AAM

Editoriale

5 Léopold S. Senghor, *Un futuro meticcio e antico*

Ragionare

7 Pietro Clemente, *Gli antenati dentro la pagina* (con una *Nota* di Bruce Lincoln)
17 Jose Antonio González Alcantud e Manuel Lorente Rivas, *Taberna y mística*
23 Josefina Roma, *Fiesta e identidad en Cataluña*
29 Ottavio Cavalcanti, *Exercitatio sofistica*
35 Giovanna Salvioni, *I giovani, il corpo, la metropoli*

Ricercare

41 Federica Tamarozzi, *La voce della sorgente*
71 Gabriella D'Agostino, *Mori e cristiani: dalla natura alla cultura*
77 Sergio Bonanzinga, *Tipologia e analisi dei fatti etnocoreutici*
107 Giuseppe Giacobello, *Lo spirito del gioco*
139 Stefano Montes, *Per una antropologia dell'immaginario poetico*
145 Marianthi Kaplanoglou, *The Girl as Soldier*
155 Manuel Oliver Narbona, *Las almadrabas: técnica y forma de vida*
159 Cristina Rossi, *Comunità immaginate tra Nord e Sud*

Documentare

173 Ignazio E. Buttitta, *Gli artifici del fuoco*

Ricordare

207 Agostino Borra e Piercarlo Grimaldi, *I canti perduti*

217 Abstracts

Leggere - Vedere - Ascoltare

221 **Leggere**: A. BAROLO, *Folklore Monferrino*; G. BONAFFINI, *Un mare di paura. Il Mediterraneo in età moderna*; L. BONATO, *Trapianti sesso angosce. Leggende metropolitane in Italia*; G. L. BRAVO (a cura di), *Vino e pane. Lavoro e vita contadina nel Museo Bersano*; A. CARPI, *Canti sardi a chitarra. Un sistema tradizionale di competizione poetico-musicale*; O. CAVALCANTI e R. CHIMIRRI, *Di fango, di paglia*; E. CIRESE, *Oggi domani ieri. Tutte le poesie in molisano, le musiche e altri scritti*; V. COTTINI PETRUCCI e M. CURATOLA, *Tradizione e sincretismo. Saggi in onore di Ernesta Cerulli*; J. CUISENIER, *Manuale di tradizioni popolari*; A. CUSUMANO, *Madre pietra. Arte e tecnica del costruire a Salemi*; F. GIALLOMBARDO e M. MINNELLA, *Sferracavallo borgo marinaro*; M. GRASSO, *Donne senza confini. Immigrate in Italia tra marginalità ed emancipazione*; S. GRILLI, *Il tempo genealogico. Le famiglie dei mezzadri in una fattoria toscana*; J. LACOUR GALEA, *En fermant les yeux, je vois là-bas*; C. LAVINIO, *La magia della fiaba tra oralità e scrittura*; G. LEONE, *Nebrodi. Sedici fotografie presentate da Vincenzo Consolo*; C. MARCO, *Gli Arbreschë e la storia. Civiltà, lingua e costumi*; S. NICOSIA (a cura di), *I "barbari" tra noi. Problemi sociali e culturali dell'immigrazione*; N. PASSERO e A. TINTERRI (a cura di), *La piazza del popolo. Rappresentazioni della cultura operaia in Italia*; P. PORTA, *Gente di Sarina. Il burattinaio Peppino Sarina e le comunità del Tortonese e dell'Oltrepò Pavese nella prima metà del Novecento*; A. SIMONICCA, *Antropologia del turismo. Strategie di ricerca e contesti etnografici*; B. SÒRGONI, *Parole e corpi. Antropologia, discorso giuridico e politiche sessuali interraziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*; N. STAITI, *Angeli e pastori. L'immagine musicale della Natività e le musiche pastorali natalizie*; «Fundamentos de Antropología», n. 8/9 (1998) / 242 **Vedere**: *Madre Pietra* (Salemi); *Il restauro dei gruppi statuari della processione dei Misteri di Erice* (Trapani); *L'Isola a tre punte* (Catania); *Lo dulce y lo salado* (Andalusia) / 247 **Ascoltare**: L. R. ALARIO, *Il canto di tradizione orale nell'Alto Jonio Cosentino*; S. BONANZINGA (a cura di), *Documenti sonori dell'Archivio Etnomusicale Siciliano. Il ciclo dell'anno*; A. LOMAX e D. CARPITELLA, *Italian treasury: 1. Folk Music and Song of Italy - 2. Calabria*; B. LORTAT-JACOB, *Canti di Passione (Castelsardo - Sardegna)*; M. LUNA SAMPERIO (a cura di), *Documentos de tradición oral. Provincia de Albacete*; A. RICCI, *Ascoltare il mondo. Antropologia dei suoni in un paese del Sud d'Italia - Mesoraca: Vita musicale di un paese in Calabria*

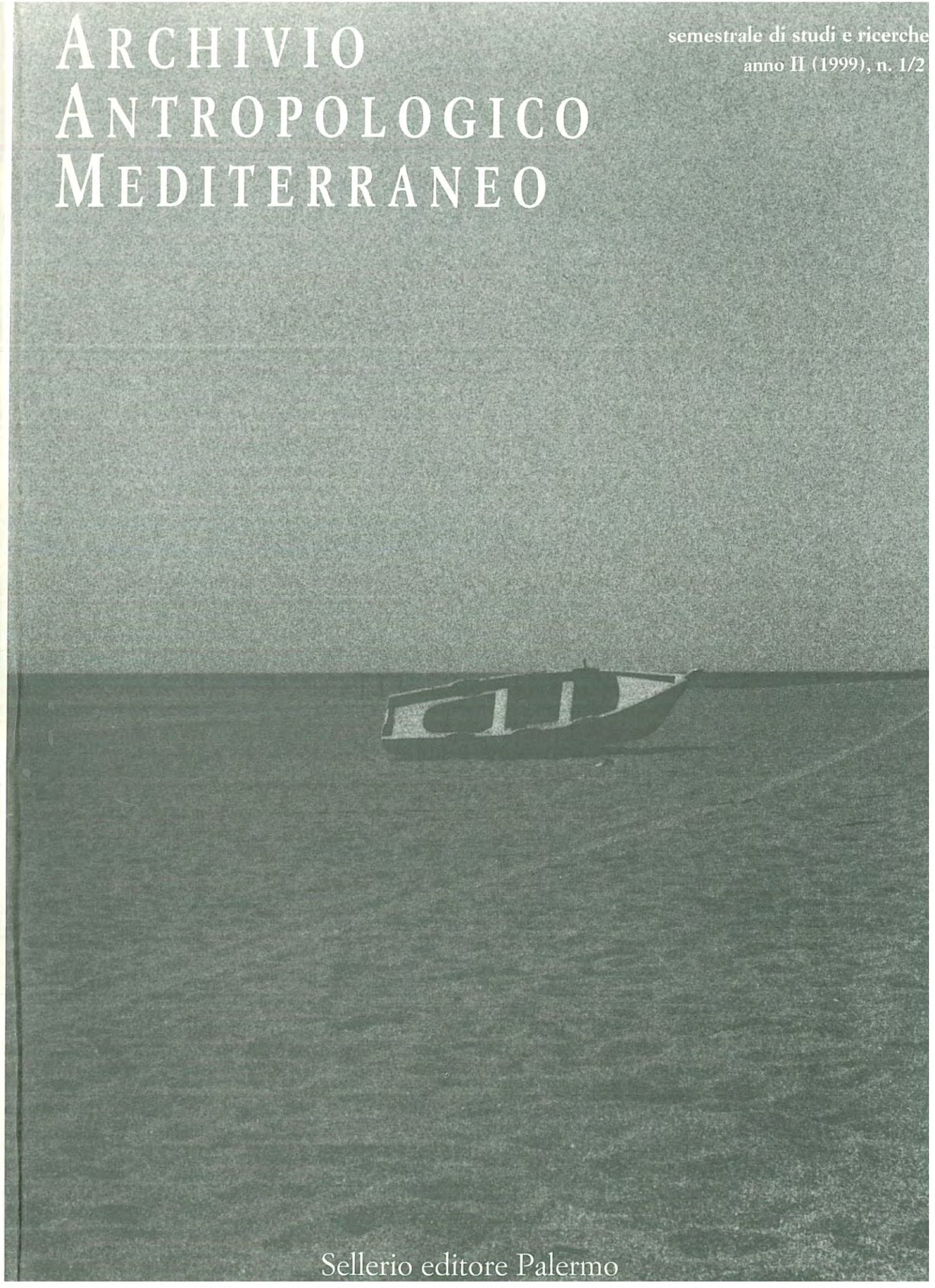
1/2

Archivio Antropologico Mediterraneo

AAM

ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO

semestrale di studi e ricerche
anno II (1999), n. 1/2



Sellerio editore Palermo



ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO
semestrale di studi e ricerche - anno II (1999), n. 1/2

In copertina
Foto di Francesco Faeta (particolare)

Sellerio editore Palermo

SA.SA.G. DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI
Università degli Studi di Palermo

1999 © Sellerio editore via Siracusa 50 Palermo

Direttore: Antonino Buttitta

Condirettori: Michael Herzfeld, Luigi M. Lombardi Satriani, Bernard Lortat-Jacob, Mondher Kilani

Direttore responsabile: Vito Cusenza

Coordinamento redazionale: Sergio Bonanzinga
Redazione: Giuseppe Aiello, Ignazio E. Buttitta, Antonino Cusumano, Mauro Geraci, Giuseppe Giacobello, Elio Marchetta, Stefano Montes, Rosario Perricone, Federica Tamarozzi

Comitato editoriale: Alberto Mario Cirese (*Presidente*), Jose Antonio González Alcantud, Giulio Angioni, Giancarlo Baronti, Giuseppe Bonomo, Alberto Borghini, Gian Luigi Bravo, Matilde Callari Galli, Salwa El-Shawan Castelo-Branco, Franco Cardini, Ottavio Cavalcanti, Pietro Clemente, Gabriella D'Agostino, Maurizio Del Ninno, Salvatore D'Onofrio, Francesco Faeta, Fatima Giallombardo, Ina-Maria Greverus, Piercarlo Grimaldi, Elsa Guggino, Gustav Henningsen, Alessandro Lupo, Pedrag Matvejević, Michalis Meraklís, Silvana Miceli, George Mifsud Chircop, Maria Minicuci, Jean-Marc Olivesi, Valerio Petrarca, Euridice Antzoulatou-Retsila, Giovanna Salvioni, Domenico Scafoglio, Paolo Scarpi, Tullio Seppilli, Amalia Signorelli, Piergiorgio Solinas, Janne Vibaek

Progetto grafico: Guglielmo Pasqualino

Fascicolo pubblicato con un contributo del Consiglio Nazionale delle Ricerche
n. 1/2 in attesa di autorizzazione

Scuola Internazionale di Scienze Umane - Facoltà di Lettere e Filosofia
Istituto di Scienze Antropologiche e Geografiche - Cattedra di Antropologia Culturale
Viale delle Scienze, 90128 Palermo - tel/fax (0039) 091.42.13.61 - e.mail archivio@ipalet.unipa.it

Editoriale

5 Léopold S. Senghor, *Un futuro meticcio e antico*

Ragionare

7 Pietro Clemente, *Gli antenati dentro la pagina* (con una *Nota* di Bruce Lincoln)
17 Jose Antonio González Alcantud e Manuel Lorente Rivas, *Taberna y mística*
23 Josefina Roma, *Fiesta e identidad en Cataluña*
29 Ottavio Cavalcanti, *Exercitatio sofistica*
35 Giovanna Salvioni, *I giovani, il corpo, la metropoli*

Ricercare

41 Federica Tamarozzi, *La voce della sorgente*
71 Gabriella D'Agostino, *Mori e cristiani: dalla natura alla cultura*
77 Sergio Bonanzinga, *Tipologia e analisi dei fatti etnocoreutici*
107 Giuseppe Giacobello, *Lo spirito del gioco*
139 Stefano Montes, *Per una antropologia dell'immaginario poetico*
145 Marianthi Kaplanoglou, *The Girl as Soldier*
155 Manuel Oliver Narbona, *Las almadrabas: técnica y forma de vida*
159 Cristina Rossi, *Comunità immaginate tra Nord e Sud*

Documentare

173 Ignazio E. Buttitta, *Gli artifici del fuoco*

Ricordare

207 Agostino Borra e Piercarlo Grimaldi, *I canti perduti*

217 Abstracts

Leggere - Vedere - Ascoltare

221 **Leggere**: A. Barolo, *Folklore Monferrino*; G. Bonaffini, *Un mare di paura. Il Mediterraneo in età moderna*; L. Bonato, *Trapianti sesso angosce. Leggende metropolitane in Italia*; G. L. Bravo (a cura di), *Vino e pane. Lavoro e vita contadina nel Museo Bersano*; A. Carpi, *Canti sardi a chitarra. Un sistema tradizionale di competizione poetico-musicale*; O. Cavalcanti e R. Chimirri, *Di fango, di paglia*; E. Cirese, *Oggi domani ieri. Tutte le poesie in molisano, le musiche e altri scritti*; V. Cottini Petrucci e M. Curatola, *Tradizione e sincretismo. Saggi in onore di Ernesta Cerulli*; J. Cuisenier, *Manuale di tradizioni popolari*; A. Cusumano, *Madre pietra. Arte e tecnica del costruire a Salemi*; T. Giallombardo e M. Minnella, *Sferracavallo borgo marinaro*; M. Grasso, *Donne senza confini. Immigrate in Italia tra marginalità ed emancipazione*; S. Grilli, *Il tempo genealogico. Le famiglie dei mezzadri in una fattoria toscana*; J. Lacour Galea, *En fermant les yeux, je vois là-bas*; C. Lavinio, *La magia della fiaba tra oralità e scrittura*; G. Leone, *Nebrodi. Sedici fotografie presentate da Vincenzo Consolo*; C. Marco, *Gli Arbreschë e la storia. Civiltà, lingua e costumi*; S. Nicosia (a cura di), *I "barbari" tra noi. Problemi sociali e culturali dell'immigrazione*; N. Passero e A. Tinterri (a cura di), *La piazza del popolo. Rappresentazioni della cultura operaia in Italia*; P. Porta, *Gente di Sarina. Il burattinaio Peppino Sarina e le comunità del Tortonese e dell'Oltrepò Pavese nella prima metà del Novecento*; A. Simonicca, *Antropologia del turismo. Strategie di ricerca e contesti etnografici*; B. Sòrgoni, *Parole e corpi. Antropologia, discorso giuridico e politiche sessuali interraziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*; N. Staiti, *Angeli e pastori. L'immagine musicale della Natività e le musiche pastorali natalizie*; «Fundamentos de Antropología», n. 8/9 (1998) / 242 **Vedere**: *Madre Pietra* (Salemi); *Il restauro dei gruppi statuari della processione dei Misteri di Erice* (Trapani); *L'Isola a tre punte* (Catania); *Lo dulce y lo salado* (Andalusia) / 247 **Ascoltare**: L. R. Alario, *Il canto di tradizione orale nell'Alto Jonio Cosentino*; S. Bonanzinga (a cura di), *Documenti sonori dell'Archivio Etnomusicale Siciliano. Il ciclo dell'anno*; A. Lomax e D. Carpitella, *Italian treasury: 1. Folk Music and Song of Italy - 2. Calabria*; B. Lortat-Jacob, *Canti di Passione (Castelsardo - Sardegna)*; M. Luna Samperio (a cura di), *Documentos de tradición oral. Provincia de Albacete*; A. Ricci, *Ascoltare il mondo. Antropologia dei suoni in un paese del Sud d'Italia - Mesoraca: Vita musicale di un paese in Calabria*

Léopold S. Senghor

Un futuro meticcio e antico

Pensiamo alla Rivoluzione del 1889, e più in particolare a questo ultimo quarto del XX secolo: a continenti, razze e nazioni, trasportati, *volentes o nolentes*, verso ciò che Pierre Theilhard de Chardin chiamava la "Civiltà dell'universale".

Il 1889 è stato l'anno in cui Henri Bergson, di lontana origine mediterranea, pubblicò il suo *Saggio sui Dati immediati della Coscienza*, nel quale attribuiva alla sensibilità un ruolo primario. È stato da allora che i popoli del Sud, e più particolarmente i popoli africani, hanno ripreso il loro posto accanto agli Europei e agli Americani per portare nuovamente il loro insostituibile apporto all'edificazione della civiltà umana. Del resto, i popoli africani lo hanno occupato e lo occupano spesso per il tramite delle Americhe: l'America del Sud ma anche l'America del Nord.

Naturalmente questo contributo spazia per il momento solo nei campi della letteratura e delle arti, e non in quelli della scienza e della tecnica. Con "arti" intendo in particolare la pittura e la scultura, la musica, il canto e la danza. Basti pensare alla presenza dell'Africa, e più specificamente dell'Africa Nera, nell'arte europea e americana del XX secolo. Si pensi alla scuola di Parigi e al Cubismo, all'Espressionismo tedesco. Non è un caso, d'altra parte, se nei festival musicali che gli europei organizzano in estate in tutti i Paesi, il jazz occupa un posto di grande rilievo.

Un po' ovunque, il Mediterraneo continua a svolgere il suo ruolo di mediatore. Così come la Sicilia che, più di ogni altra terra del *Mare Nostrum* si è fatta mediatrice di questo epocale processo di simbiosi culturale.

Quando ero giovane professore a Parigi, alla fine degli anni Trenta, frequentavo più gli artisti che gli scrittori. Ebbene, più di metà degli artisti della scuola di Parigi erano mediterranei. Tra questi vorrei citare i più grandi, il romeno Brancusi, l'italiano Modigliani, lo spagnolo Picasso, la portoghese Vieira da Silva. Costoro non avevano nemmeno bisogno di ispirarsi all'*Arte negra*. In realtà bastava loro seguire il proprio temperamento: e cioè ascoltare i propri sentimenti.

Gli studiosi di caratteriologia infatti, classificano nello stesso etnotipo, quello dei *fluttuanti*, tutti gli africani e i latino-americani, ma anche tutti i mediterranei e i giapponesi, includendo questi ultimi in quella tipologia poiché realizzano la simbiosi biologica e culturale più avanzata tra Neri, Bianchi e Gialli. Gli stessi esperti di caratteriologia oppongono i *fluttuanti* agli *introversi* del Nord Europa, anche se entrambi gli etnotipi sono dotati della stessa ricca sensibilità. Mentre però le reazioni di questi ultimi sono lente, i *fluttuanti* hanno una reattività rapida, spesso appassionata, nella percezione del mondo esterno.

I fatti biologici e culturali cui ho accennato – e che restano comunque ancora da precisare – mi consentono di ritornare al Mediterraneo: al suo ruolo di simbiosi nel processo inarrestabile che porterà verso la Civiltà dell'Universale, poiché il meticciamento si fa da solo, come ci segnalava lo stesso Paul Rivet: «Quando due popoli si incontrano – precisava – spesso si combattono, ma sempre si meticciano».

Ebbene, dal VI secolo a.C., i migliori scrittori e studiosi greci, con Pitagora, Platone, Talete ed Erodoto, hanno ricevuto dalle mani del Padre Egitto la fiaccola della civiltà umana. E quest'ultima si trova, ancor oggi, tra le mani degli europei. Dico: "dei mediterranei". Questa fiaccola è, *hic et nunc*, quella dell'*Umanesimo greco-latino*, che deve essere alla base, in questo scorcio del XX secolo, della Civiltà dell'Universale.

Mi spiego meglio. Si riconosce oggi che sono stati gli uomini del Nord a portarci e a mantenere lo spirito di metodo e di organizzazione che caratterizza l'Euro-America, mentre lo spirito intuitivo e creativo ci è stato portato dagli uomini del Sud, e cioè dalla penisola indiana. Si tratta, in questo fine secolo, di perfezionare e di portare a termine una vera e propria simbiosi tra queste due culture. Questa simbiosi cominciò a realizzarsi con la civiltà greco-latina, duemila e cinquecento anni fa circa. L'insegnamento del greco e del latino o, meglio, dell'*Umanesimo greco-latino*, deve oggi corrispondere alla realizzazione di quel grande progetto.

Siamo purtroppo ancora lontani da questo risultato. Almeno, paradossalmente, per quanto riguarda l'Europa e in particolare il Mediterraneo. Vorrei precisare: i Paesi mediterranei. Ho constatato qualche anno fa, in Grecia, che l'insegnamento del greco classico non era più materia obbligatoria, neanche per gli studenti delle scuole superiori. E la stessa situazione vige per quanto riguarda il latino in Spagna, in Francia, in Portogallo e, come si sa perfino, in Italia.

Dirò di più. Dopo la Seconda guerra mondiale, la situazione dell'*Umanesimo greco-latino*, è andata peggiorando soprattutto nei cinque Paesi che ho appena citato.

Al contrario – ed è questo il secondo paradosso – al Nord e al Sud, negli Stati Uniti d'America e nell'Africa Nera, assistiamo al risveglio dell'*Umanesimo greco-latino*. E questo perché si ha consapevolezza che la simbiosi tra il Nord e il Sud, amplia l'orizzonte della civiltà. È per questo che i Paesi più avanzati dell'Africa Nera fran-

cofona hanno mantenuto o rafforzato la sezione classica dei licei e dei collegi in cui si insegnano il latino e il greco. A queste lingue, molto opportunamente, lo Stato senegalese ha aggiunto l'arabo classico.

È molto significativo che la migliore spiegazione di questo fenomeno mi sia stata data negli Stati Uniti, dal presidente dell'Università di Harvard. Nel constatare che nella Facoltà di Lettere era stato il numero degli Ellenici ad aumentare più sensibilmente dalla Seconda guerra mondiale, egli commentava così il fatto: «Come abbiamo avuto modo di notare, sono gli Ellenici che diventano i migliori *businessmen*».

Con ciò voleva dire che i più creativi sono gli uomini più colti, che essi sono tali se dispongono di una cultura di equilibrio perché di simbiosi, tra Nord e Sud del mondo, tra passato e futuro.

Pietro Clemente

Gli antenati dentro la pagina

Sulle scritture del tempo e delle generazioni, e sui riti memoriali e genealogici nella saggistica antropologica

Con una *Nota* di Bruce Lincoln

1. Fragili memorie

Una signora romana di 93 anni, già maestra montessoriana, in una intervista a Marta Gandiglio parla della Roma della sua infanzia:

– Pensi che quando sono nata non c'era luce elettrica, non c'erano le macchine, non c'era l'aereo, non si parlava del telefono. Non c'era niente, si andava ancora con le carrozze a cavallo; si andava su per via Nazionale... l'omnibus si chiamava, a cui attaccavano i cavalli e quando c'era la salita ne attaccavano uno in più!

Lei pensi, quanti ricordi.

Io lavoro molto con le "fonti orali", questo è un brano tratto dai materiali di una tesi di laurea in corso.

Ma uso molto anche l'autointerrogazione, come in questo articolo in cui cercavo di fare un bilancio sintetico di cosa è cambiato e cosa è rimasto uguale nell'Italia dal secondo dopoguerra ad oggi:

Parlo da cinquantenne. Nell'aula delle scuole elementari di Piazza Garibaldi a Cagliari eravamo in cinquanta bambini con il grembiule bianco, tutti maschi. I più poveri venivano con la testa rasata, in lotta con pidocchi e parassiti vari. Entrava in vigore la Costituzione e s'insediava il primo parlamento della prima repubblica. Le distanze sociali erano enormi, anche se si sentiva in corso un cammino di avvicinamento tra i ceti [...]. Ho vissuto il passaggio del DDT, il sapone fatto in casa, l'assenza di acqua corrente per mesi; ho evitato il tifo, la tubercolosi, la tosse canina, la blefarite, l'echinococcosi; mi sono riscaldato con il braciere e rinfrescato con blocchi di ghiaccio comprati in negozio a dieci lire. La città era piena di mendicanti, itineranti, artigiani, facchini e scaricatori, e macerie della guerra. Dalla campagna e dai parenti arrivavano provviste: pezzi di maiale, vino, marmellate anche di fichi d'India. Il telefono era inimmaginabile, le auto erano pochissime, la televisione doveva aspettare ancora un po' per entrare nelle case, dopo esser prima entrata nei cinema interrompendo i film, e nei bar. Il farmaco dominante era il chinino. Non si disdegnavano impiastri, cataplasmi e terapie tradizionali (il pediatra mi ordinò aglio cotto nel latte come vermifugo), reliquie sotto il materasso e medagliette al collo.

Da allora la mia generazione ha subito tre o quattro accelerazioni traumatiche delle tecnologie e del tempo. Il trauma è stato tanto più grave perché il ceto medio professionale e burocratico cui da qualche generazione apparteneva era modernista, desiderava e propagandava il progresso e quindi ne era indifeso.

Mio nonno pugliese lavorò per il Genio civile in Sardegna, mio padre agronomo che svalorizzò e trascurò le terre di famiglia perché improduttive, aveva studiato a Portici dove conobbe mia madre, di origine lucana, che portò a Cagliari. Mi fecero studiare a Milano dove ho conosciuto mia moglie lombardo-piemontese. Le mie figlie, nate a Cagliari, sono vissute in Toscana, a Siena, dove sto da vent'anni.

La mia attuale parentela è una rete abbastanza ampia e rappresentativa dell'Italia. Ma rappresenta anche il popolo nomadico che ha unito il paese ibridandolo, ceto medio mobile, e in questo simile al popolo di carbonai, tagliatori, *colporteurs*, barrocciai, migranti e ritornanti di un passato rurale assai meno statico di come lo immaginiamo. Per la mia generazione, e per la raggiunta coscienza di un'Italia comune ancora piena di sperequazioni e ingiustizie che veniva dalla generazione della Resistenza, era giusto lottare per l'uguaglianza e la dignità di tutti. A costo di un paradigma semplicista e prevaricatore com'era quello classista e operaio. Essere uguali, creare uno Stato garante di uguaglianza, possibilità di consumi e sistema televisivo, è comunque stato il processo attraverso cui si è avuta la modernizzazione e l'unificazione dell'Italia, nazione tardiva e, ancora nel secondo dopoguerra, contadina.

All'inizio degli anni Settanta eravamo uguali e italiani come mai era successo nella nostra storia.

Poi l'oscillazione tra uguagliamento e diversificazione ha avuto un'inversione netta, che io ho cominciato a vedere alla fine degli anni settanta. Era come se l'unificazione-modernizzazione avesse raggiunto una soglia di tolleranza oltre la quale doveva scattare un meccanismo di ripresa della differenziazione. Caduto, per raggiunti obiettivi, il modello di rivendicazione dell'uguaglianza, si vedevano cose ormai da un pezzo ignorate: la varietà dietro l'uguaglianza, e il ritorno del desiderio del passato.

Da quegli anni – almeno nella mia mente – è come se tutto ricominciasse a differenziarsi, e tutti i tempi vissuti da generazioni ed esperienze diverse tornassero a essere presenti.

Razionare

Il nesso televisione unificante e differenziazione è stato spiegato da molti, io l'ho vissuto dappresso studiando la ripresa dei fenomeni di folklore e di rivendicazione di identità locale. Mi è sembrato un fenomeno sano, di ripresa di radicamento del cuore dell'Italia, che è la provincia diffusa. [*Uguali e diversi. Appunti antropologici* in *Stato dell'Italia*, a cura di P. Ginsborg, Il Saggiatore e B. Mondadori, Milano 1994]

Una citazione troppo lunga da me stesso, ma su un tema che mi impegna molto e ho ripreso in un saggio più recente (*Paese/Paesi* in *I luoghi della memoria*, vol. II, a cura di M. Isnenghi, Laterza, Roma-Bari 1996), anche per capire antropologicamente chi sono, o meglio quel che sono diventato.

Le nuove tecnologie, il nuovo modo di vivere lo spazio e il tempo, cancellano le forme vissute nel passato, anche se ne restano piccole tracce. Anche se è enormemente cresciuto l'apparato tecnico della memorizzazione è sempre più difficile avere memoria, e raccontare, far capire l'esperienza della vita in un mondo complesso che continua ad essere lo stesso cambiando in continuazione.

La società contemporanea sempre più si caratterizza per le politiche di gestione del tempo e della memoria, che diventano a livello di massa beni sempre più rari. La necessità dell'oblio rende più complesse e insidiose le politiche della memoria. Ci sono politiche e pratiche collettive della dimenticanza, in Toscana tra feste e rappresentazioni identitarie io uso dire criticamente che «Si usa il passato remoto per dimenticare quello prossimo», il medioevo fa gioco sul complesso e difficile Novecento che è però il secolo che ha fatto la Toscana com'è. Le generazioni perdono la memoria, spesso desiderano dimenticare. La modernizzazione è stata anche la "vergogna" del passato, quando non si era ancora moderni e si era poveri e selvaggi. A Siena, nel cuore di una società da secoli rurale e composta in grandissima misura da contadini mezzadri, in vent'anni di insegnamento universitario non ho trovato nessuno che mi dicesse di avere padri o nonni mezzadri. Non si voleva ricordare l'emarginazione, la segregazione vissuta rispetto alla modernità e alla condizione urbana. Solo ora, nel 1997/98 ho cominciato a raccogliere memorie di famiglia dei miei studenti sulla mezzadria. I nonni appaiono ora – a distanza – non più oggetto di vergogna, ma eroi fondatori di un altro tempo e di un altro mondo. Ma c'è voluta la ri-differenziazione degli anni Ottanta, c'è voluto un adeguato distacco generazionale, c'è voluta l'antropologia per ottenere questo nuovo stato di ricordo intergenerazionale.

L'Università è in effetti oggi uno dei luoghi di trasmissione dei valori "genealogici" delle famiglie contadine. Forse il più autorevole. Anche la famiglia in effetti ora non tramanda, è un'associazione di mutuo soccorso, un nucleo economico ed affettivo, ma non trasmette memoria. In Italia nascono centri che raccolgono in luogo pubblico le memorie personali: l'Archivio Diaristico Nazionale che sta nel Comune di Pieve Santo Stefano, i mille musei locali del mondo contadino di "una volta".

Molti anni fa un curatore del Musée des Arts et Traditions Populaires di Parigi segnalava che le vedove o i figli portavano al Museo oggetti dei loro 'cari congiunti' da affidare a una tradizione pubblica (Z. Gourarier, *Le musée entre le Monde des morts et celui des vivants*, in «Ethnologie française», 14, 1971) essendo spenta la tradizione privata o essendo l'interesse per le cose di famiglia limitato ai beni di valore economico.

2. Le sacre note

Il tema che propongo prende spunto da alcune riflessioni di Bruce Lincoln, antropologo religioso dell'Università di Chicago che ha vivacemente frequentato l'Università di Siena. In particolare da una riflessione un po' paradossale ch'egli fa in *Two Notes on Modern Rituals* (in «Journal of the American Academy of Religion», 45/2). Qui, dopo aver parlato di come i Mende dell'Africa Occidentale e gli Ngaing della Nuova Guinea invocano ed evocano gli antenati (i primi ricordandoli fino alla seconda generazione, e i secondi fino alla terza), aggiunge che anche noi studiosi abbiamo analoghi rituali:

> When we footnote, we do not simply "review the literature", or demonstrate that we have read a certain work, although these pragmatic functions are also fulfilled. But we also place ourself in a lineage of past scholars, and we make public statement that our ancestors are not forgotten. In most cases, of course, our memories are all too short, and no more than a few scholars continue to be cited for more than a generation or two. Yet the fact that they continue to be noted, to be honored after death for any time at all does old forth a form of salvation and immortality to many. Ultimately , the citers themselves are cited, and research in some sense consists of working back through the footnotes, probing back to ever more distant generations of scholars. A chain is built up that links the living and the dead in a theoretically infinite series, much as the Mende, Ngaing and others are linked to their ancestors through their invocations. [*ivi*, p.155]

Cercherò di mostrare - per ora solo sulla base di alcuni miei scritti - che questi riti di iscrizione dei lignaggi nel tempo della scrittura sono più ampi di quelli cui si riferisce Lincoln, anche se a mio avviso non sono tanto utili a dimostrare «the existence of ritual as a cultural universal».

Segnalo in sostanza alcuni nessi che la nostra ricerca-scrittura intrattiene con il costruire genealogie, salvare memorie di famiglia, iscrivere la propria memoria in una storia disciplinare, evocare gli antenati. Farò solo degli accenni, ma questi accenni richiedono che si sappia che nell'antropologia italiana l'entrata in scena del soggetto (l'io dell'antropologo) nella scrittura ha un importante antecedente (al di là di quelli ottocenteschi che qui trascuro) in De Martino nelle *Note lucane* degli anni Cinquanta (poi in *Furore Simbolo Valore*, Il Saggiatore, Milano 1962), in autori non specialisti ma importanti per gli studi come Rocco Scotellaro (*L'uva puttanella, Contadini del Sud*, Laterza, Roma-Bari 1975, ed. or. 1956 e 1954), ma quell'io ha avuto una ripresa in forma di memorialistica sulla storia e la natura degli studi negli anni Ottanta, mentre sul piano nazionale anche la storiografia della Resistenza si apriva alla scrittura autobiografica e memorialistica. Così i nostri "padri fondatori" hanno raccontato o scritto vicende e convinzioni (ad es. V. Petrarca, *Demologia e scienze umane. Interviste a Buttitta, Cardona, Carpitella, Cirese, Colajanni, De Simone, Gallini, Lanternari, Lombardi Satriani, Petrucci, Portelli, Rak, Signorelli*, Guida, Napoli 1985; ma anche vari testi in *Italia: Regards d'anthropologues italiens* in «Ethnologie française», 3, 1994, vari lavori recenti di V. Lanternari, ma già ad es. il suo *Le nuove scienze umane in Italia. Genesi e sviluppi* in *Antropologia e imperialismo*, Einaudi, Torino 1974 e M. Straniero *Colloquio con Cirese su Ernesto De Martino* in «La musica popolare», 4, 1976). È un aspetto della grande passione italiana per la storia degli studi. Infine, negli ultimi anni ottanta la lettura dell'antropologia interpretativa e dei testi dei decostruzionisti o postmodernisti statunitensi ha riaperto l'antropologia italiana a esperienze nuove di scrittura etnografica ma anche di iscrizione della soggettività nel testo. Tra coloro che praticano queste esperienze di scrittura ci sono anche io: forse i miei due scritti più significativi sul piano degli antenati sono *Continuando a pensare De Martino* in *Ernesto De Martino. La ricerca e i suoi percorsi*, a cura di C. Gallini (numero monografico di «La ricerca folklorica», 13, 1986) e *Nota introduttiva* a *La Lapa. Argomenti di storia e letteratura popolare di Eugenio e Alberto Cirese 1953 - 1955* ristampa anastatica, Marinelli, Isernia 1991. Mi sono inoltre impegnato, come nella prima citazione che ho proposto, a lavorare antropologicamente sulla memoria di me stesso nelle relazioni e negli ambienti della mia vita. In effetti da circa 10 anni almeno nel 20% dei miei scritti si assiste alla pratica di vari riti temporali. Condurrò pertanto il mio esperimento su me stesso, come fanno i biologi più audaci, prima di praticarlo su altri.

3. L'ultimo dei Mohicani

Vi dirò molto in fretta di tre miei scritti in cui ho cercato di costruire una "genealogia" degli studiosi che usano le fonti orali. È un tema che ha forse un interesse più largo, e lo dimostrerebbe il fatto che due di essi sono stati pubblicati in lingua spagnola, uno in Messico e l'altro in Spagna (*Las fuentes orales en la historia de los estudios demológicos en Italia* in *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Universidad de Colima, 8/9, 1990 e *Debate sobra las fuentes orales en Italia* in «Historia y fuente oral», 14, 1995); il terzo è uscito in francese su «Ethnologie française», il numero dedicato a *Italia. Regards d'anthropologues italiens* (3, 1994) e si intitola *Temps memoire et récits. Anthropologie et histoire*. In questi testi risulta evidente quanto ha scritto Bruce Lincoln: ho cercato di costruire una sorta di lignaggio (il modello da cui Lincoln parte è quello di Evans Pritchard dei *Nuer*) degli studiosi che hanno scoperto, usato, amato la ricerca con le fonti orali, ho cercato di evocarli dal passato e (nel testo pubblicato in Messico) ho cercato capostipiti nella generazione romantica, in Tommaseo (*Gita nel pistoiese* del 1831) e altrove in Radin (per *The Autobiography of a Winnebago Indian* del 1920) e più ovviamente in Lewis (*The Children of Sánchez: Autobiography of a Mexican Family*, 1961) e in De Martino e Scotellaro, in Montaldi e Bosio e Cirese nella "nuova" Italia del dopoguerra. Ma nel fare questo, come Lincoln ha previsto, ho iscritto me stesso in questo lignaggio. Quando qualcuno mi citerà tutta la catena degli antenati potrà essere rimobilitata. Paul Radin, Gianni Bosio, Ernesto De Martino, Rocco Scotellaro, Oscar Lewis, Danilo Montaldi, chi morto giovane chi già anziano, danzeranno insieme in una di quelle danze leggere e senza polvere che Guillaume Apollinaire ha ascritto al mondo dei morti («[...] Vous qui m'aimez assez pour ne jamais me quitter / Et qui dansez au soleil sans faire de pussière», *Ombre*), mentre i vivi si uniranno idealmente ad essi, ancora con Apollinaire (*La maison des morts*):

[...] Car y a-t-il rien qui vous élève
Comme d'avoir aimé un mort o une morte
On devient si pur qu'on en arrive
Dans les glaciers de la mémoire
A se confondre avec le souvenir
On est fortifié pour la vie
Et l'on n'a plus besoin de personne

Ma io ho costruito questa genealogia, sulla strada della quale mi aveva orientato l'insegnamento del mio unico maestro diretto Alberto Mario Cirese, anche perché tra le tante possibili è una delle più precarie, e l'evocazione secondo lo stile della politica Nuer funziona piuttosto poco, forse ha funzionato in passato, qualche volta. Ma evocare, anche se non ha una funzione politico-militare, ha una funzione "memoriale". Costruire una geneaologia, cercare di configurare un lignaggio negli studi è cercare di sottrarre alla dimenticanza delle connessioni, delle intuizioni, degli stili di analisi o di riflessione. Per me la scrittura della genea-

logia degli studi con le fonti orali in Italia è uno dei modi di riconoscermi in una storia scientifica, di ritrovarmi in intuizioni e ricerche che mi hanno in qualche modo fondato. La situazione degli studi italiani mi dice che forse sono il solo a vivere ancora dentro l'Università questo mondo di relazioni con quegli antenati: sono insomma come "L'ultimo dei Mohicani". Condizione esistenziale non priva di riscontri nella mia storia, giacché il passaggio dalla lettura di Salgari a quella di F. Cooper è stato per me uno dei passaggi più significativi verso la consapevolezza intellettuale e l'affinamento del gusto.

Essere gli ultimi? Ma la scrittura resta nel tempo: epitaffio e speranza di rinascita. Possibile resistenza, alla morte e al potere, all'uso della memoria (J. F. Lyotard, *Glossa sulla resistenza* in Id., *Il postmoderno spiegato ai bambini*, Feltrinelli, Milano 1987).

Nell'articolo in «Ethnologie Française» c'è anche una fotografia in cui Alberto Cirese seduto su un divano ha alla sua sinistra me e Piergiorgio Solinas, due allievi cagliaritani di Cirese, quasi fratelli per età e per storia universitaria. Restare in fotografia. Diego Carpitella, etnomusicologo amato e geniale, anche per alcuni tratti di originalità e di franchezza personale, girava, negli anni Ottanta, per i convegni con una macchina fotografica e *ci* fotografava. A noi che lo guardavamo stupiti diceva: gli studiosi sono iconoclasti, fra vent'anni si ricorderanno i saggi di Tizio e di Caio ma nessuno saprà più che faccia aveva, io ne voglio lasciare memoria. Purtroppo dopo la sua morte questo corpus di fotografie non è ricomparso. Non è stato trovato.

Iscrivere anche i nostri volti nel tempo. Come fanno in Nord Europa. Chi conosce *NIF* la rivista-bollettino del Nordic Institute of Folklore saprà che i colleghi finlandesi usano quelle pagine come un album di famiglia, pieno di foto individuali e di gruppo.

4. Maestri e padri

Dal 1984 ho cominciato a fare dediche ai miei maestri e a ricordare negli scritti i miei genitori. Avevo allora 42 anni, non so se questo sia significativo.

Citare Alberto Cirese e i miei genitori nella premessa a *I frutti del Ramo d'oro. James G. Frazer e le eredità dell'antropologia*, in «La ricerca folklorica», 10, 1984, un volume collettivo che avevo curato insieme a Sandro Simonicca e Fabio Dei, era forse anche un complesso rito di passaggio. La dedica della premessa era in epigrafe: «A mia madre e al ricordo di mio padre». Nel testo della premessa scrivevo: «Tra i partecipanti al seminario (su Frazer, dell'83, da cui è nato il materiale del volume) un ringraziamento ulteriore ad Alberto Mario Cirese, maestro, anche in quella circostanza, e come i veri "maîtres à penser" seguito dagli allievi in modi strani e non sempre lineari, ma che spero egli trovi ancora "riconoscibili"». A vedere con il senno di poi questo quadro mi sembra di potere scorgere una serie di "riti di passaggio" sottesi: salutando i genitori ma riconoscendo una filiazione intellettuale c'è un primo rito, tardivo ma necessario, di riconoscimento di una paternità non biologica come condizione di una genealogia universitaria. Per motivi argomentabili (il '68: non volevamo padri, il suo carattere di riferimento non direttivo) Cirese non mi ha mai scelto come "figlio", né io lo ho mai scelto come padre, ma in quegli anni e in questo testo lo *riconosco* come padre. Come si intuisce dall'epigrafe quando ciò avviene mio padre è morto (è morto nel 1975, ed io ho cominciato la mia carriera universitaria nel 1973/74), avviene dunque anche una sostituzione. Nel momento in cui lo riconosco come padre però già intellettualmente mi sto distaccando da lui (cosa che aveva sistematicamente caratterizzato il rapporto con mio padre), quindi in questa dedica c'è anche la traccia di un rito di separazione. Nella cooperazione al volume di due "miei" allievi c'è infine una traccia di nuova filiazione o adozione. Cirese diventa padre di padri, attraverso un percorso che non è diretto, ma assai indiretto, di eredità intellettuali.

Ho un po' esagerato per evidenziare l'assunto di queste mie riflessioni. Può sembrare così l'inizio di un romanzo ottocentesco ambientato in qualche nobile famiglia. Ma come si vede, cerco di sostenere che ben al di là delle *footnotes* ci sono funzioni di memoria, riconoscimenti genealogici, sentimenti di discendenza e di ascendenza, climi affettivi e familiari dentro le comunità scientifiche, e che pertanto esse producono riti di passaggio, di appartenenza, mobilitazioni di identità. Ricordo che nella seconda metà degli anni Settanta Vittorio Lanternari invitava alla difesa della memoria e della lezione di Ernesto De Martino con un meccanismo di chiamata al riconoscimento della comune identità, che Lincoln avrebbe riconosciuto comune a quello dei Nuer. Come è noto peraltro la nozione di "anarchia ordinata" che fa da sottotitolo all'opera di Evans Pritchard calza anche all'attuale struttura istituzionale e dei comportamenti degli attori sociali dell'Università, almeno italiana. Qualcuno potrebbe semmai dubitare che sia ordinata. Nel nostro settore forse non abbiamo ancora chiaro chi siano i nostri Dinka (quasi certamente sono "i sociologi") e chi siamo noi. In effetti abbiamo molti problemi all'interno della comunità antropologica e molti sono convinti che i Dinka stanno tra noi; il che crea una incertezza sistematica su chi siano i "noi" Nuer.

Nel caso di Cirese il processo che avverto e che le mie dediche e i miei riferimenti nei saggi rivelano è che, man mano che mi allontano dalla lettera e dalla intenzione della sua lezione, riconosco sempre di più la sua impronta dentro di me. Mi è successo anche con mio padre.

In molti miei scritti si vedono questi riti di memoria, distanza, presenza verso il Maestro; di recente, insieme con Eugenio Testa, ho tentato un profilo delle molte competenze e delle molte "maestrie" di Alberto Cirese, in un testo che può essere letto da chi abbia avuto qualche curiosità di conoscere, da queste pagine, quel clima di studio italiano e quello studioso: si tratta di *The European Ethnology of Alberto Mario Cirese* in «Europaea. Journal of the Europeanists», II (1996), 1 (Università di Cagliari); la bibliografia di Alberto Cirese e un breve profilo si trovano anche nel sito Internet europeistico di H-SAE, curato da Tony Galt negli USA (http://hnet.msu.edu/~sae/bibs/cirese/ciresb.btml). Ma un luogo che ritengo centrale del mio rapporto di discepolo è l'introduzione alla ristampa anastatica de «La Lapa», una rivista fondata da Eugenio Cirese padre e Alberto Mario Cirese figlio e vissuta tra il 1953 e il 1955 (io avevo da 11 a 13 anni e vivevo altrove).

Ma questa rivista, e l'opera di poeta in dialetto molisano del padre di Alberto Mario Cirese, non sono state solo un luogo di "adozione di memoria", bensì anche un luogo significativo di scoperta, attraverso la 'poesia', quella particolare vicenda poetica italiana del Novecento così legata alla cultura popolare e locale e al sentimento del tempo, di alcuni temi importanti di una antropologia delle generazioni che, rovesciata, diventa riconoscimento di "generazioni nell'antropologia".

È infatti nelle poesie di Eugenio Cirese (*Oggi domani ieri. Tutte le poesie in molisano, le musiche e altri scritti*, a cura di A. M. Cirese, Marinelli, Isernia 1997) che ho trovato esplicitamente una problematica di passaggi generazionali, vissuta in molte forme, e in particolare nella forma della meditazione, vicina alla morte, sul senso della vita e della gioventù e l'individuazione nella trasmissione di sé attraverso le generazioni e del non perdersi mai del tutto delle fragili storie e culture locali e familiari, della forma fondamentale, e forse elementarmente e comunemente umana, del restare oltre.

Questo sentimento sta nella poesia *La svota* che denuncia la stanchezza dell'età, la onerosità del peso da portare e dice:

[...]
Z'è fatte scure e ze ntravede
la svota;
nu lume z'arrappiccia.
Ce sta, ce sta, ce sta chi me la leva
da n'cuolle la vesazza e l'arrappènne
pe chi vè appriesse.

Penna de piette
la pesantezza è deventata.
Nesciuna via chiù
né chiù maiése né curnacchie
sott'a ru vule.
Lu suonne antiche torna sule sule.
Viente de ciele passa,
zitte zitte.

(S'è fatto scuro e s'intravede / la svolta; / un lume si riaccende. / Ci sta, ci sta, ci sta chi me la leva / da in collo la bisaccia e la riappende / per chi viene dopo. / Penna di petto / la pesantezza è diventata. / Nessuna via più / né più maggese né cornacchie / sotto al volo. / Il sonno antico torna solo solo. / Vento di cielo passa, / zitto zitto).

In questa poesia, e in altre, si consuma una sorta di identificazione del rito di passaggio intergenerazionale (un lume si riaccende, chi mi leva la bisaccia) che nelle pagine della rivista «La Lapa» si identifica come passaggio della rivista dal padre al figlio, con la morte del primo avvenuta nel 1955. Si coglie cioè in una "generazione" biologica il senso della generazione intellettuale, quel qualcosa che lì era assommato in un padre poeta e in un figlio antropologo ma che poi nella vicenda di allievi universitari si autonomizza dalle paternità naturali.

Nella mia *Nota introduttiva* del 1991 alla ristampa anastatica de «La Lapa», ricordando la casa di famiglia Cirese a Rieti dove la rivista veniva interamente gestita, e ricordando i viaggi che Alberto Cirese cominciava a fare per Cagliari essendo diventato lì docente universitario, scrivevo:

> Io sono legato in modo particolare a quelle case e quei viaggi; le circostanze o il destino mi hanno fatto incontrare Alberto Cirese, docente universitario a Cagliari a metà degli anni '60, e diventare poi a mia volta uno studioso di tradizioni popolari, entrando così un poco nelle vicende, nelle eredità, negli spazi, nella storia di famiglia che legò «La Lapa» alla cultura degli anni '50 e oltre. Per questo «La Lapa» è per me anche un oggetto di affezione, un luogo di radici: di quelle radici che si adottano e si riconoscono talora forti come le altre. Così è, ne sono certo, per altre storie molteplici, giacché la storia della cultura è anche vicenda di uomini, di scambi, di sodalizi, di compagnia, di affetti. La casa di Rieti, in Viale dei Flavi, è dunque anche un luogo simbolico di questo versante umano della ricerca. Un luogo di inizio, di fondazione.

Christian Bromberger nei suoi studi sul football e in particolare sulla squadra di calcio del Marsiglia mostrò come i *vangenneppiani* riti di passaggio del ciclo della vita traversino le età del pubblico che si sposta negli spalti degli stadi (*Per un'etnologia dello spettacolo sportivo* in «Identità culturali», 3, 1989 di *Problemi del socialismo*), Bruce Lincoln mostra come i riti di passaggio del ciclo della vita attraversino le comunità scientifiche.

La mia riflessione più esplicita su questi temi, sul "quanto" e "come" siamo *fatti* dei nostri maestri e "antenati", la ho fatta sul rapporto che c'è stato nella

mia formazione tra l'influenza di Cirese mio maestro diretto, ed Ernesto De Martino, morto nel 1965, e rimasto un punto di riferimento intellettuale per me pur nel quadro dei rapporti difficili e le forti distanze teoriche che ci furono tra i due. In questo testo *De Martino dentro di noi: appunti tra storia e genelogia* ho usato nei titoli dei paragrafi esplicitamente le "metafore" parentali: genealogie, padri, figli e nipoti, *dinasty*. E ho mostrato come le metafore genealogiche fossero già in uso nel passare delle generazioni precedenti, in particolare in uno scritto giornalistico di Cirese del 1966 a proposito di padri storicisti e figli strutturalisti (*Ci si scalda per Lévi-Strauss ma arriviamo un po' tardi* in «Paese sera», 6/5/1966). Questo mio scritto apparso in *Ernesto De Martino nella cultura europea* a cura di Clara Gallini e Marcello Massenzio (Liguori, Napoli 1997) è effettivamente il luogo in cui ho cercato come nel titolo di questo intervento, invero più esplicativo e metodologico, di "inscrivere" *gli antenati dentro la pagina*.

5. Graffiti

Inscrivere nella pagina è usare il lessico di un altro riconoscimento intellettuale, quello che mi lega a Clifford Geertz che legge Paul Ricoeur. Vuole essere un omaggio "a bassa voce" (ché Alberto Cirese non ama molto queste mie nuove frequentazioni) a un autore alla cui compagnia, e alla bellezza della cui scrittura, devo molti recenti viaggi della mia scrittura. Inscrivere è trasmettere, investire, attendere la compartecipazione a investimenti morali, legarsi a un pubblico come mondo di possibili eredi. Portare sentimenti e valori nel nostro lavoro.

Anche col loro aiuto cerco di capire qualcosa di apparentemente molto semplice ma che è la più difficile di tutte, continuamente evidente e continuamente sfuggente, facile da banalizzare e da "sporcare": il rapporto tra le nostre vite e le nostre ricerche, un rapporto che emerge anche *Oltre i fatti*, o *After the facts*.

I nostri lavori, i nostri scritti, penso tra me e me, sono per il tempo e le generazioni; traversano il tempo, lasciano su di esso "graffiti", come sugli alberi o sulle rocce, o sui muri di chiese e siti sacri e monumentali, per segnare il nostro passaggio. Lo fanno forse perché generazioni future immaginando attraverso di noi riconoscano se stesse nel passare del tempo.

Il *tempo di un albero* è scritto nella grandezza del diametro, nel colore di una corteccia, nella forma dei rami. Spesso è un tempo che abbraccia molte generazioni di uomini e di animali, un tempo che la nostra memoria non può dominare se non in astratto. All'ombra di certi alberi scorrono gli eventi come all'ombra di un campanile: i nostri affanni sono effimeri. Gli uomini custodiscono il passato in una teca che chiamano storia; anche gli alberi registrano gli eventi, ma la teca in cui li custodiscono è il loro stesso corpo, il loro legno: una registrazione la cui fedeltà alle stagioni, alle variazioni di luce e di vento, di pioggia e di colore, è assoluta, non distratta da alcuna interpretazione dei fatti, non incline a voler riconoscere cause o presagi o concatenazioni. Ogni particolare è insieme assoluto e transitorio, ogni tramonto è irripetibile, e non è che un tramonto. Il legno dell'albero è il *libro* di una storia davvero ideale? [A. Prete, *Prosodia della natura. Frammenti di una Fisica poetica*, Feltrinelli, Milano 1993]

Gli alberi dei nostri studi sul simbolismo vegetale, i nostri alberi che da Frazer a Eliade alla etnobotanica, del dialogo-polemica di Wittgenstein con il *Ramo d'oro* sono anche il segno del nostro essere effimeri nel tempo del mondo, come Luis Borges ha spesso voluto sottolineare; esseri effimeri che hanno bisogno di unirsi e di ricordarsi, e di riconnettersi ai padri, alle madri, agli antenati; sono temi che ho appreso a coniugare dal mondo poetico di Giacomo Leopardi e poi di Giovanni Pascoli, e poi dal simbolismo e il surrealismo francesi e dall'ermetismo e la poesia italiana contemporanea. La mia storia è fatta di queste cose. Anche la mia storia di antropologo.

Vous voilà de nouveau près de moi
Souvenirs de mes compagnons morts à la guerre
L'olive du temps
Souvenirs qui n'en faites plus qu'un
[...]
[G. Apollinaire, *Ombre*]

Intitolando *L'oliva del tempo*, e cioè con un verso di Apollinaire, un mio saggio sulle fonti orali e sulla memoria ho voluto sottolineare il sodalizio umano che si crea tra memoria e poesia, un sodalizio in cui sovente la poesia è la sorella maggiore che ci conduce per mano; la poesia: antropologia dell'elementarmente umano e dei fondamenti della vita. Notavo in quel saggio (*L'oliva del tempo. Frammenti di idee sulle fonti orali, sul passato e sul ricordo nella ricerca storica e demologica* in «Uomo e cultura», 33/66, 1984/85) che la poesia associa spesso il vento e il ricordo. Avevo presenti due autori di cui si è nutrita la mia giovinezza, Apollinaire e Lorca:

[...]
Les souvenirs sont cors de chasse
Dont meurt le bruit parmi le vent.
[Apollinaire, *Cors de chasse*]

[...]
y recuerdo una brisa triste por los olivos
[García Lorca, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*]

Il vento, impalpabile presenza nel nostro mondo «continuamente morente», è forse una immagine di sfida di ciò che è effimero e vuole lasciar traccia, una sfida alla dispersione, una sfida alla morte per guerra e un conforto alla morte per consumo della vita, «nostra sorella corporale», una sfida alla smemoratezza dei giovani, dei nostri allievi attuali e futuri, un investimento sulla loro possibilità di cercare tracce delle loro radici o delle loro fondamenta, dei loro molteplici e multiformi "antenati".

In questo senso anche solo scrivere di antropologia è un atto che concerne la memoria e le generazioni: graffire un nome su un albero con la punta di una lama.

6. Giammai sulla terra un uomo eccellente verrà

Scrivo questo testo che ho detto a Jaca, vicino a Zaragoza, davanti ai Pirenei innevati, per un progetto seminariale che fa parte del lavoro e della tradizione della Università Complutense di Madrid. Questo dialogo tra Madrid e Roma, tra Carmelo Lisón Tolosana e Ricardo Sanmartín e noi (l'anno passato Luigi Lombardi Satriani e Mariella Combi, oggi Alberto Sobrero e io, domani altri) percorre dalla nostra parte italiana orme di passi già percorsi, segue sentieri già aperti. Occupa una assenza: quella di Italo Signorini. Non può sfuggire qui il rapporto di Italo Signorini con le nostre tematiche genealogiche, e il rapporto ora esplicito degli studi antropologici con la morte, con le singole morti.

In un saggio su *Le scuole demo-etno-antropologiche* in *Le grandi scuole della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma "La Sapienza"*, nel 1994, Alberto Cirese ha prospettato la storia e la discendenza in cui si inquadra il lavoro di Italo Signorini; esso riporta ad alcuni "antenati", Raffaele Pettazzoni, Vinigi Grottanelli, Alberto Carlo Blanc. In un incontro romano del Dottorato in Scienze etno-antropologiche, quasi a segnare una genealogia, Italo Signorini, già malato, designò a leggere il suo intervento in memoria di Vinigi Grottanelli, Alessandro Lupo suo allievo. L'etnologia italiana è una genealogia e una tradizione che è stata colpita dalla morte prematura di uno dei suoi più importanti "attori sociali" nel pieno di un tragitto che da Grottanelli, ma seguendone l'apertura internazionale, lo aveva portato a dialoghi a tutto campo con l'antropologia di lingua spagnola, quella anglosassone, quella francese. A fondare incontri e scambi come questo.

Abbiamo a Roma un impegno di memoria verso questa genealogia interrotta, e siamo molto contenti che anche a Madrid lo abbiano sia nel continuare ad avere Alessandro Lupo come interlocutore, sia nel voler continuare a ricordare Italo attraverso la continuazione di uno scambio ch'egli aveva fondato. C'è poco che valga nei nostri studi fuori di questo senso dell'onore e del valore che Carmelo Lisón sottolineò in una sua lezione romana.

Ho dedicato anni fa a Italo Signorini una lunga recensione di un suo testo su *I mostri, lo sguardo, la morte, l'eroe. Vagabonde riflessioni di un estraneo su Beowolf, Grettis saga e mito di Medusa* apparso postumo in *La funzione dell'eroe germanico* a cura di Teresa Paroli. La mia recensione divenne "lamento funebre" verso il suo finire, un lamento che, secondo un mio modello intellettuale e laico, cercava le sue radici e i suoi punti di resistenza nella poesia:

[...]
Tardará mucho tempo en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.
Yo canto su elegancia con palabras que gimen
y recuerdo una brisa triste por los olivos.
[García Lorca, *Llanto...*, cit.]

Giammai un uomo eccellente sulla terra verrà,
sotto la dimora del sole, quanto te, Sigurd.
[testo dell'*Edda*]

Dal solare lamento per Ignacio, all'antica profezia nordica, traevo per il collega scomparso quel desiderio di 'onorare' e di impegnarsi a riconoscere oltre la morte, che è il demartiniano 'trascendimento nel valore'; ma noi che abbiamo studiato il lamento funebre sappiamo riconoscerlo nei nostri riti di memoria?

In verità il fondamento di queste pagine, lo spostamento dalle note a pie' di pagina, alla storiografia, alla memorialistica dei riti di "evocazione degli antenati" segnalati da Lincoln nelle nostre pratiche, era già stato detto nella commemorazione che Alberto Cirese aveva fatto di Italo Signorini nel maggio del 1994. Nel consesso del Consiglio di Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma, aveva detto cominciando:

Ancora una volta il ladro notturno è venuto a decimare le nostre già devastate fila. Di nuovo un vecchio deve piangere chi quasi poteva essergli figlio. Ed il dolore così inattesamente amaro si fa rivelatore, e in ciò si accresce, di una ancora non saputa profondità di affetti: nati silenziosamente non so dove o quando, e poi cresciuti quasi senza darsene conto: il suo riserbo poteva parere distanza e non era. L'ultimo colloquio, appena prima del distacco, intenso: una pensosità che già avevo imparato a riconoscere ma di cui non avevo ancora l'intera misura [...]

e concludeva

La morte lacera e stronca; agli studi cui s'affidò noi oggi ci affidiamo per riallacciare il filo. [«Ossimori», 4, 1994]

In queste ultime parole, ma anche nell'intensità emotiva e poetica delle prime, c'è tutto il senso di questo mio dire, di quel che già cercavo di riconoscere ne «La Lapa»: ritrovare nel rapporto tra le nostre ricerche e le nostre vite, nella fragilità delle storie umane, il senso della continuità nel tempo, dei riti del ciclo della vita, della possibilità di restare negli affetti, nelle memorie, nelle storie future.

Nota
di Bruce Lincoln

Essere citato con così grande evidenza in un articolo sulla citazione, ed essere ricordato così affettuosamente in un articolo sulla memoria, è un grande onore, ed è particolarmente gratificante che questo venga da Pietro Clemente, che io ammiro grandemente e di cui sono stato collega per un periodo breve ma che ricordo come uno dei più felici e stimolanti nella mia vita di studioso[1]. Nel suo scritto Clemente prende come punto di partenza un mio articolo da lungo tempo dimenticato, dove trattavo la pratica della citazione nelle note a pie' di pagina come un rituale accademico attraverso il quale chi scrive costruisce la propria genealogia, invocando quelli che vengono così costituiti come antenati, stabilendo un modello per quegli altri che vengono costituiti come discendenti, e creando la possibiltà di una terrena immortalità[2]. Il mio esame dell'argomento era però abbastanza rudimentale, mentre Clemente, nel riprenderlo, lo ha ampliato, approfondito e fatto progredire.

In primo luogo, Clemente identifica molte altre pratiche e occasioni in cui gli studiosi perseguono fini simili a quelli che riconobbi io nelle note a pie' di pagina. Tra l'altro, cita i *rites de passage* attraverso i quali gli allievi si affiliano ai loro maestri e quelli attraverso i quali i maestri adottano i propri allievi, e cita i momenti ritualizzati di mobilitazione e rammemoramento di tipo quasi-familiare che si producono con le dediche, le ristampe, le fotografie, le conferenze, i necrologi. A questi altri ancora si potrebbero aggiungere: *Festschriften*, recensioni, testate di periodici, le presentazioni onorifiche che si fanno per i professori visitatori, e gli inevitabili pettegolezzi e rimembranze che circolano nei corridoi di ogni convegno.

Ma il contributo di Clemente non consiste solo nell'arricchire la casistica. Mentre io parlavo di "note *a pie'* di pagina" lui parla di "antenati *dentro* la pagina", e il cambiamento lessicale è altamente significativo. Qualcosa che io trattavo come un aspetto *sotto*testuale della cultura accademica, emerge come una caratteristica a pieno titolo nella riformulazione di Clemente, che beneficia di due decenni di accalorate discussioni tra gli antropologi, e non solo tra di loro. Quando il mio articolo comparve, nel 1977, l'ideale della "riflessività" non era ancora entrato nel nostro vocabolario o nella nostra consapevolezza, ma nel frattempo è divenuto sempre meno accettabile per gli studiosi il pensarsi (o fraintendersi) e il rappresentarsi (o camuffarsi) come entità impersonali e distaccate che producono commenti sui propri oggetti di studio dall'alto di un Olimpo intellettuale. Siamo ormai giunti a riconoscere e problematizzare la nostra stessa soggettività, e a comprendere che la produzione di un testo scientifico non è semplicemente un commento su qualcosa o su qualcun altro ma, contemporeaneamente, è un momento di auto-modellamento e autorappresentazione, in cui gli autori rivelano (anche quando tentano di nasconderle) la prospettiva dalla quale parlano e la storia di vita che li ha portati a una certa posizione. È con questo spirito che Clemente ci chiama a porre i nostri antenati – e anche noi stessi – *dentro* e non *sotto* la pagina.

Il cuore dell'intervento di Clemente è il suo richiamo a integrare la storia delle nostre vite e la storia della nostra ricerca, e lui stesso fornisce un garbato, commovente e istruttivo esempio di come questo possa essere fatto. Nelle pagine del suo saggio ci offre racconti della sua infanzia, di quando era studente, dei suoi insegnanti e dei suoi colleghi, di quelli vivi e di quelli morti, con qualche ritratto qua e là dei suoi studenti e perfino di Eugenio Cirese, il padre del suo maestro. Il suo testo è un classico esercizio di mescolanza di generi. Poesia e prosa si fondono senza difficoltà, così come le nozioni di paternità biologica e paternità spirituale, in un discorso che è contemporaneamente memoria, sogno ad occhi aperti, omaggio e confessione. Benché la grande maggioranza dei personaggi del racconto siano studiosi, molte delle allusioni più efficaci e rivelatrici riguardano opere letterarie.

Sebbene Clemente a un certo punto si immagini, semi-ironicamente, come "l'ultimo dei Mohicani", il quadro che ci dà di sé è quello di un uomo inserito in una gratificante e confortante rete di relazioni quasi-parentali, che lo collega non solo a generazioni passate e presenti, ma anche a generazioni ancora di là da venire. Soprattutto, egli è il fedele e riconoscente, anche se indipendente, figlio di un padre che ammira. Clemente ammira il padre Cirese per le sue qualità patriarcali, ma anche per il senso di devozione che Cirese stesso mostra per il suo proprio padre, e ancora per la sua comprensione, tolleranza e indulgenza nei confronti di una progenie tanto indipendente. Clemente parla più della sua relazione filiale che di quelle con i propri fratelli, ma anche queste appaiono in una luce almeno egualmente calda, e sono particolarmente toccanti gli elegiaci lamenti per i coetanei scomparsi, che ci ricordano quanto tristi e gravi sono state le perdite premature che ha sofferto l'antropologia italiana (non solo Italo Signorini, ma anche Giorgio Cardona e Anthony Wade-Brown).

Generosità e affetto caratterizzano praticamente tutte le descrizioni di Clemente, e questo segnala un aspetto della sua analisi sul quale si può discutere. Implicitamente, il suo resoconto suggerisce che la parentela si viene a costituire grazie al fatto che vengono coltivati ed espressi sentimenti positivi, il che implica una componente di reciprocità nel processo. Genitori benevolenti producono figli leali, che a loro volta divengono genitori benevolenti. Fratelli e sorelle solidali possono contare sulla solidarietà dei fratelli e delle sorelle. La retorica, i rituali e la pedagogia che rivestono la nuda consanguineità dell'abito morale delle relazioni di parentela stanno dietro a questi assunti. Ma chiunque abbia vissuto in una famiglia, o in un gruppo quasi-familiare di qualche tipo, sa che le cose in realtà differiscono, spesso drammaticamente, da questo quadro idealizzato. Oltre ad affetti reali e molto profondi, la parentela inevitabilmente comporta (e produce) gelosie, rivalità e offese; liti su priorità e diritti di successione; accuse di slealtà e tradimento; amori non corrisposti e tresche clandestine - tutte cose che rendono la vita interessante, ma anche disordinata e sconveniente. Cose di questo genere sono molto più difficili da ammettere e da discutere in pubblico rispetto al lato affettuoso della vita familiare, ma se i nostri racconti devono essere onesti, realistici e genuinamente illuminanti, anche questi aspetti devono essere presenti quando mettiamo noi stessi e i nostri antenati "*dentro* la pagina".

Il problema è sentito in modo particolarmente acuto da me e da tutti quelli che hanno dovuto confrontarsi col fatto che i propri antenati accademici hanno soppresso le parti della loro genealogia che li mettevano più a disagio. A noi studenti di Heidegger, De Man, Eliade, Dumézil, e perfino di Momigliano[3], rimane l'ingrato e forse impossibile compito di provare a riconciliare i nostri sentimenti di affetto – che comprendono vera gratitudine e durevole ammirazione – non solo con lo shock per i gruppi a cui i nostri mentori si sono uniti, per i movimenti che hanno sostenuto e per i valori che hanno fatto propri, ma anche con la sensazione del tradimento, per essere stati ingannati dai loro auto-protettivi silenzi. Se io dovessi seguire l'invito di Pietro a ricollegare vita e studio parlando direttamente della mia discendenza, la storia che racconterei sarebbe più angosciata, disturbata e disturbante di quella che lui ci offre come esempio. Immagino che la maggior parte delle storie di famiglia abbiano simili ambivalenze, anche se meno pronunciate. Raccontare queste storie è un inizio; raccontarle onestamente è ancora meglio, non per fare esperimenti di psicoterapia o catarsi da quattro soldi, ma perché ricordi completi e una discussione franca, senza censure e romanticismi, forniscono la base migliore per una buona comprensione della parentela e delle relazioni accademiche.

Ragionare

[1] Ho scritto sul mio periodo di lavoro come professore a contratto presso l'Università di Siena nell'introduzione a *Discourse and the Construction of Society* (Oxford University Press, New York 1989: 11-12). Gran parte di questo libro – che dedicai a Pier Giorgio e Teresa Solinas, Pietro e Ida Clemente – ha tratto origine dalle lezioni che tenni allora (1984-85), e la mia analisi beneficiò grandemente delle discussioni con Solinas, Clemente, Maria Luisa Meoni, Luciano Li Causi e con gli studenti dei loro corsi di Etnologia e di Storia delle Tradizioni Popolari.

[2] Bruce Lincoln, *Two Notes on Modern Rituals*, in «Journal of the American Academy of Religion», 45. (1977): 147-160 (specialmente le pp. 152-156).

[3] La bibliografia su tutte queste figure è ampia, crescente e molto polemica. Vorrei citare almeno le opere seguenti. Su Heidegger: Tom Rockmore e Joseph Margolis (eds.), *The Heidegger Case: on Philosophy and Politics*, Temple University Press, Philadelphia 1992; Victor Farias, *Heidegger et le nazisme*, Verdier, Paris 1987. Su De Man: Paul Morrison, *The Poetics of Fascism: Ezra Pound, T. S. Eliot, Paul De Man*, Oxford University Press, New York 1996; David Lehman, *Signs of the Times: Deconstruction and the Fall of Paul De Man*, Poseidon, New York 1991. Su Eliade: Daniel Dubuisson, *Mythologies du XX^e siècle*, Presses Universitaires de Lille, Lille 1993: 217-303; Ivan Strenski, *Four Theories of Myth in Twentieth Century History: Cassirer, Eliade, Lévi-Strauss and Malinowski*, University of Iowa Press, Iowa City 1987: 70-159; Ivan Strenski, *Religion in Relation*, University of South Carolina Press, Charleston 1993: 15-40, 166-179; Mac Linscott Ricketts, *Mircea Eliade: the Romanian Roots, 1907-1945*, East European Monographs, Boulder 1988. Su Dumézil: Bruce Lincoln, *Rewriting the German War-God: Georges Dumézil, Politics and Scholarship in the late 1930s*, in «History of Religions», 37 (1998): 187-208; Cristiano Grottanelli, *Ideologie, miti, massacri: Indoeuropei di Georges Dumézil*, Sellerio, Palermo 1993; Didier Eribon, *Faut-il brûler Dumézil? Mythologie, science et politique*, Flammarion, Paris 1992; Arnaldo Momigliano, *Premesse per una discussione su Georges Dumézil*, in «Opus», 2 (1983): 329-342. Su Momigliano: Carlo Dionisotti, *Momigliano e il contesto*, in «Belfagor», 52 (1997): 633-648; W. V. Harris, *The Silences of Momigliano*, in «Times Literary Supplement», 12 aprile 1996: 6-7.

(Traduzione dall'inglese di Eugenio Testa)

Jose Antonio González Alcantud - Manuel Lorente Rivas

Taberna y mística

Ebriedad y ascesis del conocimiento social en Andalucía

Y a los tristes les dió
Su Sangre á beber:
Diciendoles, tomad
El Caliz á placer
Todos juntos de él gustar

(Juan de Ávila, *Hymno del Sacris Solemnis*)

El acceso al conocimiento exigía ya en tiempos presocráticos la abstinencia de consumir habitualmente alimentos "pesados", capaces de entorpecer la clarividencia cognitiva. La ascesis al conocimiento, según Porfirio, exige «la contemplación que nos hace felices», y «que no consiste en un cúmulo de razonamientos ni en un conjunto de conocimientos», sino en «un regreso [...] a la propia esencia de uno [...] Y la propia esencia es el intelecto, de tal forma que el fin es vivir según el intelecto». Para conseguir esa percepción gozosa de la existencia no es preciso, según Porfirio, tirar por los falsos atajos. Aclara el griego, que en justa consecuencia, su disertación «no va destinada a los que ejercen oficios manuales, ni a los atletas, ni a los soldados, ni a los marineros, ni a los oradores, ni tampoco a los que se dedican a actividades lucrativas, sino a la persona que ha reflexionado quién es, de dónde ha venido y a dónde dehe encaminar sus pasos». A los primeros que considera "adormilados" «es necesario recomendarles – dice – bebidas alcohólicas, borracheras y comilonas, y aconsejarle que escoja una mansión sombría y un lecho "suave, ancho y pingüe", como dicen los poetas, así como el consumir todo tipo de somníferos que les produzcan pereza y olvido, ya por inhalación, ya por unción, ya por ingestión líquida o sólida». A los otros, que han optado por la clarividencia, les recomienda «una bebida ligera y ausencia de vino, una comida suave tendente casi al ayuno, una vivienda luminosa, a la que llegue un aire suave y el viento» (Porfirio, I, 27). Porfirio, siendo paradójicamente polemista anticristiano, abre el campo para el rechazo del vino como forma de ascesis al conocimiento.

Ahora bien, la tradición común griega adjudica el origen del vino a Dionisios, otorgándole un valor culturalmente positivo. «Un día, de lo alto del cielo, llovió sobre la tierra una gota de sangre de los dioses. En medio de las florestas germinó un arbusto de tallos sarmentosos con zarcillos y pámpanos. Una viña salvaje, que crecía por sí misma (autophuès), enrollándose alrededor de los árboles en alturas naturales» (Detienne 1997: 71). Arbusto que anunciado por los oráculos de Rea encuentra Dionisios. La fuerza del vino, según los estudios clásicos de M. Detienne, viene de la fuerza de este alimento que hace que los hombres abandonen la dieta "intemperada" a que los babía sometido Démeter, basada en el consumo exclusivo de «raíces, plantas y frutos salvajes». De otra parte, sólo bebiendo vino bien mezclado los hombres podrán andar erguidos abandonando la posición "tetrapódica". Dionisios, convertido en dios civilizador, «aporta a la humanidad la posición vertical» con el descubrimiento, domesticación y fermentación de la vid, al igual que Démeter «habría dado a los hombres, con la cebada y las plantas cerealeras, la fuerza para mantenerse por fin de pie» (Detienne 1997: 76-77). La vid se presenta en sus orígenes como una planta civilizadora, íntimamente unida a la adquisición de la condición humana, de la posición bípeda y por supuesto del conocimiento.

Ya desde el banquete platónico, respondiendo a esa ubicación trascendente de la vid, encontramos unidos el estado visionario de la filosofía y el vino. De Sócrates se dice: «Trae, esclavo – dijo Alcibíades –, esa vasija de refrescar el vino [...] Una vez llena, la vació él primero y después ordenó al siervo que se la llenara a Sócrates mientras decía: – Ante Sócrates, señores, esta treta no vale de nada, pues la cantidad que se le indique la beberá sin que por ello se muestre jamás borracho» (Platón 1987: 101-102). La ebriedad exige no perder la lucidez, lo que ocurre en Sócrates, que se mantiene ebrio y lúcido a la par.

Esta polaridad entre la bondad cultural del vino y la negación mística del mismo se repetirá en todo el tiempo de los "paganii", hasta la aparición del cristianismo. Entonces la interdicciones alimentarias y el valor de los alimentos variarán, inscribiéndose su uso en un nuevo "ethos" cultural presidido por la templanza.

Las estructuras alimentarias andaluzas contemporáneas derivan en una proporción sustantiva del mundo bajomedieval cristiano, del cual procedían los conquistadores de Al-Andalus en el período de ocupación del territorio entre los siglos XIII y XVII. En este último siglo serán expulsados los musulmanes que quedaban en la península ibérica, y cuyo vehículo privilegiado de acceso al conocimiento no era tanto el vino como otros tipos de alucinógenos, y muy principalmente el hachís: «Deja el vino y bebe el vino de

Ragionare

Haydar, / perfumado con ámbar, en su verde / color semejante al topacio», dirá Taqi L-Din Al-Badri en el siglo XV, en alusión a la superioridad del hachís sobre el vino (Lozano 1998: 77). No obstante cultivarse, elaborarse y consumirse el vino en el Al-Andalus histórico, éste era recbazado dentro del "ethos" coránico, lo que no ocurría con el hachís.

La ruptura de la conquista castellana fue muy honda también en el terreno alimentario. En las crónicas cristianas bajomedievales se observa que la alimentación se polariza en torno a la noción de "templanza". Los tres alimentos básicos de la época, el pan, la carne y el vino, son catalogados y clasificados moralmente en función de esta. El pan y el vino reciben una consideración espiritual positiva apriorísticamente por su vínculo metafórico con el sacrificio eucarístico; sacrificio llevado a cabo sin carne, si bien teniéndola siempre presente como metáfora endocaníbal. «Este es mi cuerpo», se repite en el rito sacrificial de la misa. La única excpeción a la idea de templanza procede de los místicos, pero la conformación del pensamiento fundado en la abstinencia de éstos procede del mundo presocrático.

No obstante, el vino en la práctica histórica no recibe un rechazo tan radical como en los presocráticos o en los místicos por parte de quienes quieren acceder al conocimiento. Ni tampoco, tal que en Platón, recibe una alabanza desmedida. Lejos de lo apolíneo y lo dionisíaco ahora está instalada en el corazón del pensamiento cristiano la idea de templanza. El vino se instala en una zona de calculada ambigüedad: «El vino es bueno porque causa fortaleza física y moral, y es malo porque produce debilidad física y moral [...]. Beberlo produce salud o enfermedad, según los casos. Por último, el vino es símbolo de espiritualidad o salvación pero, también, de materialidad y perdición», nos dice Teresa de Castro, resumiendo la valoración medieval de aquél (Castro 1996: 136).

Quienes sólo en apariencia rechazan de manera radical el consumo de vino al igual que de la carne son los cristianos. La metaforización de los symposia o banquetes de la Antigüedad en la misa así parece hacerlo creer. Por ello existe un rechazo muy acentuado hacia la carne, que condujo a que las herejías cristianas históricas, contagiadas frecuentemente de paganismo grecorromano, de porfirianismo también, acrecentasen las vigilias, baciéndose sospechosas por este motivo ante la Iglesia católico-cristiana, que veía en esos ayunos una falta de moderada templanza (González Alcantud 1993a). Sin embargo, como señala J-P.Albert, «el vino se encuentra así implicado de manera contradictoria en las participaciones que señalan al verdadero cristiano: su abuso puede despertar la suposición de paganismo; la abstinencia estricta, aquel de herejía dualista» (Albert 1991: 79). ¿Por qué será el vino, y no la cerveza o el hidromiel, el elegido por la teología cristiana para representar en el banquete alegórico de la misa la sangre de Jesucristo? Se responde Albert: «La medicina popular es consciente de que el vino es un alimento fuerte que engendra directamente el humor vital [...] Y el vino mismo, sangre de la viña, asemeja ofrecer a los hombres el principio vital de la planta del cual él sale» (Albert 1991: 83). Esta vía simbólica está abierta para la conexión entre vino y alegoría de la nutrición y participación mística en el conocimiento. El alimento recibe así su doble significación espiritual y material; sus lógicas son eficaces simbólica y físicamente.

Si seguimos la vida de los santos, y en especial de los místicos del siglo XVI, observamos un rechazo generalizado a la carne, de la que llegan a abominar, como la mística pagana y herética, y por contraste aceptan beber vino a diario, advirtiendo, eso sí, que con calculada moderación. En la biografía de San Juan de Ávila se hace constar el rechazo que éste tenía a la carne, que no probaba nunca, y se advierte acto seguido: «Bebía el vino muy templado, y probándolo, por ver si estaba bastante aguado, examinaba primero lo que había de meter en casa, para quedar perfectamente señor de sí, y no faltar en sus estudios, y exercicios, para que (como aconseja san Jerónimo) después pueda el hombre leer, y orar: demás, que el Santo Maestro aconsejaba, que después de la refección ordinaria se tuviese silencio, considerando, que suelen los hombres desmandarse en palabras, ó porfiar con el calor de la comida» (Ávila 1760: 94-95). Se colige que Juan de Ávila no rechaza el vino, muy al contrario, pero que igualmente procuraba que no hubiese abuso en su consumo.

Cuando Émile Zola nos presenta el retrato del "abbé" Mouret sustraído en su vida cotidiana a toda mácula o indicio de pecado hasta el delirio, sólo le concede una liberalidad de pasada en su época de seminarista: «En el refectorio, le encantaban los panecillos alineados junto a vasos de vino blanco; porque tenía buen apetito; de genio alegre, decía, por ejemplo que el vino era buen cristiano, alusión muy audaz contra el agua, de que se acusaba al ecónomo de verter en las botellas. Esto no le impedía recobrar su aire grave para entrar en clase» (Zola 1971: 98). Esta imagen literaria se corresponde con exactitud con la frugalidad y templanza del seminario y del monasterio.

Empero, como M. Bajtin demostró en su momento, el espíritu dionisíaco permaneció en la "cultura popular", en directa oposición a la templanza cristiana. Braudel al analizar la época moderna, la de la verdadera extensión del vino en su configuración enológica actual, señala que este fue progresivamente convirtiéndose en un otorgador de hybris muy extendido y muy popular. Se inclina por esta función más que por la sustitutivo alimentario relacionado con la escasez de calorías en la alimentación diaria, sobre todo entre la población pobre. Desde el siglo XVI indica Braudel como fue aumentando el consumo de vino per cápita, desde los cien litros de Valladolid en ese siglo hasta los ciento veinte de París en vísperas de la Revolución. «El consumo masivo se generalizó. Es el momento en que aparecen triunfalmente "guinguettes" a las puertas de París, fuera del recinto de la ciudad, allí donde el vino no pagaba las "ayudas"» (Braudel 1994). Esta situación podía generalizarse a cualquier otro lugar de Europa. En Andalucía existe, en esta misma línea, un gran celo por parte municipal para controlar los arbitrios del vino en su llegada a las ciudades. Entonces las "ventas", suerte de tabernas-mesones situadas extramuros de la ciudad, se generalizan con el fin de aludir los arbitrios sobre el vino. Su condición extramurós les otorga el valor añadido de la marginalidad, convirtiéndose en el referente por excelencia de lo interdicto (González Alcantud 1993b).

La popularidad del vino hizo exclamar a Baudelaire a fines del siglo XIX que ésta era la forma más legítima de ebriedad frente a las elitistas drogas que aparecían por la Europa de entonces, y en especial al hachís, cuya popularidad ya nada tenía que ver con el Al-Andalus histórico. Incluso Baudelaire le llega a otorgar una suerte de personalidad panteísta: «El vino – escribió – desempeña un papel íntimo en la vida de la humanidad, tan íntimo incluso, que no me sorprendería si algunos espíritus racionales, seducidos por una idea panteísta, le atribuyeran una especie de personalidad» (Baudelaire 1981: 28). A este tenor el vino será objeto de exaltación poética en el fin de siglo.

Comentando la obra de De Félice (Félice 1936) aparecida en los años treinta, sobre la ebriedad como forma inferior de mística, George Bataille señaló que el mérito de este autor «ha consistido en plantear la unidad del hombre interior y en no separar más lo que sólo el juicio moral ha calificado de distintas maneras» (Bataille 1993: 89). Así la embriaguez de las masas o la embriaguez de los místicos formaría parte de un mismo procedimiento: «superar el límite de lo real», en palabras de Bataille. «El carácter común de estos estados – mejor dicho, de estos arrebatos – es sustituir la libre violencia por el tranquilo encadenamiento de la conciencia y de la razón», ya que «más allá del cristianismo, el arrebato espiritual se dirige hacia una conciencia cada vez más clara de los objetos, hacia una discriminación cada vez más precisa» (Bataille 1993: 92-93). Esta conciencia clara es un arrebato al que se llega por unas u otras vías, entre las que hay que incluir a la ebriedad propiamente dicha. Romero de Solís ha hecho notar que el vínculo entre taberna y sacralidad puede ser más estrecho incluso semánticamente de lo que por regla general se la adjudica. Quizás porque la taberna, como en todo "locus", «se sustrae [al individuo] al rigor de la norma» (Romero 1989: 64). En este supuesto la clarividencia no sería tanto sobre las cosas o las ideas como sobre los hombres y sus estructuras sociales.

Los espacios como lugares de sociabilidad tienen una lógica propia; lógica que no responde sólo a su "arquitectura", a su sola materialidad. Según G. Simmel el concepto de "límite" tiene una procedencia espacial, entendiendo por espacial la relación excluyente o incluyente con los otros: «Los que se limitan mutuamente no son los países, no son las tie-rras, no es el radio de la ciudad y el del campo; son los habitantes o propietarios, que ejercen la acción mutua» (Simmel 1986: 652). La taherna es un espacio ante todo social, es el límite entre la normalidad cotidiana y la ociosidad, uno de los "locus" del peligro colectivo, donde anida la acechanza de la "hybris", de la "mania", de la "anomie", de los márgenes en definitiva. En España las tabernas, las timbas de juego y los mesones fueron tempranamente regulados; entre los siglos XVI y XIX hay numerosas regulaciones jurídicas sobre estos lugares, ordenando el tipo de bebidas y comidas que pueden dar, los juegos que tienen prohibidos, o sencillamente ordenado que dejen las puertas abiertas para que puedan más fácilmente ser vigilados por las autoridades públicas (González Alcantud 1993a). Lugares de peligro social, y en su anverso lugares de acceso a un conocimiento social sin márgenes, donde el límite está fuera y no dentro; en el interior se diluye. Escribe Alberto González Troyano: «territorio de nadie y de todos, la taberna mantiene su liberalidad en la acogida, frente al encasillamiento nominal de cotos cerrados como los casinos, hermandades y cofradías».

La taberna andaluza como "locus" de sociabilidad es a la vez abierto y cerrado. «[La taberna] permite pues la relación efímera y circunstancial, y también la devoción del asiduo que se ata a ella con la misma entrega que puede poner en su cofradía o en su casino», se ha escrito respecto a las tabernas sevillanas contemporáneas (González Troyano 1987: 45). Un conocido poeta andaluz, Vicente Nuñez, que acostumbra a acudir religiosa y asiduamente a una taberna determinada, "El Tuta" en Aguilar de la Frontera (Córdoba), donde tiene reservada la única mesa con tablero de mármol, vive su soledad tabernaria cotidiana rodeado de jornaleros y trabajadores, que no le dan conversación alguna si bien lo tienen omnipresente. La imposibilidad de comunicarnos en medio del vocinglerio ambiental le lleva a afirmar: «Después de observarlos durante años creo que lo hacen [el griterío] para jorobarme». La taberna tiene sus misticismos, sus soledades y sus momentos de colectividad. O sea, una lógica particular.

La taberna es, además, el "locus" donde se produce la conjunción entre soledad, pensamiento y grupalidad. El costumbrista Estébanez Calderón reflejó este estado

de ánimo tendente a la trascendencia rebajandola a los parámetros del humor costumbrista. En su artículo sobre la filosofía tabernaria dice taxativamente: «Oyendo los diálogos de dos filósofos [en el figón], que si enseñan poco como todos, divierten como ningunos» (Estébanez 1985: 94). Evidentemente la realidad social es más compleja y diversa de como la reflejaron costumbristas como Estébanez. Empero en su hieratismo literario costumbrista infirieron la importancia de la "filosofía" arropada por los contertulios tabernarios.

La taberna andaluza no es sólo un lugar de sociabilidad, de "otium et negocium", como pudiera ser el café argelino o marroquí. De este último se ha dicho que «dès l'origine, le café remplissait une fonction de lien social à incidence religieuse et politique» en el cual recaen las prohibiciones alcoránicas sobre las bebidas fermentadas, es decir sobre el vino mismo (Carlier 1990: 977). La taberna andaluza es un espacio liminal de ascesis al conocimiento mediante la ebriedad, lo que la diferencia notablemente de otros lugares de sociabilidad como el café argelino o marroquí donde su consumo está prohibido.

De otro lado, en la tradición andaluza el beber comedido y en fiestas de guardar no está mal visto, está previsto. La bebida asociada a los ritos de paso es una costumbre social muy extendida. Además encontramos muchos usos públicos de la bebida tolerados e incluso recomendados en momentos generalmente festivos. Sin embargo, la transgresión de lo permitido y recomendado por frugal es habitual en especial asociado al universo del flamenco. Existe una forma específica del estado de excepcionalidad provocado por la conjunción entre ebriedad y flamenco: la juerga flamenca. En la juerga el cantaor y los parroquianos encerrados en la privacidad, en el "cuarto", invierten las relaciones sociales estableciendo el igualitarismo e incluso una jerarquía invertida, donde el cantaor, un sujeto anómico en la vida diaria que recibe un estipendio económico por participar en la juerga y animarla, es el héroe. Dejarse los pulmones en estas juergas flamencas constituye una parte del "fatum": «Y aún esos organismos monstruosos, que alcanzan un temple y una resistencia superiores a la medida general, acaban siempre por rendirse, por enfermar, por caer en el sepulcro víctimas de ese canto que consume hasta la médula» (Nuñez 1986: 209), se dirá de los cantaores de "cuarto". El fundamento estructural de la expresión flamenca es un "gozar sufriendo" denotador del "duende" o inspiración poética; allí tiene cabida la condición humana disipativa y la estructura social excluyente y jerarquizada, que se reequilibran mediante la evocación al sufrimiento. Los mecanismos de inversión en las juergas dan salida a las tensiones acumuladas mediante los resortes clásicos de la catarsis, a la vez que la presencia de una "communitas" moral entre los juerguistas reactiva las relaciones entre seres humanos totales, no sometidos a la jerarquía cotidiana.

En el "cuarto" se fragua el mito del misterio flamenco. Los cantes "de cuarto" vienen a ser la "juerga organizada", o el prototipo de lo que entendemos por "fiesta". A lo largo del siglo XX ha sido una de las formas de realización flamenca más frecuentes, casi siempre nocturna, en lugares y locales apartados, generalmente en las ventas. Hasta los años sesenta constituyó uno de los ejes del flamenco profesional, caracterizado por la invisibilidad, donde se ponían en práctica los excesos dionisíacos de la embriaguez. Las reuniones "de cuarto" se realizan, pero como dicen los actores, "ya pa nosotros"; son lugares de encuentro, intercambio y transmisión. Una juerga flamenca suele durar toda la noche, e incluso más. Se transgrede el hábito normal de los días con excesos combinados de la comida, bebida, trasnoche y música entre un puñado de amigos, evadiéndose de la rutina diaria (Lorente 1999). Los cantaores cuentan así su experiencia del "cuarto": «El "Villarrosa" era una maravilla, nosotros llegábamos por la noche y trabajábamos en los cuartos con los señores, en una "fiesta" se cantaba por todos los estilos, siempre había dos o tres cantaores y el guitarrista; se ganaba mucho dinero, en aquel tiempo el duque de Medinaceli era un cliente asiduo, muchas veces fuímos a cantarle a palacio [...] Cuando fuí a Granada, en el centro había un café-venta que tenía cuartos, allí escuché a Frasquito Hierbabuena, fuí con Vallejo a cantar y luego por la noche fuímos a este local, allí todas las noches había "fiesta en los cuartos"». Otro cantaor expone: «Cantaba en la venta del Álamo [...] Estábamos allí desde las díez o las once de la noche; las reuniones eran en cuartos, allí se cantaba, se comía y se bebía, en aquella época se bebía vino, generalmente manzanilla[variedad de vino blanco originaria de Sanlúcar, Cádiz], estábamos allí tres o cuatro horas» (entrevistas a Enrique Orozco y Ángel "Chanquete", por Manuel Lorente). El cuarto, como lugar de reserva era el espacio adecuado para que el "duende", como panteístamente se denomina al momento de mayor inspiración de las juergas flamencas, habitase en los contertulios.

Lo que se reprime con la vigilia y la sobriedad se libera con la borrachera y la ebriedad. Tensión y ebriedad diurna frente a relajación y libación nocturna. La oposición día/noche es el soporte tradicional de la vida flamenca, como de toda excepcionalidad provocada por la "hybris" en la que se vive en un estado de conciencia modificado. Toda vida de ociosidad nocturna conduce a ese estado, incluida la nocturnidad de los modernos pubs o bares (González Alcantud 1983). La costumbre juerguística en Andalucía induce a una especie de "éxtasis" que si por un lado cierra la conciencia de la percepción normal de las cosas, por otro abre o potencia otros sentidos, cambiando la noción de percepción que ahora verá aumentada la importancia del paladar, el oído, los gestos, mientras "la lengua se vuelve más suelta", expresándose sin restricciones. La costumbre la juerga es un "éxtasis" que actúa por inversión al ser su fundamento la trasgresión de la norma social.

Mas esa trasgresión posee asimismo una normatividad. Hay que emborracharse para estar de acorde con la reunión, pero "sabiendo beber" y "sabiendo estar"; se consideran indeseables a aquellos que no saben mantenerse en los límites marcados por el normativo "respeto". Además, se debe "saber escuchar" tanto en lo que se refiere a la "buena conversación" como al propio cante flamenco. La buena escucha del flamenco aparece asociada a estos momentos de "éxtasis" y duende, fuerza expresiva del climax de la juerga; al llegar a ese momento los partícipes en la reunión ya han pasado varias horas escuchando sentimientos reprimidos y lamentaciones virtuosas expresadas con el cante flamenco: la representación de la fatalidad, soporte de las letras flamencas y enfatizada con el cante, se transfiere sobre nuestros actores y los ha sumido en el llanto, lo que desde el más puro sentido catártico purifica al grupo y reactiva la comunidad metaestructural que elimina momentáneamente las jerarquías sociales exteriores. La fenomenología de esos momentos son el "bello erizado", las "lagrimas saltás" y el escalofrío físico, que pone en relación real la oposición frío/caliente, con la cual metafóricamente la crítica suele indicar el mayor o menor grado de emoción de una juerga o reunión flamenca. El vino tradicionalmente fue el medio de modificación de los estados de consciencia que acompañaron la costumbre de la juerga flamenca, muy extendida entre todos los grupos sociales. Hoy ha sido sustituido por otro tipo de alucinógenos o licores, habiendo quedado el vino relegado a un segundo plano, lo que ha tenido profundas repercusiones en los flamencos, entre los que la drogadicción ha desplazado al alcoholismo.

Charles Baudelaire percibió que el valor total del vino no se había descubierto aún en su época, y que sólo cuando apareciera un «auténtico médico filósofo», que «explicará cómo y por qué ciertas bebidas poseen la facultad de aumentar desmesuradamente la personalidad del ser pensante y de crear, por así decirlo, una tercera persona, operación mística en la que el hombre natural y el vino, el dios animal y el dios vegetal desempeñan el papel del Padre y del Hijo en la Trinidad divina: engendran un Espíritu Santo que es el hombre superior y que procede de ambos por igual» (Baudelaire 1981: 27). Empero, la condición básica de esta ascesis mística es la no existencia del mal, la superioridad del "alegre saber" nietzscheano, alcanzado en la sociabilidad grupal.

Lo cierto es que en las juergas no es posible alcanzar la ascesis cuando el mal se halla presente. La ascesis a la mística cuando es colectiva exige la ausencia de la "parte del mal". La razón la podemos encontrar entre otros en Boecio, cuando en *De Consolación* escribe: «Y si me preguntas, porque los malos hazen mal a los malos siendo semejantes? Te respondere: que como no puede haber alianza ni tregua entre los buenos y los malos: assi los malos no pueden concordar entre sí. Y maravilla? Pues no se hallará malo que no discorde de sí mismo, y se haga guerra cruel: despedaçandoles los vicios las conciencias, y haziendo muchas vezes, lo que después de hecho, les parece que no se devía hazer» (Boecio 1604). El comentarista a la edición de 1604 de Boecio, fray Agustín López, anotará a esta observación «ser los vicios enfermedad del alma racional. Y como quando uno tiene desconcertado un brazo no sosiega, así el que tiene desconcertado la conciencia no puede sosegar». La falta de sosiego, la intranquilidad del espíritu, estaría así en contraposición al «gozar deleitando» de las juergas flamencas.

Mala y buena bebida son criterios para comprender el acceso a la conciencia mística. El mal y la bebida combinados producen la tragedia, como puede observarse en gran cantidad de ejemplos extraídos del flamenco, en que los contertulios acaban a navajazos tras una noche de "mala bebida". El bien y el vino producen momentos de éxtasis grupal, de hermandad, de "filia". Se accede al conocimiento que produce una sabiduría de lo social, de ahí que De Félice haya podido acertadamente designar a esta mística visionaria como una "forma inferior", es decir íntimamente unida a la posibilidad de ver trasparentemente la estructura social, sus jerarquías, márgenes, límites, etc., no tanto la trascendencia metafísica. Sólo cabe añadir que esta "mística inferior" nos permite acceder al corazón de las estructuras y el sentido social. El vino ha sido el instrumento privilegiado, ahora como en época de Dionisios, para alcanzar ese conocimiento que traspase la normalidad de las templanzas.

Referencias

Albert J.-P.
1991 *Le vin sans l'ivresse. Remarques sur la liturgie eucharistique*, in D. Fournier & S. D'Onofrio (eds.), *Le ferment divin*, Maison des Sciences de l'Homme, París: 77-92.

Ávila J.
1760 *Obras del Venerable Maestro Juan de Ávila, clérigo, apóstol del Andalucía*, tomo Andrés Ortega, Madrid.

Baudelaire C.
1981 *Los paraísos artificiales. Acerca del vino y el hachís*, Fontamara, Barcelona.

Bataille G.
1993 *La embriaguez de las tabernas y la religión*, in *La Literatura como lujo*, Versal, Madrid.

Boecio
1604 *De Consolación, traducido y comentado por el padre fray Agustín López*, Valladolid.

Braudel F.
1994 *Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII*, vol. I, Alianza, Madrid.

Carlier O.
1990 *Le café maure. Sociabilité masculine et effervescence citoyenne (Algérie, XVII^e-XX^e siècles)*, in «Annales», E.S.C., XXXXV, 4: 975-1003.

Castro T. de
1996 *La alimentación en las crónicas castellanas bajomedievales*, Universidad, Granada.

De Félice P.
1936 *Poisons sacrés. Ivresses divines. Essai sur quelques formes inférieures de la mystique*, Albin Michel, París.

Detienne M.
1997 *Dionisio a cielo abierto*, Gedisa, Barcelona.

Estébanez Calderón S.
1985 *Los filósofos en el figón*, in S.E.C. Escenas andaluzas, Cátedra, Madrid: 86-ss.

González Alcantud J. A.
1983 *Temas de antropología urbana: los bares*, in «Gazeta de Antropología», 2: 11-20.
1993a *La abstinencia: historicidad, prescripción y volición de una regla alimentaria*, in «Anthropologica», 13/14, Barcelona: 137-149.
1993b *Tractatus ludorum. Una antropológica del juego*, Anthropos, Barcelona.
1997 *La vid, cultivo moral*, in C. San Martín & M. Ramos Lizana (eds.), *Con pan, aceite y vino... La tríada mediterránea a través de la Historia*, Museo Arqueológico, Granada: 149-156.

González Troyano A.
1987 *El rito de la taberna*, in «Sobremesa», 38: 40-ss.

Lorente Rivas M.
1999 *Estructura, sistema y metaestructura del flamenco*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Granada.

Lozano I.
1998 (ed.), *Solaz del espíritu en el hachís y el vino, y otros textos árabes sobre drogas*, Universidad de Granada.

Nuñez De Prado G.
1986 *Cantaores andaluces*, BCA, Granada.

Romero De Solís P.
1989 *La 'taberna' en Espagne et en Amérique*, in «Terrain», 13: 63-71.

Platón
1987 *El banquete o del amor*, Aguilar, Madrid.

Porfirio
1984 *Sobre la abstinencia*, ed. de M. Periago Lorente, Gredos, Madrid.

Simmel G.
1986 *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, Alianza, Madrid.

Zola É.
1971 *El pecado del padre Mouret*, Iberia, Barcelona.

Josefina Roma

Fiesta e identidad en Cataluña

La Antropología, cultural o social, ha tardado muchos años en descubrir la importancia de la fiesta. Enmarcada en lo extraordinario, como tiempo fuera del tiempo, no atraía el interés de una ciencia centrada en el valor de lo cotidiano. Solamente, cuando se inició la estrategia del estudio de casos desde el nivel cero, o del drama social empezó a apreciarse la información privilegiada que proporciona la fiesta. De algún modo la fiesta se había considerado hasta entonces como un sistema de bordado sobre el tejido cultural, y no se apreciaba la interrelación de ambos sistemas. O bien se creía que el bordado era totalmente subsidiario del tejido, o bien poco significativo en cuanto a su penetración en el mismo tejido.

La Antropología, interesada en el conocimiento del Hombre, general, universal, dirigió sus esfuerzos, como sabemos, a la búsqueda del hombre primitivo-primero, que le permitía, colocando en la misma secuencia de progreso cultural a todos los pueblos de la tierra, darse respuestas sobre la propia prehistoria a través de los datos de los pueblos más alejados del investigador, ya fuera cultural como geográficamente. Así se hacía aquella famosa igualdad simplificadora del espacio y del tiempo: magdaleniense equivalente a eskimo, etc.

En cambio, el Folklore, surgido paralelamente a la Antropología, pero hijo del Romanticismo, intentaba dar respuestas desde la propia historia, dirigiendo su investigación al interior de la propia sociedad, aunque eso sí, entre los conciudadanos más lejanos y distintos del investigador, los campesinos, pastores, montañeses, pretendidamente aislados, que conservaban como un recipiente poco elegante los tesoros de la edad de oro de la identidad patria.

A veces se ha confundido la investigación del Folklore sobre las raíces propias, con la investigación antropológica, en casa ajena, del primitivo. Incluso Davies, en su *Antropología del Mediterraneo* llegó a afirmar que en el Mediterráneo se desmentía aquella servidumbre hacia el colonialismo, ya que había servido de catalizador de la lucha de liberación de muchos pueblos contra las invasiones y dominios extranjeros, como el Imperio Napoleónico o el Imperio Otomano, y había apoyado tantos irredentismos de pueblos y naciones sin Estado.

Como sabemos, no se trataba de la misma Antropología, ya que la investigación folklórica se centraba en la propia cultura, mientras que la alteridad estudiada por la Antropología exigía y ha exigido hasta hace pocas décadas, el estudio de otra sociedad, como si de la aplicación de un dogma se tratara. Ahora bien, hay que reconocer, que estas raíces que buscaba el Folklore, dando al concepto de Pueblo un significado de etnia definidora de la identidad, las encontraba en el Pueblo, como clase social, lo más alejada posible del investigador, a menudo urbanita e intelectual.

Esta ambivalencia del Folklore puso también en la misma secuencia, los productos y personajes singulares de la historia, de la literatura y del arte oficiales, con los productos culturales conservados - ellos creían que sin evolucionar - de los campesinos y montañeses, que revelaban el nivel arqueológico que se apreciaba como grandioso para la *patria*. En unos casos fue la época preromana, en otros la Alta Edad Media, etc.

La investigación de mitos, leyendas y música tradicional abría las puertas a la posibilidad de homologación con las grandes culturas más avanzadas y deslumbrantes del momento. Por ejemplo, en Cataluña se intentó encontrar mitos homologables con los que habían servido como temas operísticos a compositores como Wagner. El resultado casi siempre fue negativo, ya que no se tenía en cuenta la manipulación erudita que lleva de la leyenda local a un libreto de ópera. Así, las leyendas, ya fueran locales, ya ampliamente difundidas por nuestra geografía, pocas veces se llegaron a considerar dignas de un valor dramático suficiente como para encarnar un personaje de ópera, y si exceptuamos al Comte Arnau, se despreciaron las leyendas locales por pequeñas y poco consistentes.

Ahora bien, los folkloristas sí que se fijaron en las fiestas locales, y las describieron y recolectaron, porque participaban de las categorías que caracterizaban su investigación: la condición de tradicional, que aunque en principio no es más que un aspecto de la dinámica cultural, acaba siendo una condición restrictiva de la investigación folklórica. Esto quiere decir que sólo se investigaba lo que se consideraba tradicional, entendiendo como tal, aquella parte de la cultura oral, anónima, que se había trasmitido desde tiempo inmemorial, enfatizando su inmovilidad, sin tener en cuenta la dinámica evolutiva y transformadora. Así, el interés se fijaba en el pasado, cuanto más remoto, mejor, hasta llegar a la época considerada gloriosa. La imagen buscada era la del árbol con sus raíces penetrando en el pasado, como vías únicas para comprender la persistencia de la identidad. El pueblo era de una cierta manera, porque parte de su cultura, la que se entendía como tradicional, se perdía en la noche de los tiempos. Así se primaba más, para construir la identi-

Razionare

dad, un hipotético contenido cultural, que no la pervivencia de una red de relaciones sociales, capaces de generar una pátina identitaria en toda innovación.

La segunda condición que impulsó a los folkloristas a estudiar la fiesta fue el peligro de extinción de unas formas de vida, debido al cambio hacia una sociedad urbano-industrial. Este miedo ante la desaparición les hizo recoger sobretodo lo que contaban los ancianos sobre su juventud, despreciando lo que hacía realmente la juventud coetánea, centrando la condición de tradicional en el pasado.

La fiesta participaba de las dos categorías. Su exotismo impactaba al intelectual urbano a la vez que le hacía temer por su desaparición bajo la influencia de la moda, de los veraneantes que afluían a los centros rurales, de la difusión de los medios de comunicación y transporte que rompían el supuesto aislamiento de los pueblos, y sobre todo por el éxodo rural a las ciudades.

Por otra parte, la fiesta era lo primero que el pueblo investigado mostraba al folklorista, porque sentía que reflejaba, en un nivel de excelencia, su identidad. Y así lo recogió el folklorista, como una expresión de identidad enraizada en el pasado por la tradición.

De hecho, los pueblos han considerado la fiesta como emisario de su identidad. Con la fiesta se muestran al forastero, a través de lo extraordinario, los motivos que un pueblo tiene para sentirse satisfecho de sí mismo delante de sus vecinos y delante de las nuevas generaciones. Este fenómeno es visible en las relaciones de visitas reales, o de altos personajes, como el obispo, desde que poseemos descripciones de los mismos. Delante del visitante se muestran todos los elementos festivos propios, procedentes de toda la rueda anual, acumulados para un mejor efecto performativo. Incluso hay fiestas constituidas como una visita real. El Corpus Christi, originado en el siglo XIII, y difundido como procesión y como fiesta, primero en Liège, en segundo lugar en Barcelona y Girona, y más tarde, por toda Europa, congrega una manifestación ciudadana, que se muestra en una procesión, con todos sus componentes de prestigio, sus privilegios, sus prelaciones. Al mismo tiempo, esta fiesta muestra todo el bestiario festivo, además de los gigantes, las representaciones parateatrales, las danzas religiosas, de homenaje, de séquito, los personajes que abren ritualmente el paso, las batallas del Bien y el Mal. De tal modo la fiesta de Corpus Christi y las visitas reales se retroalimentan, que en la celebración de las bodas reales de Joana, hija de Joan II de Aragón, en Barcelona, ¡se quiso honrar al monarca con una procesión de Corpus Christi! con gran disgusto y escándalo de algunos estamentos ciudadanos.

De hecho, la identidad ha ido a menudo vinculada a la celebración de las fiestas. Así, en el siglo XIV, en Cataluña, la gente se identificaba y probaba su ciudadanía en cualquier población aduciendo haber estado presente en sus principales fiestas. La fiesta, de este modo, confiere identidad. Los pueblos siempre se ban sentido representados por sus fiestas, porque en todas ellas muestra la cultura local con un tipo especial de representación, resumida, paradigmática, transferida, pero reconocible. Si definimos la identidad cultural como un sistema de comunicación de la red de relaciones sociales, podremos considerar la fiesta como una parte de la cultura, como un producto cultural o como una interpretación de la cultura. Es en este último sentido que la fiesta adquiere toda su fuerza patrimonial.

La rueda de fiestas locales ha sido la vía tradicional para mostrar la identidad a los forasteros, pero también el sentido del patrimonio cultural a las nuevas generaciones. Es en el transcurso de las fiestas que se produce la iniciación de los grupos de edad. Las representaciones parateatrales, las procesiones, los rituales, hablan de la historia del pueblo, no desde el punto de vista historiográfico solamente, sino desde el enfoque de su sistema de valores. Se muestra en que momento el grupo ha vencido a sus enemigos, o como ha resistido cuando se ponía en peligro su misma existencia. El re-pensarse del individuo, como miembro del grupo, le ayuda a re-situarse en este patrimonio. Por esto es tan frecuente la representación parateatral o teatral, desarrollada sobre una lucha primigenia que lleva implícita la lucha del Bien y el Mal, de un Santo y el Diablo, de la Vida y la Muerte, de la Primavera y el Invierno, o como pasa con frecuencia en Cataluña y en la antigua Corona de Aragón, entre Moros y Cristianos. Sobre este núcleo central de la lucha primigenia, que nos lleva a antiguos episodios de lucha por la ocupación del suelo, y que a menudo vemos representada en forma de danza o de personajes enigmáticos de las fiestas más antiguas, como Carnaval, por ejemplo, se van agregando e injertando todos los episodios que configuran el patrimonio identitario del grupo, hasta llegar a victorias más recientes. Así por ejemplo, una representación del *Dance de Moros y Cristianos* en el Bajo Aragón, puede incluir una hipotética invasión de los Turcos y la de Napoleón.

A menudo, los rituales festivos incluyen el canto de carácter épico dirigido a los Santos Patronos del pueblo, que es en sí mismo, un relato patrimonial, de todos los avatares que unen la comunidad con sus orígenes sagrados y la relación activada una y otra vez por hechos extraordinarios a favor de la comunidad. Es fácil ver ahí el efecto emotivo sobre el grupo. En estos himnos se describen las relaciones con los pueblos vecinos y la predilección mostrada por el personaje sagrado hacia la comunidad, de modo que constituye un recordatorio patrimonial que resume la fiesta.

Todas las fiestas comunitarias tienen elementos identitarios que han devenido patrimoniales. Así, volviendo al *Dance de Moros y Cristianos*, en el caso de La Almolda (Aragón), podemos ver como el grupo se identifica por las danzas que traducen su categoría de agricultores ante los enemigos que desconocen el arado y la agricultura. A veces, como en el Ball de Gitanes o en algunos Carnavales, como en el de Torà (comarca de La Segarra, Cataluña) se hacen dos grupos, uno serio, bien vestido *(el bonic y la bonica)*, mientras que la alteridad se representa con un atavío distinto y poco formal de *el brut y la bruta* (sucio y sucia) que actúa con gestos exagerados para representar a *los otros*.

El carácter patrimonial se hace manifiesto cuando se convierte en festiva una forma antigua de trabajo, de comida, o se convierten en públicas y abiertas las ceremonias y rituales privados o restringidos. Así las fiestas de los arrieros en Balsareny (Cataluña) rememora con todo detalle este oficio tan importante antes de los vehículos de motor. Incluso se reproducen las comidas que se tomaban en otro tiempo de forma cotidiana. La gente del lugar quiere enseñar a sus hijos y nietos lo que formaba parte del patrimonio del trabajo cotidiano, enriqueciéndolo y transformándolo en una fiesta, como ocurre con las fiestas de siega y trilla (Avià, La Fuliola, etc), donde no sólo se quiere atraer un buen número de visitantes foráneos, sino que también se quiere arrastrar y entusiasmar a los jóvenes de la comunidad a partir de este marco transformador de la fiesta. Los comentarios al finalizar una fiesta de este tipo, además de versar sobre la admiración que causa la destreza de los ancianos en las tareas que dominaban en otro tiempo, se concentran en la cantidad de jóvenes que se han añadido al desafío. En el transcurso de la fiesta, los ancianos, a menudo poco escuchados, reciben toda la atención, porque hablan de lo que conocen con toda la maestría que gracias al nivel festivo se les reconoce y que se les pide que trasmitan. El descenso de *rais* (almadías) por el río Segre es también un momento glorioso para los antiguos *raiers*, pero que asimilado a los actuales deportes de aventura y riesgo puede entusiasmar también a los jóvenes.

La apertura de ceremonias restringidas, como la simulación de una boda al estilo antiguo de la montaña, o como la matanza del cerdo, convocan además al emigrante, convertido en turista nostálgico de su pasado, que intenta trasmitir a sus hijos nacidos lejos de allí, las sensaciones vividas, a través del marco de la fiesta, en la que todos tienen la oportunidad de repensarse a sí mismos y dentro del grupo. Es por tanto, el momento y el lugar adecuado: el ritual festivo, para trasmitir el patrimonio. El grupo transmisor espera tanto de la ocasión de comunicar sus recuerdos y sensaciones de un sistema de vida desaparecido, que si la reproducción festiva se separa de la fidelidad al recuerdo, se muestran altamente disgustados.

Entramos aquí en un concepto de la fiesta como patrimonio de un grupo más amplio, el de los emigrantes que vuelven para sentirse *communitas* con el lugar de procedencia y trasmitir la pertenencia al grupo y este patrimonio, a sus hijos. Muchas fiestas, romerías, procesiones, se nutren de estos forasteros-vecinos, que retoman aquel viejo concepto identitario medieval, ya citado: *yo soy de allí donde celebro las fiestas*. Muchos emigrados, pues, adecuaran su sistema de vacaciones para poder estar presentes en la romería o en la fiesta de su pueblo. Hasta qué punto pueden trasmitir este patrimonio a sus descendientes, es un problema intrincado de equilibrio entre patrimonio, identidad y grupo de referencia.

Muchas veces los emigrantes no pueden volver al pueblo de origen y construyen un entorno virtual en el lugar de emigración, para celebrar, en modo menor, una fiesta paralela. Este es el sentido de la reproducción en Cataluña de fiestas andaluzas, como las Ferias de Abril, las Romerías, como la del Rocío, las procesiones de Semana Santa, algunas incluso laicas, sin soporte eclesiástico, en las ciudades receptoras. En este caso, son las autoridades políticas, para las que los votos son más importantes incluso que la ideología, las que visitan y encabezan estas celebraciones, en lugar de las autoridades eclesiásticas.

No todas las fiestas del ciclo anual muestran la misma referencia de identidad y patrimonio. Cuando las celebraciones litúrgicas proveen un ritual unificado, el cumplimiento de este mismo ritual hace que la identidad y el patrimonio sean vistos por la comunidad hacia el interior. Solamente cuando la excelencia de algún elemento, la pervivencia local de alguna característica deviene un signo patrimonial, su carácter identitario se afirma en la comparación. Sólo si se permite la asistencia de un público cualificado, los forasteros, que entendiendo la fiesta pueden apreciar su excelencia, la representación del patrimonio festivo refuerza la identidad. Por esta razón, la fiesta necesita ser mostrada a la admiración cualificada, para que el sentimiento de *communitas* pueda proyectarse.

Aunque cualquier fiesta puede llegar a ser la expresión máxima de identidad en un pueblo, la ocasión tradicional ha sido la fiesta del Santo Patrón, considerada *Fiesta Mayor*, en que los forasteros (parientes y vecinos, sobre todo, que entienden el simbolismo de la fiesta) son convidados, precisamente, para presenciar el triunfo de la identidad festiva. Estos forasteros, serán después los anfitriones de su propia fiesta patronal. La competencia entre pueblos y ciudades se hace posible ya que no coinciden en el tiempo, justo al contrario de lo que ocurre con las fiestas litúrgicas más universales. La competencia consiste en intentar superar todos los elementos festivos de los vecinos, contratando, si es preciso, a los mejores músicos, los mejores espectáculos, los mejores predicadores, o como ocurre hoy día, los mejores elementos festivos de otra localidad. Todo esto depende de la riqueza y del ingenio de la comunidad, y de su patrimonio festivo. Así en Capella (Ribagorza Aragonesa) se decía a los de Graus (pequeña ciudad de la comarca): *Prou se'n riuen los de*

DIPARTIMENTO ... Università degli Studi di Palermo

Graus/ de les Festes de Capella/ també naltres mo'n riurem/ quan se les caiga la peña. (Mucho se ríen los de Graus/ de las fiestas de Capella/ También nos reiremos nosotros/ cuando se les caiga la peña. Haciendo referencia a una gran roca situada en un monte, encima de la población y que amenazaba con caerse).

Pero poco a poco, estas fiestas patronales, que basaban su excelencia en traerse atracciones pagadas, se hicieron cada vez más clónicas, e incluso se han llegado a encargar a empresas especializadas en su organización. La fiesta patronal, en muchos casos dejó de ser competitiva porque ya no se veía como patrimonio de toda la población. Los espectáculos, la música, que habían sido el mayor atractivo de otras generaciones, no motivaba a la juventud, acostumbrada a las discotecas del fin de semana. En aquellas fiestas, la juventud no se sentía representada ni identificada.

Por esta razón las generaciones jóvenes, hacia finales de los años 80, empezaron un proceso de búsqueda del patrimonio local. Las generaciones que habían callado ante un cambio demasiado acelerado, fueron preguntadas e instadas a contar leyendas, costumbres, patrimonio. Y descubrieron los elementos festivos que podían enmarcar su proyección identitaria, aunque a menudo no ocurrió dentro de las fiestas patronales, sino en otras fiestas del ciclo anual e incluso en las fiestas litúrgicas más universales que habían ido perdiendo elementos al simplificarse por desinterés de la población y como consecuencia a su vez de la reforma litúrgica. Así surge un interés identitario por las procesiones, romerías y elementos festivos, al margen muchas veces, de su contenido religioso. La juventud se ha entusiasmado resucitando antiguas procesiones, aunque su generación fuese mayoritariamente indiferente en materia religiosa. En este sentido, es significativa la actitud del Partido Comunista de Toledo (Castilla), donde la procesión del Corpus Christi ha constituido durante siglos la fiesta principal de la ciudad. Cuando, desde el Ayuntamiento se planteó su supresión, fueron los votos del PC los que la salvaron, aduciendo que la procesión era la identidad de Toledo.

Otro aspecto a tener en cuenta para el resurgimiento de las fiestas estriba en el fenómeno de la modernización de los pueblos. Efectivamente, la forma homologada de mostrarse una comunidad en la sociedad urbano-industrial ha sido mediante la construcción de un museo. La democratización de la investigación arqueológica y etnológica hizo posible la construcción de museos municipales, donde podían verse instrumentos y aperos preindustriales, junto con objetos arqueológicos locales. A menudo, este intento de homologar por la vía administrativa central la expresión de la propia identidad, chocó frontalmente con la misma Administración que no consentía en la existencia de lo que llamaba museos clónicos. Los que quisieran sobrevivir tenían que demostrar su originalidad frente a los demás ya existentes o posibles en cuanto a la temática. Ante este rechazo oficial para acceder a una identidad académicamente culta, las comunidades se volvieron al modo tradicional de mostrar y afirmar la propia identidad: la fiesta. La investigación que se lleva a cabo sobre las fiestas locales lleva a una valoración del patrimonio etnológico. Las exigencias festivas de mostrar la identidad a las nuevas generaciones y a los forasteros, han hecho ampliar el repertorio de representaciones parateatrales de los dramas de origen. A veces lo que se configura es una antigua representación desaparecida en el curso de los siglos, como la lucha de Moros y Cristianos de la ciudad de Lleida, en el marco de su Fiesta Mayor. En otros casos, es una leyenda local la que se escenifica, como la que dio origen a la fiesta de La Misteriosa Llum de Manresa (Bages, Cataluña), o la tragedia de Pere Porter en Tordera (Maresme, Cataluña). Este no es un procedimiento nuevo, y el éxito de las representaciones locales, antiguas o modernas, que implican a toda una población, ha servido de acicate para la difusión del sistema. Pero lo que es central en este proceso, es la intención consciente de mostrar la identidad y el patrimonio histórico o legendario a través de la fiesta.

En esta actuación del pueblo entero, rememorando un hecho aglutinador de identidad, se espera que el forastero se haga espectador y no actante, y que la maravilla del propio patrimonio cause la admiración, atrayendo cada vez más visitantes. Por citar ejemplos de Cataluña vemos un contínuum que abarca desde el éxito continuado de las Pasiones, de los Pesebres Vivientes, de los Via Crucis actuados, de la reposición de la Asunción de Nuestra Señora en Selva del Camp o de la leyenda del Sant Crist de Salomó, hasta llegar a la escenificación del Tributo de las cien doncellas en Bagà y a las nuevas composiciones de sólo tres o cuatro años de antigüedad.

Cuando el patrimonio etnológico no se convierte en representación en el curso de una fiesta, se ha intentado atraer el reconocimiento del visitante-turis-ta mediante la conversión del entorno en parque temático, donde de forma también parateatral, se representen las luchas locales con los bandoleros, los trabajos del bosque, se dé vida a los restos prehistóricos o a los nidos fosilizados de dinosaurios. Esta vía está a medio camino entre el museo al aire libre y la representación del patrimonio como un teatro de la comunidad. Quiere destacar sobre todo la singularidad de un patrimonio que además puede mostrarse para provocar la admiración de los forasteros. En esta vía, la vocación turística es mucho más destacada, ya que ha ampliado el círculo del convidado forastero que comprende la *performance* local, llegando al turis-ta con el que comparte en cierto modo el lenguaje narrativo de lo que va a representar, debido a la globalización de la cultura.

De este modo, el pueblo ha acabado de darle la vuelta al rechazo de las Administraciones a sus proyectos de museos demasiado parecidos, mostrando el patrimonio histórico, el natural, la identidad, en definitiva, para celebrarse a sí mismos, aprovechando el reclamo de la fiesta y, más recientemente, del invento del parque temático, para atraer al turismo. Es una forma de llamar la atención sobre la identidad local con los instrumentos tradicionales, la fiesta, para interpretar todas las nuevas vías de homologación.

Por otra parte, el turismo hace su entrada, como tal, en la necesidad social y psicológica de la fiesta.

Hemos ido viendo la fiesta como una reflexión sobre la propia sociedad, como una celebración de la identidad y el patrimonio para su transmisión a las nuevas generaciones. También a nivel individual, la fiesta representa este replanteamiento y reubicación dentro del grupo. Siguiendo a Victor Turner vemos en la fiesta una entrada en el caos generador de toda estructura, por tanto es en la fiesta donde podemos construir de nuevo, a través de la crítica social y la inversión. Esta vertiente de la fiesta la hace necesaria para la salud de la comunidad y para el equilibrio personal. Ahora bien, nuestras sociedades, al desorganizar y quebrar muchos principios tradicionales de la red de relaciones sociales, han privado a muchos grupos de esta expresión festiva. La liminalidad se intenta conseguir por otros medios que mantienen algo en común con la fiesta pero que no acaban de conseguir los mismos efectos: el viaje a tierras cada vez más exóticas, los conciertos multitudinarios, el deporte de aventura, ya que el ocio, como simple negación del trabajo, no dejaba más que el vacío y la desorientación.

El turismo ha permitido descubrir lugares donde aún la fiesta tenía pleno significado. Esta experiencia se ha efectuado, tanto a nivel individual, como colectivo. Por ejemplo, ciertas fiestas antiguas que persistieron a pesar de la desorganización y prohibición de la época de Franco en España, fueron aglutinando a una multitud ávida de libertad, que el marco de la fiesta le proporcionaba. El Carnaval de Vilanova y La Patum de Berga, fueron dos centros de verdadera peregrinación popular en Cataluña.

En otro contexto, el descubrimiento de Los Encierros de San Fermín en Pamplona, de la mano de E. Hemingway, atrajeron a multitudes del Norte de América y Europa. La catarsis por el riesgo, la comensalidad, la bebida sin medida del vino, la *communitas* que engendra todo ello, hizo de este tipo de fiesta un modelo para la difusión, ciertamente, pero también para la atracción individual y grupal del turismo, ávido de fiesta.

El desequilibrio entre comunidades genera este trasvase de gente con necesidad de sentir la *communitas,* pero completamente ignorante del significado profundo de la fiesta local. Sólo puede apreciar una fachada externa y la gente, llevada por su entusiasmo, entrando en un nuevo estado de conciencia, pueden distorsionar toda la organización interna, todo el juego de interacciones movilizado por la fiesta. Aquí es cuando debemos preguntarnos como el alcalde de Berga cuando hablaba con Dorothy Noyes, la antropóloga americana que estudió durante tantos años la fiesta de La Patum: *¿Qué pasará si después y como consecuencia de la publicación de su libro, empiezan a llegar autocares de turistas americanos para presenciar La Patum?* Esta responsabilidad llega a hacerse onerosa para una población que ya ha tenido que desdoblar la fiesta en dos sesiones, debido al turismo que atrae. Este hecho nos plantea el prohlema de la línea divisoria entre el forastero necesario como testigo de la identidad festiva y el turista con unas necesidades y unas expectativas. Bien es cierto que los pueblos que no cuentan con suficientes habitantes debido a la despoblación, no pueden celebrarse ya que no tienen suficientes individuos para ocupar todos los roles festivos indispensables. Se trata de una cultura relictual, que necesita del retorno de los emigrantes e incluso, de los veraneantes, en vacaciones, para hacer la fiesta. Por esto, muchas veces estos pueblos cambian la fecha de sus fiestas identitarias para hacerlas coincidir con el retorno estival o vacacional de los emigrantes.

En cambio, las poblaciones saturadas de turismo estacional, a menudo cambian la fecha de celebración de las fiestas, con una intención contraria, para celebrarse ellos mismos, los que se identifican con la comunidad.

Esto nos hace ver que hay un número óptimo para la fiesta, que no se puede sobrepasar en ningún sentido, ni por abundancia ni por escasez. Es cierto que la fiesta necesita forasteros, a veces para contrastar el *nosotros* con los *otros*, siempre para provocar la admiración y el diálogo identitario. El turista inocente, quizás encuentre su equilibrio individual en la *communitas* de otros, pero es seguro que será difícil de asimilar en un número que sobrepase la medida requerida en cada caso. Sólo como público puede disimular su falta de cualificación, aunque su comportamiento corra el riesgo de provocar a los miembros de la comunidad.

Cada época tiene sus modelos de fiesta, compuesta para esta salida fuera del tiempo, para sumergirse en otro nivel de conciencia a través del riesgo y de la representación de la comunidad. Cuando un modelo tiene un éxito local, se genera una difusión inmediata, movida por el prestigio. No importa que el modelo sea nuevo, autóctono, foráneo. Así hemos de entender la dinámica que sube del Sur al Norte, tanto en Cataluña, con la práctica de Castells, Diables, Moros y Cristianos; en Aragón con los toques de tambores, tan popularizados por los films de Buñuel; en el sur de Francia, por la influencia de los grupos musicales de desfile españoles, etc. En estos momentos, el sur festivo atrae como modelo, igual como en otros momentos la difusión festiva fue de norte a sur, como ocurrió con las represen-

Razionare

taciones de Moros y Cristianos antiguas. Pero nuestra época ha visto un fenómeno bien singular: la exportación de la fiesta. Es toda la fiesta que se desplaza, con todos sus actantes, no sólo un elemento festivo, como había ocurrido en el pasado. Una ciudad contrata toda una fiesta y la trasplanta a una sociedad completamente diferente, no para que sus habitantes sean meros espectadores, sino para aprender, para sentirse movidos, para participar en ella en la medida de lo posible, como si a través de esta acción se pudiera injertar sabia nueva en una sociedad que busca su reencuentro con la fiesta. No se trata del turismo festivo, sino de la importación de la fiesta, dada la imposibilidad de promover una peregrinación de toda una población al *locus* donde se produce la fiesta de forma espontánea. La interacción de los dos grupos, los actantes y los receptores, nos abre toda una gama combinatoria que reclama nuestra atención como investigadores.

La necesidad de la fiesta para el individuo puede llenarse con el turismo festivo, la necesidad de la fiesta para el equilibrio de la comunidad, nos hace pensar en una larga duración, en la que los grupos aprenden a adaptarse a las mutaciones impuestas por los macrosistemas. Sus intentos, dudas y reinvenciones nos hacen ver una vez más la dinámica de los pueblos, que no necesitan consejos, sino conocer.

Referencias

AA.VV.
1985 *Le Carnaval, la Fête et la communication*, Actes des premières rencontres internationales (Nice, 1984), Editions Serre, Nice.

Ariño A.
1996 (ed.), *La Utopía de Dionisos*, «Antropología», III, 11 (n. monográfico sobre las transformaciones de la fiesta en la modernidad avanzada), Madrid.

Capdevila J.
1997 (ed.), *La Festa a Cataluña*, Abadía de Montserrat.

Clare L. et al.
1997 *Fêtes et divertissements*, Presses Université de Paris-Sorbonne, Paris.

Giallombardo F.
1990 *Festa, orgia e società*, Flaccovio, Palermo.

ICUB Forum Barcelona Tradició
1998 *Festa y Ciutat*, El Mèdol, Tarragona.

Roma J.
1998 (ed.), *La festa*, dossier temático de la «Revista d'Etnologia de Cataluña» n. 13, Barcelona.

Turner V.
1982 *From Ritual to Theatre*, Paj., New York.

Ottavio Cavalcanti

Exercitatio sofistica

1. De solicitudine patrem tuendi

Non ho ancora avuto la possibilità di visitare il museo Guatelli e so, quindi: *a)* di prestare il fianco a facili critiche per il fatto che mi concedo di parlarne sulla base di informazioni di seconda mano; *b)* di correre soprattutto il rischio di inaugurare la serie dei museologi/museografi seduti; *c)* di infrangere un abituale impegno alla prudenza.

Alle origini delle mie conoscenze si situa: *Il Museo del tempo. Amore ed impegno tra gli oggeti della civiltà contadina* (Segea Editrice, Parma 1988) dello stesso Guatelli e Paolo Candelari, al quale hanno fatto seguito gli articoli comparsi sul n. 5 di «Ossimori» (1994) e, più di recente, in: *Graffiti di museografia antropologica italiana* di Pietro Clemente (Protagon Editori Toscani, Siena 1996, pp. 263-302), nonché *Il bosco delle cose* (Guanda Editore, Parma 1996) a cura delle stesso Clemente ed Ettore Guatelli. Sono stato colpito subito dalla eccezionalità del "fatto museale" e intuitivamente ho inquadrato lo stesso nell'ambito delle esperienze artistiche. Riflettendo, poi, sul tema, credo di poter elencare una serie di tesi che si situano nella dimensione dell'*excludendum*:

1) non collezione perché, almeno tecnicamente, in essa domina l'intento classificatorio, che presuppone un ordine seriale funzionalmente fondato; mentre Guatelli, pur inserendo gli oggetti nei suoi "contesti", talora ne ignora l'uso («Molti degli attrezzi comprati Guatelli non sapeva nemmeno a cosa servissero, come si chiamassero[...]» / Maria Federico);

2) non Museo, perché esso raccoglie per tutelare, valorizzare, studiare, socializzare i risultati della ricerca, non intervenendo sugli oggetti se non per restaurarli o mutarne la funzione d'uso in funzione documentaria; mentre Guatelli utilizzava gli stessi, attraverso una vera e propria "reductio ad materiam", per una creazione nuova e originale in cui finisce coll'essere esclusiva la funzione estetica. Da questo punto di vista le sue falci (ma anche i suoi martelli, le sue scuri, i suoi scalpelli, le sue rotelline e speronelle, ecc.) sono assimilabili ai sacchi o ai cretti di Burri;

3) non museo demo-etno-antropologico, perché il conferimento di senso, in tale direzione, poggia solo sulla parola non reificata;

4) non museo d'arte, nel senso tradizionale del termine, perché esso conserva ed offre alla fruizione del pubblico più opere d'arte con il "corredo" necessario (dalle didascalie, ai saggi, agli audiovisivi, ecc.) per l'"uso".

Guatelli, a mio avviso, è invece autore di un'unica opera d'arte, ancora non ultimata e, quindi, *in fieri*, che esclude la possibilità di definire «museo decisivo per lo sviluppo della museografia etnografica» la sua creazione.

Paradossalmente per dare o ridare senso etnografico agli oggetti bisognerebbe decontestualizzarli o, meglio, scorporarli dall'opera d'arte in cui sono inseriti. Guatelli, infatti, togliendo il senso originario agli oggetti per conferire loro il proprio senso li ha resi amorfi riducendoli - come già detto – a pura materia.

A Ozzano Taro non si può nemmeno distinguere un contenitore museale dal suo contenuto perché si tratta di un'unità assimilabile alle sculture di Pomodoro, nelle quali è possibile rinvenire la superficie sferica (data, nel senso della preesistenza concettuale) e l'articolato, plastico interno, che rivela l'artista. Nel caso in questione la superficie esterna (data, nel senso della preesistenza materiale) è costituita dai muri della cascina, mentre l'interno è l'insieme di ghirigori, tondi, ecc. firmati Guatelli. L'unica differenza sta nel fatto che il tutto non si coglie dall'esterno, in una visione globale, ma solo dopo essere penetrati all'interno. Come ben si vede, si tratta, però, solo di dettagli, di pura e semplice differenziazione di percorsi.

Quanto sostenuto trova conferma (le citazioni strategicamente forniscono alleati o avversari, spesso di comodo) in una serie di affermazioni e/o definizioni: "casa delle meraviglie", «raccolta [...] non [...] catalogabile nel quadro medio della museografia [...]» (Pietro Clemente); «[...] museo [...] letteralmente all'opposto di quelle che sono le "regole" (se così le possiamo chiamare) alle quali un operatore museale si attiene quando si accinge al non facile compito di allestire le sale espositive» (Valeria Petrucci Cottini); «[...] il cosiddetto "Museo" allestito dal maestro Ettore Guatelli [...]» (Giovanni Kezich); «Adesso anche Ettore (il Guatelli, che appena lo conosci si fa subito dare del "tu") lo chiama Museo, perché piace anche a lui dire così, perché tutti lo chiamano Museo, ma lui sa bene che è qualcosa di più, di diverso» (Ilaria Candeloro); «Ho citato il termine museo nonostante mi fossi proposto di evitarlo accuratamente. L'ho usato per puro convenzionalismo perché con questo termine citiamo "la cosa" di Guatelli, perché questo è il termine che credo piaccia a Guatelli, perché non sono riuscito a trovare altro se non peggiore» (Gianfranco Molteni).

Lo stesso accade, in positivo questa volta, per quanto riguarda l'attribuzione di una diversa qualifica o l'inquadramento in una diversa tipologia: «[...] è un'ope-

Ragionare

ra documentaria e artistica che presenta [...] una filosofia della vita pratica e una idea di civiltà. Lo si può considerare come un bene unico di interesse e rilievo nazionale e internazionale» (Pietro Clemente); «[...] inesorabilità della ripetizione che diventava elemento espositivo dominante, talvolta poetico», «continuità di esistenza, non certo di accrescimento della raccolta che in forza del suo imprescindibile legame con Guatelli non potrà sopportare incrementi, che sarebbero estranei, là collocati senza partecipare nell'ordine mentale di chi ha costruito con meticolosità affettuosa una sorta di cosmica natura morta» (Anna M. Guiducci); «A cosa serva impantanarsi in intellettuali disquisizioni muscografiche se già alla prima domanda lui ti risponde con chiarezza e semplicità disarmanti: "ma se gli oggetti umili non fossero messi bene, chi li guarderebbe?" "Bene" significa in maniera estetica [...]", "Perché ci sta bene: questo è l'unico criterio. È il gusto di Guatelli che comanda. Faccende da museo d'arte più che di etnografia [...]» (Ilaria Candeloro); «Al posto di statue e capitelli ci sono cesti, ferri, strumenti, comunque espressioni estetiche di valori individuati in una operazione critica profondamente consapevole [...]», «Ma più che altro, il Museo di Guatelli funziona come espressione artistica. Il dinamismo delle composizioni e la bellezza dei reperti prevalgono su tutto» (Marco Magni e Pietro Guicciardini).

Mi sembra, perciò, paradossalmente che le nostre firme in fondo a un eventuale appello finalizzato alla salvaguardia del bene culturale non dovrebbero specificamente qualificarsi in un'ottica di professionalità demo-etno-antropologica, ma accedere alla dimensione generica dell'intellettualità "vociante", non in senso deteriore, ma sollecita del bene comune. Il discorso sembra così assumere carattere più che altro di rendiconto sulla base di ponderate testimonianze, ma non è questo l'intento.

Pietro Clemente, che va riflettendo da tempo sulle tematiche museologiche/museografiche, nel tentativo di dilatare i territori ove Cirese "segnò li suoi riguardi", folgorato sulla via di Ozzano Taro, ha pubblicato il saggio già citato: *Graffiti di museografia antropologica italiana*[1], in cui, puntando l'attenzione prevalentemente sulla comunicazione museale, sostiene con dovizia e sottigliezza di argomentazioni, com'è suo costume, che «nella museografia può esservi uno stimolo ad arricchire la comunicazione con linguaggi ed immagini che non suppongono di rivolgersi solo al *pensiero*, ma che cerchino di comunicare con il deposito vivo dei ricordi, immaginazioni, fantasie, visualità degli interlocutori possibili» (p. 79).

Ora, ci rendiamo prefettamente conto che ridurre ad un breve periodo il senso di un discorso, che copre l'arco di un ventennio e si sviluppa per circa 250 pagine, è, per lo meno, poco serio, ma su quella premessa si costruisce la contrapposizione tra "razionalismo etnografico" e "scenografia museografica", come evidenzia Gianfranco Molteni nella prefazione, concretando il passaggio dal museo-discorso al museo-scenario. Secondo l'autore, infatti, «senza essere negato, il modello razionalista di comunicazione museografica ha bisognò di elaborare un salutare scetticismo, una sfida ulteriore, una comprensione più profonda dell'altro antropologico, che è il visitatore pensato: individuo 'anomico' per statuto, che vive nel grande caos dei messaggi e delle estetiche correnti» (p. 137).

Come immediato precedente logico troviamo una riflessione: «Non posso non tener conto che la formazione della consapevolezza e la diffusione della cultura non avvengono entro un "laboratorio" ordinato e silenzioso, ma dentro un grande bazar o un mercato orientale, dove molti vendono, dove le domande sono svariate, dove chi "offre" suppone che esista una domanda la cui verifica sarà data a posteriori, dove la concorrenza è di tutti con tutti, e la produzione di discorso scientifico non ha un banco di vendita privilegiato. Quale sarebbe la capacità del discorso sul sociale e sulla storia di dar ragione, se nel prodursi come discorso museografico (esposto, esibito, per tutti) non accettasse di rendersi conto di essere oggetto di domande, letture, atteggiamenti, sguardi che non posseggono il suo stesso denominatore? Il museo e la mostra, diversamente dalla saggistica specializzata sono dentro il "mercato orientale"; oggetti possibili di mille diversi occhi. Una linea "oggettivistica" come quella che propongo non può evitare di fare i conti con la soggettività» (pp. 137-138).

La conclusione, parziale e temporanea, è che «rispetto alla linea del museo-metalinguaggio l'idea di "scenografia museale" evidenzia [...] l'incontro con il pubblico e con il suo immaginario, sottraendo lo spazio rappresentativo alla sola dimensione del "messaggio intellettuale" e ponendolo in un punto di modificazione (o deformazione) e di incontro con la soggettività degli utenti. Si assume quindi la consapevolezza postmoderna dei limiti del razionalismo e dei linguaggi scientifici, ma si coglie anche lo spazio delle condizioni di possibilità del loro messaggio. Questi linguaggi devono essere previsti nel loro "effetto" di incontro di massa, per cui è necessario introdurre elementi di riorganizzazione esperienzale diversificati e gestiti unitariamente, in rapporto a una utenza che consuma cultura e che, non rinunciando ai propri depositi, dialoga in modo sia personale che collettivamnete condizionato con i messaggi programmati che vengono proposti dal museo» (pp. 142-143).

So bene di esagerare nelle citazioni, ma, "si licet magna componere parvis" e se, soprattutto, è lecito ricorrere a un dato autobiografico, la folgorazione filosofica si manifestò in me nei lontani anni a cavallo tra Ginnasio e Liceo riflettendo sulle pagine di carta sottile, trasparente e povera de *Il pensiero antico* di Mondolfo (si trattava dell'edizione de 'La Nuova Italia', datata 1950), che reca, come sottotitolo: "Storia della filosofia greco-romana esposta con testi scelti dalle fonti". Quella folgorazione teorico-metodologica è all'origine di condizionamenti che caratterizzano il mio operare ancora oggi.

Ritornando all'argomento, credo che molti sostenitori della tesi della scientificità museale, *id est* della tesi del museo come metalinguaggio, avvertono un vero e proprio disorientamento leggendo il saggio di Clemente, soprattutto la seconda parte, in ciò confortati da un atteggiamento mentale che ha ancorato, dal novembre del '67, ogni operare al precedente logico della ricerca (intesa nel senso più ampio del termine, senza la quale verrebbe meno la possibilità stessa della collezione e della sua "ratio" e che ha elaborato distinzioni tra musei scientifici, musei universitari, musei deposito, musei mostre, ecc., nonché da una serie di prese di distanza tese alla rottura.

L'apparente determinazione a contrapporsi ad essa, per intraprendere nuove strade, rivela, però, a ben vedere, una continuità e un parallelismo non solo motivati esistenzialmente, ma anche intellettualmente. Che significa, infatti, l'immagine del "mercato orientale" se non che, per restare in tema di metafore, possono esservi sistemi di commercializzazione, ma sempre dello stesso prodotto, vale a dire del discorso scientifico, dal momento che gli si nega soltanto un banco di vendita privilegiato? Non a caso Clemente scrive: «Dopo tanto cammino fatto pensando di distanziarmi dal mio maestro, guardando da lontano, vedo ancora piuttosto vicino al suo il mio percorso» (p. 37) e dedica il saggio «Ad Alberto M. Cirese e ad Ettore Guatelli, maestri di pensiero, d'arte museografica, e altro», a nostro avviso non sottintendendo una successione temporale dall'uno all'altro, ma ancorando il tutto alla contemporaneità.

Persino il dualismo delle figure: museo-tomba-etrusca/museo-astronave è anticipato dalla considerazione secondo la quale «il Museo è in fondo un grande oggetto d'uso artigiano, o un grande palcoscenico, o un giardino rinascimentale: *gioco di ordini spaziali, di percezioni programmate e aperte, unico ma ripetibile, messo in atto da un insieme di saperi concettuali e pratici, logici e comunicativi*» (p. 194). Il corsivo è nostro e un altro è idealmente meritato dal periodo in cui Clemente dichiara: «Personalmente sono attratto dall'immagine dell'astronave, ma capisco anche la grande forza, non più necessariamente elitaria, dell'altro modello. Nel bivio tendo a scegliere l'immagine più tecnologica, ma vorrei essere rassicurato sulla possibilità che nell'astronave si possa in qualche modo anche ricostruire l'ambiente del "sacro"» (p. 194).

Finale, allora, all'insegna dell'*embrassons-nous*? Decisamente no, possiamo lasciare tranquillamente l'autore col coltello in pugno, intento all'uccisione rituale del padre, non per complicità, né tanto meno per dissociazione o vocazione voyeuristica, semplicemente perché sappiamo in partenza che l'Angelo (della Verità?) fermerà al momento opportuno la mano omicida.

Razionare

2. È del museo il fin la meraviglia

Una domenica, la scorsa estate, scendendo verso il mare il tasto della radio, pigiato distrattamente, mi reca la voce di Pietro Clemente. Si alterna a quelle di Guatelli e Zeri in una trasmissione settimanale sui musei, mai prima ascoltata e già iniziata. La regia del caso mi porta alla riflessione su temi noti.

Emerge la tematica dell'ovvio come Museo. È il caso di dirlo? Si parla di Ozzano Taro. Il controaltare è lo straordinario, che fa Museo di per se stesso e riporta alla memoria immagini antiche: *Schatzkammer, Wunderkammer*. Guatelli con l'innegabile fascino e l'efficacia della parola si ferma sull'abitudine contadina (ma, bisognerebbe aggiungere, di quanti per ragioni di indigenza sono, e sono stati, costretti a non buttare niente ricorrendo ad esempio a restauri incredibili e reiterati, di fronte ai quali quello della giara, di pirandelliana memoria, è quasi uno scherzo) del riuso.

Questa volta non si tratta di copertoni dei camion americani dell'ultima guerra da trasformare in sandali e scarpe o di ferri da ombrello da trasformare in giocattoli o archi per tirassegni popolari, ma dell'universo di oggetti concretanti la dimensione subalterna al punto che il "vissuto" da essi veicolato non abbisogna di didascalie. Il linguaggio di chi li crea e allestisce il Museo è di immediata comprensione per il visitatore, che detiene lo stesso codice di comunicazione. Così una volta tanto il mito della realtà che parla di per se stessa, feticcio al quale hanno sacrificato e sacrificano generazioni intere di museologi/museografi patiti delle soluzioni *en plain air*, trova compimento anche se al chiuso.

È un passo avanti storico, rispetto ad episodi che pure si ponevano sul piano di rottura con una tradizione consolidata e che hanno avuto nel Museo della civiltà contadina di S. Marino di Bentivoglio uno dei punti di maggior forza e vigore. Anni addietro, polemizzando con Argan, ne cantammo le lodi. Lo studioso, partendo dal presupposto che il museo odierno è una conquista della democrazia borghese, approdava alla conclusione che in esso «la società prende coscienza del suo essere succeduta al privato privilegiato come titolare di un patrimonio: il "cittadino" visita il museo con la mentalità (o per formarsi la mentalità) del comproprietario. Questo spiega perché il pubblico che visita i musei sovietici sia tanto più numeroso di quello che visita i musei dei nostri paesi. L'area della cultura collima sempre con l'area del potere: da noi le masse

proletarie si sentono (e sono di fatto) escluse da un'eredità culturale di cui invece le masse proletarie sovietiche si sentono le legittime eredi»[2].

A parte il fatto che il testo risulta datato quanti altri mai, eccepivamo già nel 1977[3] che, al di là dello pseudo attivismo di chi si limitava a prendere possesso dei musei, c'era l'altro di chi, come a S. Marino Bentivoglio, pur versando in una condizione di subalternità, come quella contadina, prendeva iniziativa per la realizzazione di uno di essi, anche se particolare, e si occupava della sua gestione.

A S. Marino fu necessario, però, a partire da un certo momento, vale a dire quello in cui bisognava compiere il salto di allontanamento dalla dimensione raccolta/deposito per proiettarsi in quella canonica espositiva, ricorrere alla mediazione tecnica del museologo/museografo.

Guatelli non recita nella sua rappresentazione il ruolo del rubamestieri, ma partendo dalle premesse di cui s'è detto, ricorre all'espediente estetico come mezzo per riscattare l'ovvio dall'ovvietà e proiettarlo nella dimensione dello straordinario, ossia del museale. Gli oggetti diventano così testimoni e futura memoria di una vicenda storicamente conclusa negli anni Cinquanta, ma viva e vitale nell'esperienza di chi l'ha vissuta e patita e che, nel ricorso alle morfologie elementari del cerchio, della radialità, ecc., come espediente estetico, mira, però, all'acquisizione della consapevolezza della propria diversità culturale e, nel contempo, alla sua ricomposizione in una visione globale.

Il Museo di Ozzano Taro è, così, il Mausoleo della cultura subalterna prevalentemente contadina, esaltata nel momento della scomparsa per celebrarne i fasti in un ottica di classe. Immagine più suggestiva potrebbe essere quella di una moderna arca, costruita e guidata con biblica determinazione da un Noé-Guatelli, galleggiante sulle acque perigliose di trasformazioni, non solo culturali, epocali; ma essa, a ben vedere, non regge di fronte al certo ritorno della colomba senza il ramoscello d'ulivo.

Sostiene Mac Donald, sull'ovvia premessa che le principali risorse dei Musei, vale a dire le vestigia materiali del passato, sono ricche di valore, che la "ratio" della loro conservazione risiede innanzi tutto nelle informazioni che racchiudono. Esse possono essere di natura intellettuale, estetica, sensoriale o emotiva (anche se è più probabile che si abbia una combinazione di tutte queste caratteristiche, a seconda dell'oggetto e di quanto vi è associato).

«Oltrepassata questa soglia comune – al di là del fatto, cioè di essere istituzioni preposte all'informazione – i diversi musei imboccano strade diverse. In primo luogo, ed è pur vero che i manufatti originali sono costituzionalmente arbitri obiettivi della nostra comprensione del passato, *il modo in cui* li interpretiamo è inevitabilmente soggettivo. Ciò vale per i nomi che diamo ai manufatti, per l'importanza che attribuiamo ad essi, per i modi in cui li poniamo in rapporto con altri oggetti (per esempio, attraverso sistemi classificatori, o nel contesto di sale dedicate a un'epoca specifica) insomma, per tutto ciò che rientra nell'ambito dell'interpretazione».

I musei si distinguono tra loro, inoltre, per come *trattano* le informazioni, ovvero, nel gergo ormai corrente, per come le *confezionano*[4]. La prima riflessione, sulla base di questo testo, è nella direzione del riconoscimento di colpa che anticipa un macroscopico autodafé per tutti i museologi/museografi, tranne una sparuta minoranza, che hanno pontificato e pontificano in materia senza avvertire l'esigenza di verificare l'impatto delle loro tesi e delle loro realizzazioni sul pubblico degli utenti; la seconda paradossalmente porta alla conclusione che i musei dovrebbero essere chiusi al pubblico e aperti solo agli addetti ai lavori.

Per la verità un alternativa potrebbe essere costituita, su suggerimento di alcuni[5] dalla cooptazione dei fruitori (nella loro globalità?) nel gruppo dei tecnici (ricercatori, allestitori, progettisti, ecc.) che per ciò stesso perderebbero la loro peculiarità confondendosi nel gruppo, per cui, a ben vedere, la conclusione sarebbe comunque la stessa.

L'apparente sofisma, che si pone come antitesi, può essere riscattato dal presupposto della comprensione scontata, sulla base di esperienze condivise e convissute, che annulla qualifiche e categorie e fonda l'orgoglio della condizione contadina su oggetti che già nella prospettiva nostalgica e nella serialità accedono alla dimensione estetica popolare e quindi differenziata e non universale e categorica.

Non è perciò necessario trasporre il tutto in schemi sintattici, nel rispetto prioritario di regole grammaticali e ortografiche, e si realizza la "rivoluzione joyciana" che ha nel monologo interiore di Molly il punto obbligato di riferimento.

Guatelli dialoga con se stesso e il suo discorso, oggettuale e non verbale, irriverente nei confronti dei canoni museografici, si cristallizza in una creazione museale innegabilmente confinata nella dimensione fenomenica, che fa da *pendant* a quella noumenica, meglio nota come cultura contadina.

Pietro Clemente è approdato nel suo veleggiare (il punto di partenza condiziona la prosecuzione del discorso) lungo i lidi della museografia (così è scritto – come sappiamo – nelle sue mappe) antropologica nella marca guatelliana e ha colto la novità della contrada puntando l'attenzione sulle peculiarità del linguaggio. Il noto era per lui infatti rappresentato dalle teorizzazioni ciresiane (e altre, al momento irrilevanti) che esportavano in ambito museale scientificità e, quindi, razionalità, eredi dirette di movimenti culturali che hanno caratterizzato e caratterizzano la storia del mondo occidentale, non, però, nella sua interezza, ma limitatamente ai ceti egemoni. Sottolinea in proposito Andrea Emiliani che "l'equazione illuministica" che vedeva una buona società uscire da una buona architettura, coinvolgeva anche il Museo, imbarcato nella stessa avventura.

C'è quindi nell'esperienza guatelliana il tentativo scoperto della riappropriazione di un patrimonio culturale e della socializzazione dello stesso, perseguito mediante un codice linguistico differenziato, comprensibile da chi ha la sorpresa di ritrovare il paese in vetrina, ma anche da intellettuali isolati o in gruppo. Sembra quasi che Guatelli, rovesciando i ruoli e le cronologie, sia stato condizionato da una riflessione clementiana secondo la quale «nella museografia può esservi uno stimolo ad arricchire la comunicazione con linguaggi e immagini che non suppongano di rivolgersi solo al *pensiero*, ma che cerchino di comunicare con il deposito vivo dei ricordi, immaginazioni, fantasie, visualità degli interlocutori possibili» (P. Clemente, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, cit. *supra*, p. 79).

Clemente ha scoperto così (o ritrovato?) nelle muffe guatelliane l'antibiotico sperato che si coniuga con la diversità, meccanismo di sopravvivenza privilegiato, sul piano museale come su quello evoluzionistico generale, mirata nello specifico, a concretare l'idea del museo come «un fatto essenzialmente di comunicazione visto dalla prospettiva dell'utente e dello studioso che a questi voglia inviare messaggi di natura percettiva non verbale» (*ivi*, p. 149).

La *pars construens* deve però essere preceduta dalla *destruens,* che porta a sgombrare il campo, come in una nuova teoria degli *idola,* dagli errori del passato: conservazione, restauro, schedatura, ricerca (ahi Claude!).

Perché non si equivochi «non c'è dubbio che la museografia antropologica deve attuare codici comunicativi che derivino dall'esperienza antropologica, tradotta nei compositi linguaggi del museo: esso diviene luogo di arte applicata della comunicazione di massa, guidato da argomenti emersi dalla ricerca scientifica» (*ibidem*).

Partendo da queste premesse si arriva al concetto di "scenografia museografica", ma passando attraverso la riflessione sulle tassonomie perché «in effetti il museo è luogo di percezioni e di convenzioni comunicative che ha a che fare con le tassonomie, più in generale con l'estetica come teoria della percezione e dell'ordine, e in particolare è uno spazio sensato il cui uso è sociale e culturale Un museo è come un centro storico o un nuovo quartiere di periferia: ha percorsi, punti di fermata, possibilità di esperienza diverse, di socialità densa e rarefatta e individualizzata. Esso va dunque progettato con la consapevolezza che ci si deve *appaesare* al suo spazio, perché si possa *spaesare* il visitatore con esperienza di "altri mondi". L'estetica degli ambienti, dei percorsi, dei punti propizi all'osservatore e la visione è organica all'offerta percettiva museale» (Clemente, *ivi*, p. 153).

Il tutto non dimenticando che un museo può oggi essere visto nello schermo di un televisore fruito in videodisco per cui «la museografia deve ricorrere ad altre forme che non l'assemblaggio statico di oggetti per confermare la sua natura di luogo "unico" di percezione e di esperienza. La sua natura di percorso, di viaggio in uno spazio-tempo capace di trasformare e di mettere in dubbio le certezze arricchendo gli orizzonti critici, deve essere marcata da una scenografia allestiva che costruisce il dialogo con il visitatore, che proponga sorpresa, "spaesamento", esperienza forte e non generica, interattività, stimolo a proseguire la ricerca lungo le risorse più profonde del museo (l'hardware disponibile per studi e approfondimenti)» (*ivi*, p. 191).

In conclusione (*repetita iuvant*), «la consapevolezza post-moderna dei limiti del razionalismo e dei linguaggi scientifici», unitamente al sostegno alla tesi dell'accentuazione dell'aspetto "scenografico", che evidenzia l'incontro con il pubblico e con il suo "immaginario", sottraendo lo spazio rappresentativo alla sola dimensione del "messaggio intellettuale" e ponendola in un punto di modificazione e di incontro con le soggettività degli utenti. Il museo, istituto dagli aspetti complessi, si presenta così come una «scatola di esperienze culturali entro la quale si legittima l'analogia con l'esperienza teatrale» con «una idea-guida ampia, non costrittiva, che guidi la proposta scenografica; un "canovaccio" da Commedia dell'Arte che si presenta al dialogo e alle integrazioni dei visitatori» (*ivi*, p. 116-117).

Tutto ciò è possibile perché gli oggetti che ne costituiscono il patrimonio, «sono stati legati alla vita di individui, vengono dall'interno di diverse "forme di vita" e si prestano a stabilire un rapporto *silenzioso* e *misterioso* con il visitatore che voglia immaginare anche attraverso una comunicazione sentimentale una realtà profonda ed *altra*. Si tratta di un rapporto di percezione che è uno dei livelli della comunicazione museale e non deve essere sacrificato, esso riattualizza un canale dell'esperienza conoscitiva che, pur sopravvalutato dal romanticismo, resta una delle *chances* di rapporto attivo tra museo e individuo».

Nel progetto del Museo di Alberese confluiscono così esperienze intellettuali e di vita, che partono da considerazioni localistiche e ad esse ritornano, ma il discorso è un punto d'arrivo e assurge a visione generale di una museografia certamente presente in alcuni "episodi" del nostro tempo (Guatelli *docet*) ma fino a oggi privi dell'indispensabile teorizzazione.

Note

[1] Per quanto riguarda la scelta di questa aggettivazione, l'autore dichiara nell'introduzione di avere «un vecchio contenzioso sull'argomento: nel caso di un museo andato assai avanti nella progettazione ma mai realizzato, l'architetto incaricato dell'allestimento voleva convincermi che io ero il "museologo" e facevo dei "saggi antropologici" per temi, sale, lui era il museografo e faceva le bacheche. Io avevo in uggia il suo modo di progettare l'allestimento senza capire il progetto intellettuale e di comunicazione, e senza saper niente di antropologia, e ritenevo di essere io il "museografo" che scrive con oggetti, spazi, sequenze significative, e descrivere forme antropologiche della vita. E ritenevo che l'architetto fosse il museologo, che conosce le forme generali e le teorie del comunicare museografico e le adatta ai diversi specifici cercando di interfacciarsi concretamente con essi» (p. 29).

[2] C. G. Argan, *La prospettiva del museo*, in «Futuribili», V. (1971), n. 30-31: 53-61.

[3] Cfr. O. Cavalcanti, *Musei ed educazione*, Università degli Studi della Calabria, Dpt Scienze dell'educazione, 1977, pp. 69-75.

[4] G. F. Mac Donald, *I Musei nella società dell'informazione: la sfida del cambiamento*, presentazione al vol. *Musei e identità*, a cura di I. Karp, C. Mullen Kreamer e S.D. Lavine, Clueb, Bologna 1995: IX.

[5] Costance Perin (*Il circuito comunicativo: musei come esperienze*, in: *Musei e identità*, cit., pp. 191) sostiene che «insieme, risorse e forme culturali costituiscono la struttura delle voci del pubblico che [...] gli autori delle mostre dovrebbero ascoltare in tutte le fasi del processo, usandole come sonde e suggerimenti per le decisioni da prendere ai fini della rappresentazione».

Giovanna Salvioni

I giovani, il corpo, la metropoli

L'attuale universo culturale giovanile offre molti e interessanti spunti di riflessione a partire anche da alcuni aspetti apparentemente esteriori, che in realtà esteriori non sono affatto, ma che sembrandolo a prima vista hanno il vantaggio di suscitare immediate reazioni nella società degli adulti. Le culture antagoniste giovanili, cui, seguendo Alessandra Castellani, si può attribuire un tipo di comunicazione "dura", rimandando a una serie di considerazioni (all'interno di una concezione della vita in parte ancora da scoprire) che vertono sull'uso e sulla rifondazione dello spazio nella metropoli e sulla percezione e plasmazione del corpo, richiamano le elaborazioni di Marc Augé a proposito delle mediazioni messe in atto dal corpo, e i concetti di luogo e nonluogo. Tali considerazioni permettono di individuare delle analogie tra spazio urbano e corpo, tra uso dello spazio urbano e uso del corpo, tenuto presente che il corpo è tramite fra l'interiorità dell'uomo e il cosmo nel quale l'uomo stesso si trova inserito, e si presenta insieme come estensione della mente e come prima esperienza della realtà sensibile; il corpo è nello stesso tempo testimone dell'interiorità individuale e prima forma dell'esteriorità, ossia la sostanza più profonda dell'uomo e quella più familiare dell'universo. È passivo e attivo, ottima superficie per iscrizioni e produttore oltre che portatore di questi segni. «Ma esso è prima di tutto ciò che permette di ordinare il resto poiché può servire a mettere in ordine il modo esterno [...] e poiché serve, molto fisicamente, molto materialmente, a codificare la memoria sociale. Materia e vettore del segno sociale, esso costituisce la superficie sulla quale gli uomini scrivono o, almeno, inscrivono e impongono un marchio» (Augé 1983: 78).

La metropoli certamente contiene i giovani e l'antagonismo giovanile, ma come? È vero, i giovani antagonisti vivono nella città "degli adulti" come tutti gli altri, ma vivono questa presenza e compresenza come il genere umano vive la presenza sul pianeta: una condizione obbligata nella quale però è possibile creare tempi e spazi significanti, momenti forti del tutto diversi dall'ovvietà del quotidiano e dai triti ritmi festivi degli adulti. Momenti forti che emergono proprio là dove la gran parte della società si ritira o tace (la notte, le aree dismesse); se la vita e la cultura della città, della metropoli, si costituiscono tra i due poli del luogo e del nonluogo e attraverso la soglia ideale che li separa e unisce nello stesso tempo, il giovane antagonista applica convenientemente, e "dalla parte dei giovani", alla realtà in cui vive o nella quale vorrebbe vivere, i due concetti di Augé. Se un luogo può definirsi come identitario, relazionale, storico, uno spazio che non può definirsi tale, definirà all'opposto un "nonluogo". L'ipotesi è che la surmodernità sia produttrice di nonluoghi antropologici e che non integri in sé i luoghi antichi che, repertoriati, classificati e promossi "luoghi della memoria", vi occupano un posto circoscritto. Una società in cui si moltiplicano, con modalità spesso inumane, punti di transito e occupazioni provvisorie, in cui si sviluppa una fitta rete di mezzi di trasporto, in cui grandi magazzini, distributori automatici e carte di credito "riannodano i gesti di un commercio muto", una società che promuove una individualità solitaria, il passaggio, il provvisorio, l'effimero, propone a tutti un oggetto nuovo del quale misurare le dimensioni inedite; la stessa cosa vale per il nonluogo e per il luogo: essi non esistono mai in forma pura; i luoghi si ricompongono, le relazioni si ricostituiscono; luogo e nonluogo sono polarità sfuggenti: «il primo non è mai completamente cancellato e il secondo non si compie mai totalmente – palinsesti in cui si reiscrive incessantemente il gioco misto dell'identità e della relazione [...]» (Augé 1993: 74).

Per l'antagonismo giovanile, la città è semplicemente e totalmente un nonluogo da plasmare in luogo, ma in luogo di nuovo genere, con nuova identità, nuova relazionalità, una storia diversa. I tempi, gli spazi, i luoghi simbolici degli adulti, sono i nonluoghi dei giovani, i tempi e gli spazi che gli adulti ignorano, i nonluoghi degli adulti insomma, sono esattamente i luoghi di buona parte della cultura giovanile.

La provocazione e la distorsione dei canoni comuni, così evidenti nella relativa cultura musicale, lo attestano chiaramente, e insieme dicono che l'evento musicale è, per i giovani, nello stesso tempo creatore di una peculiare immagine dell'esistenza, e, nella concretezza del suo svolgimento, quasi "fatto sociale totale", come, a esempio, nel caso dei Rave (raduni musicali notturni non autorizzati a base di "musica pesante" e, a scelta, di droghe leggere). Valgano come esempio alcuni riferimenti a due definizioni tratte dal *Dizionario della Musica rock & pop* di C. Quarantotto; la prima riguarda la "Industrial music", presentata come musica che utilizza suoni e rumori della realtà industriale all'interno di fabbriche e in strade trafficate (martelli pneumatici, seghe elettriche, frenate stridenti ecc.) e si combina spesso con Sample (un collage di brani radiofonici o tratti da film), ricercando l'uso distorto ed estremo dei mezzi vocali e strumentali. La paternità del termine

"Industrial", nato nel 1976, è attribuita a Genesis P-Orridge, fondatore dei Throbbing Gristle e degli Psychic Tv, sperimentatore della provocazione permanente e dell'impiego di tecniche subliminali e di elementi truculenti (Gore e Splatter).

La seconda riguarda il Punk, presentato come stile caratterizzato da violenza sia formale che contenutistica, dal rifiuto di ogni forma sofisticata, dall'interesse per temi considerati tabù dal resto della società, dall'abbigliamento provocatorio di autori, interpreti e spettatori (Punk Look); fu portato al successo negli anni Settanta da complessi con nomi "appropriati" e notissimi: Sex pistols, Adverts, Vibrators, Generation X, Souxsie and the Banshees, Penetration. Il Punk Look, cui si è accennato sopra, viene compiutamente descritto come un modo di porgersi provocatorio, dissacratorio, misto di informalità e volgarità anche erotico-pornografiche, sottolineato da abiti aderenti di pelle con borchie e spilloni "sadomaso", esibizione di nudità, trucco esagerato, capelli tinti con colori vivaci e innaturali.

La plasmazione dello spazio urbano e del corpo avviene dunque attraverso definizioni ed usi diversi non solo degli spazi e dei tempi, ma anche dei linguaggi, fino a identificare la società come nonluogo e i soli giovani come luogo significante; fra tanti linguaggi, è tornato a occupare un posto eminente il tatuaggio. Attraverso di esso, il corpo curato (persino spasmodicamente, a volte) nella sua simmetria, giovanilità ed estetica della società adulta e "borghese" diviene un corpo che veicola e comunica un messaggio; i giovani rifiutano di fare propria la mentalità borghese soprattutto come mentalità dei genitori e degli adulti, e, analogamente, la schiavitù a certo tipo di abiti e di moda sentiti come ipocriti perché capaci di mascherare, di fronte al tatuaggio che invece è vissuto come un disvelamento: «Dall'altra parte si assiste, soprattutto presso le subculture giovanili [...] a un atteggiamento di esposizione violenta e aggressiva del corpo che, unita ad una certa "femminilizzazione" del maschio, ovvero l'adozione da parte dei maschi di comportamenti un tempo stereotipatamente femminili, porta a usare il corpo stesso come veicolo per manifestare la propria identità e appartenenza: orecchini di varia foggia e misura, anelli e spille conficcati ovunque (*body piercing*), capelli variopinti e con fogge strane, tatuaggi, manifestano con molta fantasia e aggressività significati che anni fa erano esclusivi dell'abbigliamento» (Piccoli 1996: 161) Dunque, lo strumento per esprimere significati non è più l'abito ma il corpo, segnalatore estremo, forte e duraturo della propria identità: un abito si può cambiare, un tatuaggio inciso su una parte del corpo no: esso evidenzia il totale rifiuto della cultura dell'apparenza e dell'ipocrisia, ossia di una mentalità borghese mutevole esattamente come un abito. Il corpo "ereditato e subìto" diviene corpo "plasmato e gestito", il corpo "nonluogo" diviene corpo "luogo" e del luogo assume tutte le valenze: crea, una volta per tutte, una nuova identità e nuove relazioni, all'interno di una storia rifondata miticamente, nella quale, ad esempio, personaggi ed eventi del rock e del pop fungono da nuovi antenati clanici; basta esaminare una definizione di Rock'n'roll per convincerci che dei musicisti e dei complessi iniziatori di un genere parlano, con reverente eloquenza, sia i giovani che coloro che scrivono per i giovani; del Rock, descritto come musica vocale e da ballo nata negli USA nella prima metà degli anni Cinquanta dall'incontro del Rhythm & Blues con il Country & Western, tendenzialmente giovanilistica, fatta da giovani per i giovani, si ricostruisce il contesto storico e si presentano le personalità mitiche, (mitico vale qui sia in senso figurato che in senso letterale e antropologico), che ne hanno permesso lo sviluppo: «[...] il merito di avere usato la dizione per individuare il nuovo stile è generalmente attribuito al Disc Jockey Alan Freed, che nel 1952 ribattezza "The Moondog Rock'n'Roll House Party" il suo programma trasmesso dalla KYW di Cleveland. I pionieri riconosciuti del genere sono i Crew Cuts con il loro hit "sh-Boom"(1954) e Bill Haley [...] seguiti dagli altri Rockers della prima ora: Chuck Berry, Richard Penniman (Little Richard), Fats Domino, Gene Vincent, Eddie Cochran, Jerry Lee Lewis, Larry Williams, i Drifters, i Coasters ecc. Ma la grande svolta avviene con l'apparizione di Elvis Presley, che popolarizza e "normalizza" il Rock'n'Roll, facendolo accogliere anche nei salotti bene e contribuendo in maniera determinante, anche attraverso una trentina di film, alla sua industrializzazione e mondializzazione» (Quarantotto 1994: 75). Analoghe osservazioni si applicano alle definizioni dell'Heavy Metal, musica violenta, alla lettera pesante come metallo, esasperazione del Rock, con abuso di suoni possenti, duri e metallici, emessi da strumenti elettrici spinti al massimo delle loro capacità; la denominazione è attribuita allo scrittore William Burroughs, la nascita, nel 1966, ai Cream (Ginger Baker, Jack Bruce ed Eric Clapton) e a Jimi Hendrix (Experience), il massimo sviluppo ai New Yarbirds, Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath, "satanisti" in versione *dark*, agli australiani Judas Priest e Motorhead, ai Saxon, Iron Maiden, Kiss, Scorpion Slayer, Testament, Anthrax e Metallica.

In questo clima, in cui la mitizzazione risponde esattamente (e classicamente) all'esigenza di legittimazione delle convinzioni e di fondazione dei comportamenti, si inserisce il tatuaggio come: «[...] impronta indelebile "buona da pensare"; [che] mette un individuo in comunicazione con se stesso e contemporaneamente costituisce un veicolo di comunicazione con gli altri: – Come ricordo per te o messaggio per gli altri. Ci saranno mattine in cui vedendotelo addosso ti metterà allegria. Ci saranno donne che lo scopriranno e lo sfioreranno con la punta delle dita. Ci saranno momenti in cui ti terrà compagnia in un'auto persa per chi sa quale strada. E ci saranno momenti in cui l'ostenterai come per dire: "sono diverso da voi" – afferma Gabriele Salvatores. Ciò che dice il regista milanese aiuta a comprendere qualcosa di come viene vissuto un tatuaggio. È una sorta di silenzioso compagno che comunica continuamente agli altri e a se stessi ciò che si è e ciò che si vorrebbe essere» (Castellani 1995: 121).

Nella nostra, come nelle società più lontane ed "esotiche", il tatuaggio si realizza attraverso la sofferenza e con spargimento di sangue, con modalità che hanno caratteristica di rituali di passaggio, al fine di un inserimento incontrovertibile in una rete di significati stabili e definitivi (o creduti tali); l'essere umano socialmente bello, completo e producente, era per i Maori di un tempo l'essere umano rigenerato dal tatuaggio.

Forse sono più di quante si possano immaginare le somiglianze tra il tatuaggio praticato negli ambiti giovanili e quello praticato negli ambiti tradizionali, se del tatuaggio si può parlare come di un marchio molto variabile ma che sempre "significa", che non lascia il corpo "tal quale era prima" né il possessore del corpo nella medesima condizione sociale o spirituale. Il termine tatuaggio, usato comunemente per indicare sia il tatuaggio vero e proprio (ottenuto per puntura e immissione di pigmenti sotto la cute) che la scarificazione (cicatrizzazione spesso rilevata di incisioni anche profonde), è di origine polinesiana e deriva da "tatu", che significa "marcare con segni", "scrivere (sul corpo)"; analogamente, l'antico carattere cinese "wen" simboleggiava il tatuaggio designando i caratteri della scrittura, che suggeriscono stabilità, durata, contro la semplice parola pronunciata, la cui eco svanisce presto senza lasciare traccia; Marcel Granet dice che il tatuaggio è come un'invocazione permanente, un'identificazione con le potenze celesti, un tipo fondamentale di comunicazione con esse, a seguito di una particolare iniziazione che è anche rito di integrazione a un gruppo sociale.

Il tatuaggio, più diffuso tra le popolazioni a pelle chiara, e la scarificazione, diffusa tra le popolazioni a pelle scura, avevano e hanno, all'interno del ciclo della vita individuale, la funzione di sottolineare le tappe fondamentali e i relativi cambiamenti di status; le società tradizionali li associano spesso ai riti della pubertà, nei quali la funzione accennata è evidente, come conferma Lospinoso, nella natura di prova dolorosa, da affrontare con coraggio e con un contegno controllato, la cui importanza è messa in rilievo dall'atmosfera sacrale, cerimoniale, in cui si svolgeva, dai tabù che circondavano chi si sottoponeva all'operazione e coloro che la eseguivano. Se richiamiamo, infine, come il simbolo cinese del tatuaggio riporti all'idea di segno e di scrittura, ci sarà facile capire attraverso questo singolo esempio come al tatuaggio e alla scarificazione siano generalmente attribuite funzioni ornamentali oltre che simboliche.

Si pone a questo punto un quesito, al quale pure si è già implicitamente risposto: perché occuparsi delle tecniche del tatuaggio separatamente da quelle della pittura corporale, ugualmente intesa, a prima vista, oltre che a ornare, a esplicitare e a completare i messaggi che il corpo umano può inviare? La risposta è semplice: il tatuaggio ha componenti caratterizzanti che la pittura corporale non contempla: il dolore (e il suo superamento) e la perennità. Se pertanto per la pittura corporale vale soprattutto il "prodotto finito" per un tempo determinato, per il tatuaggio rivestono uguale importanza il processo che lo mette in atto e la situazione di perennità che lo accompagnerà.

Il cammino della crescita sociale e spirituale è dunque segnato dal dolore e dalla menomazione, tanto che il mito si è sempre preoccupato di ribadire la loro indispensabilità sottoponendovi le stesse divinità, così come sottolinea Tilde Giani Gallino; nella gran parte delle religioni, gli dei che hanno particolari prerogative, che sono maghi e conoscono i "segreti", sono quasi sempre menomati fisicamente, sono zoppi, ciechi, monchi, storpi. Queste figure divine ammoniscono che non si ottiene un potere sovrannaturale rimanendo indenni. Il marchio della menomazione e della mutilazione impresso sul corpo è il prezzo della conoscenza e del potere, «[...] come in un richiamo al castigo che minaccia ogni eccesso, ma anche ogni successo. Ed il costo pagato deve rimanere ben visibile sulla persona, come un marchio ed un ammonimento» (Giani Gallino 1986: 25).

Molta parte dei tatuaggi (o meglio scarificazioni, come abbiamo già notato) tradizionali africani, evidenziano esemplarmente il rapporto tra dolore, completamento del corpo e crescita sociale; tra gli Schilluk del Nilo Bianco, Sudan, alcune vistose modificazioni del corpo fungono da marchio della collocazione etnica: uomini e donne adulti hanno la fronte solcata, poco più in alto delle sopracciglia, da una fila regolare di piccole escrescenze ben distanziate le une dalle altre che arrivano fino alle tempie; questi "grani di rosario", già notati dai viaggiatori dell'Ottocento, rendono inconfondibile uno Schilluk anche a notevole distanza. Ancora in anni recenti, viaggiatori e studiosi hanno potuto assistere alle operazioni molto dolorose necessarie all'imposizione di questi singolari marchi; la pelle, uncinata con un amo da pesca e tirata verso l'alto, veniva incisa con una lama; il taglio era sufficientemente profondo e provocava notevoli emorragie, dato il tessuto ricco di vasi sanguigni nel quale l'incisione era praticata. Una perfetta serie di scarificazioni, composta di escrescenze distanziate in modo regolare e sporgenti alcuni millimetri, richiede ripetuti interventi a intervalli di tempo. L'abilità dell'operatore di tatuag-

gi e scarificazioni rende al villaggio e ai parenti una persona nuova nata dal bambino o dalla bambina che gli sono stati affidati; in uno spazio e in un tempo speciali l'operatore e il suo paziente hanno modificato anche visibilmente l'assetto della società. Quando il giovane dinka (i Dinka sono, come gli Schilluk, allevatori di bestiame sudanesi) giunge all'età della pubertà, deve superare un'ardua prova di coraggio, il rito per la scarificazione della fronte. Il giorno stabilito, tutti i giovani si radunano in uno spiazzo accuratamente ripulito, l'uno a breve distanza dall'altro e ciascuno seduto davanti a una piccola buca che raccoglierà il sangue che colerà dalle ferite. Giunge l'*atet*, il chirurgo esperto di scarificazioni, pagato dal capo del villaggio, e armato di una specie di bisturi affilato; l'uomo si pone dietro il primo giovane e, con le dita coperte di cenere, traccia sulla sua fronte, a partire dalla radice del naso, quattro linee parallele che si dirigono verso la nuca, si interrompono per un breve tratto quindi ritornano verso la radice del naso dove si ricongiungono. L'*atet* punta un ginocchio a terra, afferra con la sinistra il capo del giovane avvicinandolo a sé e incide profondamente la pelle lungo le quattro linee tracciate con la cenere. Terminata l'operazione, il giovane china la fronte verso la piccola buca che si è scavato davanti. Una settimana dopo l'operazione, il gruppo festeggia l'avvenuto passaggio nella fascia degli adulti.

«La ritualità, supposta o reale, connessa ai tatuaggi esotici [...] si riproduce e si reinventa in scala minore in un tattoo studio nostrano [...]. L'operazione si presenta in maniera codificata e drammatica: farsi imprimere immagini sulla pelle significa pensare "con" esse in modo creativo alla propria identità individuale e sociale. Un individuo, quando decide di timbrare sulla carne qualcosa, evidenzia il passaggio da una fase della vita ad un'altra; si pone in temporanea sospensione, in una zona liminale – vissuta entro un tattoo studio – in cui ci si allontana da ciò che si era prima ma non si è ancora qualcun altro [...]. L'artigiano sta vicinissimo al suo cliente e lavora sul corpo di quest'ultimo per abbellirlo, modificarlo secondo il suo stile e secondo i gusti dell'acquirente [...]. L'operazione del tatuare ha le sue specificità [...]. E soprattutto decidere di farsi imprimere la pelle e affrontare tale scelta ha per il cliente una forte dotazione di senso che inserisce tale azione nei modi e nei tempi del rito» (Castellani 1995: 77-78). E ci ritroviamo con Gabriele Salvatores che ci guida tra i sottili, fuggevoli e profondi sentimenti suscitati dal fatto di sottoporsi al tatuaggio; anche le percezioni olfattive hanno la loro parte, e il primo impatto è proprio con l'odore di vaselina, di disinfettante, di inchiostro; c'è poi la scelta dell'ago più o meno sottile a seconda del disegno da imprimere; la macchinetta elettrica sembra scandire mille battiti regolari.

Quando tutto è pronto, il "paziente" e l'"officiante" si guardano un attimo negli occhi e, finalmente l'ago entra nella pelle, causando un dolore sottile e piacevole; il confine tra piacere e dolore è sottilissimo. Le piccole gocce di sangue che si mescolano all'inchiostro vengono subito ripulite. «Le dita del tatuatore stringono forte: c'è complicità, come se si stesse facendo insieme qualcosa di proibito [...] e il tatuaggio è finito. Ancora un po' di vaselina, poi il disegno viene ricoperto da un pezzo di scottex ripiegato e assicurato con lo scotch. Ti metti la camicia, e, sotto la stoffa, sotto lo scottex, sotto la pelle senti una zona calda e un po' dolorante. E ci dormi sopra una notte sentendo che lì dove ti fa male c'è qualcosa di nuovo sul tuo corpo. Sotto la doccia calda, lo scottex si disfa, si stacca dalla tua pelle e appare lucido e brillante di acqua e vaselina, nitido il disegno che hai scelto di portarti addosso» (G. Salvatores, in *Tattoo Notes*).

Queste parole permettono di riprendere la riflessione sulla perennità della scelta e del cambiamento che il tatuaggio comporta e aiutano a comprendere la sua posizione antagonista nei confronti della moda e dei modi della società degli aduti, modi spinti da un dinamismo culturale incalzante e soggetti a cambiamenti quasi insopportabilmente accellerati.

In una società che, nel bene e nel male, può essere definita di massa, la moda è un fenomeno culturale che riguarda tutti gli strati sociali e il cui mercato è in grado di raggiungere tutti i segmenti di consumatori. Le teorie classiche sulla moda, però, basate sulla polarità tra imitazione e differenziazione tra gruppi sociali omogenei al loro interno e ben distinti l'uno dall'altro, non sembrano comprendere quanto sta accadendo nel complesso universo dei giovani, nel quale omogeneità e differenze non passano attraverso le variabili considerate comunemente; queste osservazioni di Mora consentono di affermare che, là dove il tatuaggio allude a un'interiorità da comunicare, la moda è mera immagine sovrapposta. Bovone propone alcune riflessioni sull'attuale rapporto tra moda e identità prendendo spunto da Goffman; se la nostra vita quotidiana è una messa in scena in cui gli aspetti formalizzati del comportamento sono la chiave di volta dell'ordine sociale, la nostra società è, ovviamente, dominata dalle apparenze, e l'attore sociale, sulla scena della vita e della propria vita, è doppiamente "attore", poiché gioca la sua immagine, per la quale si impegna in una continua contrattazione di senso con gli altri attori e con il pubblico. Usa, per questo gioco, una serie di strumenti scenici che comprendono anche i suoi abiti e gli accessori. L'abbigliamento è un elemento fondamentale dell'interazione, con cui l'attore difinisce quale personaggio vuole essere, decide quale autoidentificazione privilegiare in quella particolare circostanza. In *Distanza dal ruolo*, Goffman legge la moda come possibilità di distanziarsi dal proprio ruolo ufficiale per permettere agli altri ruoli di emergere. La scelta di moda diviene strumento per riflettere su se stessi e su quale parte di sé evidenziare e tradurre in immagine: ci si mette in gioco ogni volta che si cambia d'abito, sapendo che non ci si mette mai totalmente in questione, perché il ruolo momentaneamente trascurato passerà in primo piano in un immediato futuro. Le variabili strutturali dell'identità, ossia luogo d'origine, classe sociale, sesso, età, gruppo razziale, non sembrano più funzionare come sistema stabile di riferimento e non sembrano più in grado di informare tutti i comportamenti. Secondo Goffman, devono essere riconfermate in ogni situazione, perché ogni situazione ridefinirà l'importanza relativa che esse vengono ad assumere, passando da variabili indipendenti a variabili dipendenti. Ecco che allora il modo di vestire comunica scelte legate all'occasione, che però offrono di volta in volta una ridefinizione della realtà individuale.

Possiamo senz'altro ricavarne, concludendo, che se l'identità moderna sembra essere prigioniera di una situazione paradossale, poiché cerca, o crede di cercare, l'attuazione di un progetto di stabilità attraverso la mobilità imposta come valore sociale individuale, ed è tesa a mantenersi aperte tutte le opzioni ad ogni costo, questa sua tensione non è condivisa (è quasi un gioco di scambio delle parti) da una qualitativamente significativa fetta della cultura giovanile; là dove gli adulti vedono solo confusione e mancanza di un progetto, in realtà l'antagonismo giovanile ha creato e crea una propria tradizione, come base di una stabilità in funzione della quale si è differenziato, con la collaudata arma del "tutto al contrario", per non dover sottostare al capriccio di un dinamismo culturale esasperato. Estremizzando, possiamo così sintetizzare modi, atteggiamenti e tendenze della attuale cultura antagonista giovanile, a suo modo prigioniera di un altro paradosso (sul quale vale senz'altro la pena di riflettere): cambiamento a tutti i costi e con ogni mezzo per differenziarsi "da" e per non dover cambiare mai più.

Riferimenti

Augé M.
1983 *Corps marqué, corps masqué*, in J. Hainard - R. Kaehr, *Le corps enjeu*, Musée d'Ethnographie, Neuchatel: 77-86.
1992 *Un etnologo in metro* [1986], trad. it. Elèuthera, Milano.
1993 *Luoghi e nonluoghi* [1992], trad. it. Elèuthera, Milano.

Bovone L.
1997 (a cura di), *Mode*, Angeli, Milano.

Bovone L. - Mora E.
1997 (a cura di), *La moda della metropoli. Dove si incontrano i giovani milanesi*, Angeli, Milano.

Castellani A.
1995 *Ribelli per la pelle*, Costa & Nolan, Genova.

Giani Gallino T.
1986 *La ferita e il re*, Cortina, Milano.

Granet M.
1990 *Feste e canzoni dell'antica Cina* [1926], trad. it. Adelphi, Milano.

Lospinoso M.
1979 *Tatuaggi e scarificazioni. La pelle come opera d'arte*, in R. Gaion (a cura di), *Popoli diversi*, SAIE, Torino: IV, 276-281.

Piccoli I.
1996 *Bisogni e consumi*, ISU, Milano.

Quarantotto C.
1994 *Dizionario della musica pop & rock*, Newton, Roma.

Roux J.-P.
1988 *Le sang. Mythes, symboles et réalitéés*, Fayard, Paris.

Salvioni G.
1996 *Tatuaggi*, Xenia, Milano.

Federica Tamarozzi

La voce della sorgente

Parole di malattia e guarigione nella pratica termale in Corsica

Parlare del corpo

I discorsi sulle disgrazie della salute e sul benessere del corpo occupano una parte non trascurabile degli scambi e delle conversazioni di ogni giorno. Le parole di malattia e di guarigione sembrano tracciare, almeno nell'ambito della cultura occidentale, due cammini diversi per pensare e descrivere il corpo e le malattie. Distanti, eppure legate nel vissuto intellettuale di ognuno, esse si distanziano perché la prima, desiderosa d'oggettività, astrae il corpo e le sue malattie classificandoli con riferimenti autonomi; l'altra legge in modo analogico il rapporto che lega gli esseri e le cose organizzando la descrizione secondo molteplici direzioni che tendono a comprendere tutto il campo del reale. A ciò si somma un procedimento che porta, da una parte, il mondo ad implodere nel corpo e nella malattia; dall'altro, all'esplosione delle significazioni corporee come chiave di lettura della realtà esterna.

Due modi di conoscenza eterogenei, destinati dall'origine alla contraddizione reciproca ma che convivono quotidianamente nel nostro vissuto intellettuale. Il primo parla di un corpo esperito in modo incosciente e asettico che entra nella formazione scientifica dei professionisti della salute; il secondo rivela una simbologia tradizionale del corpo e della guarigione profondamente, fisicamente, radicata nel singolo e nella collettività. Prova di questa difficile convivenza è il fatto che anche le pubblicazioni medico-divulgative, le inchieste etnografiche, gli studi scientifici, la stessa pratica psicoanalitica utilizzino oggi, con la frequenza di un tempo le metafore di una simbologia non specifica che ha le sue origini nel vissuto corporeo[1].

Già Mabille ne *La construction de l'homme* e nella successiva *L'initiation à la connaissance de l'homme* s'interroga sulla permanenza di certi modi della rappresentazione, legati ad una morfologia corporea, che restano praticamente identici attraverso lo spazio e il tempo. Proprio di questa continuità egli, medico, si fa forte per sostenere la grande importanza della conoscenza intuitiva e soggettiva del corpo che la tradizione popolare possedeva e che la scienza moderna tende a negare. Lo stesso Bachelard (1977: 258-260) parla di quelle che Durand (1963) aveva chiamato le *structures anthropologiques de l'imaginaire*, avvertendo di come una auscultazione intima della fisicità possa rivelare all'uomo il proprio vissuto reale e onirico sotto una luce diversa: quella dei movimenti labirintici, "idrodinamici" e profondi della materialità misteriosa e dimenticata.

È vero che parlare dell'immaginario corporeo e delle sue rappresentazioni può sembrare semplice aneddotica. Infatti, perché ci siano dei prestiti di significato, occorre che le rappresentazioni, di cui sono l'oggetto, siano in qualche modo già presenti nello spirito di chi le collega. In altri termini: è molto probabile che l'immaginario corporeo, più di ogni altro, obbedisca (nel grembo di un dato orizzonte culturale) a delle regole che permettano la creazione autonoma e originale, ma consentano, contemporaneamente, che il risultato di tale creazione sia socialmente familiare.

Nella cultura occidentale di matrice scientifica è facile, riconoscendo il valore euristico delle analogie, liquidarle come inconsistenza metaforica; ma nella Corsica tradizionale il rapporto fra queste metafore e il reale è molto più complesso e rivela il carattere necessario della relazione fra le parole e le cose; infatti, ogni metafora può sempre passare alla realtà dei fatti perché contiene in sé il seme di una trasformazione potente, di una metamorfosi essenziale. Per metafora bisogna intendere una condizione, più che una figura, che implichi una qualche similitudine fra le cose; come occasione privilegiata di analogia[2], essa non differisce dalla comparazione se non per eventuale brevità e per il fatto che quest'ultima, relativizzando ed esplicitando il contenuto metaforico, sottolinea la differenza e prende le distanze da un'adesione credula che, nel suo stesso movimento, aveva affermato[3].

Benché nel parlare comune si usino tanto l'una quanto l'altra forma dell'analogia con estrema consuetudine, mi sembra più utile prendere la dizione metaforica a termine di riferimento. Questo non solo per una continuità organica con quanto affermato precedentemente, ma anche in ossequio alla tradizione classica, così attentamente analizzata da Ricoeur (1985: 38), che vede una certa subordinazione della comparazione alla metafora, e il loro comune indirizzo in un assimilare che è il trasferimento di una denominazione in una determinazione identitaria come differenza fra più termini.

La Corsica regala una rivelazione inattesa a chi le si accosti spinto dall'orizzonte ecologista di un'unità primigenia fra uomo e natura. Il paradiso perduto, le incontaminate bellezze che appaiono al viaggiatore rivelano, a un'analisi più approfondita, come l'accordo del singolo col tutto non sia una condizione data (ed eventualmente persa) ma un contratto continuo, un mutuo e incessante scambio fra le parti. Tradizionalmente, di

mese in mese, la stagione è rappresentata dai gesti del corpo che nel lavoro e nella festa seguono i passi stereotipati della tradizione e del buon senso: la natura è sempre lavorata, "domestica" per l'uomo che sa come prenderla e come trarne vantaggio. Il trascorrere dell'anno e quello della vita umana si corrispondono, per ogni mese un'età.

L. D.[4], nel corso di un colloquio che verteva sui rapporti che intercorrono fra l'uomo e la natura, ha riportato che, per i pastori, la vita di un uomo è come il cammino di un anno, infatti come questo cambia dodici volte nel corso delle stagioni, così quello evolve, muta, di anno in anno seguendo nella vita il corso della natura: come i mesi si raggruppano nelle stagioni, le età degli uomini uniscono gli anni di vita. La stessa costruzione concettuale è stata espressa da J. M., quando lo pregai di chiarire le informazioni raccolte in colloqui precedenti: se il corpo dell'uomo è imparentato a tal punto col cammino delle stagioni vuol dire che esso è composto – come ogni cosa appartenente al regno della natura – degli stessi elementi: il fuoco, caldo e secco; l'aria, calda e umida; l'acqua, umida e fredda; la terra, fredda e secca; e che la mescola degli elementi varia secondo gli organi, le circostanze, i caratteri e le malattie. La sintesi efficace ma disorganica nella quale sono stati esplicitati questi principi (successivamente trascritti in questa formulazione) ha rivelato un solido radicamento nel pensiero tradizionale delle concezioni suggeritemi da L.D. all'interno di un discorso più elaborato.

La primavera, come l'uomo giovane, è dominata dall'aria umida e calda, entrambi avranno natura aperta e gioiosa, pieni di grazia e di salute, amabili e "sanguigni". L'estate, come l'uomo fatto, ma anche come il collerico, ha natura secca e calda. Distante dalla paciosa pinguedine, essa è magra e ardita, irascibile, violenta negli umori e sottile di malizia. La persona matura ha i colori dell'autunno, è fredda e secca, malinconica, i passi e i pensieri sono pesanti, meditativi se non pigri. L'inverno, infine, ha linfe fredde, nella flemma dei vegliardi, abbonda di tristezza e d'ingegno mentre ha moti pesanti e faticosi[5].

Si può dire che, in una certa misura, il corpo dell'uomo, negli elementi che lo uniscono alla natura intera, determini il carattere del suo possessore; quasi che, seguendo gli insegnamenti di una fisiognomonia, i tratti esteriori rivelino le caratteristiche morali dell'individuo. E pure l'uomo assomiglia agli animali (anch'essi composti dai quattro elementi variamente dosati) ma nella natura è superiore in quanto, rispetto a essi, raggruppa tutte le caratteristiche possibili in maniera varia, in alchimie sottili. La saggezza dell'uomo, dunque, risiede nella natura che concilia in lui tendenze opposte, ma anche nella capacità di ben conoscere le differenze, le apparenze[6], gli elementi che compongono la realtà, scoprendo la parentela che li lega al proprio corpo.

Il confronto fra la matrice naturale e quella culturale acuisce la sua valenza nel discorso sul corpo ma paradossalmente esso risolve gli antagonismi e diviene, nel suo stesso vissuto, luogo di comunicazione: a scapito di chi lo voleva soggetto e di chi lo voleva padrone, il corpo si pone in maniera contraddittoria. Il vissuto del corpo passa anche attraverso la parola (e quello che essa comporta) così come la creazione culturale passa attraverso le porte del corpo in una evidente interdipendenza. Le metafore fisiche rispecchiano direttamente il processo inferenziale tipico del ragionamento ma preservano, contemporaneamente, le primarie relazioni di causalità che soggiacciono all'astrazione.

Un nuovo paradosso per chi si rivolge alla "naturalezza dei gesti antichi", per chi guarda al sapere del passato come se parlasse di un eldorado perduto: dopo aver scardinato la teoria della conoscenza senza corpo, che la cultura *savante* europea persegue da Cartesio e Galileo in avanti, ci si trova a riflettere sul fatto che il corpo «crogiolo delle mutazioni d'energia, non significa nulla, non dice nulla; [...] parla sempre esclusivamente la lingua di altri (codici) che in esso vengono a essere inscritti» (Gil 1979: 1102); ossia che la cultura agisce sullo stesso corpo fisico del singolo e lo modella scegliendo, fra le forme possibili, quei modi che le sono coerenti: non esistono due tipi di esperienza del corpo, ma solo due facce dello stesso sentire dovute agli spostamenti e alle condensazioni delle immagini metaforiche attivate.

Le forme dell'uomo e della malattia

Durante tutto il corso della ricerca le interviste, lo ricordiamo, senza essere regolamentate nella fissità di un questionario, hanno proceduto attraverso l'interazione delle due parti in causa, ugualmente attive nella direzione del colloquio. La maggiore calma e la reiteratività necessarie alle occasioni d'incontro hanno consentito che il tempo chiarisse alcuni punti rimasti nell'ombra. Fra quanto il lavoro progressivo della ricerca ha fatto emergere, spicca la mappatura delle correlazioni metaforiche.

La maggioranza degli intervistati, pur provenendo da estrazioni sociali diverse e da cammini culturali eterogenei, condivide la stessa fascia d'età (60-70 anni), nel loro discorsi si nota un uso omogeneo dei paragoni temporali e stagionali usati per descrivere le condizioni fisiche proprie o altrui, cui si affiancano la percezione di un corpo-oggetto, di un corpo parcellizzato in utensili di lavoro, in prodotti artigianali. Le immagini spaziano dal "velo" della cataratta, al "soffietto" dei polmoni, alla "forcella" delle clavicole, il "tessuto" della pelle[7] e, di norma, vengono seguite da consigli sulla manutenzione e sul funzionamento della macchina fisica[8] che, più di ogni altro utensile, va protetta e seguita.

Nella stessa prospettiva anche la malattia veste i panni di un oggetto: il dolore punge come un "ago", i foruncoli sono "piantati" come "chiodi" nella carne, la febbre "brucia" il corpo come il fuoco la paglia, e via dicendo. Indubbiamente gli strumenti simbolici interni al corpo non possono non parlare dei mestieri a cui quotidianamente appartengono e non rimandare a quell'organizzazione sociale che pure in esso sembra trovare riflesso.

Mary Douglas (1966: 131) avverte che il corpo è il modello per eccellenza di ogni sistema finito, affermazione confermata dalla corrente ambiguità di espressioni quali "corpo sociale", usate per descrivere la collettività, e di loro opposti equivalenti che parlano del corpo nei termini di un'organizzazione statale[9]. Questi paragoni non sono semplicemente frutto di una retorica distintiva fra ciò che è nobile e ciò che non lo è[10], né lapalissiana esplicitazione della necessità dell'armonia per un buon funzionamento sociale e fisico: più profondamente essi riflettono il rapporto strettissimo di sussistenza che collega il corpo in buona salute, il suo lavoro e la vita sociale in un'unità imprescindibile[11].

Gli stessi legami familiari entrano profondamente nel rapporto metaforico di salute e malattia in una duplice intenzione: da un lato comunemente si tende a cercare una genesi del male, quindi i suoi "genitori"[12]; dall'altro l'estensione dei limiti fisici (ai familiari, alle bestie e alle proprietà) di colui che, per stregoneria deperisce o prospera, non fa che avvalorare l'idea che la metafora e il reale convivano sullo stesso piano e interagiscano attivamente[13]. La malattia, impedendo all'infermo le normali occupazioni e gli scambi attivi con la comunità, fa di una costrizione fisica una costrizione morale. Tant'è che spesso essa è vissuta come una punizione in cui si è incorsi dopo aver rotto gli equilibri necessari al vivere[14]; e insieme, lo sforzo volto al mantenimento della salute ha un'importanza morale oltre che fisica. La malattia è uno stato ambivalente, delicato, per i rapporti che legano l'uomo e la società; da un lato, con la malattia l'uomo trasgredisce, esce dall'ordine "civile"[15] e ricade in uno stato naturale privativo nel quale il suo corpo senza istinto non può che deperire: il malato, come un terreno abbandonato e impoverito, ha bisogno di essere "coltivato" nel duplice segno della cura e dell'acculturazione[16]. Dall'altro, l'assistenza che la società corsa, per tradizione, dedicava al malato, anche solo 40-50 anni fa, non poteva non mettere in discussione gli equilihri di una sussistenza economica già precaria; a ciò si deve aggiungere che nella radicata religiosità popolare (cfr. Multedo 1994) il disordine fisico viene temuto quale marchio indelebile di un più profondo disordine morale.

Il malato, il pazzo, il morto (così come i personaggi troppo violenti della storia e della mitologia, cfr. Multedo 1994) accompagnati da immagini animali raggiungono il gruppo dei "mostri"[17], dei devianti[18]. La malattia, vissuta come l'intrusione patologica della natura nel corpo umano, viene spesso rappresentata da metafore animali e vegetali che persistono nell'iconografia e nell'immaginario[19] e che scolorano, spesso, nelle concezioni educative (le prime, a intervenire sul corpo per marcarne limiti sociali e psicologici, e le prime a cadere nel momento in cui interviene il dolore, riattivando le primarie pulsioni dell'essere).

M.me M. C.[20] descrivendo una lunga malattia del marito, uomo di assoluta gentilezza, mi dice che gli esseri umani più miti, quelli più controllati, afflitti dalla malattia si trasformano, nella sofferenza assumono caratteristiche e comportamenti bestiali in un mutamento che non concerne solo gli aspetti fisici, ma anche quelli psichici e morali.

Come non ricordare, poi, che anche il mondo animale entra nel ricettario della medicina tradizionale, non solo nella liquida trasparenza dell'olio di fegato di merluzzo e in quella spessa e densa del sangue e del latte ancora caldi, ma anche per tramite di piccoli amuleti[21] o addirittura come "utensile"[22] della guarigione.

Tutto, dicevamo, partecipa alla descrizione del vissuto personale e altrui: le piante hanno accompagnato, a esempio, nei racconti dei miei interlocutori, immagini di cose diverse: la malattia di un figlio che languisce come un albero senza nutrimento e la crescita pilifera eccessiva di una ragazza in amenorrea; la pelle che, tormentata dall'herpes, si indurisce e squama come una corteccia; un cancro[23] radicato nell'organismo; sempre il cancro, in un'altra occasione, mi è stato descritto come un roditore che frantuma le ossa dall'interno; mentre l'eritema morde le braccia e le mani con denti canini e il pus attacca la pelle come una nuvola di parassiti[24].

Lo stesso firmamento fa parte di quest'universo familiare, soprattutto per i pastori di un'isola che grazie a Sole, Luna e stelle regolano il vivere e orientano il cammino. Come tutti i componenti della natura gli astri sono fatti d'acqua, di terra, d'aria e di fuoco partecipando attivamente a quell'intreccio e a quello scambio che unisce l'uomo a tutto il creato. Inoltre, gli spostamenti nel cielo che si accompagnano alle stagioni allargano le similitudini nella loro scala più ampia e coinvolgono i sistemi dell'essere dai minerali alle costellazioni. La relazione fra l'uomo e il cielo è ambigua, il cosmo governa il ritmo della vita umana allorché l'uomo aspira a dominarlo insieme a tutta la natura. Inaccessibile ma importantissimo nella vita dei pastori e degli agricoltori, il cielo è stato popolato di apparenze umane e animali, in un meccanismo che s'impernia sulla fisicità, anche se solo sognata: costellazioni dal profilo animale, l'orsa e Venere nuda nel mattino, tutti di carne e sangue, tutti attori sulla stessa scena[25].

Ai corpi proiettati nello spazio fanno da contrappunto le costellazioni che abitano l'uomo anatomico. Gli astri si dividono il corpo dell'uomo a dimostrare

nuovamente come non ci sia una separazione fra la terra e il cielo, fra la materialità delle occupazioni e i rituali o le preghiere. Tutti gli elementi sono collegati al corpo, molteplice e unificante, per il quale e nel quale tutto si gioca, tutto trova senso e tutto si trasforma.

A partire da un elemento iniziale, la nascita (intesa anche come concepimento), comincia la catena delle corrispondenze che si propagano di dominio in dominio, tanto che, a tutti gli effetti, il gioco della relazione ha per il corpo una duplice importanza: il mondo diviso nei generi, quello maschile (positivo) e quello femminile (negativo)[26] ha per ogni membro e ogni suo organo un omologo celeste[27] e tutti gli astri, soprattutto la Luna, ritmano coi loro movimenti le azioni dei giorni, gl'interventi medici e le pratiche terapeutiche, le stesse malattie.

Così i segni cardinali (ariete, cancro, bilancia e capricorno), che corrispondono ai punti cardinali e all'inizio della stagione non intervengono che sulle malattie brevi e curabili; i segni fissi (toro, leone, scorpione e acquario), che corrispondono al cuore della stagione si attivano nelle malattie inguaribili, nelle malformazioni congenite; mentre i segni "mobili" (gemelli, vergine, sagittario e pesci), che corrispondono ai cambiamenti stagionali sono responsabili dell'instabilità e della ciclotimia[28]. Dalla testa attribuita all'ariete, fino ai piedi attribuiti ai pesci, attraverso i mali specifici e quelli generici, attraverso le interazioni astrali e quelle degli elementi, ogni singolo caso patologico viene visto e vissuto come il risultato di un'influenza fisica, di un eccesso o di un'assenza; le relazioni incrociate, le opposizioni fra giovane e vecchio, umido e secco, fra macrocosmo e microcosmo sono caratteristiche di un sistema coerente e complesso di astrologia, medicina, *savoir faire* e concezione del mondo. È importante segnalare che le notizie riportate provengono da un'intervista, già citata con J. M., e sono suscettibili delle stesse osservazioni e delle stesse riserve che erano state avanzate precedentemente, anche se, distratti dalle perplessità, non bisogna confondere questo sistema coerente e complesso, questa geografia metaforica, con quello che oggi comunemente s'intende per influenza dei segni zodiacali i quali, più che sulle caratteristiche fisiche e morali "statiche", accompagnano la vita nel corso dei suoi avvenimenti e delle alterne fortune[29].

Complicando e allargando il sistema delle referenze e dei rimandi, l'uomo nato sotto quel segno o quel pianeta avrà un'affinità particolare con tutti gli appartenenti al reame cosmico cui fa riferimento; e in un'ottica più vasta e complessa, nella pratica popolare si lega alle preparazioni e alle ricette mediche così come ai poteri della magia. Molte delle ricette della tradizione medica popolare, infatti, non hanno senso se scollegate dal sistema di riferimento e di rimando fra il corpo dell'uomo e l'universo. Dai pianeti e dai segni zodiacali, fino ai vegetali e ai minerali, tutta la natura si ordina intorno al corpo umano, influisce su di lui, opera a suo favore o ne determina la malattia. D'altro canto i quattro elementi, con le loro qualità, offrono a questa messe infinita ed eterogenea d'oggetti una struttura che, evolvendo al ritmo delle stagioni, ben si accompagna ai ritmi produttivi e sociali di una vita agricola e pastorale: il cerchio delle relazioni reciproche si inverte e si chiude continuamente in una spirale infinita[30].

Alla danza del cosmo partecipa anche la morte, che costantemente sottolinea la fragilità della sfida lanciata dall'uomo alla natura; persino nei momenti di rottura che sono rappresentati dalle feste calendariali, la malattia non è dimenticata e la festa si trasforma in un momento ideale alla pratica dei rituali preventivi. La sofferenza accompagna l'uomo costantemente, nelle forme della malattia minaccia il singolo, il suo lavoro, le bestie, ecc., rivela la rottura dell'equilibrio, faticosamente conquistato fra lui e il suo universo. Qualora ella si estenda troppo in ampiezza mina il fondamento stesso della civiltà; le epidemie, a esempio, precipitano nella selvatichezza la società e le reazioni preventive e sanitarie hanno lo scopo di preservare dal contagio quanto dallo straniamento: la malattia rimette radicalmente in causa aspetti molto, troppo importanti del vivere perché la lotta contro di essa non assuma vessilli ideologici e morali[31].

Questa prospettiva, che non tiene conto sul piano economico-sociale dell'interdipendenza di miseria e malattia, rivela anche come l'uomo, solo, davanti all'infinito sia necessariamente portato alla sconfitta, e che se una possibilità di salvezza esiste, si situa solo all'interno del consorzio sociale (sia che ci si ponga all'interno di una concezione strettamente medica che in un più vasto e variegato sistema operativo). In ogni caso, la percentuale dei successi e la validità dei rimedi è difficile da determinare col rigore che la scienza vorrebbe – e forse tentarlo sarebbe anche privo di senso – poiché le variabili in gioco sono così numerose da divenire imperscrutabili.

La cura

Nella Corsica delle tradizioni, l'uomo non si trova solo di fronte alla morte, ma viene a nuovo titolo inserito nel contesto sociale e familiare che, attraverso una serie di attenzioni e di cure, ridona senso al suo corpo e ne favorisce il ritorno all'ordine e alla salute. Al sistema di rappresentazione della malattia fa da contrappunto quello dell'azione terapeutica, intesa nel suo senso più largo[32]. La possibilità dell'intervento ha due canali privilegiati (quello delle affinità e quello delle opposizioni) nei quali si sviluppa il confronto fra la patologia e la terapia antagonista. Nel primo caso la cura fondata sull'analogia delle forme e dei colori consiste nel somministrare al malato delle sostanze appartenenti alla stessa "famiglia" della malattia; nel secondo si attende allo stesso fine trattando la patologia con ciò che costituzionalmente le si oppone[33].

La catena delle analogie vuole che ancor oggi contro la febbre violenta si somministrino al malato bevande calde, lo si copra, gli si applichino dei cataplasmi nell'intento di far espellere il morbo con la sudorazione, quasi attirarlo verso una fonte di calore sua pari. Parimenti, contro le bruciature si procede con degli impacchi alcolici o caldi che riscaldino ulteriormente la parte lesa; per i disturbi epatici si somministrano preparazioni di genziana gialla; le verruche (prodotto degli umori e del sangue corrotto) sono trattate con una benda imbibita di sangue mestruale, o dell'acqua e della bava delle lumache (che, insieme parenti e contrarie della verruca, hanno capacità emollienti e il potere di raccogliere su di sé la malattia). Contro le punture di ragni e scorpioni si utilizzava la polvere dei loro stessi corpi triturati oppure il prodotto della loro macerazione in olio d'oliva. A proposito d'insetti e parlando delle azioni curative tradizionalmente praticate nell'isola, non si può non citare l'uso dell'*infornata terapeutica* che prevede d'introdurre in un forno tiepido le persone punte da aracnide velenosa, eventualmente dopo aver coperto il corpo del malato con panni pesanti, con l'intento di riscaldare il paziente e ottenere una sudorazione salutare che aiuti l'espulsione del veleno e contemporaneamente contrasti l'abbassamento della temperatura che, sempre, fa seguito al dolore del morso[34].

Parimenti, nell'ottica dell'omeopatia rituale, si fa portare al bambino malato di morbillo (scarlattina o rosolia) un nastro di colore rosso, che indipendentemente dal valore apotropaico, è perfettamente equivalente, al livello della rappresentazione, agli infusi bollenti. Infine, anche il sistema delle credenze religiose inerenti la salute del corpo sembra funzionare in modo molto simile; purtroppo non sono attestati sul territorio corso esempi validi e numerosi come quelli citati da Brigitte Caulier (1990) e Françoise Laplantine (1978) per l'insieme delle regioni francesi[35].

I due grandi principi della medicina ippocratica rivelano la marca di un codice culturale profondo che seleziona le associazioni metaforiche e il loro inverso, decidendo secondo i casi le possibilità d'azione. Infatti, è altrettanto frequente che si utilizzino dei rimedi appartenenti a una famiglia opposta e contraria a quella sottesa nella malattia: contro le bruciature si applicano sulla parte offesa delle rondelle di patate (sotto il segno della terra e del freddo), contro le punture d'insetto è utile l'argilla, mentre contro i geloni si usa tamponare le piaghe con la cenere calda d'asfodelo. Contro i dolori reumatici (malattia che si pone sotto il segno dell'umidità e del freddo), fanno bene i panni caldi o si applicano le *vesicantes*, dei mattoni scaldati sul fuoco[36]; gli stessi antagonismi operano nelle azioni di *u ferralu* (il fabbro) quando "taglia" la sciatica cauterizzando un punto preciso del lobo o dello spazio interdigitale del piede[37].

Erboristeria e manipolazione costituiscono la base più evidente dei rimedi e dei palliativi al dolore; tutti i terapeuti – medici e guaritori – ne fanno largo uso. Una classificazione complessa le rapporta al corpo dell'uomo in ragione delle loro proprietà (fredde/calde; secche/umide) e in ragione delle loro caratteristiche esteriori (colore, nome, forma)[38]. Ma, dove i medici ricercano piuttosto le proprietà "oggettive", come il secco e il caldo, gli altri terapeuti si occupano, più generalmente, delle corrispondenze tra il corpo e l'universo *conditio sine qua non* dell'equilibrio salutare.

Considerazioni a parte vanno fatte per certe malattie e per l'*occhiu* (il malocchio) che, minando la salute e l'integrità fisica, richiedono l'intervento del guaritore tradizionale (*signadore-a*) per essere debellate[39]. Evidentemente i gesti e le parole rituali compiuti e pronunciate dal *signadore* variano da regione a regione, da persona a persona, anche all'interno di un territorio insulare relativamente ristretto quale quello corso; in via generale si può dire che la malattia, una volta individuata, viene circoscritta con i gesti, "attirata" alla percezione del *signadore* con le parole, quindi nuovamente attaccata dai gesti e dalle parole e trasportata fuori dall'organismo malato da un contatto fisico di passaggio fra l'operante e il suo paziente (cfr. Desideri-Tiévant 1986). Indipendentemente da ogni altra considerazione, si vede chiaramente come questo procedimento s'inscriva a tutti gli effetti all'interno di una rappresentazione allopatica della malattia e della guarigione e, al tempo stesso, concordi con la generalità dei sistemi terapeutici corsi che prevedono un riconoscimento "geografico" della malattia, quasi che un dolore, un malessere, una debolezza non potessero essere avvertiti, e quindi esistere, al di fuori di una cosmogonia (microcosmogonia) precisa.

Il corpo parla e bisogna saperlo decifrare: talvolta quella che sembra una malattia non lo è necessariamente, o meglio, alcune malattie benigne sono sfogo per qualcosa che potrebbe rivelarsi più grave: a esempio un proverbio avverte che *maladie de la peau est la santé des boyaux*[40], una concezione assai diffusa nella Corsica ottocentesca tanto da venire trascritta nella *Notice sur les eaux d'Orezza e di Pietrapola*[41] (1818) del dott. Santini, nell'elenco delle malattie delle quali le acque termali possono facilmente avere ragione: «[*les eaux*] *s'emploient aussi intériurement avec succès, contre toutes les affections, qui sont la suite de quelque maladies de la peau retrocédée*»[42]. Altre volte si portano iscritti nella fisionomia i segni del dolore, legati gli uni agli altri e leggibili come le parole di una frase.

Come abbiamo visto, il corpo è inserito in un sistema di significazione culturale che attraverso di esso costruisce la propria percezione del mondo; ma il corpo può divenire esso stesso un linguaggio e certe sue parti, da strumento metaforico, possono assumere la testa di un nuovo movimento di significazione che ricade con rinnovata efficacia sull'insieme del vivere. Esemplare è il caso del cuore che, necessario alla vita e già suo simbolo, diventa la sede delle passioni e della volontà, ma anche il segno d'un amore imperituro, addirittura, nell'iconografia religiosa, dell'amore divino e della sua benevolenza e assume al tempo stesso un posto eccezionale nelle pratiche della stregoneria e dei suoi esorcismi[43].

Lo stesso vale per i capelli e per le unghie che, in Corsica, si dice, non debbano mai essere tagliati al neonato pena il rischio di «*lui couper l'esprit*»[44]; e che dire, poi, della mano che racchiude nelle sue linee tutto l'universo, tutti i pianeti e, beninteso, tutte le caratteristiche della persona che la possiede.

L'attenzione portata, a livello terapeutico, alla nozione di "simile" e di "differente" sembra cristallizzata nella forma di una distinzione fra "simile" e "contrario" della quale si conosce la generalità e la lunga durata nella storia delle conoscenze mediche occidentali; tuttavia, nei nostri casi, l'alterità diventa un antagonismo e si riconduce all'identità come sua riproduzione inversa, rivelando che la differenza stessa è pensata nei modi di una simmetria[45]; ma quali i modelli che, attraversando questa terapeutica, la fanno apparire, nello stesso momento, così simile e così distante da quello che, oggi, chiamiamo medicina?

A una prima analisi sembrano riconoscersi due tendenze che, di volta in volta, s'incontrano e si oppongono. La prima, specificatamente cattolica, si riferisce alle pratiche scongiuratorie, alle terapie religiose di offesa al male; la seconda può ritenersi illustrata (se non ispirata) dalla tradizione medica ippocratica. Paradossalmente, la prima tendenza mantiene più di una relazione con le correnti galeniche e allopatiche dell'arte medica occidentale, mentre la seconda agisce chiaramente nella farmacopea popolare e nelle azioni dei guaritori militanti nella guerra contro le malattie. È come se due metodi si affiancassero in un solo intento, l'uno consiste nel determinare la qualità di ogni oggetto, pianta, animale e minerale per poterne distinguere incompatibilità e affinità; l'altro, più empirico, senza escludere il precedente, deriva dalla teoria dei segni elaborata da Paracelso (proprio, a partire dalla base della medicina popolare del suo tempo): la forma, il colore, il gusto delle piante e degli oggetti della natura, insomma le loro qualità sensibili, sono in qualche modo il segno esteriore della loro parentela col corpo umano in un meccanismo simile a quello della fisiognomonia.

Si potrebbe sospettare a questo punto di tradire, in un certo senso, la medicina popolare, introducendo al suo interno categorie che, seppur antiche, appartengono alla medicina *savante*, e in proposito vanno fatte alcune riflessioni. Le prime, e più brute, osservazioni rilevano che, se è vero che la cultura popolare sembra fondarsi sull'armonia dell'uomo e della natura, è vero anche che quest'armonia viene concepita come una conquista quotidiana e attenta. Facile che, nella ricerca degli strumenti del fare, entrino anche quelle concezioni che sono state in precedenza elaborate dall'*élite* culturale[46]. In una seconda istanza, invece, si deve dire che la *querelle* che divide l'origine della conoscenza fra radici "popolari" e ascendenti "colti", resta insoluta per chi si occupa di etnologia e di storia. La "popolarità" di un fenomeno, in questo caso il fenomeno medico, va inteso come il risultato di un fatto relazionale, non come prova di un'essenza.

Certo una formazione culturale vive, nasce, si trasmette, si sposta e si propaga nello spazio e nella dimensione sociale; ma se Cholvy afferma che la cultura popolare, sia essa sorta dal basso o imposta dall'alto, resta sempre e comunque *popularisé*, e Cuisenier (1975) scrive delle arti colte che «*fonctionnent alternativement comme source et comme modéle*», credo che alla separazione netta fra alto e basso, fra orizzontale e verticale, debba preferirsi la visione di una via mediana che tenga conto della circolazione e degli spostamenti sociali dei fatti culturali (cfr. Redfield 1970; Ciresc 1997).

Quello che conta non è tanto scoprire la nascita "bassa" di un dato culturale, o identificarne con precisione gli antecedenti culti, quanto comprendere le sue forme e il suo vivere, «la funzione del prestito, la scelta e la trasformazione della materia mutuata» (Jakobson 1967: 223-240). In queste pagine l'uso dei riferimenti è limitato alla semplice funzione di chiarimento, in quanto le panie di una discussione già difficile sarebbero insostenibili, in questa sede, per una realtà culturale, come quella corsa, che ha attinto contemporaneamente al patrimonio di due nazioni (cfr. Gherardi 1987)[47].

Nella medicina tradizionale corsa, nella sua forma attuale, il processo patologico è considerato come uno sforzo di regolazione che tende alla guarigione e che mette in gioco una concezione unitaria e non parcellizzata, sintetica e non analitica; infine, generale, né eziologica né anatomica dell'essere umano. Per quanto possa stupire è il rituale terapeutico magico-religioso a mettere in gioco un principio strettamente imparentato con l'allopatia medicinale (il terapeuta, avversario della malattia, le si oppone e la estrae) secondo il quale la guarigione e la salute vengono portate dall'esterno. Inversamente la farmacopea popolare, nella concretezza, come nei rituali, nella scelta dell'azione simpatica o in quella degli antagonisti, tende ad agire nel senso della malattia e a risvegliare nel corpo gli equilibri naturalmente preposti al benessere.

Tentando una sintesi, che non si pretende esaustiva, si vede come la medicina popolare corsa, lungi dall'essere omogenea, abbraccia, in effetti quattro campi d'azione assai diversi: *1)* la farmacopea popolare e la medicina empirica; *2)* la devozione ai santi guaritori; *3)* il ricorso a medicazioni "segrete", appannaggio di una certa categoria di persone, i terapeuti rituali, che acquisiscono il loro sapere attraverso un percorso iniziatico; *4)* l'interpretazione della logica della malattia come *occhiu* o stregoneria[48]. A partire da questa mappa dei generi ci si rende facilmente conto di come l'eziologia, la nosologia, la divinazione e la terapeutica, in ambito popolare non siano compartimenti stagni, ma interagiscano liberamente: infatti ognuno dei quattro modelli designati è suscettibile di diversificarsi e di complicarsi in occorrenze assolutamente individuali e specifiche.

Il modello medicinale empirico, a cui aderiscono sia la tradizione popolare che quella *savante* ammette almeno due possibilità: secondo la prima continua a funzionare attraverso associazioni metaforiche nel rispetto di una simbologia cosmica; mentre nella seconda istanza si rivela un semplice bagaglio tecnico che pretende libertà da una qualsiasi ascendenza non "scientifica". Il modello che fa riferimento alle figure dei santi taumaturghi si diversifica attraverso forme legate ai riti della tradizione o in un rapporto devozionale più intimo, individualmente gestito. La figura del guaritore tradizionale può intervenire sia a difesa del corpo che in attacco alla malattia. Infine quello che potremmo definire il "modello della stregoneria" mette in gioco, sulla scena sociale, almeno tre attori che insieme vivono e agiscono l'intervento del male, la sua scoperta, la sua dichiarazione e la risposta risolutiva.

Come un qualsiasi modello di significazione sociale, ogni possibile strada della terapia non ha, all'interno della sua cultura d'origine, spazi definiti a priori: la medicina popolare si situa nel tempo e nello spazio e solo in essi diviene intelligibile. Le possibilità della terapia non devono, quindi, essere viste come dei fatti, ma come dei sistemi di rappresentazione e di relazione culturale e quello che deve interessare non sono le *performances* e i casi di successo, quanto piuttosto i giochi di permanenza e trasformazione che reinterpretano e rivalutano i frutti di un lungo cammino di vita.

Liquida completezza

Se l'uomo è humus, le ossa sono pietre dal cuore umido, i capelli erbe, le vene fibre vegetali; se gli animi umani si specchiano nel muso animale, se i nervi hanno la natura dei ruscelli e il cervello ha natura acquosa, se infine tutto quello che scorre in noi ha la voce dell'acqua esterna, come si colloca all'interno di questa geografia terapeutica il rimedio dell'acqua termale?

Innanzi tutto bisogna ricordare che le sette sorgenti termali di cui mi sono occupata in Corsica non hanno per la popolazione alcuna valenza magico-religiosa propriamente detta. Tuttavia si riscontra una specifica determinazione concettuale nelle parole che chiamano la sorgente termale, invertendo quanto accade per le acque normali: la vasca, il bacino di raccolta dove ci si bagna, viene definito *surgente* oppure *occhju*, anche qualora sia lavorato e presenti chiaramente i segni dell'intervento umano; al contrario, la *bouvette*, anche se spartanamente ricavata dalla roccia, verrà chiamata *funtana*. Come se l'acqua termale, diversa da tutte le altre occorrenze della materia, determinasse il bisogno di rendere avvertibile questa diversità, magari con il rovesciamento dei parametri normalmente usati. Certo, di ognuna viene riportata l'antica ascendenza e per qualcuna (Baracci e Caldanelle di Mozi, a esempio) gli scavi archeologici trovano conferma[49], in monete o piccoli *ex voto*, di quanto la storiografia popolare va affermando; ma nel vissuto contemporaneo e in quello di un passato non troppo recente, manca totalmente la percezione della sorgente termale quale luogo investito dei poteri del sacro. Mi si permetta di ricordare che la ricerca cominciò il suo cammino di comprensione dalla negazione pronunciata da M.me M. C. nel corso di un lunghissimo pomeriggio passato insieme. Da quella e dalle parole che seguirono, si cominciò finalmente a tracciare quella rete di co-valenze che lega l'uomo corso alla sua sorgente termale.

Vorrei innanzi tutto giustificare l'uso dell'aggettivo possessivo: la prima cosa che s'impara sul termalismo corso, nei suoi aspetti tradizionali, è che s'iscrive all'interno di una geografia nota e familiare; in primo luogo ci s'indirizza verso le sorgenti vicine al proprio villaggio e solo in una seconda istanza, nel quadro di una diversa necessità, si decide di andare altrove. Potrebbe sembrare assurdo se si considera che le distanze insulari non sono, oggi, così faticose come un tempo; ma subito ci si rende conto del fatto che la sorgente rappresenta, all'interno della comunità del villaggio, un polo d'attrazione principe e inalienabile, quindi il riferimento a essa e la fiducia riposta nelle sue virtù diventano i termini di un contratto di fedeltà, le forze dei costumi familiari.

A questo proposito il caso delle Caldanelle di Mozi[50] (di Balogna, d'Apricciani, di Vico a seconda della prospettiva territoriale scelta) è esemplare. I più antichi documenti d'archivio le vogliono sempre appartenute a una famiglia d'Apricciani, i Colonna de Leca (del ramo de Bresciani), e non c'è alcuna testimonianza che attesti dei contrasti ereditari o giuridici per il diritto alla proprietà. Tuttavia, almeno due delle mie interlocutrici, residenti a Balogna, mi hanno raccontato che le sorgenti appartenevano in origine al loro villaggio e che furono, successivamente, vendute

al comune vicino con la clausola che, in caso di un'ulteriore vendita, i cittadini di Balogna potessero beneficiare di una prelazione sull'acquisto[51]. Si tratta di un racconto storico senza alcun fondamento oggettivo ma, insieme alle fervide smentite provenute da altre fonti, attesta l'interesse che alle acque veniva portato da tutta la regione; un interesse solo parzialmente giustificato dalle attività economiche in gioco e più rispondente alle relazioni sociali e salutari di cui le sorgenti si fanno tramite.

Tutte le interviste concordano nel disegnare la sorgente come forma di una potenza e come luogo di un benessere che nulla hanno a che fare col divino, ma appartengono piuttosto alla dimensione quotidiana della casa e della famiglia[52]. In questo modo si spiega, almeno in un senso, l'assenza di timore che invece accompagna le relazioni con un ambiente sconosciuto e, almeno potenzialmente, pericoloso, quale può essere quello delle acque correnti e del mare e il sospetto che sembra accompagnare il curista che si rivolge a una sorgente lontana da casa[53]. Nel filo dei racconti tuttavia si delinea, nascostamente, anche quale è la posizione occupata dalle acque termali in seno a quella geografia immaginale di referenze che la tradizione terapeutica ha disegnato fra l'uomo e il cosmo. Una posizione, come vedremo, di estremo privilegio, che scioglie anche gli ultimi residui del dubbio e del timore.

L'elenco delle malattie guarite dalle acque di Caldanelle stupisce per ampiezza e varietà: si passa dalle croste lattee del neonato agli eczemi purulenti, dai foruncoli alle gastroenteriti, dall'astenia alle emorroidi, e ricordando il sistema delle terapie relazionali, funzionanti per analogia e opposizione, non si può non restarne stupiti. Parimenti si resta stupiti di un elenco simile redatto dal dott. Tamburini, nel 1846, a proposito delle acque di Pietrapola. Il testo del medico è, però, corredato da lunghe e diffuse analisi sui casi dei suoi pazienti e sulla loro complessione. Ogni caso di malattia è accompagnato da un breve cenno sulla natura del paziente e confrontando quello con questa, si trova che i casi del dott. Tamburini, e, dunque quelli di tutte le sorgenti, rispondono alla stessa griglia di concordanze/opposizioni già vista all'opera: la signora N. N. di temperamento sanguigno nervoso fu colpita da reumatismi; stessa complessione per B. L. B. che come L. A., bilioso, venne tormentato dalla sciatica. La loro maggiore esplicitazione teorica consente, a un'analisi più attenta, di scoprire che le acque termali racchiudono nella loro liquida consistenza tutti e quattro gli elementi: sono calde come il fuoco, ricche di minerali come la terra, "spiritose" come l'aria, grazie ai gas che le animano e, evidentemente, liquide come l'elemento primigenio[54].

Non sono solo le descrizioni che la medicina "colta" fa della malattia a corrispondere con gli usi e con le concezioni popolari: ritroviamo un'incredibile parentela anche nella somministrazione dei rimedi. Se si analizzano i registri tenuti dai Medici Ispettori delle terme si noterà che le somministrazioni dei bagni, delle docce e dei bicchieri, per quanto si dichiari improntata a un criterio scientifico, non è esente dalla logica dell'azione per difetto o per eccesso che è apparsa funzionante nelle concezioni tradizionali raccolte nel corso di questo studio. La sola differenza rilevabile agisce sulla possibilità di intervento che viene lasciata al singolo: nel caso dei medici ottocenteschi, nelle cui opere le acque sono considerate un farmaco, le regole sono rigide e vanno applicate con stretta osservanza, senza sconti né deroghe; mentre le interviste hanno messo in luce la sostanziale, fisica, libertà del curista che stabilisce in modo autonomo la relazione con il rimedio termale che lo restituisce alla sua integrità[55]. Risultato di un equilibrio perfetto – quello stesso equilibrio che il malato ha perso – le acque termali agiscono con efficacia su sintomi che appartengono a segni diversi, addirittura opposti; ma soprattutto favorendo un ritorno all'equilibrio, una stabilizzazione dell'armonia, sono assolutamente prive di controindicazioni e benefiche anche per le persone sane[56].

A avvalorare quest'ipotesi interviene il concorso di più fattori: da un lato si nota la materiale assenza di qualsiasi prescrizione d'uso che non sia affidata al sentimento personale[57], dall'altro si utilizzano le acque in quei casi in cui la malattia altro non è che una debilitazione generale e profonda dell'intero organismo. Una situazione profondamente diversa da quella che era stata registrata, nel corso delle inchieste preliminari, rispetto alle sorgenti minerali fredde e ferruginose della Haute Corse, la cui assunzione era rigidamente regolata dall'esperienza e dalla necessità della malattia[58]. A questo proposito sono particolarmente interessanti le testimonianze di R. P. (attuale proprietario delle sorgenti) e di M.me M. C. Il primo, incontrato proprio alla sorgente insieme al figlio maggiore[59], ha tutt'oggi conservato, nonostante lo stabilimento sia completamente abbandonato e privo del minimo comfort, l'abitudine di venire a lavarsi nel bacino delle acque calde alla fine della giornata di lavoro per liberarsi della stanchezza e poter bere in tutta calma almeno una bottiglia d'acqua attinta alla fonte più fresca[60]. M.me M.C., invece, mi parla a lungo, prima, del figlio che a tre anni, in seguito a una difterite, era ridotto in fin di vita («le pupille gli si erano riempite d'acqua»); il medico, che pure aveva debellato l'infezione, non sapeva più come intervenire e il bambino, provato anche dalla stomatite, non riusciva nemmeno a bere dal biberon; lo stomaco era diventato "fragile" tanto da rifiutare persino quei pochi liquidi che riuscivano a fargli deglutire. Disperati, i genitori non sapevano cosa fare, quando il marito decise di andare a prendere l'acqua delle Caldanelle trasportandola in una bottiglia. Una volta a casa, l'acqua venne riscaldata[61] nuovamente e si cominciarono a fare degli impacchi sulle labbra screpolate che, a quel contatto, ritrovarono un nuovo turgore; poi versata qualche goccia nella bocca aperta e assetata, il bambino bevve avidamente, uno, due, biberon, ne chiese un terzo e piano riprese le forze perse nella malattia. Poi il racconto si sposta alla figlia che a due anni, durante il decorso della rosolia, si era infettata le crosticine grattandosi il viso; l'infezione aveva preso talmente piede che il pus «aveva mangiato» la pelle del naso fino alla cartilagine, «sottile come un velo». Avvolta Rosetta nelle coperte, M.me M. C. è scesa a dorso d'asino fino alle sorgenti; essendo ormai pomeriggio avanzato e trovando lo stabilimento chiuso, bagnò la testa della bambina alla *bouvette* esterna e poi le applicò delle compresse su tutta la faccia. Rientrate a casa le venne dato da bere più di un biberon della stessa acqua, e anche questa volta, la paziente, con un filo di voce ne chiese ancora. Grazie a questo tempestivo intervento la bambina è guarita senza portare sul volto alcuna traccia della malattia.

Altri racconti sono seguiti a questi, racconti di cicatrici infette e di dolori mestruali, racconti gravi e faceti e sempre, in ognuno di loro, le acque delle Caldanelle hanno aiutato l'organismo a reagire, ne hanno potenziato le difese e le capacità. Ma, casi gravi a parte, quali i momenti e i modi tradizionalmente deputati alla cura? Le informazioni che seguono provengono da fonti diverse, tutte registrate nella zona di Vico, e una volta raccolte, sottoposte alla verifica dei proprietari, possono essere considerate come omogenee e riunite in un'unica redazione. Fino al 1939, anno di chiusura dell'hotel, si andavano a prendere le acque dall'inizio di maggio fino alla fine di giugno (sicuramente non oltre la prima settimana di luglio), perché con l'avvento della stagione calda si temeva il diffondersi della malaria. La cura "classica" durava ventun giorni (ma poteva prolungarsi o ridursi seguendo dei numeri dispari) e comprendeva due bagni al giorno. I bacini comuni erano prima dedicati agli uomini, la mattina e nel primo pomeriggio, poi puliti e approntati per le donne; infine verso sera, mentre gli inservienti pulivano e svuotavano interamente le vasche tutti i curisti bevevano almeno un bicchiere attinto alla fontana più piccola e più fredda che ottemperava anche alle necessità della cucina.

Gli uomini prendevano il bagno nudi, mentre le donne, accompagnate dai bambini, s'immergevano in camicia da notte[62]. Normalmente poi non si asciugava il corpo[63], lasciando che l'acqua restasse il più possibile a contatto con la pelle. I bagni sono, dunque, comuni e, a parte le turnazioni in ragione del sesso, tutti i malati e tutte le malattie sono messi a contatto. Sarebbe impossibile, oggi, accettare una simile promiscuità nel timore dei contagi e nel rispetto delle norme d'igiene, ma allora (almeno fino al 1939) si riteneva, e si ritiene ancora che l'acqua stessa prevenga le contaminazioni; più di una fonte (M.me M. C. e M.me L. A.[64]) ha citato il caso di un professore di francese, che veniva «da fuori», accompagnato dalla moglie e che era affetto da un «eczema putrescente» e da una «continua diarrea»: per due anni ha condiviso i bacini comuni con tutti gli altri pazienti, senza che nessuno venisse a soffrirne[65].

Questa percezione della malattia come fatto naturale che, "naturalmente", deve fare il suo corso condivide con le prime opere di divulgazione medica[66] la convinzione che l'uso delle acque termali comporti un aggravamento dei sintomi e delle afflizioni nei primi giorni della cura. Questo non solo comporta la percezione della malattia come un fatto naturale, del quale viene favorita la "maturazione", ma, pure, sottende che la guarigione è dovuta al riattivarsi dell'organismo sollecitato dalle acque che reagisce alla sofferenza e, nel combattimento per l'equilibrio, ne ha ragione.

Mi sembra opportuno, per evitare fraintendimenti, chiarire che assenza di timore, non significa assenza di rispetto nei confronti della sorgente. Alla mancanza di precise regole mediche fa da contrappunto un codice comportamentale che protegge la sorgente da ogni abuso e da ogni vandalismo. Queste trasgressioni, tanto esecrate, consistono, a ben vedere, nei comportamenti bruti di chi, dimentico della "nobiltà delle acque", attenta alla loro purezza. Non si tratta certo di una purezza d'aspetto (abbiamo visto che spesso i bacini sono intorbidati dai depositi e dalle alghe), quanto piuttosto di una purezza culturale. Le interviste, effettuate su tutto il territorio, agli utenti e ai proprietari delle terme presentano, su questo punto, un profilo uniforme; emergono, princìpi, due preoccupazioni: la prima è dovuta alla posizione geografica delle sorgenti, che, generalmente situate accanto al letto di un fiume, possono, durante una piena, essere travolte e inquinate dall'acqua comune[67]; la seconda è dovuta ai porci selvatici che circolano liberamente sul territorio della regione: qualora le terme rimangano incustodite o abbandonate, essi possono arrivare fino alle acque termali e sporcarle senza rimedio.

Due riflessioni di grande interesse che portano in due direzioni diverse: la prima, considerando la posizione geografica delle sorgenti[68], non può non richiamare le due favole raccontate da J. B. S, raccolte e trascritte con il prezioso aiuto di F. Orsoni[69], che spiegano con un trasferimento fatato la vicinanza costante di acque calde e acqua corrente; unico esempio di narrazione fatata riguardante le terme, già precedentemente analizzato.

La seconda stupisce perché tradizionalmente anche gli animali domestici beneficiavano delle acque (B. B. V. e A. S. mi hanno entrambi riferito di un asino guarito nella pozza di scolo di S.te Lucie de Tallano e P. O. del proprio cane sollevato dai dolori della vecchiaia a Baracci[70]) e lo stabilimento di Guagno-les-Bains, a esempio, prevedeva delle fosse-abbeveratoio

per cavalli e altri animali malati[71]. Ma si parla, appunto, di animali "domestici", inseriti nel recinto della cultura, purgati della brutalità selvatica che invece i maiali conservano in tutta la sua vivezza iconografica: i danni che essi possono commettere sarebbero facilmente riparabili con poca manutenzione, ma è evidente che non si sta parlando di oggetti rotti o di qualche manciata di fango, quanto piuttosto di una sozzura metaforica che distrugge lo stesso sistema di valori su cui s'instaura il contatto con la sorgente[72]. Il maiale, come lo sporcaccione, come l'impudico (nel senso più largo del termine) attentano e distruggono quello che è, forse, il più grande potere delle acque termali: la capacità di domare gli eccessi, di ammansire la virulenza, di produrre, in fin dei conti, cultura. Non è un caso infatti che M. N.[73], finite le sue lunghissime battute di caccia, prima di rientrare a casa si fermasse alle terme di Baracci per un momento di ristoro e di pulizia. La caccia conduce l'uomo sui confini sottili che lo separano dagli animali; la necessità della sopravvivenza, l'utilizzo di sensi altrimenti sopiti allontanano in maniera radicale il cacciatore dalla propria comunità d'appartenenza; come il guerriero e come il malato, egli condivide la stessa natura dell'animale che sarà la sua preda. Ma l'animalità si apre sulla dimensione oscura e nascosta della *sauvagerie*, una dimensione in cui non si può stazionare indefinitamente pena la propria morte e il pericolo della propria comunità. Le acque termali condividono con tutte le altre acque del mondo la simbologia del potere lustrale, e più ancora delle altre esse sono capaci e attive, in quanto il loro tocco leggero distende lo spirito e ripristina gli equilibri del corpo[74], a esse istintivamente si affida il cacciatore che mi confida come non si possa tornare a casa «con l'odore delle bestie ancora addosso».

Il cammino della guarigione

Elemento specifico delle fruizione termale è il viaggio che si compie per raggiungere le acque. Anche quando si tratta di un tragitto breve, quasi domestico, esso rappresenta un momento importante della vita termale: l'inizio della cura. Certa è la sua parentela col pellegrinaggio[75], del quale condivide moltissimi aspetti. Infatti pellegrino, se ci si riferisce al latino originale, è lo straniero; essere pellegrini, fare un pellegrinaggio, è incamminarsi verso un luogo straniero, farsi straniero a se stesso, farsi "nuovo". Il pellegrinaggio, così come il cammino per le terme, è essenzialmente una ricerca metafisica. Spesso obbedisce a una pulsione collettiva, a una tradizione d'abitudini che trasmessa di generazione in generazione, diviene un fatto eminentemente culturale. Questa pulsione collettiva è presente anche quando il pellegrino/curista parte da solo; infatti, il cammino solitario abita il tragitto della cultura nella misura in cui esso risulta integro a una storia, a un sostrato comune.

Il viaggio del curista e quello del pellegrino, condividendo la dimensione metafisica, rispetto ai limiti fisici della quotidianità, rappresentano un cammino verso l'alterità, un'alterità che si situa per l'uno nel vissuto personale, nelle scoperta/liberazione/conciliazione del sé che comporta il passaggio dalla malattia alla salute; per il secondo nell'incontro con l'Altro inteso nell'essenza della presenza sacrale. Così, se il pellegrinaggio avrà sovente i grandi numeri, il cammino alla sorgente termale è, in Corsica facilmente locale, ma non manca di esprimere in modo laico l'accidente eccezionale che riunisce gli elementi del cosmo in una straordinaria unità. Il cammino come forma di "pagamento" simboleggia lo sforzo compiuto per raggiungere la guarigione; la "gratuità", in un certo senso, leverebbe ogni profondità a un atto che resta comunque legato ai misteri della vita. La domanda insita nel pellegrinaggio e il movimento "creatore" nel cammino termale, fanno sì che entrambi siano ripetibili, anzi vengano statutariamente ripetuti: domandare qualcosa, fare quello che bisogna fare, si traducono nei termini dell'esperienza quotidiana della fede o meglio della fiducia. Chi parte crede, o quanto meno pensa, che "se non fa bene, certamente non fa male", ed è questa credenza con la percezione del mondo che la sostiene a valorizzare l'energia dell'atto[76].

L'acqua termale è l'elemento che guarisce e, in generale, come per i Santi, la venerabilità storica[77] e la tradizione orale, giocano un ruolo importante nel consolidamento della fiducia fino a farne una certezza. Il sapere medico popolare e i suoi depositari più eminenti funzionano come mediatori fra il pellegrino e la sorgente alimentando quel dialogo antropomorfo che metaforicamente unisce gli organi e il cosmo. Solo alcune differenze sembrano distinguere il cammino termale da quello della devozione: infatti ai santi ci si rivolge con richieste specifiche, indirizzate in funzione del nome o dell'agiografia tramandata[78] (il calembour che dalla figura mitica porta alla pratica devozionale si costruisce su una *passio* che è il racconto storico-leggendario, proprio di una data regione[79] e molto simile, nel suo procedere, a quelle costruzioni metaforico-associative che sembrano dominare la geografia del cosmo popolare) e si attende un'azione esterna, soprannaturale a scioglimento del problema, un'azione che è attesa, stipulata e patteggiata col soprannaturale[80].

Alla sorgente, invece, non si chiede nulla: la forza associativa e purificatrice delle acque agisce, dove possibile, per sua stessa natura, una natura che non differisce affatto da quella del suo paziente, ma è solo più completa, più equilibrata. Prova ne sia il fatto che la pratica termale accompagna i pazienti "dalla culla alla tomba", uomini e donne, con un potere di rigenerazione che non sarebbe tutto spiegato con la sola significazione dell'acqua quale sorgente di vita.

Mitologia quotidiana

Partiamo dalle origini, dal momento nel quale la tradizione vuole siano state trovate le sorgenti e si sia cominciato a usarle. Non una, fra le numerose raccolte dei racconti e del materiale fantastico locale, fa diretta menzione delle acque termali. Soltanto la pazienza e l'aiuto di Francette Orsoni mi hanno permesso di raccogliere due favole legate alle acque calde in una lunga intervista con J. B. S.; entrambe oppongono alla volontà malvagia di un orco quella delle fate che proteggono le acque e gli abitanti della regione; ma, se questi racconti rendono ragione del fatto che le sorgenti termali siano normalmente in prossimità di un fiume, certamente non ci danno alcuna informazione sulla loro origine.

Normalmente perché una fontana, o una sorgente, diventino oggetto di un culto, bisogna che la comunità vi riconosca dei fenomeni eccezionali (inconfutabilmente attribuibili a un intervento soprannaturale) che si pongano ad accentuare l'efficacia simbolica delle acque. Nella Corsica tradizionale, nell'occasione specifica, questo passaggio non avviene, in quanto, come abbiamo visto, le sorgenti termali vengono considerate figlie del caso naturale o, comunque, facenti parte di una creazione della quale sarebbe sciocco chiedere ragione[81]. Tuttavia, essendo le sorgenti luoghi di forte significazione culturale, non sarebbe esatto affermare che manchi attorno a esse un contesto mitologico di riferimento; anzi, si può dire che esse diventano lo snodo per una mitopoiesi che ha nel quotidiano la sua origine e la sua validazione. Si tratta, in questi casi, di una mitologia intesa non tanto a fornire una genealogia soprannaturale del fenomeno, quanto, piuttosto, a organizzare la sua presenza e efficacia all'interno della geografia comune, della vita di tutti i giorni; una geografia che partecipa contemporaneamente del concreto e dell'astratto.

Delle fredde acque di Puzzichello si racconta che furono trovate dalle greggi di un pastore della zona al tempo (XVI secolo) in cui un'epidemia di afta epizootica aveva colpito la piana d'Aleria: le bestie malate, infatti, si allontanavano dagli abituali luoghi di pascolo per trovare conforto nelle sorgenti fredde e solforose e ne ritornavano in condizioni visibilmente migliori. Al pastore che, incuriosito, le aveva seguite, non restò che fare immergere le altre capre per salvare tutto il gregge e donare alle acque la loro attuale reputazione[82]. Le donne di Guitera che scendevano al fiume per sciacquare i panni nei freddi mattini d'inverno furono attirate dal calore che emanavano certe acque poco distanti dalla riva del fiume: il loro tocco era un balsamo per le mani screpolate e per la biancheria indurita dal freddo. Anche se in seguito altri furono i destini delle terme di Guitera, è certo che a tutt'oggi la gente del posto va al lavatoio pubblico, ancora accessibile, per sciorinare un bucato particolarmente delicato e avverte che non c'è modo migliore per renderlo morbido e abbagliante[83]. Lo stesso fascino dell'esotico che viene così ben raccontato dalle storie che evocano i fasti di Baracci rivela una passione tutta regionale per la significazione dello spazio. Le "cabale cinesi" che si vuole abbiano guidato la costruzione dell'hotel, non fanno altro che trasportare sul piano del pubblico racconto operazioni che tradizionalmente operano nelle mura domestiche investendole di significati nascosti. Lo stupore per la disposizione dei fabbricati termali su una linea perpendicolare a quella dell'orizzonte marino, è tanto più forte se si considera che normalmente le case si volgono al mare, così come i piedi dei letti e si ha, persino, la cura, quando si attraversa la soglia domestica con un bambino in braccio, di farlo uscire con la testa in avanti, nella posizione inversa a quella con cui si trasporta l'uomo morto (Ravis-Giordani 1978a).

Di Urbalacone, Guagno, Baracci, Pietrapola, le Caldane e le Caldanelle, si dice, che le acque siano sempre esistite e sempre siano state utilizzate, vantando la referenza classica di un presunto uso romano quale garanzia di qualità e trascurando qualsiasi domanda sulla loro origine[84]. D'altronde, cosa domandare di un luogo che si conosce dalla più tenera infanzia e che ha accompagnato la crescita e la vecchiaia di tante generazioni? Piuttosto se ne potranno raccontare la forza, l'efficacia, la bontà. Infatti prodiga di racconti è la mitologia delle guarigioni, sempre uguali e sempre diverse nella loro unicità clinica, nello stupore e nella gioia di una salute ritrovata in modo insperato: la dinamica del racconto traccia dapprima le sofferenze dell'ammalato, il suo calvario nel tempo e nelle peregrinazioni di dottore in dottore per approdare alla risoluzione "semplice", efficace (a volte fortuita) delle acque termali.

A. S.[85], attuale proprietario delle Caldane di Tallano, racconta di un uomo affetto da «un cancro della pelle giudicato inguaribile anche dai professori dell'istituto Pasteur di Parigi», che, in vacanza in Corsica, era arrivato per caso alla sorgente. Prese, consigliato dagli abitanti della zona, due bagni al giorno per un lungo periodo, migliorando sensibilmente e, infine, guarendo del tutto con enorme sorpresa di chi già aveva preconizzato la sua morte imminente. M.me L. F. riferisce che il marito, dopo essere stato a pesca, si era svegliato completamente bloccato dai reumatismi che, oltre a impedirgli i movimenti, avevano fatto alzare la febbre. Il medico chiamato per l'occasione non aveva potuto offrire che blandi palliativi a un dolore sempre più intenso; decisosi finalmente ad andare alle Caldanelle dovette persino essere aiutato a scendere nella vasca. Una volta immerso, però, bastò il caldo abbraccio delle acque per sciogliere il dolore in una generosa sensazione di benessere. Un racconto gemello è stato riportato da M.me N. D., in prima persona, per le

terme di Guitera; e per Pietrapola similmente si spiegano i resoconti ottocenteschi del dott. Tamburini: una donna affetta dall'*umor salso*[86] e una giovinetta prostrata dalla scrofolosi che disperando di ottenere altrove risultato si diressero alle terme e ne furono completamente guarite. M. V. P. racconta che, sempre a Pietrapola, riuscì a guarire di un'infezione che aveva attaccato in profondità l'osso della gamba, benché già fosse stata suggerita l'amputazione. N. L.[87] riferisce di una conoscente che da bambina venne colpita da un eczema fastidiosissimo e resistente a tutti i tradizionali rimedi; sotto il consiglio del Dott. Chiappini, allora medico di Vico, fu portata dalla madre alle Caldanelle di Mozi per 21 giorni consecutivi, risultando, alla fine del trattamento, completamente guarita; e della nonna che, si era rotta un piede e, pur avendo fatto sistemare la frattura dalla *rebouteuse* (con cataplasmi di cenere e incenso), non riusciva ad abbandonare le stampelle: arrivata a Guagno con i bastoni li ha lasciati entrambi al termine della cura senza averne più bisogno fino alla fine dei suoi giorni.

Sarebbe interessante precisare il posto che, in una tipologia dei racconti, potrebbero occupare i nostri esempi, ma, essendo in questa sede cosa troppo difficile, mi limiterò a far notare che, da un lato, le categorie utilizzate, nonostante presentino un elevato grado di astrazione, restano sempre interne alla natura, alle cose. Come se il ragionamento utilizzato in situazioni frequenti e ricche di esperienza battesse strade qualitativamente diverse dal pensiero puramente formale e scegliesse, quindi formulazioni capaci di richiamare alla mente tutte le adeguate esperienze passate e di suggerire altrettanto adeguate configurazioni di inferenze. Mentre, dall'altro, voglio sottolineare come non sia possibile distinguere i racconti della malattia, oggi raccolti dalle interviste con le persone comuni, da quelli che ci sono tramandati nei materiali d'archivio, redatti dal pugno dei medici dell'Isola.

La somiglianza, certamente dovuta, anche, ai percorsi nascosti lungo i quali circolano le idee e le conoscenze, rimane debitrice della costruzione metaforica a cui si piegano tutti i discorsi sul corpo e sulla malattia. In altri termini, la forma verbale metaforica sottende sempre la natura, per il fatto che la natura stessa, nei suoi costituenti, rivela la paradossalità del discorso metaforico, e si presenta come unione di fisico e di metafisico, di *verbo* e di *res*. Un discorso puramente concettuale, un sistema artificiale, non può avere esperienza nel trattare gli scenari del quotidiano, perché, quando pure la avesse, non sarebbe capace di beneficiarne o dovrebbe, almeno, codificarla diversamente, violandone la natura. Questi racconti potrebbero infatti apparire fantastici, se non si prestasse attenzione al fatto che il loro punto nodale non sta nella narrazione quanto piuttosto negli effetti che la narrazione può provocare. Effetti, a loro volta, "concreti", agenti sulla guarigione o sul comportamento di qualcuno, e contemporaneamente validanti di quel sistema della percezione del mondo, di quella geografia in cui sono inseriti.

Dunque, le categorie del reale e del fantastico, nuovamente, forniscono, l'una all'altra, la base essenziale e la possibilità della sopravvivenza: non possiamo dire di questi racconti che essi esistono (nel senso che sono reali, "veritieri") o che non esistono; la percezione immaginale al cui interno si realizzano contesta la presenza di ogni dicotomia perché la sua dialettica dice più di quello che il linguaggio (comunemente inteso) potrebbe dire: distrugge la metafisica attraverso il peso della corporeità e, nello stesso movimento, insinua nella granitica compattezza della materia la leggerezza ordinatrice del pensiero. Se il destino del discorso metaforico immaginale è quello di andare al di là dell'opposizione irriducibile fra il reale e l'irreale, il paradosso fondamentale di questo movimento è che nel suo compiersi unificante rivela e rinvigorisce anche il valore delle categorie separate: la parola acquista nuova energia nelle cose e la natura riguadagna l'autonomia che le cose avevano perso. La metamorfosi avviene nel compimento "naturale", per nulla inquietante, dello "straordinario" e la trasgressione apparente della logica della malattia e della natura, in realtà, è una conferma del sistema e della coscienza che organizzano il mondo e lo percepiscono: l'uomo normale è l'uomo metaforico, la percezione immaginale si fa regola e non eccezione, nel momento in cui le parole non sono etichette incollate a cose (che vivono un'esistenza indipendente) ma appartengono alla natura e alla percezione che se ne può avere, senza lasciare spazio a nessun altro tipo di esperienza.

Alla mitopoiesi dell'immaginario termale contribuisce anche la storia intesa come punto di riferimento e come esemplarità validante. Abbiamo già osservato l'utilizzo delle ascendenze storiche, vere o presunte, nella costruzione di una "autorità termale"; Guagno-les-Bains offre un nuovo esempio di come un fatto o un oggetto storico possano venire registrati e, quindi, utilizzati nella costruzione di un vissuto culturale collettivo che sarà, a sua volta, oggetto e strumento del discorso immaginale: si racconta che l'Imperatrice Eugenia, sposa di quel Napoleone III che tanta importanza diede al termalismo, sia venuta a bagnarsi, novella Venere, nella sorgente della Goccia di Guagno, avendo avuto conoscenza delle sue grandi virtù. In realtà l'Imperatrice, che pure soggiornò sull'Isola, mai si spinse così nell'interno sino ad arrivare a Guagno, ma l'allora Prefetto della Corsica aveva ordinato che una delegazione, per ogni villaggio, si recasse a rendere omaggio alla coppia imperiale. Così, pare, alcuni guagnesi conobbero l'Imperatrice e ne riportarono un vivo ricordo, trasferito, poi, nell'immaginario storico locale. Le due facce della storia sono entrambe conosciute e solitamente vengono raccontate in successione[88], in un movimento che, presentando direttamente la versione *savante*, non invalida l'aneddoto, ma gli rende nuova luce e ottiene, col sottilissimo tarlo del dubbio, il risultato di un'impressione più forte.

Considerazioni analoghe possono essere fatte riguardo alle vasche da bagno che, prima dell'ultima ristrutturazione, arredavano lo stabilimento, e vengono tuttora ricordate come *les benoires de Napoleon*. Si trattava di vasche marmoree in stile impero che non provenivano da una donazione imperiale[89], bensì dal materiale di recupero che venne acquisito, nella prima metà di questo secolo, alla chiusura di un bagno pubblico preesistente. Tuttavia, benché i documenti d'archivio avessero tradito il racconto, quando le terme vennero, infine, rilevate dal dipartimento e tutte le vasche furono levate per dare spazio a nuove tecnologie terapeutiche, a grande richiesta, ne venne tenuta una che, ora fioriera, fa bella mostra di sé all'ingresso dello stabilimento.

Le parole e la malattia

Si nota subito come nei "racconti termali" sia preponderante la dimensione del sociale. Se i documenti d'archivio sono serviti a ricostruire un'architettura e un tempo ormai lontani, solo i racconti raccolti nelle interviste possono aiutarci a comprendere la vita e il clima che li animavano. Unanimemente parlano di un momento di festa e di socievolezza, un momento nel quale le regole normalmente imposte ai comportamenti si mitigavano nella condivisione delle giornate e delle occupazioni termali.

M.me M. C., M.me N. L.-K., M.me F. raccontano della loro esperienza di giovanette alla stagione delle Caldanelle, quando da tutto il cantone si scendeva alle sorgenti e lo stabilimento era animato da mattina a sera. I racconti che ho raccolto hanno la leggerezza dei bei ricordi, per ognuno un momento particolare: M.me F. rammenta soprattutto la grande libertà di cui godeva nei giorni della cura, le amicizie maschili che erano sempre negate e che qui si consentivano, la festa che la sera animava il corridoio delle stanze con musiche e canti fino a tarda notte e poi i fuochi e i pranzi all'aperto; M.me M.C. ricorda gli scherzi, quelli fatti agli uomini – «*On sait tous de vous messieurs...*» – sbeffeggiando le doti che un cuginetto compiacente raccontava dopo i bagni e quelli fatti a una signorina malmostosa, chiamata la *comtesse d'Abricciana* che, per la brutta abitudine di spiare, trovò un topo morto all'altezza del suo naso; o quelli inflitti al proprietario di una radio perennemente rotta..., insomma la generale tolleranza e benevolenza verso i giovani e le loro bravate; il ricordo più vivo di M.me N. L.-K. parla della grande convivialità che animava i momenti del bagno, i pettegolezzi, i racconti, le malattie guarite e i matrimoni combinati proprio in quell'intimità condivisa.

B. P. B. racconta, invece, delle Caldane di Tallano, che, nei giorni delle cure, erano talmente affollate da dover attendere prima di poterci entrare, uomini e donne insieme, vestiti, seduti nella vasca a bere la propria bottiglia d'acqua minerale e a parlare delle serate passate a cantare fra le tende di coloro che si accampavano per la notte. M.me Colonne di Cinarca ricorda, sulle pagine di «A mimoria» (1989, n. 2, p. 3), i racconti che sua nonna faceva della sua esperienza di bambina ai bagni e soprattutto delle sere all'Hotel Continental (uno dei sette alberghi che erano a Guagno all'inizio del secolo) quando la proprietaria, M.me de la Rocca dedicava in un'occasione di festa, qualche verso a ciascuno dei suoi ospiti. Alcune parole furono, in quel lontano 1905, indirizzate anche alla piccola Carlotta che ne ha serbato un ricordo così preciso da poterle recitare, molto più avanti, alla nipote che le ha trascritte. M. C. parla, invece, della bella stagione di Guagno (negli anni precedenti alla seconda guerra) quando ben 13 caffè e un dancing animavano il comune, e si ballava al suono del piano meccanico e degli altri strumenti che affollavano le sale.

Il clima che emerge dai racconti non può che suscitare lo stupore di chi conosce i luoghi attuali della medicina, dove l'intervento non specialistico intralcia gravemente l'opera di cura, come già rimarcava indignato Pitré (1896: 3), e il malato è segregato nella protezione della sua *privacy*. Il termalismo tradizionale corso aderisce, invece, al modello antico nel quale tutta la comunità si fa attiva e partecipe della malattia, e potrebbe ben rispondere al proverbio veneto che dice «dolore confidà l'è guarito a metà» (Gatto Trocchi 1983: 15). Un atteggiamento nel quale non possiamo sicuramente leggere quella negativa "mitizzazione del male" intesa da Trabalza come strumento di potere (in Zanetti 1978: 45); perché se è vero che il malato esibendo il dolore «produce se stesso con il ricorso stupefacente dei propri organi di cui dà una rappresentazione grandiosa» (*ibidem*), è pur vero che questa rappresentazione s'inserisce perfettamente nella più generale lettura del mondo, anzi, con la sua presenza e con la guarigione, che le fa seguito, viene a darle credito e conferma.

Dal punto di vista del singolo la malattia, come vicinanza del pericolo mortale, richiede una proiezione collettiva che dia voce alle sue esigenze profonde e valore al suo vissuto personale. Tutto questo può avvenire perché la malattia non è un termine dell'essere ma una trasformazione radicale. La malattia, come la morte, intese nei caratteri dell'oggettivo e del puntiforme sono un fatto della scienza moderna, governate dal sistema di rappresentazione della macchina e del suo funzionamento, ma non hanno ragione in una cultura che vede la salute e la malattia, la vita e la morte come l'alternanza di un unico principio.

Le metafore materiali e l'anatomia "fantasmatica"[90] che entrano in opera nel vissuto collettivo della malattia sono fondamentali per la psicologia del singolo e per l'organizzazione culturale del gruppo. Fanno parte di quel movimento che riconoscendosi nella dipendenza dall'altro (sia esso un elemento della natura o un compagno di cammino) aiuta a individuare la propria autonomia e la propria originalità. Le sollecitazioni legate alla presenza dell'altro, le mani, la voce, gli stimoli olfattivi e tattili accolti nel proprio corpo, tutto entra nella formazione di quelle metafore che, sole, forniscono le premesse indispensabili alla conoscenza dell'io e del mondo.

È necessaria consolazione sapere che quanto si soffre, o si è sofferto, che la propria esperienza, non sono inutili, ma contribuiscono a dare un senso a quello che si vivrà e che gli altri vivranno in futuro. La terapia tradizionale riconoscendo il continuo interscambio che è in atto tra psichico e corporeo, tra interno ed esterno, tra il mondo e l'individuo, sostiene, appunto, che il principio creatore alla base di ogni vissuto è rappresentato dal corpo e dalla sua percezione. Infatti, la disponibilità ad accettare il corpo dell'altro, le pertinenze che gli sono proprie nella malattia, dipende direttamente dalla concezione che si ha del proprio corpo, dalla cultura che foggia il nostro vivere.

Come dice Dolto, «l'immagine del corpo è, in qualsiasi momento, memoria di tutto il vissuto relazionale e contemporaneamente essa è attuale, [...] in situazione dinamica [...] è grazie alla nostra immagine del corpo portata da – e incrociata al – nostro schema corporeo che possiamo entrare in comunicazione con gli altri» (1984: 23). E, infatti, la repulsione odierna per il corpo sofferente rispecchia un timore percettivo, quello di sentirsi muovere negli intrecci delle sensazioni, di chi non abita più lo spazio corporeo. Abitare lo spazio corporeo, nella Corsica tradizionale, significa accettare e ascoltare la diversità, ricomporla nel filo di un racconto[91]. Certo la cultura, non potendo prevedere tutte le infinite possibilità dell'elaborazione personale, non può che agire, sulla società, come modello di riferimento; altrimenti il vissuto resterebbe inesprimibile, quindi, irrisolto. Attraverso la parola, il dolore e la sofferenza fisica più brutale si organizzano, i momenti ripercorsi e ripresentificati tolgono il racconto – e la sofferenza che lo ha generato – allo spazio storico correggendo con la metafora l'irreversibilità temporale. Proprio in quel contagio fra la malattia del singolo e quella collettiva si innesca il percorso della guarigione che, nel termalismo tradizionale, è sempre un cammino sociale.

Luogo di pace e luogo di conflitto

Proprio perché terreno della comunicazione, la sorgente termale è un luogo che si vorrebbe al riparo dai conflitti e dal disordine. Non solo si esige un certo comportamento di rispetto e pulizia, ma qualsiasi azione giocata sotto il segno della violenza viene guardata con stupore dalla collettività e tramandata nel tempo. Così, non solo tutte le sorgenti hanno avuto in passato un controllo di polizia e una guarnigione di stanza a difesa della tranquillità dei bagnanti, ma gli scarsi fatti di violenza si narrano ancora, anche a distanza di tanti anni.

Gli unici episodi che ho sentito raccontare riguardano la stazione di Guagno, mentre gli archivi riportano le gesta dei fratelli Pietri a Pietrapola, le due sole stazioni che, ironia della sorte, ci hanno lasciato anche un regolamento di polizia. Il primo episodio risale al 1822, quando nei pressi delle sorgenti morì il "re della montagna", il bandito Théodore Poli, ucciso, forse dai gendarmi, forse da un tradimento; il secondo data al 1931 e ancora scuote chi lo racconta per la ferocia e l'insipienza dei tre banditi ubriachi che lo commisero.

La Corsica offre all'esterno un'immagine di sé sanguigna e temperamentosa, per non dire violenta, e chi la conosce sa che sono tanti gli stabilimenti industriali e le imprese commerciali che versano in uno stato miserevole di abbandono a causa dei conflitti che hanno generato, delle rivalità e della guerriglia che, da anni, si combatte nel seno tranquillo dell'Europa.

Gli studi condotti da A. Marchini, per conto del Musée d'Anthropologie de Corte, sulle industrie abbandonate dell'Isola, tracciano il profilo di luoghi, già profondamente inscritti nel vissuto culturale, che vengono recuperati come spazio di una nuova selvatichezza, come se la civiltà dipendesse indissolubilmente dalla presenza e dall'attività umana. La *friche*, l'abbandono, partecipa del complesso rapporto che lega l'uomo alla materia e diviene una nozione essenziale nella vita delle comunità. Infatti può essere visto come una soluzione "politica" a conflitti latenti, dovuti, a esempio, alla proprietà terriera: regnando sulle cose e sui campi, lo stato di abbandono crea una situazione di equilibrio rispetto a tensioni che né il singolo né la collettività possono gestire. L'abbandono è, dunque, un segno che si iscrive sulla pagina del territorio, un segno leggibile che inverte la percezione stessa dei luoghi riconducendoli nuovamente sotto l'egida della natura, riguadagnandoli a uno stato *servaticu*.

Gli stabilimenti che utilizzano le sorgenti termali, invece, benché soffrano degli stessi abbandoni conservano sempre e comunque lo statuto di un luogo profondamente culturale. Indipendentemente dallo stato dei bacini, degli immobili, delle stesse vasche di raccolta, si andrà alle acque con lo stesso intento e si manterrà lo stesso comportamento rispettoso di sempre. Nel corso del mio soggiorno nell'Isola sono rimasta stupita nell'apprendere che più persone, con le quali ho avuto successivamente occasione di parlare, hanno – quando vi sia la necessità – l'abitudine di andare alle sorgenti di Puzzichello e di portare con sé anche pazienti molto piccoli. Ora, la zona dove sorgevano un tempo le terme è vicina a uno dei luoghi storici della battaglia per l'indipendenza corsa e chiare si vedono ancora le ferite dovute agli attentati esplosivi; la strada che si percorre è sterrata, polverosa, infine inesistente e dello stabilimento non restano nemmeno i muri, solo i vecchi bacini in cui galleggiano le foglie cadute e le rane morte. Ebbene, in questo quadro di desolazione e di morte si approfitta dei bagni nella più perfetta tranquillità: senza curarsi dei pericoli umani e di quelli igienici si confida nelle acque con la stessa leggerezza di un tempo.

La stessa situazione si ripete a Guitera, dove – lo stabilimento ormai inaccessibile – si ricorre al lavatoio pubblico senza pudore e alle Caldanelle di Mozi, ormai quasi in rovina su un terreno adibito a pascolo, che, ancora, accolgono chi possa avere bisogno di loro; e Baracci stessa, che, prima della sua ristrutturazione, accoglieva comunque i contadini di ritorno dai campi. È la presenza delle acque a decidere del destino di un luogo, e anche quando questo venga abbandonato non potrà mai perdere il suo statuto. Ad attestare l'importanza simbolica della sorgente è il fatto che la famiglia Colonna di Leca abbia trasmesso, per generazioni, i terreni sui quali si trovavano le Caldanelle ai figli maschi, e, solo quando Henri Colonna di Leca ebbe "soltanto" due figlie, fu deciso che questa fetta di patrimonio venisse amministrata congiuntamente dalle due sorelle. Lo statuto culturale e simbolico del patrimonio non è leggibile solo attraverso la concezione del bene immobile come un oggetto materiale: una mercanzia non porta in sé la percezione della terra e il senso delle relazioni che essa intrattiene con l'umano. Possedere una sorgente consiste, evidentemente, in un complesso di diritti di poteri e di prerogative, ma, anche e soprattutto, di responsabilità e di obblighi nei confronti della comunità.

Non si può dire che la sorgente sia un bene giuridicamente inteso comune, piuttosto, esso si presenta come un beneficio di cui tutta l'entità socioculturale deve poter usufruire. Il diritto dei costumi ignora, in questo caso, la demarcazione fra il pubblico e il privato, fra il domestico e il comunitario che cristallizza la nozione di una proprietà individuale e isola il "proprietario" dal suo ambiente sociale. Nei confronti della sorgente si tratta più di un'egida tutelare che di un bruto possesso: l'oggetto posseduto – per il suo valore in seno alla collettività – trasforma i diritti di chi la possiede in doveri.

Come abbiamo visto la sorgente annulla la separazione fra gli oggetti e le cose, fra il materiale e l'immateriale, e contemporaneamente, annulla la distanza fra i diritti del singolo e quelli della comunità; come si potrebbe, altrimenti leggere il fatto che, per decenni, il concessionario delle acque di Guagno abbia dovuto conservare una vasca gratuita per i guagnesi? Che per gli ammalati si aprano i cancelli delle Caldanelle, ora pascoli per bestiame pregiato, e che, quando la Sécurité Sociale impose ai proprietari di Guitera di distruggere il vecchio lavatoio, subito ci si preoccupasse di farne costruire uno nuovo? Il dovere di rendere accessibili le acque medicinali è così radicato che anche nei regolamenti più antichi era previsto venisse dato aiuto gratuito agli indigenti.

D'altro canto il polo d'attrazione costituito da un sorgente termale, sviluppa un desiderio di possesso che va ben oltre le aspettative e, se spesso i terreni che la contengono vengono lasciati indivisi[92] nelle istanze patrimoniali e ereditarie, non è solo nella speranza che possano continuare a essere produttivi, ma anche in risposta a questo desiderio d'appartenenza[93]. A chi venga da fuori sembra impossibile contare, per i terreni nei quali sgorga Guitera e per lo stabilimento che la protegge, ben più di cento comproprietari. Si tratta di situazioni limite, nelle quali la gestione patrimoniale diventa irrealizzabile, che finiscono regolarmente nell'abbandono del territorio a se stesso, nell'attesa di una totale distruzione degli immobili; come se, solo annullati dal tempo gli oggetti del conflitto, fosse nuovamente possibile riorganizzare una vita produttiva: è il caso delle terme di Baracci che, abbandonate per controversie ereditarie, furono poste in vendita solo quando anni di abbandono avevano già compiuto la loro opera distruttrice.

Non esistono opere di psicologia del diritto che prendano in esame quello che in Corsica viene identificato come il *problém de l'indivision*; le mie osservazioni, non specialistiche, quindi, peccano di troppa approssimazione, e possono avere solo la validità di un suggerimento: vendere una proprietà significa rinunciare volontariamente a un bene (dal latino *renuntiare*)[94] ed è un'azione che esprime l'idea di un annuncio volontario negativo, di una volontà che agisce nella direzione contraria a quella del possesso. Il desiderio di disfarsi di un terreno appartenuto alla famiglia, e, soprattutto, di un terreno investito di tanto significato, come quello che ospita una sorgente termale, significa, per il/i proprietario/i, decidere volontariamente di spogliarsi di quei diritti-doveri che contribuiscono a creare la sua posizione nella geografia del sociale. A questa ipotesi, forse dolorosa, forse inaccettabile, si preferisce allora la strada dell'abbandono (la voce francese medievale *à bandon*, derivante da quella germanica *ban*, esprime il concetto di potere, signoria e giurisdizione dal quale sono derivati: essere in potere *être à bandon*; lasciare alla mercè *laisser à bandon*; mettere a disposizione *à ban donner*)[95].

In tutte le sue possibili accezioni e sfumature, l'abbandono postula una situazione di fatto nella quale subentra una discontinuità[96]. Abbandonare a se stessa la proprietà, dunque, potrebbe significare cambiare la situazione del conflitto patrimoniale in quella di una quiete che, protraendosi nel tempo, arriva a risoluzione, potendo mantenere, contemporaneamente, per tutti gli eredi, le prerogative e la valenza socialmente imposte dall'essere proprietario[97].

Tentando una sintesi

Nella storia della medicina ufficiale si trovano delle oscillazioni che Henri Ey-doux (1959: 23) ha definito a partire dalla dicotomia "avere una malattia/essere malato". Queste oscillazioni corrispondono a due attitudini dello spirito che si sono alternate lungo tutta l'evoluzione delle dottrine mediche; da un lato una concezione insieme vitalista e biologica, umorale e sintetica, relativamente alla quale la malattia non è un "corpo estraneo" all'organismo; dall'altro una concezione che potremmo definire (con termini un po' desueti) come meccanicista, anatomista e atomistica che attraverso una patologia analitica è intenta a isolare la "entità malattia".

Questa opposizione fra due scuole di pensiero determina le dottrine della medicina antica e dei primi secoli della cristianità ma la si può leggere ugualmente nel rinnovamento della scienza medica – nato con il Rinascimento – che opponeva la chimiatria di Paracelso (neoippocratico) alle spiegazioni meccaniciste di Harvey (facenti riferimento a Cartesio). Così la si ritrova nello sviluppo scientifico del XVII e XVIII secolo che oppone all'umorismo la scoperta della chimica minerale, spostando, contemporaneamente, l'attenzione dal malato alla terapia e contrastando l'ippocratismo di Van Helmont, Sydenham. E ancora nel XIX secolo quando lo sviluppo dell'anatomia, della fisiologia e della batteriologia favoriscono una medicina meccanicistica e anti-ippocratica che sfocia negli insegnamenti di Pasteur e si contrappone, con l'arrivo del secolo successivo, alle nozioni di terreno, di ambiente e di sindrome patologica, sopravvissute fino al dopoguerra, che ha visto il trionfo di una scienza medica legata al bisturi e all'intervento farmacologico. In queste alternanze, il termalismo appare trionfante nei periodi in cui la disciplina medica tende verso l'organicismo, altrimenti si defila in un'ombra d'attesa. D'altro canto, sempre, i postulati della medicina ufficiale (la prassi termale non fa eccezione) vengono costruiti a partire dall'esplorazione (di un corpo che si fa trasparente) nella triade di sintomo/conoscenza/rimedio tanto più efficace e affidabile quanto più spersonalizzata: il malato e il suo contesto si devono disappropriare dell'avvenimento per lasciare leggere – al posto di una storia personale – la storia di una malattia che il medico già conosce e quindi può ben interpretare.

Al contrario, la pratica termale tradizionale è il luogo in cui si viene rassicurati sul proprio essere vivi (il malato è il centro dell'attenzione) e ha potuto convivere e sopravvivere con gli insegnamenti ufficiali perché il sistema di rappresentazione relativo al corpo, sul quale si fonda, è un sistema aperto su tutti i campi dell'umana comprensione e scolora non solo nella percezione della malattia rappresentata dalla scienza, ma anche nella percezione del buon o cattivo funzionamento del corpo, nell'igiene e nel sentimento estetico. La combinatorietà tipica di ogni fenomeno sociale si esprime massimamente nel luogo termale dove i nuclei complessi delle variabili in gioco si assoggettano alle contingenze della prassi, anche discorsiva, che gli attori sociali mettono in atto.

Per altro verso, quello del termalismo è un mondo difficile da definire, e il fatto che l'evoluzione delle città d'acque segua quella dei loro pazienti e quella delle patologie svelate dai progressi della medicina, fa aumentare lo sconcerto di chi cerchi il filo rosso dell'omogeneità scientifica, abituato a una definizione della malattia più legata alla logica della biochimica che a quella della geografia anatomica. Anche le opere scritte sull'argomento, pure se redatte dalla mano di un medico, assumono spesso i connotati del panegirico celebrativo, e, inserendosi nella corrente della tradizione orale si prestano male all'analisi epistemologica oggi richiesta dal sapere scientifico[98], che sempre maggiormente cerca di contornare il momento dell'azione con i protocolli e le dimostrazioni di una ricerca rigorosa.

Le acque termali, invece, agendo sulla totalità dell'organismo – come voleva la tradizione – rendono impossibile razionalizzare e quantificare il contesto della cura, problema acuito dal fatto che l'azione terapeutica termale si svolge soprattutto nel campo delle malattie croniche e recidive la cui evoluzione spontanea rende difficile valutare gli effetti delle applicazioni. A questo va aggiunto che una scienza che si vuole "pura" come quella medica[99], prova un certo imbarazzo sul terreno del termalismo che mescola la ricerca del piacere con quella della salute, l'igiene e l'economia. Come dimenticare, infatti, che la stazione termale era ed è un'impresa capitalistica importante e il termalismo, rappresentando una fetta del movimento turistico, non può prescindere dalle implicazioni economiche che giocano un ruolo fondamentale nella decisione politica e amministrativa[100]. Su questa ricchezza la pubblica amministrazione agisce direttamente determinando la vita e la stessa possibilità di esistenza delle stazioni termali. Le leggi a protezione della sorgente, ma specificatamente le procedure di "classement", dovrebbero portare alla stazione termale delle regole e dei vantaggi. I vantaggi, soprattutto economici, sarebbero in gran parte determinati da aiuti supplementari e dall'azione sinergica dell'ufficio turistico regionale; mentre, le regole e gli impegni dovrebbero essere ottemperati sul piano della prevenzione sanitaria e della salvaguardia igienica.

Il panorama termale che offre la Corsica è ben lungi dal presentarsi omogeneo col resto del paese e offre un profilo di sconcertante discontinuità: alcune sorgenti sono abbandonate o non utilizzate commercialmente (Guitera e le Caldanelle di Mozi), altre perfettamente adempienti alle richieste ufficiali sopravvivono appena per la mancanza di clienti (Guagno, Pietrapola e Urbalacone), altre, infine, sembrano aver trovato una forma di vita del tutto particolare (Baracci e S.te Lucie de Tallano). Nel primo caso la sopravvivenza è affidata alle abitudini della popolazione e probabilmente è destinata a resistere tanto quanto la tradizione che le si sottende. Nel secondo, per la molteplicità degli attori istituzionali, l'ampiezza degli investimenti e la mancanza di una concreta comprensione territoriale complicarono ulteriormente i rapporti non facili fra la terapeutica tradizionale e lo stabilimento ospedaliero termale. Infatti, la stuttura clinica istituzionalizza lo spostamento del problema della sanità sulle tecniche d'assistenza e la sorgente stessa, con le sue variabili spaziali, appare come un oggetto da medicalizzare o da mantenere sterile sotto l'intervento di una medicina autoritaria che è divenuta una "tecnica" generale della salute.

Lo spazio della sorgente, già campo di significazioni plurivoche, viene organizzato nel rispetto dell'efficacia medica. Non più luogo di assistenza umana, si trasforma in quello dell'azione terapeutica, in una "macchina" per guarire specializzata e quasi monofunzionale che risponde senza incertezze alla valorizzazione della salute e al diffondersi capillare del sapere medico. Una disciplina, dunque, per la funzionale sorveglianza del malato e delle terapie somministrategli, che non concorda affatto con il sentimento tradizionale di promiscuità che l'immaginario corso aveva delle sorgenti. Una disciplina che, volente o nolente, annulla la relazione di confidenza, di fiducia e vicinanza che legava una popolazione o un individuo alle "sue" acque e fa automaticamente cadere la continuità delle relazioni e delle frequentazioni[101].

La causa della "diserzione termale" non è da ricercare nell'impegno economico che oggi comporta una cura, ma piuttosto nell'assenza di quella libertà e di quella convivialità che prima caratterizzava i momenti del soggiorno alle terme. Prova ne sia il terzo caso: il proprietario delle Caldane di Tallano, lontanissimo dall'idea di volere intraprendere il cammino istituzionale, tiene aperta la vasca come una piscina di piacere e non si lamenta affatto della mancanza di clientela e, più ancora Baracci, che, con lo statuto di "bagno pubblico", aumenta di anno in anno il numero dei propri visitatori che lasciano entusiastici messaggi sul *livre d'or*.

Non possiamo pensare che, in un'epoca in cui la coscienza medica è tanto diffusa quanto la paura dei contagi, queste soluzioni "antiche" trovino tanto riscontro se non pensando che possano rispondere a un bisogno sopito e mai cancellato di comunicazione, alla percezione della sorgente come luogo della cultura e della vicinanza, come punto d'incontro della diversità. Certo, non è in questa sede che si possono e si vogliono dare consigli a chi oggi sta investendo sul termalismo in Corsica, e, forse, i suggerimenti che questa ricerca può offrire sembrerebbero banali agli occhi di un politico e di un economista; così mi limiterò a ricordare che nella geografia immaginale la percezione metaforica prende una taglia gigantesca, coincide completamente con la percezione culturale e varia con la medesima lentezza. Occorre interrogarsi sulle differenze di senso che la malattia assume fra i malati e i medici, mostrando come essa divenga una vera e propria costruzione sociale prodotta dalla molteplicità dei saperi operativi, dalla somma delle esperienze e non da una sola e inattaccabile conoscenza tecnica.

La malattia resta, sempre, percezione del sintomo, turbamento, sensazione di dolore e tentativo di liberarsene e il trattamento che viene proposto è una negoziazione, una transazione sociale che si caratterizza a seconda della tradizione culturale. Le Breton, nel suo *Corps et sociétés*, avverte che le credenze mediche, le metafore fisiche (diciamo noi) non sono fantasmagorie senza ancoraggi, ma un immenso, concentrato, potere d'azione. Le rappresentazioni della malattia vissute nell'ambito termale, possono essere considerate come gli indici dello scenario complesso di tutti i rapporti sociali, perché nella materialità del corpo "raddoppiano", elevano a potenza la visione che si sottende al rapporto dell'individuo con se stesso e con il suo contesto socio-culturale. Il termalismo tradizionale, dando importanza al senso socialmente costruito soggiace apertamente alle regole dell'efficacia simbolica e alle istanze di reintegarzione del senso che vengono lanciate dalla sofferenza e dalla malattia. All'individuo solitario, autonomo e autosufficiente; la visione tradizionale del termalismo, in Corsica, oppone la natura sociale dell'uomo, emergenza di una collettività particolare, e la percezione di un senso della malattia che non può esaurirsi nel dominio tecnico del sintomo.

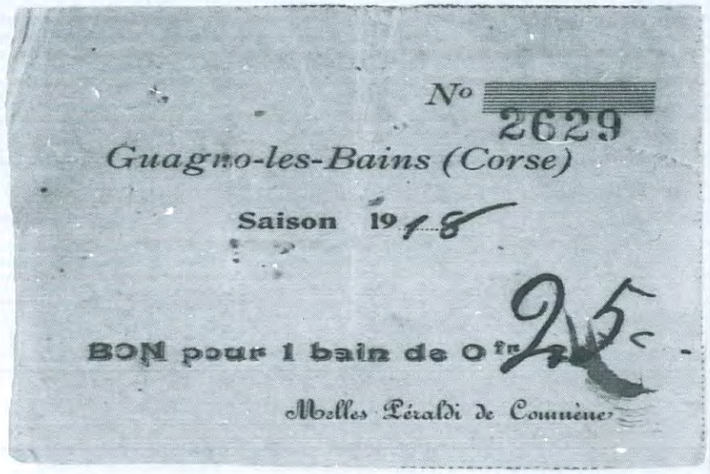
Là, dove la religione e la sua specifica efficacia simbolica trascendono esplicitamente l'individuo, e la clinica moderna tende a parcellizzarlo nella tensione di un intervento "pienamente legittimo" e "oggettivamente efficace", l'acqua termale agisce sull'immaginale, sull'unione del fisico e dello spirito, nell'interazione fra le istanze individualistiche, tipicamente moderne, e i richiami olistici della tradizione. Rivolgersi nuovamente all'uomo che la produce e all'integrità che gli si sottende, significa non solo rispettare l'identità del paziente, ma anche venire incontro al comportamento

del "cliente" che a dispetto di ogni suddivisione, continua a creare, nell'epoca della capillare medicalizzazione, un rapporto privilegiato con le acque.

Analizzare i meccanismi della scelta, prevenire i desideri che rivelano, potrebbe giovare anche a un intento commerciale, ma soprattutto rivelerebbe una comprensione che la scienza medica e qualsiasi antropologia non possono esimersi dal fare: la comprensione dei movimenti che le "forme marginali della cultura", quelle nuove, o quelle antiche, compiono nel ritorno alla cultura dominante per arricchirla e figurarvi; a pieno titolo, come elementi moderni. Ritrovare i segni concreti dell'olismo e della percezione immaginale significa, forse, rivelare gli aspetti non coscienti della produzione culturale, comprendere i nessi impliciti e gli orizzonti della nostra interazione nella realtà doppia e polimorfa dei gesti quotidiani.

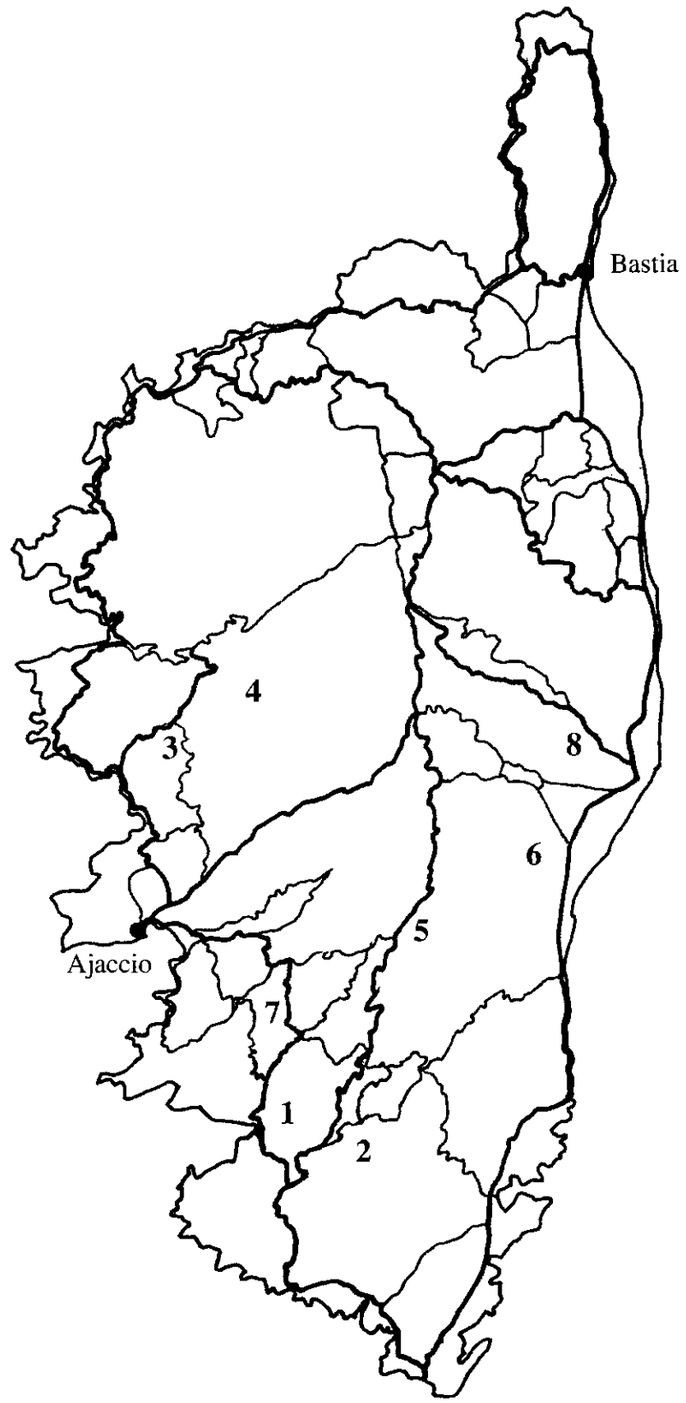
La pratica del termalismo, in Corsica ricorda che tutto è vivo e che l'arte della cura altro non è se non quella del vivere stesso. Tuttavia, con l'insieme delle pratiche mediche popolari essa si distanzia da quella che oggi vengono comunemente chiamate "medicine alternative". Come ogni nozione di medicina, indipendentemente dalla sua aggettivazione, quella popolare corsa ricopre l'insieme di tre campi distinti: il discorso sulla malattia, sulle sue cause e sulle possibilità d'intervento; quello sui fatti istituzionali e sulle regole sociali che reggono il funzionamento delle pratiche curative; infine, il discorso sull'affettività dei partecipanti all'azione terapeutica. A differenza, a esempio della medicina scientifica, essa tuttavia risulta un sistema totale, completamente coerente e capace d'integrare senza buchi, i differenti approcci e i differenti livelli dell'analisi, rivelando che la priorità dell'azione non è asistematica e brutale, ma sottomessa a un preciso sistema di rappresentazione, a una complessa riflessione metaforica. Là dove poteva apparire il caos e l'aleatorietà, se si vuole, la naturalezza, ecco comparire la coerenza di un sistema che evolve e si mantiene attraverso il tempo e i cambiamenti culturali[102]. Essa si caratterizza soprattutto come una condizione nella quale il sapere sia condiviso e si concretizzi come uno scambio fra l'approccio "oggettivo" al male e la parola interna, "soggettiva", della sofferenza; un incrocio fra gli sguardi che vanno verso l'esterno e quelli che scrutano la profondità; infatti, mai come nel caso del termalismo corso, il soggetto del sapere e l'oggetto dell'azione coincidono. Si dovranno vedere, poi, gli sviluppi odierni del termalismo in corrispondenza con le moderne esigenze mediche e le nuove tensioni che invitano alla cura del corpo e al piacere sensoriale come forma di benessere.





Cartolina postale di Guitera-Les-Bains e biglietto d'ingresso alle terme di Guagno
(primi del Novecento, Musée des Arts et Traditions Populaires - Parigi, clichés D. Adam)

MAPPA DELLE FONTI TERMALI IN CORSICA



1. SOURCES THERMALES DE BARACCI

Da Propriano, sul golfo di Valinco (41° 41' lat. nord, 8° 53' long. est), percorrendo la strada nazionale N 196 per circa 2 chilometri, in direzione d'Ajaccio, e poi la stretta strada D 557, si raggiungono le Sorgenti Termali di Baracci situate in corrispondenza di una delle tante faglie attraversanti l'isola da SO a NE. Le acque, che sgorgano, con una portata di circa 4800 l/h (Gauthier 1991: 134-136), alla temperatura di 52° C e senza mescolarsi alle acque delle sovrastanti falde e di superfice (torrente Baracci), provengono da infiltrazioni di acque meteoriche d'alta quota che, percolando attraverso le rocce raggiungono, in profondità, un bacino di raccolta, dove si riscaldano sino ad una temperatura di 85° C. Hanno un basso contenuto di gas disciolti, una età di circa 15.000 anni (ciò fa supporre che il bacino di raccolta sia di grandi dimensioni), sono leggermente radioattive, sulfuree, clorurate e contengono solfato sodico, bicarbonato e silice. Le acque delle Sorgenti Termali di Baracci sono indicate per il trattamento delle affezioni osteo-articolari e neuritiche, dei postumi delle fratture, delle affezioni delle vie respiratorie superiori e delle dermatosi (Zuccarelli 1931: 232-236).

2. CALDANE DE S.TE LUCIE DE TALLANO

La sorgente è situata in una piccola conca, a 451 m s.l.m., a circa sette chilometri da S.te Lucie de Tallano (41° 42' lat. nord, 9° 3' long. est), sulla riva sinistra del torrente Fiumicicoli; si raggiunge da Propriano percorrendo la strada statale N 196, in direzione di Sartene per 7 chilometri poi la strada D 268, che porta a S.te Lucie de Tallano, e infine un breve tratto della D 148. Le acque sgorgano a 36° C, con una portata di circa 1.400 l/h (Zuccarelli 1931: 241), e provengono da infiltrazioni di acque meteoriche d'alta quota che nel bacino di raccolta si riscaldano sino ad una temperatura di 55° C (Gauthier 1991: 134-136); non è stato possibile reperire il dato riguardante la loro età. Sono acque solforate sodiche contenenti bicarbonato e cloruro di sodio indicate per le dermatosi, i reumatismi cronici, le faringiti e le laringiti croniche (Zuccarelli 1931: 241-243).

3. CALDANELLE DI MOZI

La sorgente è situata sulla strada D 70 che congiunge Sagone (sul golfo omonimo) a Vico in prossimità del colle di Saint Antoine (491 m s.l.m.), approssimativamente a 42° 10' lat. nord, 8° 44' long. est. Le acque sgorgano da due sorgenti a 37° C, rispettivamente con una portata di circa 900 l/h e 100 l/h e provengono da un bacino di raccolta che le contiene ad una temperatura di 130° C. Sono acque solforate contenenti bicarbonato, calcio e magnesio, prive di acido solfidrico e ricche d'azoto, particolarmente indicate per le dermatosi.

4. GUAGNO-LES-BAINS

A pochi chilometri a est di Vico sulla strada D 323 all'incrocio con la D 23 tra la vetta di "Punta di Porcilelle", 1429 m s.l.m., ed una vetta di 1112 m s.l.m. Dalla sorgente sgorgano acque relativamente giovani (appena 6.000 anni) alla temperatura di 50° C e provenienti da un bacino a 125°C (non è stato possibile reperire il dato riguardante la portata). Si tratta di un'acqua limpida, untuosa al tatto, praticamente inodore, dal sapore lievemente amaro e salato totalmente priva di idrogeno solforato particolarmente indicata per il trattamento dell'amenorrea e della dismenorrea.

5. BAINS DE GUITERA

La sorgente si raggiunge percorrendo la strada nazionale N 196 che da Ajaccio porta a Propriano sino al bivio con la D 83, e imboccando la stessa in direzione di S.te Marie Sicché. Essa si trova approssimativamente a 41° 54' lat. nord e 9° 05' long. est sulla riva del torrente Taravo a circa 56 chilometri da Ajaccio e a 430 m s.l.m. Dalla sorgente sgorgano acque alla temperatura di circa 45° C, provenienti da un bacino a 83°C (non è stato possibile reperire il dato riguardante la loro età), con una portata di circa 7500 l/h. Sono acque perfettamente limpide, molto untuose al tatto, gradevoli da bere, con un leggero gusto amarognolo, ed hanno le stese proprietà terapeutiche delle acque di Guagno e di Pietra Pola.

6. PIETRA POLA (o PIETRAPOLA)

Si raggiunge da Ghisonaccia, sulla costa orientale dell'isola percorrendo verso sud la strada nazionale N 198 per 1,5 chilometri sino alla frazione di Migliacciaro e seguendo, da quì, la D 145, per circa 14,5 chilometri, sino all'abitato di Pietra Pola sul torrente Abatesco. Le acque, di circa 9.000 anni, provengono da un bacino alla temperatura di 135° C, sgorgano alla temperatura di 57° C e sono gradevoli da bere malgrado l'alta temperatura (non è stato possibile reperire il dato riguardante la portata). Sono indicate per terapie dermatologiche, contro le affezioni delle prime vie respiratorie, per il trattamento dell'amenorrea e della dismenorrea, dell'artrite e delle affezioni renali.

7. BAINS DE TACCANA-URBALACONE

La sorgente di Taccana-Urbalacone, ubicata sulla riva destra di un torrentello affluente del torrente Taravo, si raggiunge comodamente da Ajaccio percorrendo, in direzione sud la strada nazionale N 196 per circa 40 chilometri. Dalla sorgente sgorgano, alla temperatura di circa 32° C e provenienti da un bacino a 67°C, acque con una portata di circa 1500 l/h adatte al trattamento di numerose affezioni; non è stato possibile reperire il dato riguardante la loro età.

8. PUZZICHELLO

La sorgente si raggiunge da Aleria, sulla costa orientale dell'isola, percorrendo, per pochi chilometri verso nord ovest, la strada nazionale N 200; le sue acque provengono da un bacino profondo avente la temperatura di 105° C ed emergono in superfice, in una delle poche pianure dell'isola, alla temperatura di soli 14,5° C (si tratta quindi di una sorgente "fredda") in un terreno del quaternario privo di faglie (Gauthier 1991: 135).

Note

[1] Particolarmente interessanti a questo proposito sono le considerazioni fatte da M. C. Pouchelle (1983: 162-163) a proposito delle metafore "clandestine" che, senza le normali introduzioni verbali, intervengono direttamente nel testo e passano praticamente inosservate. È il caso, a esempio, della catacresi che designa oggetti per i quali non ci sono termini specifici, e viene talmente integrata nel vissuto linguistico che raramente ci si accorge di parlare metaforicamente (cfr. le "ali" di un palazzo, il "tronco" del corpo, ecc.). Nella stessa occasione l'autrice assimila a quanto riportato anche quei casi di metafore "non obbligate" in cui la lingua, pur disponendo di altri termini, utilizza comunemente un impianto metaforico (cfr. la "radice" della lingua); e per entrambe le occasioni trova ragione nella contingenza storico-temporale e nelle connotazioni implicite, incoscienti, che si attivano nella creazione di ogni rappresentazione esplicita.

[2] In questo caso il meccanismo formale, logico-grammaticale dell'analogia risulta inimportante: poiché si tratta di esplicitare un vissuto corporeo e il sistema di referenze comprende ascendenti diversi, indipendenti dalla loro forma grammaticale, che collegano senza soluzione di continuità il corpo, la malattia, le terapie, gli esseri e le cose del mondo.

[3] Può essere illuminante a questo proposito un breve colloquio da me avuto in Corsica con M.me M. C. a proposito delle acque di Caldanelle. Raccontandomi un caso di guarigione mi venne spiegato come il malato in questione, soffrisse di un'infezione renale e urinaria che enfiava a tal punto la vescica da *farla divenire un otre*. Successivamente nel prosieguo del discorso quella che mi era stata data come un'identità fra otre e vescica mi venne esplicitata, smontata e ricomposta in «pleine comme une outre».

[4] L. D. è fra le persone coinvolte nella ricerca, forse il più "avvertito"; lo statuto di religioso, le sue molteplici attività nella regione e i suoi continui coinvolgimenti con la ricerca etnografica (in passato ha collaborato con il Musée des Arts et Traditions Populaires di Parigi, e attualmente fa parte del Consiglio Scientifico del Musée d'Anthropologie di Corte) ne fanno un informatore attento e prezioso che ha favorito il mio inserimento nell'isola e si è prestato volentieri a essermi specchio per il confronto e la verifica. Le notizie da lui fornite risentono, senza dubbio, di una elaborazione "dotta", quanto meno a livello linguistico, ma sono altresì di provata affidabilità.

[5] Anche i segni zodiacali, come vedremo in seguito, non sono liberi dai lacci che li collegano all'uomo, da una parte, e agli elementi dall'altra: il fuoco (fuoco di paglia per l'ariete, solare per il leone e brace ardente per il sagittario) è legato al temperamento bilioso e muscolare; l'aria (vento per i gemelli, etere per la bilancia e l'aria dell'ambiente per l'acquario) è legata al temperamento sanguigno e respiratorio; la terra (germinativa per il toro, arata per la vergine e seminata per il capricorno) è legata al temperamento cerebrale o nervoso; l'acqua (quella intrauterina del cancro, quella stagnante dello scorpione e quella salata dei pesci) è legata al temperamento digestivo e linfatico. Questa lunga catena di analogie mi è stata riportata da J. M. durante il nostro secondo incontro. Nel tempo tascorso, mi disse, aveva riflettuto su quanto ci eravamo detti e aveva trovato conferma ai suoi pensieri nella lettura delle pagine astrologiche di un quotidiano locale (del quale non mi è stato possibile avere notizia). L'influenza della lettura appare, ora, evidente; ma rivela il fenomeno di una perfetta assimilazione della notizia "savante" all'interno di un sistema di riferimento già validamente esistente. Per altro, una ricca cultura astrologica viene rilevata anche da R. Multedo (1994: 106) nel corso dei suoi studi sui saperi tradizionali. Non bisogna escludere, anche, che fosse il mio interesse a sollecitare queste elaborazioni, altrimenti non realizzate; ma è bene notare che J. M. non aveva nei miei confronti alcun pudore culturale, e forse grazie alla differenza d'età, non ha mai manifestato imbarazzo o incertezze che potessero riflettersi in contraddizioni del discorso.

[6] Le apparenze della vita possono essere ingannatrici, e i segnali del corpo possono depistare chi non le decodifica correttamente: le guance rosse possono significare la febbre, non la salute; l'eccessiva gaiezza può celare l'esaltazione delirante.

[7] Le metafore riportate in quest'occasione vengono attinte dalla trascrizione di colloqui diversi con persone provenienti da Sartene, Ajaccio e Balogna, il che lascia supporre che esse si radichino su un fondo comune e ben diffuso dell'imaginario corporeo.

[8] Indubbiamente queste metafore strumentali richiamano alla memoria le concezioni della medicina iatromeccanica italiana del XII secolo, quelle della fisica cartesiana e della medicina galenica; pur tuttavia i referenti culturali degli intervistati, in particolare, e dell'ambiente culturale corso, in generale, non autorizzano il suggerimento ad andare oltre la semplice assonanza. Per un primo approccio alla questione si può consultare J. Le Goff (1964) oltre che i testi originali.

[9] La similitudine è antica per avere un'idea dei referenti medievali (sicuramente i più attivi in questo senso) si può consultare J. Le Goff (1964) e G. Duby (1978).

[10] Nel corso delle mie interviste non ho riscontrato una specifica gerarchia ordinante le parti dell'organismo, anche se indubbiamente ve n'è una per le funzioni corporali. In linea di massima mi sono stati presentati come "nobili" quegli organi che hanno potere sugli altri, quelli che presentano una maggiore fragilità e necessitano di più cure e quelli che, in un certo qual modo, sono collegati a delle attività "spirituali" o "meta-fisiche". Detto questo è da tener presente che, almeno nel corso di queste interviste, nulla è stato presentato come reggente sovrano del fisico umano: in una continua e costante ambivalenza fra una dimensione lineare e una concentrica che legano in modo univoco e pluralistico gli organi fra loro e il corpo al tutto; la stessa salute è stata presentata come l'equilibrio perfetto dell'essere umano in tutte le sue parti, equilibrio da mantenere o da ricreare.

[11] È interessante osservare come una stessa concezione sia espressa da Hildegarde de Bingen (in *Causae et curae,* a sua volta riprendente Cassiodoro, autore nel VI secolo, del *De anima*) quando parlando dei diversi umori che fanno agire il corpo e che in esso agiscono, li ordina secondo un modello familiare e domestico nella scala che dalla "dame" arriva alla "servante".

[12] M.me L. parlando di qualche suo piccolo malanno, egregiamente risolto dalle acque di Guagno, nel corso di un lungo discorso confidenziale, sorridendo, ha accennato più volte al fatto che «questi inconvenienti sono figli dell'età». Parimenti M.me M. C., commentando la complessione debole e i disturbi nervosi di una conoscente d'altri tempi, li ha subito classificati come "frutto" di una vita sregolata. Non ho rilevato occorrenze di metafore architettoniche per il corpo e la malattia che venissero formulate senza sollecitazione specifica, ma è bene tenere presente che nella tradizione occidentale esse accompagnano quelle di carattere sociale; a questo proposito è interessante consultare gli studi di F. Loux (1974) sull'alimentazione e la malattia nelle formulazioni proverbiali, ricchi di esempi curiosi e di un accurato apparato critico. Spingendosi oltre è bene evocare con G. Dorfles (1974: 234-235) «la parenté véritablement consanguine entre l'élément féminin et l'espace intéieur habitable» che si riscontra nell'interpretazione dei sogni di Freud.

[13] Si veda a questo proposito J. Favret-Saada (1977: 19-20)

[14] Si noti, a tale proposito, che costante nel racconto della malattia – sia esso raccolto in Corsica o in una qualsiasi area d'influenza occidentale – si registra la domanda che chiede cosa si sia mai fatto "per meritare questo".

[15] Comuni a tutta l'area culturale europea sono le similitudini fra medico e governante; restano memorabili quella di Jean de Salisbury nel *Polycraticus* (*op. cit.* in Pouchelle 1983: 203) per il potere temporale e quella di S. Tommaso d'Aquino che in campo religioso prende il corpo come modello privilegiato per l'anima, sia sul piano linguistico che su quello iconografico (cfr. Pouchelle 1976). Duby (1976) cita Honorius Augustodunensis, autore del XII secolo, che, attraverso il corpo umano, fornisce un modello per la comunità ecclesiastica. Una ulteriore conferma di questa "corrente" interpretativa può essere fornita dagli scritti di Benveniste (1969, t. 2: 123) riguardanti l'etimologia della radice 'med' che abbraccia campi semantici e nozioni molto diverse fra loro: "governare", "pensare", "misurare" e "curare".

[16] R. Multedo (1994: 125) avverte che «le rapport qui existe entre le peuple corse (u populu) et le territoire (u locu), c'est une chose [...] vécue physiquement par le corps et l'incoscient» dando voce allo stesso pensiero che si sottende a questa similitudine offertami da L. D.

[17] In latino *monstrum (-i)* oltre ai significati diretti, di prodigio, stranezza, mostruosità, mantiene implicita la valenza della radice di provenienza *moneo* traducibile con ammonire, far ricordare, ma anche con ammaestrare e punire.

[18] Coloro che sono malati dalla nascita pagano, a esempio, l'errore dei genitori che li hanno concepiti in un momento infausto; Saintyve (1937) cita a questo proposito un autore del XVI secolo che sottolinea la relazione causale fra le fasi lunari e le malattie.

[19] Sangue come linfa e uomo come pianta nella figura che, per il reticolo dei vasi sanguigni, assimila il corpo umano a un albero; si può consultare in merito F. Loux (1978a).

[20] M.me M. C., che ho già avuto occasione di citare, è oggi la memoria storica di Balogna, oltre che *signadora*. Uno spirito vivo, curioso e attento ha reso particolarmente piacevoli e fruttuosi i nostri colloqui, soprattutto serali, quando la sua insonnia e la calma della casa rendevano le parole agili e le confidenze facili.

[21] I denti acuminati di topi e talpe sono frequenti come amuleti intesi a favorire la crescita dei denti e per scongiurare il pericolo delle convulsioni.

[22] Un caso per tutti: le sanguisughe comunemente usate per praticare i salassi per purgare il corpo dei suoi eccessi liquorosi.

[23] Riferisco il termine 'cancro', così come è stato registrato nel corso dei miei colloqui con M.me M. C., nell'accezione che comunemente si associa a esso; mi è stato impossibile, in questo, come in altri casi, confrontare la definizione "corrente" con una diagnosi medica ufficiale; ma sarebbe, senza dubbio, auspicabile, in un proseguio della ricerca, verificare quanto e come la tassonomia scientifica corrisponda a quella popolare.

[24] Ascoltando l'orrore delle similitudini non si può fare a meno di ricordare i visi dipinti dall'Arcimboldo (1527-1593): pur nella luce dei colori, nell'abbondanza delle forme non mancano di suscitare un certo malessere, quasi che le metamorfosi pittoriche risvegliassero un sentimento del morboso e del patologico chiuso nell'immaginario profondo (cfr. Brion 1968).

[25] È interessante osservare come già nel *Livre du trésor* di Brunetto Latini (XIII secolo) viene presentata all'*intelligentia* europea la duplice immagine di un universo-ventre, fatto d'inclusioni concentriche che giungono fino all'uomo (dal macrocosmo al microcosmo), e di un uomo che racchiude, duplica in sé il mondo che lo contiene (dal microcosmo al macrocosmo) e come, d'altro canto, immagini simili si ritrovino nella poesia popolare e nelle lamentazioni dei voceri.

[26] Nello zodiaco, a esempio, ariete, gemelli, leone, bilancia, sagittario e acquario sono segni "maschili", mentre toro, cancro, vergine, capricorno, scorpione e pesci sono "femminili" (cfr. Frère 1978: 129-133).

[27] La testa è in analogia con l'ariete, il collo con il toro, torace e braccia con i gemelli, lo stomaco con il cancro, il cuore col leone, l'intestino con la vergine, i reni con la bilancia, gli organi genitali con lo scorpione, le cosce con il sagittario, le ginocchia con il capricorno, le gambe con l'acquario e i piedi con i pesci (*ibidem*).

[28] L'analogia si attua ugualmente sul piano verbale: ciò che è fisso fissa la malattia, ciò che si muove predispone al cambiamento.

[29] Tuttavia è ancora facile leggere nei rotocalchi astrali all'inizio dell'anno ammonimenti per chi subendo l'influenza dell'ariete, sarà predisposto alla carie e agli ascessi dentari, alle nevralgie e alle infiammazioni oculari, mentre coloro che sentono l'influenza del cancro soffriranno di aerofagia e cattiva digestione, di ulcere e di disturbi del sistema linfatico, ecc. Un quadro non molto dissimile da quello riportato da A. Salmon (1981: 255) a proposito del fatto che prima del XIV secolo, erano quattro le vie d'uscita tradizionalmente attribuite agli umori: il naso per il sangue, le orecchie per la bile, la bocca e il naso per il flegma e gli occhi per la melancolia.

[30] La "rotonda" perfezione del mondo, l'unità del tutto sono tradizionalmente attributi del bene e della condizione divina; è l'elemento demoniaco, il negativo che parcellizza e distrugge, smembrandolo, il corpo unico della creazione.

[31] La Francia dei lumi offre a questo proposito un chiaro esempio: la figura dei *médecins des épidémies* creata nel XVIII secolo, a salvaguardia della salute pubblica, si è fatta presto portatrice di una volontà ordinante e repressiva che vedeva svilupparsi il contagio essenzialmente nelle classi subalterne a causa di una vita dissennata, di una incuria igienica e, più generalmente, di una negligenza morale (cfr. Loux 1979).

[32] Infatti le corrispondenze metaforico-terapeutiche possono sia essere "somministrate" al paziente sotto forma di un medicamento o di un'azione medica, sia assumere la forma di un rituale, sia, infine, risultare dall'associazione dei due tipi d'intervento.

[33] La distinzione sembrerebbe ricreare l'opposizione fra omeopatia e allopatia se non si tenesse conto del fatto che in entrambi i casi si mette in opera un sistema di significazione metaforico che non prescinde mai dalla "genealogia" della malattia e dalle relazioni che essa rivela. Si opera sempre in un orizzonte cui si oppone frontalmente quello della scienza medica occidentale contemporanea che, allopatica, considera la malattia un'entità specifica, straniera e nemica da localizzare ed eliminare all'interno di una continuità vitale che le resta, in definitiva, estranea. Viceversa, sembrano collocarsi in una prospettiva molto simile l'omeopatia moderna e la psicoanalisi. Attraverso dosaggi progressivi e infinitesimali, attra-

verso la libertà delle associazioni verbali, aderiscono a un sistema di rappresentazione dell'azione terapeutica come "riattivazione" della malattia e dei conflitti risalendo la catena patologica in senso inverso. Il male, secondo le formule ippocratiche, passa dallo stato acerbo alla maturazione della crisi (e quindi alla risoluzione) accompagnato costantemente dal rimedio impiegato.

[34] Già Ernesto De Martino (1961) segnala una pratica simile attiva in Sardegna, e riporta anche che ne l'*Historia Sicula* di Goffredo Malaterra essa viene menzionata congiuntamente alla terapia coreutico-musicale. Per una lettura del simbolismo sotteso alla pratica dell'infornata terapeutica in Corsica è essenziale consultare il lungo saggio di M. Caisson (1976); in queste pagine il forno è inteso come palliativo di un'assenza rituale, come antidoto purificato, esorcizzato ed esorcizzante della caverna e del ventre materno ambiguo nella sua stessa natura, divorante, oltre che partoriente, rappresentato dalla forma del ragno. La terapia del forno sarebbe, dunque, non una forma brutale d'intervento medico, ma un processo per attenuare, se non guarire, le turbe psichiche e organiche (intimamente congiunte) attraverso un oggetto e un'azione dal profondo valore simbolico. Può essere utile consultare anche M. Eliade che segnala come nella terminologia metallurgica europea «le four où l'on fondait lémail était désigné des noms de matrice, sein maternel [...]» (1956: 39).

[35] Mi pare interessante proporre alcune delle associazioni simboliche che, nuovamente, entrano in gioco, attingendo alla messe d'informazioni che i due autori hanno raccolto: ci si rivolge a Saint Clair, a esempio, oltre che a Santa Lucia, quando si hanno problemi alla vista; S. Loup è invocato contro la paura dei bambini; S. Clou guarisce dai foruncoli; Bonifacio protegge dal *marasme qui amaigrit la face* (F. Laplantine, *op. cit.*: 99); S. Nonne veglia sui bambini; mentre nel Limousine S. Caquita, protettrice di fontana, fa parlare coloro che hanno difficoltà di pronuncia e in Bretagna, i giovani lottatori hanno l'abitudine di bagnarsi nelle acque dedicate a S. Kadô, a Gildas o a Sansone. Cfr. B. Caulier (*op. cit.*: 83-85); ma si possono, anche, consultare L. de Noussac (1897), H. de Kerbeuzec (1905) e A. Dupront (1978).

[36] Tutti i rimedi citati appartengono alla tradizione isolana e possono essere consultati in P. Gherardi (1987).

[37] È interessante notare che il fabbro (sotto il segno del fuoco e del caldo) può intervenire con successo immediato solo se la sciatica è "nervosa" (fredda), mentre resta impotente qualora essa sia "sanguigna" (calda e umida).

[38] La *consoude* (consolida) *aide les chairs à se recoudre*; il fiordaliso (*bleuet*) è buono per gli occhi chiari; la *pulmonaire* (polmonaria) i cui grani evocano gli alveoli dei polmoni, aiuta nel trattamento delle insufficienze respiratorie (cfr. Loux 1979: 50).

[39] La concezione che la cultura popolare corsa sottende alla nozione di malocchio è argomento troppo vasto e distante dai nostri interessi perché gli possa essere dedicata in questa sede l'attenzione che merita; in un certo senso prossimo alla nozione di stregoneria può, però, non dipendere necessariamente da un'azione volontaria e s'inserisce all'interno del discorso terapeutico perché come per i vermi intestinali, la cataratta[40], l'herpes zoster, ecc., esso comporta la messa in opera di un rituale terapeutico volto all'eventuale riconoscimento del male e alla sua successiva eliminazione.

[40] Si veda in proposito Multedo 1994.

[41] Archives Départamentales de la Corse du Sud.

[42] Un esempio di quanto detto può essere ben rappresentato dal caso della *plique polonaise*, analizzato da A. Martin-Ostrózka (1992): nella società polacca rurale essa è una scelta della strategia terapeutica, un canale per l'evacuazione di mali più gravi che può addirittura essere volontariamente provocato.

[43] F. Loux (1979: 166-168) analizza in modo esaustivo i malefici e gli esorcismi praticati per tramite di un cuore di bue.

[44] Notizia riferitami da M.me M. C. nel ricordare la morte di uno dei suoi figli per colpa dell'*occhju*.

[45] Spesso, infatti, la somministrazione di un rimedio "contrario" alla malattia, viene regolata da un principio che prevede il farmaco *semblable en quantité*; questa possibilità "di misura" mi è stata più volte fatta presente nel corso di un lungo colloquio con P. L. e sua sorella M.me M., già comproprietari degli stabilimenti di Guitera.

[46] Non è nuova nelle campagne la presenza di almanacchi e calendari ricchi di consigli e di rimedi, grande veicolo di volgarizzazione della scienza medica, botanica, religiosa. Si possono consultare gli studi, non pubblicati, di L. Desideri (Archives du Musée des Arts et Traditions Populaires di Parigi), il libro che ha loro fatto seguito (1986), F. Loux (1979) e P. Camporesi (1991).

[47] P. Gherardi (1987: 67-70) ha cercato di tracciare le linee guida della formazione medica corsa nel XIX secolo; fra le facoltà del continente che più facilmente venivano frequentate troviamo Roma e Pisa per l'Italia e Montpellier o Parigi per la Francia. Ciò giustifica pienamente la circolazione, anche all'interno dell'Isola, di un patrimonio culturale che appartiene, all'epoca, a tutto il resto d'Europa.

[48] La suddivisione dei campi segue il modello proposto da F. Laplantine (1978: 110-15).

[49] Si può consultare in merito G. Moracchini-Mazel (1985) e O. Jehasse (1987-88)

[50] Cfr. Mappa alle pp. 60-61.

[51] Si tratta di persone affatto diverse, una è la proprietaria di un hotel di Vico, l'altra, di estrazione contadina si occupa ora dei nipoti a tempo pieno. Un accenno a questa vendita antica è stato fatto anche da M.me M. C., già citata precedentemente.

[52] La totalità dei colloqui ha mostrato, pur in momenti d'indagine successivi, un profilo decisamente omogeneo e costante, il dato raccolto, in questo caso si riferisce appunto a questa comune percezione, senza scendere nel merito delle singole risposte.

[53] È il caso dei coniugi A. che, originari di Guitera, hanno dovuto fare ricorso alle terme di Baracci, e tempo dopo mi hanno raccontato come solo l'effettiva efficacia del trattamento sia riuscita a dissipare la loro diffidenza verso queste acque la cui purezza non era certa.

[54] Tutte le acque solforose calde producono comunemente dei depositi limacciosi chiamati *barégine* (dalla stazione di Baréges, nei Pirenei, dove furono studiate per la prima volta) che vengono applicati con grande successo sulla pelle nel trattamento di tutti gli accidenti e di tutte le malattie che possono minarne l'integrità. Uso simile si fa a S.te Lucie e Tallano delle alghe che crescono sulle pareti della vasca, frizionandole sulle parti doloranti. È una pratica, questa, che conferma l'ipotesi di una sostanza attiva e benefica in tutte le sue componenti, ma soprattutto quella di una sostanza che compendia in sé tutto lo spettro degli elementi.

[55] Archives Départamentales de la Corse du Sud, 5M236. Si trovano concordi le segnalazioni terapeutiche di Carlotti, medico a Pietrapola nel 1846, Peraldi esercitante a Guitera nel 1821; quelle di Lanfranchi a Guitera del 1845 e quelle di Franceschetti a Guagno nel 1853.

[56] A questo punto il corso della medicina tradizionale e la strada perseguita dal dott. Tomaselli si separano, infatti il dottore considera l'acqua di Pietrapola un vero e proprio farmaco, lamenta il suo uso sconsiderato e dedica le ultime pagine della sua opera alla redazione delle regole che dovrebbero guidarne l'impiego, auspicando sempre e comunque l'intervento del giudizio medico.

[57] B. B. V., ora pensionato e voce magnifica di S.te Lucie de Tallano, mi ha raccontato che suo nonno, *rabouteux* di grande fama nella zona e conoscitore dei segreti della salute, diceva che dalle Caldane era proprio ora di uscire quando si vedono le mani "se ratatiner".

[58] Le sorgenti fredde della Haute Corse non sono state oggetto di studio specifico per questa ricerca, ma nel momento delle indagini preliminari sono state recensite e "saggiate" nell'eventualità di una successiva analisi.

[59] Entrambi sono stati estremamente cortesi e affabili e hanno interrotto il lavoro per rispondere alle mie domande; è vero, però, che la presenza sul posto di L. D. ha facilitato i rapporti e sciolto ogni diffidenza sul mio conto; diffidenza dovuta al fatto che anni prima un gruppo scientifico dell'Università di Lione, aveva eseguito delle analisi e dei campionamenti sulle acque, comportandosi con malgarbo nei confronti dei proprietari.

[60] Addirittura l'acqua termominerale si presta al trasporto e a essere riscaldata come un qualsiasi liquido di cucina, al contrario delle acque ferruginose fredde del cantone d'Orezza, che devono essere consumate sul posto per non perdere efficacia.

[61] M.me L. A., mi ha raccontato che, lattante, venne guarita, in modo simile da strane e fastidiose eruzioni cutanee e che suo padre, operato al dito di una mano a causa di un "flegma", venne ulteriormente provato da un'infezione della ferita, ma trattandola con l'acqua termale, ritrovò la salute e una pronta guarigione. Sempre M.me M. C. mi ha confessato ridendo, fra il pudore e la tenerezza, che fra i 14 e i 15 anni fu mandata dalla madre alla sorgente perché ancora non aveva avuto il menarca. Conoscendo i proprietari, però, poteva usufruire delle acque in solitudine senza partecipare al bagno collettivo delle donne.

[62] M.me F., ricordando il tempo della sua infanzia, dipinge vividamente la scena dei bianchi tessuti che si gonfiano come palloni nell'acqua tiepida e delle risate dei bambini che scoprono le loro madri in un'insolita, quanto curiosa nudità.

[63] La stessa raccomandazione mi è stata ripetuta in tutti i casi e per tutte le sorgenti.

[64] Si tratta della proprietaria di un ristorante di Vico, molto più giovane degli altri interlocutori, che ha sentito raccontare la storia da sua madre.

[65] È un caso esemplare che ben illustra i percorsi della malattia che si analizzavano precedentemente: durante il primo anno di cura il malato migliori sensibilmente, mentre, nel secondo l'acqua termale sembra acuire le sue sofferenze. Il poveretto è prostrato, vorrebbe interrompere il trattamento, ma viene sconsigliato da tutti i compagni di cura che riconoscono la normale "maturazione" della malattia. Infatti, dopo la reazione eruttiva il corpo, finalmente purificato, ritrova il proprio benessere.

[66] Tamburini (1846: 37) afferma: «[...] la scossa e la viva impressione che [...] risente di un bagno di tal sorta, produce un salutare sconvolgimento nelle funzioni di quest'organo, sconvolgimento che, a parer mio, la guarigione facilita». Simili osservazioni si trovano pure in C. James (1854) riferite alle stazioni di Guagno e, ancora, Pietrapola.

[67] Le Caldane di S.te Lucie di Tallano, un tempo contornate da una ridente vegetazione, furono travolte, qualche anno fa dalla piena del torrente che scorre pochi metri più in basso. In quella sciagurata circostanza la sorella dell'attuale proprietario; A. S. ha perso la vita e il bacino originale in cui emergevano le acque è stato completamente distrutto. A. S. non ha avuto pace fino a quando, scavando per liberare la polla dai detriti non si è reso conto che la sorgente aveva mantenuto intatte le sue proprietà, senza mescolarsi con l'acqua della piena. Riferendosi allo stesso episodio B. B. V. ha detto che a sua conoscenza è stato l'unico episodio in cui le Caldane hanno rischiato d'inquinarsi, infatti, in condizioni normali è la sorgente stessa che si purifica nel flusso continuo e benefico delle sue acque.

[68] Le terme di Pietrapola hanno sulla destra il torrente Abatesco, e a sinistra il ruscello Sadina; vicino a Guitera scorre il Taravo; le acque calde di Baracci emergono nella piana del Baracci; le Caldanelle si situano a sinistra di un affluente del Sagone; Guagno si affaccia sul Fiume Grosso; Puzzichello affiora nella piana del Tavignano; le Caldane di S.te Lucie di Tallano affiorano a pochi metri da un affluente del Rizzanese.

[69] Francette Orsoni, *conteuse*, esperta nella tradizione orale del fantastico è stata un'aiuto prezioso nello spoglio del materiale narrativo tradizionale. È grazie alla sua cortesia che ho potuto contattare J. B. S., vincere la sua diffidenza e raccogliere le due favole riportate qui di seguito:

1) U CASTEDDU DI U MOGU. Supr'à Zoza, un paisolu di Alta-Rocca, c'è un casteddu mezzu fraiatu: una volta era a casa di u mogu. / U mogu di Zoza era u più cattivu di tuttu u circundu da a pianura di Baracci à i Furchi di Bavedda. / Da stu casteddu c'è una strada sutti tarra ch'esci innu fiumu di Zoza. E una sera di luddu i fati hani vatatu u mogo quand'iddu iscia da u so' casteddu pa a strada ch'andaia sutti tarra innu fiumu. E l'hani tapatu u tafonu pa'sorta. Allora u mogu è rivultatu nu so'casteddu, s'ha busco una lumera ed'è vultato na stada sutti tarra. / E in quiddi tempi ci vo' à di dino chi tutti i nisci vudini di Corsica aviani i so fati chi si faciani pesci par pudé andà in tutti l'acqui. Tuttu u mondu cunnosci ciò chi si dici supr'à Zoza, e si dici sempri anc'avà: / "O Zoza di mala fortuna, / D'invernu mai soli, / d'istati mai luna." / I fati l'hani lagatu entra dinò, e po'dopu l'hani tapatu l'isciuta di u casteddu. / Allora u mogu un pudia più anda in docu e ha dittu: / "Fati di bona fortuna almenu strada detimi n'una /e si vo' mi lagheti escia /ancu che diventi pescia". / Ma i fati un l'hani micca stat'à senta. Un è micca pussutu divintà pescia e s'è annigatu in u lavu sutt'à Zoza, quidda notti di luddu senza luna.

2) U MOGU DI I CALDANI. Allora in quiddi tempi tutti i vudini di Corsica aviani i so fati, ci n'era ad'ugni occhj d'acqua, e i magi erani piuttostu cullugati ni punti la Tasciana, di l'Alcudina o di Furchi di bavedda. / In u nosciu rughionu tutti i fati di u Fiumiciculu e di u Rizzanesi si scuntraiani a sera dopu èna in i Caldani di Criviscia vicin'à Quenza. / Ma u mogu di Bavedda si vulia impatruniscia di st'acqua calda pa'chi d'inguernu in Bavedda ci faci fritu e ventu, chi Diu ci ni salvi! / Tandu da Quenza à Auddè n'a Sarra o in Surhudda un c'era che valda liccini castagni un ci n'era ancu,,e com'i fati un si ni vuliani micca andà da l'acqua calda, allora u mogu di Bavedda ha fattu piova pa' trè ghjorna e trè notti di fila. Un diruscul cun si n'era mai vistu u simuli: 'ha paratu tutti i verghi, tutti i ponta e i mulina s'ha purtatu tutta a roba piantata e ancu l'animali mansi e salvatichi. / E un n'è firmatu che u ponti, quiddu du Spina à Cavaddu chi si po veda sempri anc'avà... / I fati a me viletta a s'hani intesa mali. Si campa chi s'erani piatti in i tani di fundu com'e i psci. Dopu hani pinsatu chi si vulia andassini da i

Caldani di Criviscia ma nanzi d'andassini hani tapatu a junta di l'acqua calda. L'hani tappata cu tamanta trapunta di lana picurina e po hani dittu: "L'acqua calda à ci avemu da purtà n'un 'antru locu". / A sa 'chi i fati poni andà dino sutti tarra e allora da Criviscia hani fattu falà l'acqua calda vicinu à un antru fiumu, u Fiumicciculu. E cussi che sutt'à a Foci di Mela cant'à u fiumu è isciuta un'acqua calda com'e quidda di Criviscia. L'aienti un capiscini micca ch'un'acqua calda sia cusi vicinu à l'acqua frisca di u fiumu: so i fati chi l'hani fatta escia culà cusi poni andà in fiumu à ogni mumentu.

[70] Mi sembra importante notare che ancor oggi i proprietari di stabilimenti non convenzionati con la *Securité Sociale*, e quindi non sottomessi alle sue ferree normc igieniche, si propongano di costruire delle piscine destinate agli animali nel proseguire di una tradizione e di un sentire che ancora non si sono spenti.

[71] Ne dà testimonianza ufficiale J. B. J. Thiriaux (1829: 3).

[72] Interessante il caso della sorgente di Mezzavia, alle porte di Ajaccio: benché essa sia ancora in parte disponibile e di accesso libero, la popolazione si rifiuta di usarla da quando, anni addietro, sullo stesso terreno si è installato un deposito dei rifiuti. Pur senza la conferma di una qualsiasi analisi, la voce unanime della popolazione locale ha decretato il suo inquinamento.

[73] Cacciatore e guida nella regione di Propriano mi è stato presentato dalla nipote, che lavora per il comune di Olmeto come direttrice dei lavori a Baracci. Il colloquio, svoltosi nella sua abitazione, è stato improntato da una grande curiosità reciproca, all'inizio, e da una forte simpatia, poi. La testimonianza riportata in queste pagine è stata assolutamente spontanea ed estremamente compiuta nella sua formulazione, mia resta solo la sintesi.

[74] Sulla nozione del divenire animale si può consultare Deleuze e Guattari (1972); Deleuze (1981) e Clastres (1972). Sarebbe utile riflettere anche sul frequente matrimonio che lega le istituzioni militari e le terme: prescrizioni mediche a parte, un simile gemellaggio potrebbe rivelare l'attuarsi di una similitudine equivalente a quella che lega il cacciatore alle acque.

[75] Dell'importanza di pellegrinaggi all'interno della vita sociale e del mondo cultuale corso si è già accennato. Per un approfondimento maggiore si rimanda nuovamente a L. Desideri (Archives du Musée des Arts et Traditions Populaires di Parigi).

[76] È interessante osservare con Dupront (1978) che nella tradizione popolare religiosa non si implora ma si domanda e, se si domanda bene, il Santo deve accontentarci: nell'alchimia dell'agire la domanda e la risposta agiscono come un rapporto contrattuale.

[77] Si ricordi l'utilizzo costante delle ascendenze classiche come biglietto da visita per l'efficacia e la validità di una sorgente.

[78] Sono state già citate Santa Lucia e Sant'Anna; ma possiamo aggiungere anche Saint Genou invocato per la gotta, e Sant'Uguzzone (rappresentato con un formaggio in mano a simbolo di carità) invocato dai formaggiai alpini, Saint Clair, San Sebastiano e san Rocco contro la peste, Saint Pissou per l'incontinenza urinaria, senza contare tutte le figure chiamate a placare o sollecitare l'avvento della pioggia e della piena, infine le devozioni di carattere più generale come quelle del Cristo Nero di Bastia o della Madonna di Lourdes intese generalmente come espressione stessa della potenza divina. Per tutte le notizie riguardanti l'iconografia dei santi si è consultato Cahier (1867, T. 1-2).

[79] Si spiegherebbero male, altrimenti, i casi come quello di san Corrado, di origine Piacentina, che solo in Sicilia viene onorato come guaritore delle ernie.

[80] Sono conosciuti i casi in cui il fedele, deluso nelle sue aspettative si vendica del Santo che non l'ha accontentato (cfr. J. Delumeau, 1971: 233); ma altrettanto famosa è la suscettibilità dei santi, a questo proposito J. Pineau, citando Erasmo, scrive: «Pierre peut fermer la porte du ciel. Paul est armé du glaive; Barthélemy du coutelas; Guillaume de la lance. Le feu sacré est à la disposition d'Antoine [...] Françoise d'Assise lui-même, depuis qu'il est au ciel, peut rendre aveugles ou fous lea gens qui ne le respectent. Le Saints mal honorés envoient d'horribles maladies» (1923: 228).

[81] In qualche caso sporadico mi si è parlato del calore vulcanico come origine per quello delle acque ma si è trattato di occasioni probabilmente indotte dalle mie stesse domande. La tradizione mi è stata anche riportata in una lettera speditami (12/9/1996) a questo proposito da R. Multedo, scrittore e studioso del folklore corso, tuttavia la sua istruzione e soprattutto il tenore dei suoi libri non aiutano certo a sciogliere le diffidenze.

[82] Il racconto mi è stato fatto da X. V., ma è riportato con precisione anche da Loetscher (1842: 5).

[83] A fornirmi queste indicazioni è stata S. L che per molto tempo si è occupata della gestione e delle pulizie dello stabilimento di Guitera fino a quando non ne venne decisa la chiusura

[84] Per Urbalacone, addirittura, si racconta che fosse il villaggio, l'*urbs*, di un popolo Lacone o della tribù dei Balatonoi citata da Tolomeo.

[85] Instaurare una possibilità di dialogo con A. S. è stato un compito difficile, poiché sembra nutrire una eccezionale diffidenza verso tutto ciò e tutti quelli che non conosce e riesce a comunicare questo sentimento di disagio ogni qual volta si cerchi di penetrare le sue difese. I pomeriggi passati insieme sono stati interminabili e penosi fino a quando la chiave dello scherzo non ha aperto uno spiraglio alla stima reciproca anche se non si può dire che si sia andati oltre la semplice conoscenza.

[86] Denominazione dell'epoca designante una forma erpetica comune, dovuta, secondo la medicina umorale, a un vizio della circolazione dei liquidi interni ispessiti da una cattiva alimentazione o da altra alterazione del flegma (cfr. Tamburini 1846: 37).

[87] Amica d'infanzia di una delle mie collaboratrici più preziose si è prestata di buon grado a essere la mia prima intervistata; il fatto di aver vissuto a lungo fuori dalla Corsica e di tornarvi solo per le vacanze ha indebolito la sua conoscenza dei costumi locali, ma, come lei stessa afferma, acuito la memoria.

[88] Tutte le persone intervistate nel comune di Vico, in quello di Guagno e nella Vicina Balogna hanno, in momenti diversi raccontato l'aneddoto facendolo precedere o seguire dalla verità storica.

[89] Probabilmente a seguito del colloquio, anche questo leggendario, che si vuole abbiano avuto proprio a Guagno, Pasquale Paoli e Napoleone.

[90] Il termine è preso a prestito da M. Combi (1988: 124).

[91] J. Ambrosi (1978) intervista la guaritrice, che nei pressi di Vico, si occupava delle cataratte. Prima di descrivere l'intervento tradizionale ella racconta di aver fatto parlare il proprio paziente a lungo nel lamento della malattia, perché prima di agire bisogna "prepararsi": è la parola, il racconto, a creare l'ambiente giusto per la terapia.

[92] Per le leggi che regolano la trasmissione patrimoniale e il diritto dell'indivisione si sono consultati del Codice Civile gli articoli: 815 (1-18), 816, 817, 818, 819, 820, 821, 82, 823, 824, 825, 826, 980, 981, 982, 983, 984,1837 (1-18) e 2207.

[93] Si ricrea, per la sorgente termale, la stessa situazione che lega l'individuo alla sua casa («casa fatta e vigna posta»); il loro possesso significa accedere alla piena realizzazione della propria immagine identitaria. Questo bisogno di possedere una casa, o una sua parte è tale da entrare in conflitto col principio dell'indivisione ereditaria, sottendendo all'unità istituzionale un processo di suddivisione interna che ripartisce il bene, senza suddividerlo. La regola generale è che la casa, come abbiamo visto per la sorgente, *revient aux garçon, au nom*. La casa, la tomba e, evidentemente, la sorgente dovrebbero essere inalienabili perché intese come il cuore stesso del patrimonio e della buona unità familiare.

[94] Cfr. Cortellazzo-Zolli (1985) alla voce *Rinunzia* e la medesima voce nel *Lessico universale italiano* (1978) vol. XIX.

[95] Cfr. Cortellazzo-Zolli (1985), Devoto (1978) e Chiovenda (s.d.: 1).

[96] La dicotomia "continuo-discontinuo" contiene, nell'ampia gamma delle sue applicazioni, anche l'antitesi fra lo statico protrarsi e l'improvviso mutamento di una situazione data. Per le implicazioni concernenti il diritto si può consultare Pugliatti (1978: 257-370).

[97] Si pensi che a Guitera, nessuno degli eredi ha intenzione d'interdire l'accesso alle acque, ma si prodiga perché esso resti possibile in qualsiasi momento, e che M. Ortoli, lasciando Baracci alla mercè del tempo, decise di non chiudere nessuna porta alle sue spalle lasciando libera l'entrata dell'hotel, ma soprattutto quella dei bagni.

[98] La maggior parte degli scritti sul termalismo rivelano delle caratteristiche "tipo" già incontrate, che possono essere riassunte in: *a)* una propensione allo storicismo che fa dell'anzianità del termalismo una prova di efficacia; *b)* la fascinazione per l'aspetto mondano e la fioritura degli aneddoti a discapito di giudizi realmente utilizzabili; *c)* la presenza di un sentimento animista che parla delle acque come di une essere vivente.

[99] Il codice deontologico della categoria recita all'articolo 23: «La medecine ne doit pas être pratiquée comme un commerce».

[100] Duhot ha giustamente osservato che, redditizia come una miniera d'oro, è «le seul exemple de richesse intarissable» (1929: 16).

[101] Negli stabilimenti di Guagno, Pietrapola e Urbalacone è stato praticamente impossibile trovare gente del posto, che a detta dei proprietari, prima della ristrutturazione sanitaria era ancora molto presente.

[102] Sono prova di tanta vitalità anche quelle correnti "parallele" della medicina che attraverso un procedimento d'astrazione scientifica si appropriano delle "antiche alleanze fra l'uomo e la natura" a creare una «médecine populaire urbaine et postindustrielle» (Bouteiller 1966: 326-347).

Riferimenti

AA.VV.
1968 *Le métier de sociologue*, Mouton/Bordas, Paris.
1983a *Les Récits de vie, théorie et pratique*, PUF, Paris.
1983b *Code Civil- Recueil Dalloz-Sirey*, Jur. Gèn. Dalloz, Paris.
1995 *Guide de la Corse mystérieuse*, Éditions Tchou, Évreux.

Agostini R.
1976 *Hidrologie et thermalisme en Corse en 1976*, Montpellier, Thèse mèdecine.

Ambrosi J
1978 *Quelque part en Corse, des "secrets"...*, in «Autrement», 15: 89-93.

Archer D.
1924 *Corsica, the scented isle*, Methuen & Co., London.

Arrighi P.
1970 *La vie quotidienne en Corse au XVIII s.*, Hachette, Paris.

Augé M. - Herzlich C.
1986 *Il senso del male. Antropologia, storia e sociologia della malattia* [1983], trad. it. Il Saggiatore, Milano.

Bachelard G.
1977 *La Terre et les Rêveries du repos* [1948], J. Corti, Paris.
1992 *Psicanalisi delle acque, purificazione, morte e rinascita* [1942], trad. it. Red edizioni, Como.

Battesti F.
1905 *Étude medicale sur les climats et les eaux minérales de la Corse*, in «B.S.S.H.N.C.», fasc. 275, Piaggi, Bastia.

Beck B. E. F.
1991 *La metafora come mediatore fra pensiero semantico e pensiero analogico*, in C. Cacciari (a cura di) *Teorie della metafora*, Raffaello Cortina, Milano: 305-327.

Benedittini J.N.
1976 *Empirisme et magie dans la médecine populaire corse*, Paris, Thèse Médecine.

Benveniste E.
1969 *Problemes de linguistique générale*, Gallimard, Paris.

Bertrand-Rousseau P.
1973 *Contribution à l'étude des conduites médico-magiques en Corse*, Paris, Thèse Psychologie.

Bourdieu P.
1993 *La misère du monde*, Seuil, Paris.

Bouteiller M.
1966 *Médecine Populaire d'hier à aujourd'hui*, Maisonneuve et Larose, Paris.

Brion M.
1968 *L'Art fantastique*, Marabout université, Vervieres.

Cahier P. Ch.
1867 *Caracteristiques des saints dans l'art populaire*, Paris: T. I et II.

Caisson M.
1974 *L'ospitalité comme relation d'ambivalence*, in «Etudes corses», 2: 115-127.
1976 *Le four et l'araignée. Essai sur l'enfournemet thérapeutique en Corse*, in «Ethnologie française», 3-4: 365-380.

Camporesi P.
1984 *Il sugo della vita. Simbolismo e magia del sangue*, ed. di Comunità, Milano.
1991 *Rustici e buffoni. Cultura popolare e cultura d'élite fra Medioevo ed Età moderna*, Einaudi, Torino.

Carrington D.
1957 *Les mazzeri*, in «Etudes corses», 15: 81-91 e 17: 66-67.
1980 *Corse, île de granit*, Arthaud, Paris.

Caulier B.
1990 *L'eau et le sacré. Les cultes thérapeutiques autur des fontaines en France du Moyen Age à nos jours*, Beauchesne, Paris.

Cirese A. M.
1997 *Dislivelli di cultura e altri discorsi inattuali*, Meltemi, Roma.

Clastre P.
1972 *Chronique des indiens Guayk': ce que savent les Ack chasseurs nomades du Paraguai*, Plon, Paris.

Colonna Cinarca M.
1989 «A mimoria», 2: 3.

Combi M.
1988 *Il grido e la carezza*, Sellerio, Palermo.

Comiti V. P.
1975 *Le thermalisme en Corse au XIX siècle*, in «Corse Méditerranée médicale », 79.

Corbin A.
1982 *Le miasme et la jonquille*, Flammarion, Paris.

Corbin H.
1986 *Corpo spirituale e Terra celeste* [1979], trad. it. Adelphi, Milano.

Cortellazzo & Zolli
1985 *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna.

Cuisenier J.
1975 *L'art populaire en France*, Soc. française du livre, Fribourg et Paris.

Deleuze G.
1981 *Francis Bacon: Logique des sentations*, La Différence, Paris.

Deleuze G. - Guattari F.
1972 *Capitalisme et schizophrènie. L'anti-œdipe*, Minuit, Paris.

Delumeau J.
1971 (éd.), *Documents de l'histoire de la Bretagne*, Privat, Touluose.

De Martino E.
1961 *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Il Saggiatore, Milano.

Desideri L. - Tiévant C.
1986 *Almanach de la memoire et des coutumes. Corse*, Albin Michel, Toulouse.

Dini V.
1980 *Il potere delle antiche madri. Fecondità e culti delle acque nella cultura subalterna toscana*, Boringhieri, Torino.

Dorfles G.
1974 *Innen et Aussen en architecture et en psychanalyse*, in «Nouvelle Revue de Psychanalyse "le Dehors et le Dedans"»: 229-238.

Douglas M.
1966 *Purity and Danger*, Routledge and Kegan, London.

Duby G.
1978 *Les Trois Ordre ou l'Imaginaire du féodalisme*, Gallimard, Paris.

Duhot E.
1929 *La Corse pittoresque, climatique et thermale*, Dauresse, Paris.

Dupront A.
1978 *Tous ceux qui marchent vers les Saints guérrisseurs...*, «Autrement», 15 : 136-145.

Durand G.
1964 *L'imagination symbolique*, Puf, Paris.

Durand G. F.
1985 *Les Guerrisseurs*, Martin Boursin, Paris.

Eliade M.
1948 *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris.
1956 *Prestige du mythe cosmogonique*, Diogène, Paris.

Ey-doux H. P.
1959 *Cités mortes et lieux maudits de France*, Plon, Paris.

Favret-Saada J.
1977 *Les mots, la mort, les sorts*, Gallimard, Paris.

Fernandez J.W.
1974 *The mission of methaphor in expressive culture*, in «Current Anthropology», 15: 119-146.

Frère C.
1978 *La formulation d'un diagnostic en astrologie*, in «Autrement», 15.

Gatto Trocchi C.
1983 *Magia e medicina popolare in Italia*, Newton Compton, Roma.

Gauthier A.
1991 *Les roches, l'eau et les hommes. Géologie appliquée en Corse*, C.R.D.P., Ajaccio.

Gherardi P.
1987 *Histoire des médecins en Corse*, La Marge, Ajaccio.

Gil J.
1976 *La puissance d'un peuple*, in «Les temps modernes», 357: 1687-1725.
1979 *Corpo*, in *Enciclopedia*, vol. III., Einaudi, Torino.

Gluk D.
1978 *Protections magiques d'aujourd'hui*, in «Autrement», 15.

Jakobson R.
1969 *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris.

James C.
1854 *Rapport sur les eaux minérales de la Corse*, L. Martinet, Paris.

Kerbuzek H. de
1986 *Cajou-Breiz*, Baullaud, Paris.

Laplantine F.
1978 *Feu contre feu, terre contre feu. Une tentative de décodage*, in «Autrement», 15.

Le Goff J.
1964 *Civilisation de l'Occident médieval*, Arthaud, Paris.
1979 *Memoria*, in *Enciclopedia*, vol. VIII, Einaudi, Torino.

Loetscher J.B.
1842 *Examen des eaux minérales sulfureuses de Puzzichello*, G. Marchi, Ajaccio.

Loux F.
1974a *Transmission culturelle chez les catholiques et les protestants: la soins corporels à Chardonneret*, in «Ethnologie française», 12: 145-178.
1974b *Les Amulettes dans la médecine populaire*, in *«Polyvalences»*, 4.
1976 *Pratiques traditionnelles et pratiques modernes d'hhygiène et prevention de la maladie chez les mères et leurs enfants*, Cordes, Paris.
1978a *L'homme et son corps dans la société traditionelle*, Catalogue de l'exposition réalisée au M.N. des Arts et Traditions Populaires, Editions R.M.N., Paris.
1978b *Sagesse du corps. Santé et maladie dans le proverbes règionaux*, Maissoneuve et Larose, Paris.
1979 *Le corps dans la societé traditionnelle*, Berger-Levrault, Paris.

Mabille P.
1936 *La Construction de l'homme*, J. Florí, Paris.

Martin-Ostrózka A.
1992 *Médecine populaire, médecine savante*, in «Ethnologie française», XXII/4: 409-420.

Moracchini-Mazel G.
1985 *Vestiges de Thermes à Sagone*, in «Découvertes achéologiques fortuites en Corse», Cahier Corsica, Bastia: 64-67.

Multedo R.
1994 *Le mazzerisme, un chamanisme corse*, L'Originel, Paris.

Pitré G.
1869 *Medicina popolare siciliana*, Clausen, Torino.

Pouchelle M.C.
1979 *Espaces cosmiques et dispositifs mécaniques, le corps et les outils aux XIII et XIV sec.*, in «Traverses», 14-15: 93-104.
1983 *Corps et chirurgie a l'apogée du Moyen Age*, Flammarion, Paris.

Ravis-Giordani G.
1975 *Le troupeau errant: l'utilisation de l'espace par les bergers du Niolu*, in «Ethnologie et Histoire», Ed. sociales, Paris: 285-301.
1978a *Espace et groupe sociaux: organisation objective et appréhension symbolique*, in «Pieve e paesi», C.N.R.S., Marseille: 135-157.
1978b *La femme corse, images et réalités*, in «Pieve e paesi», C.N.R.S., Marseille: 191-207.
1979 *Signes, figures et conduites de l'entre-vie-et-mort: "finzione"; "mazzeri" et "streie" corses*, in «Etudes corses», 12-13: 361-382.
1983 *Bergers Corses. Les communautés villageoises du Niolu*, Edisud, Aix-en-Provence.

Ricoeur P.
1967 *La structure, le mot, l'événement*, in «Esprit», 360: 801-821.
1985 *Temps et récit*, Seuil, Paris.

Saintyves P.
1934 *Le corpus du folklore des eaux en France et dans les colonies françaises*, Nourry, Paris.

Salmon C.
1861 *Histoire de St. Firmin*, Rousseau Leroi, Arras.

Salmon J.
1981 *Le Bassigni: Saure de la Meurs*, s.e., s.l.

Sébillot P.
1983 *Le folklore de France. Les eaux douces*, Imago, Paris.

Seppilli A.
1990 *Sacralità dell'acqua e sacrilegio dei ponti*, Sellerio, Palermo.

Sperber D.
1982 *Le savoir des avthropologues*, Hermann, Paris.

Sprawson C.
1995 *L'ombra del massaggiatore nero* [1992], trad. it. Adelphi, Milano.

Tamburini F.
1846 *Cenno sulle proprietà medicinalidelle acque termali di Pietra-Pola*, Fabiani, Bastia.

Thiriaux J. B. J.
1829 *Essai sur la topographie physique de Saint-Antoine de Guagno*, Strasbourg, Thesé médecine.

Vacher A.
1776 *Analisi delle acque minerale calde di pietra polla dette di Fiumorbo, in Corsica*, Battini, Bastia.

Van Gennep A.
1936 *Le folklore de la Bourgogne. Avec une discussion sur le prétendu culte des sources*, Maissoneuve, Paris.

Zanetti Z.
1978 *La medicina delle nostre donne*, Edicicio, Foligno.

Zuccarelli P.
1931 *La Corse touristique, climatique & thermale*, Maloine Editeur, Paris/Bastia.

Gabriella D'Agostino

Mori e cristiani: dalla natura alla cultura

Giovanni Mariotti, in una breve nota pubblicata sul *Corriere della Sera* del 24 gennaio 1998 (p. 27) a proposito dei poemi epici, ha scritto: «Ignoro se qualcuno prima di me abbia mai pensato a un fatto semplice: per 2500 anni, dall'*Iliade* all'*Eneide*, alla *Chanson de Roland*, all'*Orlando Furioso*, alla *Gerusalemme Liberata*, i grandi poemi epici della nostra tradizione hanno sviluppato un unico tema: lo scontro tra Occidente e Oriente». All'interno di questa più generale dicotomia dobbiamo vedere l'opposizione tra cristiani e mori, presente in tanti aspetti della cultura europea*.

In Sicilia, la cultura folklorica offre materiali interessanti che non solo confermano l'intuizione di Mariotti ma ne ampliano il campo di applicazione. Nell'Isola, infatti, lo scontro ipotizzato non risulta soltanto dai poemi di medievale e rinascimentale memoria, materia del contenuto di quella forma di teatro popolare conosciuta come "opera dei pupi". In siciliano, il termine che copre il campo semantico di "mori" o "mauri" è *turcu* (turco). Nell'orizzonte ideologico tradizionale viene dunque collocato a est ciò che dal punto di vista geografico, rispetto alla Sicilia, avrebbe dovuto più propriamente collocarsi a sud o a sud-ovest (Nord-Africa, Mauritania). Nel *Nuovo Dizionario siciliano-italiano* di Antonino Traina (1868) la voce *moru* riporta: «Uomo nero d'Etiopia: *moro*». Manca la voce *saracinu* (saraceno) mentre al lemma *turcu* si legge: «Abitante della Turchia: *turco*. Della setta maomettana: *turco*. Non battezzato. E *fig.* scellerato, empio. Nero: *moro*». L'estensore registra poi alcuni modi proverbiali: «Cosi turchi, cose dell'altro mondo, strane»; «Cu' pigghia un turcu è so' [Chi afferra un turco lo fa suo], ciò che cade fra mano diventa proprietà!»; «Sintirisi pigghiati di li turchi [Sentirsi preso dai turchi], essere sbalordito, non raccapezzarsi»; «Essiri comu lu turcu a la predica [Essere come il turco alla predica], non ascoltare o non intendere». Nel *Dizionario siciliano-italiano* di Vincenzo Mortillaro (1876) alla voce *turcu*, più sinteticamente si legge: «Che è della setta maomettana. *Fig.* vale scellerato, inumano. Per derisione s'intende persona di pelle bruna e di capelli ricciuti a somiglianza di quelli dei mori».

Le definizioni dei dizionari, proprio nel passaggio dal mero livello denotativo a quello connotativo, indicano con chiarezza in quale direzione orientare una ricerca sul rapporto tra mori e cristiani in Sicilia. In esse si condensa infatti in primo luogo la storia di un rapporto secolare comune a tanti Paesi del Mediterraneo, scandita dalle scorribande corsare e piratesche che, benché distinte sul piano giuridico, nei fatti spesso si venivano a connotare come pratiche brigantesche. Nel Cinquecento, l'affermarsi della potenza turca portò, come è noto, a una recrudescenza della pirateria nel Mediterraneo che dalle basi nordafricane continuò a costituire una minaccia sino all'Ottocento[1]. Le definizioni tuttavia rimandano anche a più generali dicotomie che articolano il rapporto dell'Occidente con l'"altro" sullo sfondo di opposizioni più radicali: civilizzato/selvaggio, bene/male, cultura/natura. Significativamente, nella cultura tradizionale siciliana, così come i dizionari registrano, il rito del battesimo consente il passaggio dalla condizione di *turcu*, o anche di *armalu* (animale), a quella di *cristianu* laddove il termine vale come "uomo" e segnala dunque l'individuo in quanto parte di una comunità socialmente strutturata (cfr. D'Onofrio 1977: 27; cfr. pure Pagden 1989: 15sgg.).

La memoria delle scorribande piratesche è testimoniata in Sicilia, tra l'altro, dai numerosi ex-voto dipinti che chiese e santuari, a tutt'oggi, conservano quale rendimento di grazie di marinai per essere scampati ad assalti pirateschi. Nell'Agrigentino sono esemplari alcune tavolette votive conservate nella Cattedrale di San Gerlando di Agrigento o appartenuti alla Chiesa di Sant'Agostino di Sciacca. La rappresentazione dell'evento generalmente prevede la raffigurazione in mare aperto di uno o più velieri di "infedeli", identificabili dalle bandiere con la mezzaluna rossa su fondo bianco, nell'atto di assalire una imbarcazione cristiana, identificabile dalla bandiera con la croce rossa su fondo bianco. Talvolta la composizione si incentra su una evidente sproporzione dell'imbarcazione pirata rispetto al piccolo natante cristiano. Talaltra, i pirati vengono rappresentati con i turbanti sul capo e armati di scimitarra.

I marinai trapanesi erano le vittime più frequenti. Ne sono testimonianza i numerosi ex voto custoditi presso il Santuario della SS. Annunziata nella città di Trapani. A questa Madonna, nota come Madonna di Trapani, la tradizione orale assegna un ruolo centrale nella protezione dai pericoli connessi alle scorribande "turche". La leggenda del simulacro (che nelle sue principali scansioni ricalca un modulo narrativo comune a numerose leggende di fondazione) riferisce due episodi in cui la Madonna di Trapani interviene miracolosamente a salvare la città dagli "infedeli". Così li riferisce Giuseppe Pitrè: «Qui una incursione di Turchi minaccia la città, i Trapanesi sono in grande costernazione.

Che scampo hanno essi se non quello di portare sulle mura la venerata immagine? Maria respinge l'assalto, e la città è salva. Il turco, fremente – continua Pitrè – ordisce un inganno: con simulata fede (*cu firi fintizza*) offre un grandissimo cero, che i Trapanesi accendono innanzi la Madonna; ma il cero è pieno di polvere e palle e bruciando scoppierà mandando in aria la chiesa. Maria lo spegne; ed il cero si apre da sé, cadendone per terra le palle, che per memoria del prodigio vengono collocate alla porta della Chiesa» (Pitrè 1900: 465-466). Un canto popolare dedicato alla Madonna di Trapani, oltre a ricordare le leggende cui abbiamo fatto riferimento, riporta gli interventi miracolosi da Lei compiuti per la liberazione di siciliani catturati e fatti schiavi e per la conversione alla fede cristiana dei loro padroni (Pitrè 1870-71: II, n. 945, 242 sgg.).

La vittoria della cristianità sugli "infedeli" è ricordata pure dalla messa in scena di scontri armati all'interno di alcune celebrazioni festive tradizionali. Tali rappresentazioni sono assimilabili a quel genere coreutico-drammatico diffusosi in Europa a partire dal Quattrocento noto con il termine di *moresca*. La festa della *Madonna delle Milizie*, celebrata a Scicli (Ragusa) l'ultima domenica di maggio, rievoca lo scontro avvenuto nel 1091 tra "cristiani" guidati da Ruggero Gran Conte e "saraceni" (*turchi*) guidati da Belcane. La rappresentazione si articola in una parte dialogata (oggi in italiano sulla base di una sceneggiatura scritta, nel passato in siciliano) cui segue lo scontro tra le forze avverse. I turchi sembrano avere la meglio sui cristiani quando, annunziata dal suono della banda e dallo scoppio di mortaretti e quasi completamente avvolta dal fumo di questi, sopraggiunge a cavallo la Madonna delle Milizie con la spada sguainata. Il nemico è dunque messo in fuga e un angelo canta un inno di ringraziamento. Alla *moresca* viene assimilata anche una danza delle spade, il *Tataratà*, che si rappresenta a Casteltermini (Agrigento) la penultima domenica di maggio in occasione della festa della Santa Croce. Un numero pari di contendenti, che può variare da dodici a venti, in costume "moresco", pantaloni e tunica bianca e capo inghirlandato e fasciato, si fronteggia a coppie al ritmo di un tamburo. I danzatori si scambiano colpi di spada, retta con entrambe le mani, in forma cadenzata e si muovono compiendo piccoli salti e disponendosi via via a cerchi concentrici. Questa danza – da Paolo Toschi (1955: 575-576) interpretata come esempio di *moresca*, genere che lo stesso studioso, non diversamente da altri, ritiene una riconfigurazione storica di arcaiche danze armate connesse ai riti di fertilità – nella lettura dei suoi stessi attori e spettatori si presenta non tanto come drammatizzazione di uno scontro ma come esempio della pacifica convivenza tra mori e cristiani in età normanna. D'altro canto, sembrerebbe che le spade di cui sono armati i danzatori siano una trasformazione delle *spatuli* dei battitori di lino, coltivazione tipica di quest'area. In effetti proprio gli *spatulatura* (scotolatori), organizzati in corporazione, avevano nel passato l'esclusiva di questa danza e parrebbe che essa riproducesse «il ritmo impiegato nell'atto produttivo» (Bonanzinga 1992: 61). Mentre l'abbigliamento dei duellanti, uguale per tutti, non consente di identificarli come gruppi etnicamente contrapposti, la vittoria della fede in Cristo su quella in Maometto è fatta salva dall'interpretazione popolare che vede nella danza un omaggio degli "infedeli" alla Santa Croce (cfr. Bonanzinga CD 1996: 21).

Alla liberazione del paese dai saraceni per mano dei cristiani guidati da Ruggero rimanda la *Campaniata di Sant'Agata* o *Catabba* con cui si annuncia a Monforte San Giorgio (Messina) la novena di Sant'Agata (15 gennaio - 7 febbraio). L'opposizione qui è tra il suono delle campane, «simbolo sonoro della cristianità», e il tamburo «simbolo» dell'Islam. Il campanaro percuote le campane tirando delle corde fissate ai battagli, stando seduto su una trave collocata sotto i vasi. Il tamburo viene percosso nella maniera tradizionale. «Mediante moduli ritmici, effetti timbrici e mutamenti dinamici vengono resi realisticamente il "passo del cammello" (montato da Ruggero secondo tradizione), il sopraggiungere dell'esercito, la battaglia e il ballo finale di ringraziamento (un ritmo di tarantella). Il campanile diventa teatro di questa rappresentazione dove ritmi e timbri si intrecciano per riplasmare la storia (mitica) in suoni (rituali)» (Bonanzinga 1992: 99-100).

L'osservatorio privilegiato per mettere a fuoco l'ideologia attraverso cui leggere il rapporto tra mori e cristiani è, tuttavia, costituito soprattutto dal repertorio dell'opera dei pupi. Particolarmente significativi sono i suoi esiti figurativi nella pittura del carro e nei cartelli del teatro delle marionette di Palermo e Catania[2]. Riguardo alla pittura del carro bisogna precisare che la sua presenza è attestata a partire dalla fine degli anni Venti dell'Ottocento. Sino agli anni Cinquanta di questo secolo il repertorio figurativo riguarda soprattutto immagini di santi e decorazioni di cesti con fiori e frutta. Tra gli anni Sessanta e Settanta questa forma di arte popolare matura un proprio linguaggio con caratteri e temi specifici tra cui quelli di genere cavalleresco occupano un posto centrale (cfr. Buttitta 1961: 185-200). Le ragioni del progressivo affermarsi dell'uso di dipingere i carri, con la conseguente creazione di vere e proprie bottege di pittori specializzati in diversi centri dell'Isola, sono legate in primo luogo alla realizzazione di una rete viaria che consente il trasporto di merci su ruote invece che per mare o per mezzo di muli e, più in generale, a un progressivo miglioramento delle condizioni economiche: risultato della politica riformistica dei Borboni cui si deve la nascita o la ripresa di diverse attività artigianali (cfr. Buttitta 1979: 11-37).

Il carro dipinto con scene figurate diventa via via il tratto distintivo di un ceto sociale che, pur appartenendo al mondo contadino, di questo è e si rappresenta come gruppo elitario. La pittura del carro trasforma un mezzo di trasporto in *status symbol*.

Ciascuna fiancata, o laterale, del carro si divide in due riquadri (*scacchi*). Su questi il pittore eseguiva le scene che, per l'argomento che qui interessa, traevano spunto soprattutto dalle incisioni che corredavano le opere di divulgazione della letteratura cavalleresca in Sicilia, le più note delle quali, pubblicate in dispense, erano la *Storia dei Paladini di Francia* di Giusto Lodico, a partire dal 1858; quella di Pietro Manzanares, dal 1886, quelle di Giuseppe Leggio, a partire dal 1895 (Pasqualino 1977: 66)[3]. Il pittore non si limitava a riproporre le illustrazioni contenute in queste opere ma spesso componeva parti di più illustrazioni, si ispirava anche ad altre fonti iconografiche e le riportava su un foglio di carta che costituiva il modello (*vilina*) da utilizzare per la raffigurazione. A partire da questo momento la *vilina* entrava a far parte dell'archivio iconografico della bottega e si costituiva come una sorta di prontuario trasmissibile.

Nella trasposizione figurata delle vicende cavalleresche ci si aspetterebbe che lo scontro tra mori e cristiani, "infedeli" e crociati, sia espresso dalla diversa colorazione della loro pelle. Nel teatro dei pupi palermitano, in realtà, hanno pelle nera i pupi che rappresentano i soldati saraceni senza ulteriore qualificazione, i soldati semplici, ritenuti mercenari turchi (anche se, storicamente, si trattava di individui reclutati dall'area nubiana o etiopica). I guerrieri di rango hanno pelle chiara con l'unica eccezione di Re Salatiello. Nelle scene dipinte sui laterali di carro la mancata differenziazione tra fedeli e "infedeli" dal punto di vista della colorazione della pelle sembrerebbe da ascrivere a ragioni di ordine tecnico. Il colore nero, stagliandosi con particolare nettezza, è riservato alla "perfilatura" delle figure e alle didascalie con l'indicazione degli episodi rappresentati e delle botteghe (costruttori, scultori, pittori) che hanno realizzato il carro. I pittori di carro ancora attivi spiegano l'esclusione del nero dalla tavolozza osservando che il soggetto così colorato creerebbe un sorta di "effetto-buco" (*pirtusu*). Di fatti, essi non usano dipingere neppure cavalli dal manto nero e lo stesso cavallo di Rinaldo, che le fonti letterarie indicano morello, sul carro è raffigurato baio. Se il colore della pelle non è tratto differenziale, tuttavia cristiani e saraceni sono chiaramente distinguibili: i saraceni indossano pantaloni alla turca sotto l'armatura, portano il turbante o gli elmi a calotta culminanti con la mezza luna, talvolta sono armati di scimitarra. I guerrieri di alto rango e i nobili al seguito del sultano sono riconoscibili dalle stesse insegne che i pupi, in teatro, recano sullo scudo e sull'armatura.

In generale, si può affermare che la presenza del saraceno sui laterali del carro è *funzione* dell'impresa dell'eroe. La scena deve avere un esito narrativo chiaro e in sé conchiuso. Il messaggio deve essere immediatamente percepibile. È da rilevare che il repertorio figurativo della pittura del carro ha seguito mode e tendenze nel variare del gusto dei pittori e, soprattutto, dei committenti. Il ruolo attivo di questi ultimi nella scelta dei soggetti da rappresentare e lo scopo da essi perseguito nel commissionare la pittura del *loro* carro inteso quale simbolo di stato, ha condizionato il repertorio figurativo che, pur nel solco della tradizione, dai pittori è stato frequentemente aggiornato. Su questo fatto ha agito la diffusione di un certo tipo di editoria popolare e di pubblicistica (romanzi storici, la *Storia d'Italia* dell'editore Nerbini, il periodico *La Domenica del Corriere* o altri analoghi) che ha via via introdotto temi nuovi accanto al repertorio cavalleresco quando non lo ha persino sostituito. Inoltre, il carro, in quanto mezzo di trasporto, era sottoposto a usura. Gli esemplari delle collezioni pubbliche e private oggi rimasti, pertanto, appartengono per lo più al Novecento, e pur costituendo una testimonianza significativa della evoluzione dei temi pittorici non sono particolarmente rappresentativi della pittura del carro di soggetto cavalleresco dell'Ottocento (cfr. D'Agostino 1991: *passim*). Al Novecento risalgano le scene ispirate al repertorio dell'opera lirica o a episodi di storia romana o di storia italiana e europea diffusi dall'editoria popolare illustrata. Le leggende cavalleresche tornano a essere soggetto della pittura del carro in anni più recenti in concomitanza con il rinnovato interesse nei confronti del teatro dei pupi, e più in generale verso gli aspetti più tradizionali della cultura popolare. Le poche botteghe ancora attive o che hanno ripreso a operare propongono immagini limitate solo ad alcuni episodi particolarmente noti, non consentendo così di ricostruire le modalità di riproposizione figurata del repertorio cavalleresco.

In parte diverso è il discorso se riferito ai cartelli. Si tratta dei manifesti pubblicitari che l'*oprante* esponeva all'esterno del proprio teatro per informare il pubblico sull'episodio che si sarebbe rappresentato la sera. I cartelli palermitani del teatro dei pupi sono dipinti a tempera su tela e sono suddivisi generalmente in otto riquadri ciascuno dei quali raffigura un diverso episodio del ciclo di rappresentazioni[4]. Quelli del teatro catanese sono dipinti a tempera su carta da imballaggio e si riferiscono a un solo episodio[5]. Stante la funzione primaria dei cartelli: raccontare per segmenti narrativi un'intera vicenda raffigurata nei diversi riquadri di uno stesso cartello relativamente agli esemplari palermitani, e in diversi cartelli nel caso catanese, il saraceno è personaggio pressoché costante. Negli uni come negli altri la rappresentazione dei mori, oltre agli elementi già segnalati per la pittura del carro (fogge degli abiti, insegne, etc.) può prevedere il

colore scuro della pelle. In un cartello palermitano degli anni Ottanta dell'Ottocento, le scene di battaglia sotto le mura di un castello (*Rizzieri all'assedio di Roma*) presentano i turchi raffigurati con tratti negroidi, orecchino al lobo, armati di scimitarra. Intesi come mercenari dei saraceni, essi, in quanto alleati dei nemici della Chiesa, sono nemici due volte. I tratti somatici sembrerebbero pertanto marcare la distanza dai cristiani laddove il soldato saraceno dell'esercito regolare è ritratto, generalmente, con la pelle più chiara rispetto ai turchi ma più scura rispetto ai cristiani. Le soluzioni stilistiche e compositive della pittura dei cartelli sono dunque in stretta relazione con la trasposizione teatrale e la tipologia dei pupi, mentre la pittura del carro è più autonoma sia rispetto alla narrazione sia rispetto alla sua messa in scena. Non è raro, infatti, sentire i pupari accusare i pittori di non conoscere il repertorio dell'epica cavalleresca.

Proprio in dipendenza dalla narrazione e dalla sua messa in scena, nei cartelli non è raro che l'oppositore, saraceno, turco, gigante o selvaggio, sia armato con oggetti non congrui alle regole dell'equipaggiamento militare, una spada dentata, un bastone, una clava. Fanno, apparentemente, eccezione Dudone della Mazza (figlio di Uggeri il Danese), Viviano del Bastone, lo stesso Carlo Martello, nell'ideologia dell'*opra* personaggi connotati positivamente. In realtà, in questi l'elemento spurio del loro armamentario si annulla convertendosi in tratto distintivo della loro identità, come attributo e nome proprio[6].

Il teatro dei pupi nel Catanese, rispetto a quello palermitano, si arricchisce di cicli di rappresentazioni quali, per l'argomento che qui interessa, *Erminio dalla stella d'oro*, *Uzeta il Catanese*, *Guido di Santa Croce*, *Farismane e Siface*. In generale, rispetto agli elementi rilevati per i cartelli palermitani in ordine all'identificazione dei saraceni e dei cristiani, in quelli catanesi si deve registrare anche la diversa forma dei baffi (in analogia con i pupi del teatro catanese), dipinti all'ingiù (*calati*) per quanto riguarda i primi, "regolari" per i secondi. Il diverso repertorio, tuttavia, consente ulteriori considerazioni. Coerentemente con le vicende narrate nei cicli cui abbiamo fatto riferimento, i cartelli catanesi propongono una doppia tipologia di mori. Rodomonte e Diamante di Spagna (del ciclo della *Storia dei paladini di Francia* il primo, di *Erminio dalla stella d'oro* il secondo), personaggi assolutamente negativi, sono raffigurati con la pelle scurissima, i tratti negroidi, lunghe basette, orecchino al lobo, denti digrignanti. Rodomonte, per di più, è ritratto sempre con un armatura a squame di rettile, tratto che enfatizza la condizione *altra* anche rispetto al tipo guerriero nemico, la cui armatura è in ogni caso di metallo. Le stesse sembianze del viso di Rodomonte, ma con turbante, armatura e pantaloni alla turca, rappresentano Diamante di Spagna. A questo modello di moro come simbolo del male e del negativo appartengono altri personaggi quali, per esempio, Ulieno di Sarza (padre di Rodomonte), Polos (saraceno ucciso da Uzeta il Catanese), Scerinoff re di Algeria (del ciclo di *Erminio dalla stella d'oro*, ucciso da Luigi Sofia sotto le mura di Taormina).

Che il colore della pelle non sia, di per sé, tratto distintivo del negativo, anche se rimanda comunque all'alterità, è attestato da un altra serie di personaggi che, pur se rappresentati come mori, mettono in gioco altre coppie oppositive. È il caso di Ideo Selvaggio e di Lupo, sorta di incarnazioni del mito del buon selvaggio. Essi vivono raminghi nei boschi fin quando un regnante (Soranzo di Russia; Arcibaldo di Tartaria) non li trova e li mette al suo servizio. Dotati di una forza fuori dall'ordinario, si comportano da veri e propri eroi, di parte saracena, combattenti valorosi contro eroi cristiani e godono della stima e dell'ammirazione del pubblico. La loro morte avviene sempre dopo uno scontro strenuissimo. L'animo nobile che a loro si riconosce, poiché rappresentanti di uno stato di natura incorrotto, ne consente il riscatto. Essi infatti, in punto di morte, ricevono il battesimo obliterando la colpa di avere combattuto tra gli "infedeli".

Infine, è regola che ai mori sia riservata la parte destra della scena (nei cartelli come sul palcoscenico, dal punto vista della platea) di contro ai cristiani che occupano la sinistra. I pupari come i pittori spiegano la disposizione come una convenzione. Essi, forse non consapevoli del senso che questa "convenzione" ricopre a livello ideologico, finiscono con il riproporre e confermare l'"eterna" opposizione tra Oriente e Occidente.

Note

* Una precedente versione in francese di questo testo è stata pubblicata nel catalogo della mostra "Moresca. Image et mémoire du Maure" (Corte, 10 luglio - 31 ottobre 1998), Ajaccio, Collectivité Territoriale de Corse - Musée del la Corse 1998, con il titolo *L'image des Maures dans la culture traditionnelle en Sicile*.

[1] Sull'argomento, oltre a Braudel 1976, mi limito a segnalare: Tenenti 1960; Bono 1993; per la Sicilia: Trasselli 1952; Adragna 1980; Bonomo 1997.

[2] Ringrazio Giuseppe Aiello, dell'Istituto di Scienze antropologiche e Geografiche della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, e Alessandro Napoli, cugino dei Fratelli Napoli, gloriosa famiglia di *pupari* catanesi, con cui divide una grande passione per il teatro dei pupi, studioso e finissimo conoscitore del repertorio dell'*opra*. Con loro ho discusso a lungo il tema.

[3] G. Lodico, *Storia dei Paladini di Francia cominciando da Milone conte di Anglante fino alla morte di Rinaldo*, 4 voll., G. B. Gaudiano, Palermo 1858-1860; P. Manzanares, *Storia dei Paladini di Francia da Pipino re alla battaglia di Roncisvalle facendo seguito la morte di Carlo Magno*, 2 voll., Pedone Lauriel, Palermo 1886-1887; G. Leggio, *Storia dei Paladini di Francia cominciando dal re Pipino alla morte di Rinaldo lavoro di Giuseppe Lodico con l'aggiunta di altri famosi autori*, G. Leggio, Palermo 1895-96.

[4] Le misure dei cartelli palermitani variano mediamente da m.1,30 a m. 1, 70 per la larghezza e m. 2 o poco più per l'altezza.

[5] Le misure dei cartelli catanesi variano mediamente da m. 1,80 a m. 2 per la larghezza e da m. 1,40 a m. 1,50 per l'altezza.

[6] Sul soprannome nella cultura tradizionale e la procedura che «cogliendo il tratto individuale [...] saliente» ne fissa «la peculiarità in una immobilità che pare perpetua», cfr. Cirese 1976: 21 sgg.

Riferimenti

Adragna V.
1980 *Le incursioni barbaresche nelle coste della Sicilia nord-occidentale (secoli XVI-XVIII)*, «Trapani. Rassegna della Provincia», XXIV, n. 229.

Bonanzinga S.
1992 *Forme sonore e spazio simbolico*, Palermo, Archivio delle tradizioni popolari siciliane - Folkstudio, 31-32,.

1996 *I suoni delle feste. Musiche e canti, ritmi e richiami, acclamazioni e frastuoni di feste in Sicilia*, Palermo, Folkstudio (compact disc con libretto).

Bono S.
1993 *Corsari nel Mediterraneo. Cristiani e Musulmani fra guerra, schiavitù e commercio*, Milano, Mondadori.

Bonomo G.
1997 *Schiavi siciliani e pirati barbareschi*, Palermo, Flaccovio.

Braudel F.
1976 *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* [1966], trad. it. Torino, Einaudi, 2 voll.

Buttitta A.
1961 *Cultura figurativa popolare in Sicilia*. Palermo, Flaccovio.
1979 *Introduzione*, in G. Capitò, *Il carretto siciliano*, Palermo, Sellerio.
1985 *Le ruote del mito*, in AA.VV. *I colori del sole. Arti popolari in Sicilia*, Palermo, Flaccovio.

Cirese A. M.
1976 *Intellettuali, folklore, istinto di classe*, Torino, Einaudi.

D'Agostino G.
1991 (a cura di), *Arte popolare in Sicilia. Le tecniche, i temi, i simboli*, Palermo, Flaccovio.

D'Onofrio S.
1997 *Le parole delle cose. Simboli e riti sociali in Sicilia*, Galatina, Congedo.

Pagden A.
1989 *La caduta dell'uomo naturale. L'Indiano d'America e le origini dell'etnologia comparata* [1982], trad. it. Einaudi, Torino.

Pasqualino A.
1977 *L'opera dei pupi*, Palermo, Sellerio.

Pitrè G.
1870-71 *Canti popolari siciliani*, Palermo, Pedone Lauriel, 2 voll.
1900 *Feste patronali in Sicilia*, Torino-Palermo, Clausen.

Tenenti A.
1960 *I corsari nel Mediterraneo all'inizio del Cinquecento*, «Rivista storica italiana», 72, fasc. II.

Toschi P.
1955 *Le origini del teatro italiano*, Torino, Boringheri.

Trasselli C.
1952 *Sicilia, Levante e Tunisi nei secoli XIV e XV*, Trapani, Soc. Editrice Drepanum.

Sergio Bonanzinga

Tipologia e analisi dei fatti etnocoreutici

Il codice coreutico

L'attenzione al *fare coreutico* ha storicamente suscitato questioni parallele a quelle sorte riguardo al *fare musicale*. Che cosa è la danza? Come può essere descritta e analizzata? Che relazione intercorre tra la formalizzazione del gesto e il significato della danza? Quale nesso esiste fra le abitudini motorie in generale e i movimenti che caratterizzano il repertorio coreutico? Qual'è la specifica funzione sociale della danza in rapporto agli altri linguaggi espressivi e alle forme della cultura materiale? Quali processi hanno caratterizzato l'origine e la trasmissione delle danze nel tempo, nello spazio e nella dimensione sociale? A questi interrogativi hanno variamente tentato di rispondere studiosi di diversa estrazione (storici, filologi, antropologi, folkloristi, musicologi) producendo contributi ermeneutici e analitico-descrittivi, monografie etnografiche, quadri tematici di impianto comparativo (sia storico sia geografico), ecc.

A partire dagli anni Settanta, le analisi stutturaliste e semiologiche si sono estese allo studio dei fatti etnocoreutici. La danza etnica e folklorica comincia a essere esaminata come un "linguaggio" da considerarsi nel più globale processo comunicativo che caratterizza l'organizzazione e il funzionamento delle società tradizionali[1]. La dimensione complessiva della danza viene ora indagata sia nel suo aspetto performativo, dove si individuano unità prossemiche, cinesiche, ritmiche, dinamiche, secondo i principi dell'analisi linguistica, sia nei suoi valori semantici, dove 'tipi' e 'motivi' coreutici assumono senso tanto in ordine al contesto sociale quanto entro l'orizzonte analitico dell'osservatore[2]. Sarà proprio tale prospettiva «olistica» (Giurchescu-Torp 1991) a consentire nuovi proficui itinerari di scambio tra gli studiosi di scuola americana, tradizionalmente orientati verso l'analisi dei comportamenti sociali piú che sull'organizzazione coreologica[3], e gli studiosi europei, che hanno viceversa privilegiato un approccio analitico-descrittivo all'evento coreutico[4].

La variabilità culturale della nozione di 'danza' pone notevoli problemi in ordine alla individuazione di criteri tassonomici che prescindano da interpretazioni particolari ("emiche")[5]. Charles Boilès (1978) ha affrontato la questione proponendo un sistema di classificazione che, a partire da una definizione generale, sia in grado di comprendere ogni genere possibile di movimento di danza. L'analisi di Boilès ha specialmente il merito di porre in relazione l'aspetto cinestetico con le modalità di organizzazione temporale associata al movimento. Egli delinea cinque categorie basilari di «movimento comportamentale» ('conversazione', 'teatro', 'danza', 'lavoro' e 'atletica') e quattro tipi di organizzazione del «tempo reale» ('tempo cinetico', 'tempo di misura' o 'metrico', 'tempo di programma' o 'descrittivo' e 'tempo narrativo'). L'utilità di questo modello tassonomico consiste proprio nella possibilità di distinguere i fenomeni coreutici da altre categorie di generi del movimento in base a criteri affatto esterni alla cultura osservata: «La danza organizza il movimento secondo i quattro tipi di organizzazione temporale. A parte il tempo reale che la realizzazione del movimento comporta, c'è il tempo cinetico necessario per compiere il movimento con efficienza massima; e la danza è inoltre situata nel tempo di programma poiché è ordinata in segmenti specifici soggetti a un protocollo. Non può essere considerato danza un fenomeno che non abbia questi tre tipi di organizzazione temporale, che però sono supplementari al tempo di misura in cui la danza è organizzata» (1978: 371). Dopo avere separatamente esaminato i tipi di organizzazione temporale, Boilès passa alla «interpretazione del *continuum* cinestetico», chiarendo in base a quali criteri sia possibile delimitare la nozione di 'danza'. Così, a esempio, il teatro diverrà danza se nell'esecuzione prevarrà l'organizzazione del 'tempo ritmico' su quella del 'tempo narrativo', oppure, il movimento acrobatico assumerà valore coreutico se eseguito in conformità al 'tempo ritmico' e al 'tempo descrittivo'. In questo modo, «la danza è classificata eticamente secondo l'organizzazione dei *continua* temporali in cui viene eseguita; i criteri emici, che sono in relazione al movimento selezionato, alla funzione o al contesto culturale, servono a differenziare le sottospecie del fenomeno» (1978: 374).

Se sul piano della individuazione del fenomeno danza l'opzione epistemologica di Boilès appare di fondamentale rilievo, i meccanismi comunicativi che strutturano gli eventi coreutici possono essere proficuamente indagati attraverso una analisi di tipo funzionale. Quale iniziale formulazione valga ricordare la tipologia delle *funzioni coreutiche* operata da Lee Ellen Friedland (1994): *a)* danze *religiose*, che esprimono una forma di devozione diretta e concreta; *b)* danze *cerimoniali*, in cui si manifesta un grado più o meno alto di sacralità, talvolta anche nelle tipiche ambivalenze innescate dall'orgiasmo e dalla trasgressione della realtà quotidiana come accade nel Carnevale e in numerose feste stagionali col-

legate alle celebrazioni dei santi, del Natale e della Pasqua; *c)* danze *sociali*, praticate a scopo ricreativo, generalmente in occasioni di svago e di aggregazione comunitaria, che possono tuttavia assolvere importanti funzioni in ordine all'organizzazione e alla preservazione dell'identità del gruppo (si pensi anche all'ostentazione dei ruoli maschili e femminili in relazione alla scelta del *partner*). Le tre categorie, come ammette Friedland, condividono un significativo grado di fluidità: «basta un piccolo mutamento in qualche fattore caratteristico per determinare, per ciascuna danza, un passaggio di categoria. Se muta il contesto, ad esempio, la danza sociale può divenire cerimoniale e questa, a sua volta, può divenire religiosa se cambia il tipo di coinvolgimento (è quel che avviene quando un danzatore viene "posseduto" da uno spirito o da una divinità)» (1994: 139).

Lo studio della dimensione performativa della danza può oggi avvantaggiarsi di raffinati apparati teorico-metodologici e adeguati strumenti tecnici. La tavola dei «parametri strutturali» elaborata da Anca Giurchescu (1984) – qui riproposta con lievi aggiustamenti – fornisce a esempio una griglia analitica estremamente puntuale in ordine a ogni componente dell'evento coreutico:

ESECUTORI: *1) suonatori* (tipo di organico strumentale); *2) danzatori* (uomini/donne, ragazzi/adulti, u+d, 2u+d, ecc.); *3) suonatori-danzatori*.

STRUTTURA PROSSEMICA: *1) raggruppamento* (gruppo, coppia, trio, ecc.); *2) numero* (definito/indefinito); *3) formazione* (definita/indefinita, aperta/chiusa, lineare/curva); *4) orientamento reciproco* (frontale, laterale, fronte-retro, ecc.); *5) connessione* (esistente/non esistente, per mano, mediante oggetti, ecc.).

STRUTTURA CINESICA: *1a) parti del corpo* (braccia, gambe, tronco, testa, ecc.); *1b) simmetria corporea* (destra/sinistra); *1c) bilanciamento corporeo* (con/senza appoggio, singolo/duplice, ecc.); *2) estensione* (rispetto all'asse verticale e al piano orizzontale); *3) direzione* (continua/discontinua; mono/polidirezionale, avanti/indietro); *4) intensità* (costante/oscillante, crescente/decrescente, forte/debole, ecc.); *5) dinamica motoria* (veloce/lento, ecc.).

STRUTTURA METRICO-RITMICA: *1) ritmo* (binario, ternario, asimmetrico, puntato, sincopato, ecc.); *2) metro* (2, 3, 2+2, 2+3, 3+3, ecc., semplice/composto); *3) tempo* (lento, moderato, presto, costante , accelerato, ecc.).

STRUTTURA MELODICA: testo musicale esistente/non esistente; strumentale/vocale/vocale-strumentale; unica melodia/più melodie; melodia specifica/non specifica; melodia concordante/discordante con la forma coreutica.

STRUTTURA POETICA: testo poetico esistente/non esistente; connesso o non connesso tematicamente alla danza; recitato/cantato; individualmente/coralmente; strofico, in forma imperativa (a es. i comandi della contraddanza), ecc.

MOLTEPLICITÀ: rende conto delle eventuali scelte che i singoli esecutori possono attivare nel corso della danza: scelte identiche conferiscono carattere uniforme (monocinetico) alla danza, mentre scelte differenziate, comuni nelle fasi d'improvvisazione, ne determinano il carattere polimorfo (policinetico).

FORMA: stabile con ripetizioni (ABAB) e/o variazioni (AA^1A^2), improvvisata, ecc.

OGGETTI: presenza di maschere, spade, bastoni, fazzoletti, ecc.

FIGURE E GESTI: sia la complessiva disposizione dei danzatori sia i gesti individualmente compiuti possono avere carattere simbolico, imitativo, utilitaristico.

La rapida evoluzione delle tecniche di elaborazione digitale consente di integrare questi «parametri strutturali» con suoni e immagini acquisite mediante il computer. È difatti possibile estrarre con estrema precisione dalle documentazioni filmate i fotogrammi ritenuti significativi ai fini dell'analisi, che potranno poi essere composti e stampati con l'aggiunta di annotazioni, simboli grafici (a es. *labanotation*), trascrizioni verbali e musicali. Lo studio e l'esposizione dei repertori etnocoreutici possono inoltre proficuamente avvalersi di supporti multimediali – quali il CD-ROM e, tra breve, il DVD – che non solo permettono di associare immagini e suoni alle usuali risorse analitiche ma pure facilitano la comparazione attraverso l'accesso "non-lineare" a grandi quantità di documenti.

Ricognizioni documentarie in Sicilia

La determinazione storica della tradizione etnocoreutica siciliana presenta notevoli problemi dovuti all'incompletezza della documentazione disponibile, poiché sono rare le fonti che tramandano le danze fornendo unitamente i dati coreutici, musicali e contestuali. Appaiono inoltre confusi i criteri di denominazione, poiché spesso si sovrappongono termini di uso locale e termini di più ampia circolazione regionale e internazionale. Risulta d'altronde poco chiaro il rapporto fra balli cantati e danze strumentali, come accade per la *fasola* che viene indicata sia come ballo a sé stante, sia come brano strumentale facente parte di rappresentazioni coreutiche più articolate (la *fasola* che apre la *ruggera* o la *fasola della tubbiana*) e sia come canzone a ballo. Genera infine ambiguità la rifunzionalizzazione di denominazioni "storiche" in riferimento a balli di diffusione locale (esemplificativo si può ritenere il caso del *ruggeri*, cfr. Staiti 1989b).

Tutto ciò riflette in parte la vicenda culturale siciliana. Gli scambi tra ambiente culto e ceti popolari, così intensamente caratterizzanti la storia dell'Isola (cfr. A. Buttitta 1995b), hanno infatti prodotto una marcata stilizzazione del repertorio coreutico secondo canoni diversi da quelli dei balli più arcaici di tradizione contadina e pastorale. Questi ultimi sono attestati per il passato soltanto da incerti riferimenti, ma tracce di essi sono ancora evidenti nelle musiche per zampogna *a paru* ("a paio") diffuse soprattutto nelle province di Messina, Catania e Agrigento. L'insufficienza della documentazione rende difficile precisare quale fosse la reale circolazione sociale delle varie forme di danza. Si può inoltre ipotizzare che balli egualmente denominati avessero caratteri ritmico-melodici e coreutici affatto diversi a seconda che si praticassero in contesti urbani oppure rurali (la divergenza formale fra la 'tarantella' semiculta e quella arcaica nell'Italia meridionale è la più evidente esemplificazione di tale processo, cfr. De Simone 1992).

La più antica documentazione musicale relativa alla danza popolare siciliana è contenuta in un trattato didattico pubblicato a Palermo nel 1680: *La Nuova Chitarra* di Antonino Di Micheli. Nel trattato sono tra l'altro incluse le intavolature per chitarra di un *rogiero*, di un *cinque passi* e di una *castagnetta*: tre danze la cui pratica in ambito popolare verrà confermata dalle principali fonti relative ai due secoli successivi. Per il Settecento, disponiamo quasi esclusivamente delle testimonianze letterarie fornite dal Marchese di Villabianca (cfr. in ed. mod. 1986 e 1992), mentre la prima fonte musicale derivata da osservazione diretta risale al 1816 ed è rappresentata da sedici notazioni di danze e canzoni a ballo effettuate da Giacomo Meyerbeer (cfr. Bose 1993: 118-121, 124-135). Nella seconda metà dell'Ottocento, l'avvio delle ricerche demologiche stimolerà più frequenti indagini anche nel settore della danza popolare – ricordiamo specialmente i contributi di Leonardo Vigo (1870-74: 69-70), Serafino Amabile Guastella (1876: LVIII-LIX), Giuseppe Pitrè (1887-88, I: 3-117, 343-359; 1887-88, II: 83-96), Gioacchino Crimi Lo Giudice (1885), Giuseppe Rametta Garofalo (1895: 122-123, 290) e Salvatore Salomone Marino (1896: 142-144, 209-211, 259; 1907) – ma nell'ambito di tale orientamento di studio prevarranno le ragioni della filologia letteraria e dell'illustrazione etnografica mentre resteranno marginali le questioni più propriamente coreologiche. Al periodo compreso tra fine Ottocento e inizio Novecento appartengono i fondamentali contributi etnografico-musicali di Corrado Ferrara (1907) e soprattutto di Alberto Favara che, nel suo *Corpus di musiche popolari siciliane* (realizzato fra il 1896 e il 1923 ma sottoposto a revisione critica e dato alle stampe per la cura di Ottavio Tiby soltanto nel 1957), presenta sezioni dedicate alle «Canzoni a ballo» (1957, II: nn. 734-748), alle «Musiche strumentali» (1957, II: nn. 749-821) e alle «Tammuriddati», cioè ai ritmi di danza eseguiti con il tamburello (1957, II: nn. 1040-1072).

Particolare importanza rivestono le testimonianze che attestano la presenza in Sicilia del fenomeno del *tarantismo* e della rispettiva terapia coreutico-musicale. Nel volume *Magnes sive de arte magnetica* (Colonia 1643), il gesuita Athanasius Kircher riporta il testo e la melodia di una *canzuna* (probabilmente "a ballo"), rilevando la credenza comune che voleva la lingua siciliana particolarmente idonea a eccitare i "tarantati"[6]. Per il Settecento disponiamo delle testimonianze dello storico Antonino Mongitore (1720) e del naturalista Tommaso Campailla (1727), riportate da Giuseppe Pitrè (1896: 299). Grazie alle testimonianze dei demologi Raccuglia (1894) e Pitrè (*ibidem*), sappiamo che la terapia coreutico-musicale contro il morso della "tarantola", se pure localmente circoscritta (Villafrati, Racalmuto) e senza più l'intensità di un tempo, era ancora praticata alla fine del secolo scorso. Alle testimonianze dei demologi possiamo correlare, per il versante musicale, cinque differenti versioni raccolte da Favara della canzone a ballo *Mi pizzica, mi muzzica* (1957, II: nn. 734-738), la «nota tarantella diffusa in tutto il mezzogiorno d'Italia e ispirata alla tradizione del morso della tarantola» (Tiby 1957: 91). Il nesso fra pratiche di guarigione e forme coreutico-musicali emerge inoltre con evidenza in diversi resoconti etnografici relativi a processioni e pellegrinaggi connessi al culto dei santi (cfr. a esempio Pitrè 1881, 1900 e Salomone 1886).

Per il periodo successivo, vanno ricordati i lavori di Francesco Pastura (1939: *passim*), Bianca Maria Galanti (1942: 42, 47-48, 90-91), Giuseppe Bonomo (1951), Carmelina Naselli (1951, 1962), Salvatore Nania (1953) e Ottavio Tiby (1957: 90-95): si tratta di contributi che, pur oscillando tra filologia letteraria, etnografia e musicologia, risultano sicuramente utili a meglio definire il quadro della danza popolare siciliana.

Le indagini più recenti sono state caratterizzate dall'impiego di strumenti per il rilevamento sonoro e video-filmico. Si tratta di ricerche condotte nell'ambito delle attività del *Centro nazionale studi di musica popolare* annesso all'Accademia nazionale di S. Cecilia e alla Discoregistroteca Centrale della RAI (dal 1989 ribatezzato Archivi di Etnomusicologia), dell'*Archivio Etnico Linguistico-musicale* della Discoteca di Stato (Roma), dell'*Associazione Folkstudio* (Palermo), del *Centro per le Iniziative Musicali in Sicilia* (Palermo), dell'Istituto di Scienze Antropologiche e Geografiche e del *Laboratorio antropologico universitario* della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo[7]. Valga notare che tali ricerche non sono state specificamente intese a documentare le danze popolari, anche se le note illustrative dei documenti confluiti in antologie discografiche (dischi e CD) spesso contengono utili informazioni sulle forme strumentali associate alla pratica coreutica[8].

Se al repertorio strumentale e all'organologia sono stati dedicati un discreto numero di contributi[9], assai scarsa è invece risultata l'attenzione per i fatti specificamente coreutici. Si possono a tale riguardo segnalare il già menzionato articolo di Nico Staiti (1989b) sul *ruggeri*, un resoconto di Giuseppe M. Gala (1992)

relativo alla tradizione dello *schottisch* in alcuni centri delle province di Palermo e Agrigento e due interventi di Vincenzo Vacante (1992, 1999) dedicati alle *rrigattiati* dell'Agrigentino.

La sistematica documentazione audiovisuale delle forme etnocoreutiche in Sicilia è stata avviata da chi scrive nel 1992[10]. A partire dalle indicazioni di Boilès (cfr. *supra*), accanto alle più comuni modalità del ballo sociale e rituale, abbiamo selezionato altre forme organizzate secondo i *continua* temporali cinetico-metrico-descrittivo, come sono i movimenti eseguiti dai portatori dei fercoli (*vare*) recati in processione, le corse votive e certe azioni svolte nell'ambito di pantomime e rappresentazioni drammatiche. In base agli esiti delle ricerche finora svolte, la tipologia etnocoreutica siciliana si può pertanto così articolare:

A. DANZE SOCIALI
- A.1. A CORPO LIBERO
- A.1.1. Tarantella
- A.1.2. Tarantella "a scherma"
- A.1.3. Contraddanza
- A.1.4. Polca
- A.1.5. Mazurca
- A.1.6. Valzer
- A.1.7. *Scottisch*
- A.1.8. Tango
- A.2. CON 'OGGETTI'
- A.2.1. *Scottisch* con fazzoletto

B. DANZE RELIGIOSE E CERIMONIALI
- B.1. A CORPO LIBERO
- B.1.1. Balli
- B.1.2. Canzoni a ballo
- B.1.3. Corse
- B.2. CON 'OGGETTI'
- B.2.1. Azioni coreutiche con elementi vegetali e ceri votivi
- B.2.2. Azioni coreutiche con "alberi artificiali"
- B.2.3. Azioni coreutico-drammatiche di personaggi mascherati
- B.2.4. Azioni coreutico-drammatiche con fantocci
- B.2.5. Azioni coreutico-drammatiche con fercoli recanti statue, reliquie o immagini sacre

L'indagine ha evidenziato un notevole impoverimento soprattutto nel settore delle 'danze sociali'. Musiche da ballo vengono eseguite dalle "orchestrine" ancora oggi frequenti in ambiente cittadino e paesano. Queste orchestrine conservano di norma nei loro repertori, insieme a polche, valzer e mazurche, anche le caratterizzazioni siciliane della tarantella, della contraddanza (*quatrìgghia*, *cuntradanza*) e dello *schottisch* (*scutisa*, *scoti*, *scòtis*, *scòtisi*, *scòtese*). Altri balli siciliani attestati per il passato – come la *jolla* e il *chiovu* – sono ancora talvolta eseguiti al flauto di canna o al violino, sebbene non risultino più associati alla pratica coreutica. Il caso più rilevante di permanenza nell'ambito delle "danze sociali" è rappresentato dalle sporadiche attestazioni di balli fra uomini a sfondo agonistico: le tarantelle "a scherma", soprattutto accompagnate da zampogna e tamburello (o cerchietto). Interessanti balli di diffusione locale sono conservati ormai soltanto da alcuni gruppi folkloristici, che li ripropongono – in forme più o meno elaborate – nel corso dei loro spettacoli (emblematici si possono ritenere i casi del "ballo della cordella" a Petralia Sottana e della danza armata del *Tataratà* a Casteltèrmini). Il dato più significativo che emerge dall'indagine è tuttavia costituito dalla persistenza di danze connesse ai sistemi festivi tradizionali, accompagnate da suonatori di tamburo o da complessi bandistici. La struttura iterativa – e dunque maggiormente conservativa – del rito ha infatti consentito a tali azioni coreutiche di continuare a funzionare da dispositivo regolatore tanto sul piano dell'interazione sociale (tra individui e tra gruppi) quanto in ordine al rapporto fra uomini ed entità sacrali[11]. Nelle pagine che seguono si intende esemplificare le forme più significative attestate entro questo quadro tipologico, con attenzione per il loro valore funzionale e simbolico, sia rispetto ai valori assegnati dagli attori sociali sia entro un'ottica intepretativa di ordine generalizzante (si rimanda ad altro contributo la specifica considerazione delle strutture musicali e coreutiche).

Danze sociali

Le occasioni del ballo sociale erano soprattutto legate al Carnevale, ai matrimoni, ai battesimi e alla conclusione dei grandi cicli agrari (mietitura, vendemmia). In tali circostanze era ammesso il ballo a coppie miste, mentre nei balli domenicali o "informali" spesso si danzava soltanto fra uomini. Specialmente nei centri urbani, a *purtari u sonu*, cioè a eseguire musiche da ballo, erano gli *orbi*, suonatori "ciechi" oggi quasi del tutto scomparsi[12]. L'indagine ha evidenziato un notevole impoverimento del repertorio delle 'danze sociali', ancora oggi eseguite da "orchestrine" di fascia artigiana e da suonatori di estrazione agro-pastorale, ma in prevalenza senza connessione effettiva con la prassi coreutica.

Le "orchestrine artigiane", di solito aggregate intorno alle botteghe di barbieri, sarti o calzolai, contribuirono insieme ai complessi bandistici (cfr. *infra*) a diffondere presso i ceti popolari un vastissimo repertorio vocale e strumentale di matrice culta: dalle arie e romanze fino alle canzoni napoletane, dalle tarantelle stilizzate, alle danze di ampia circolazione internazionale come valzer, mazurche, polche, *scottisch*, ecc. (cfr. Sarica *cd.*1992 e Bonanzinga *cd.*1995: brani 26, 28, 34-37). Un repertorio che non tardò a penetrare anche nel contesto contadino, dove il "liscio" è praticato non meno dei tradizionali balli siciliani (cfr. Bonanzinga 1993: 57-67). Tali formazioni musicali, in parte ancora attive principalmente nei centri minori, sono costituite soprattutto da cordofoni (chitarra, mandolino, violino), ma non è raro riscontrarvi anche altri strumenti, quali organetto, fisarmonica, clarinetto, flauto di canna, scacciapensieri, triangolo, tamburello, ecc. Oltre alle varie caratterizzazioni locali della tarantella e dello *schottisch*[13], un ballo da orchestrina, che ancora presenta una certa vitalità nella pratica coreutica, è la contraddanza. Questa segue solo in parte le regole della *contredanse* francese, ed è accompagnata da versi, anche improvvisati, che commentano e illustrano le varie figure. Le melodie, tonali in forma bipartita o tripartita, sono di norma in ritmi ternari (6/8, 12/8). La *cuntradanza* si compone di due o tre parti distinte, ognuna denominata *cadduozzu* (voce dialettale con cui si indica un rocchio di salsiccia). Di norma la danza si apre con una esortazione rivolta a ballerini e suonatori che varia da paese a paese. Nelle Madonie il corifeo è detto *bbastuneri* (bastoniere) e l'esortazione d'apertura *cuminciatina*. I danzatori possono disporsi su due file opposte, in modo che a ogni uomo corrisponda nell'altra fila una donna, oppure in cerchio con alternanza uomo-donna. Il numero di coppie è indeterminato ma pari (il limite è commisurato alla capienza dell'ambiente). Appena l'orchestrina attacca *u primu cadduozzu*, l'uomo fa un inchino alla propria dama e a quella alla sua sinistra (*ncòscia*). Si riprende quindi la posizione iniziale tenendosi per mano in circolo chiuso (*rintrovati!*). Successivamente ogni coppia esegue mezzo giro in senso antiorario (*girè!*) e mezzo in senso orario (*girè du contrè!*). A questo punto il cerchio dei danzatori si stringe fino a formare due file opposte che si avvicinano (*e in avà la prima!*), giungendo quasi a sfiorarsi (*zuffe!*); il medesimo movimento si effettua sull'altro asse del cerchio (*e in avà la secò!*). Al comando *e chissè!*, il circolo si restringe verso il centro con riverenza finale (*e salutamu!*); poi si torna indietro e si compie un giro in senso antiorario (*tutti in arrè e furriamu!*). Tutte le coppie fanno allora fianco destro ed eseguono la "promenade" (*a caminata*). La prima figura prosegue con altri movimenti quali il "cambio delle dame" e il "ponte" e si conclude con una riverenza (cfr. Bonanzinga *v.*1992i, *cd.*1995: brano 29).

Zampogna "a paio" (*ciaramedda a paru*, con due canne melodiche di eguale misura e fino a tre bordoni), flauto di canna (*friscalettu*), tamburello (*tammureddu*) e cerchietto (*cischettu*) sono i principali strumenti impiegati per accompagnare i balli nell'ambiente agro-pastorale. La struttura dei brani di accompagnamento al ballo eseguiti alla zampogna (*bballitti*) presenta sempre il medesimo schema: breve preludio a ritmo libero, funzionale a verificare l'accordatura e a richiamare l'attenzione (in questa fase il suonatore di tamburello si limita a scuotere lo strumento facendo risuonare i piattini); giustapposizione di formule melodico-ritmiche in tempo vivace (tendente al 6/8 o al 12/8), che possono essere variamente iterate e combinate secondo l'abilità del suonatore e in rapporto allo svolgimento della danza; conclusione su un suono tenuto la cui intensità decresce progressivamente fino all'interruzione (effetto in "diminuendo" ottenuto regolando l'insufflazione dell'aria nell'otre). I *bballitti* sono di solito eseguiti in forma esclusivamente strumentale ma, grazie alla disponibilità di alcuni anziani contadini e pastori, è stato possibile documentare a Messina e a Licata (AG) un particolare tipo di tarantella, detta "a scherma", che veniva esclusivamente eseguita da coppie di uomini (cfr. Bonanzinga *v.*1993n, *v.*1993p). Ballare fra uomini non era fatto raro, ma in questo caso veniva messo in scena un vero duello "rusticano", in cui con la mano si imitavano i colpi del coltello. Non sfugge il valore di questo tipo di danza che, oltre a essere praticata per puro svago, giovava a modulare le tensioni sociali, in quanto permetteva la drammatizzazione cerimoniale dei conflitti latenti tra i membri della comunità (ma si vedano più avanti le generali considerazioni relative ai balli a tema agonistico, *B.2.3.* e *B.2.4.*). Tuttora praticata nella Calabria meridionale e nel Salento (precisamente a Torrepaduli, dove in occasione della festa di San Rocco si radunano i più abili danzatori salentini di *pizzica schermata*, cfr. Di Lecce 1992), questa singolare forma coreutica è stata pure attestata in altri centri della Sicilia (Scicli e Saponara) con accompagnamento strumentale di orchestrina (cfr. Bonanzinga *v.*1993m, *v.*1993o).

Tra i balli attestati nelle fonti ottocentesche, è stato possibile documentare solo la *jolla* e il *chiovu* (*ciovu* nella Sicilia orientale). Alberto Favara, che indica genericamente la *jolla* come «ballo di pecorai», fornisce ben trentanove esempi tra melodie per flauto di canna, ritmi di tamburello e danze cantate (1957, II: *passim*). Assai inferiore è la documentazione musicale relativa al *chiovu*, che tuttavia risulta uno dei balli più spesso descritti dai demologi proprio in rapporto alle feste nuziali: «In Catania (nel quartiere della Civita specialmente), nella Contea di Mòdica e in vari altri paesi al suono de' violini o della cornamusa o della chitarra battente, e, in mancanza d'altro, de' cembali e dello scacciapensieri, si balla il *chiovu* (chiodo). Apre questo ballo lo sposo, che preude in mano il berretto e fa una profonda riverenza alla sposa, la quale lì per lì si alza e lietamente prende a ballare con lui. Quando han ballato un tratto, egli si ripone a sedere, ed ella, sola, fa un giro per la stanza, e sceglie ed invita con un cenno un uomo della compagnia; e così da uomo a douna, e da donna a uomo, il ballo si continua per lunga pezza con piacevole, ma talora con invidiosa alternativa di scelta» (Pitrè 1887-88, II: 84-85; cfr. anche Guastella 1876: LVIII-LIX). Una testimonianza su come si eseguiva il

ballo a Salemi – corredata da tre notazioni musicali (danza cantata, melodia al flauto di canna e ritmo di tamburo) – viene inoltre fornita da Favara: «*Chiovu*: stessa danza della *fasola*. Movimenti: salti con le gambe aperte, che s'incrociano nella caduta, ponendo avanti ora l'una or l'altra gamba; salti battendo i tacchi nel cadere; movimenti avanti e indietro. A Salemi si balla in due. Si rivolgono alla donna scherzi, mosse, riverenze; ci si *dunanu li manu* [ci si prende per mano], si passa da un punto all'altro» (1957, I: 124; per le musiche cfr. 1957, II: nn. 740, 818, 1036). Proprio a Salemi abbiamo rilevato sia la *jolla* che il *chiovu* nel repertorio strumentale di un anziano pastore, suonatore e costruttore di *friscalettu* (cfr. Bonanzinga *cd.*1995: brani 32-33). Entrambi i balli sono in ritmo ternario (tendente al 12/8 e al 6/8) e presentano forma tripartita, con alternanza minore/maggiore (cfr. Bonanzinga *cd.*1995: es. mus. 7). La *jolla* risulta pressoché identica a una di quelle annotate da Favara nello stesso paese di Salemi quasi un secolo addietro (1957, II: n. 790).

Musiche da ballo vengono infine ancora comunemente eseguite dai complessi bandistici (cfr. Pennino-Politi *d.*1989). In Sicilia, e più genericamente nell'Italia centro-meridionale, la banda è *a musica*, la musica per antonomasia. Tale assimilazione di una entità concreta a un concetto astratto rappresenta significativamente l'irruzione della musica di tradizione scritta nei tempi e nei luoghi della vita popolare. Da quando nel secolo scorso le bande iniziarono a diffondersi – tanto in ambiente cittadino che paesano – si andò difatti formando una nuova categoria di specialisti in grado di *sunari a musica* (suonare la musica), cioè di eseguire "musica scritta". Molto più che in passato si favorì quindi la diffusione presso i ceti popolari di brani di origine culta, che in modo sempre crescente sostituirono o affiancarono le sonorità che tradizionalmente connotavano il tempo della festa. Le bande sono chiamate a esibirsi soprattutto nell'ambito di ricorrenze festive, cortei processionali, celebrazioni commemorative, matrimoni e funerali (meno frequenti che in passato sono i concerti su palco o in teatro). Il repertorio è costituito da musiche composte appositamente per banda (specialmente marce, concerti o variazioni per strumento solista e complesso bandistico), da elaborazioni di brani del repertorio lirico-sinfonico, da *canzonieri* comprendenti ogni sorta di motivi di successo (dalle canzonette ai temi musicali cinematografici) e da un certo numero di ballabili – spesso eseguiti "a orecchio" – di ampia circolazione nazionale e internazionale oppure di tradizione locale. In particolare quest'ultimo genere di componimenti, insieme ad altri brani quali a esempio la marcia cosiddetta *Bersagliera* o l'*Inno Eucaristico*, assumono rilievo fondamentale in rapporto alle azioni svolte in numerosi contesti rituali. In tali circostanze si verifica pertanto uno scarto funzionale della forma coreutica dal dominio 'sociale' a quello 'religioso-cerimoniale'.

Danze religiose e cerimoniali

Nell'ambito della tipologia finora attestata, come si è detto, appaiono preponderanti le danze connesse a occasioni rituali. La loro interpretazione paradigmatica non può ovviamente prescindere dall'analisi del *fare comunicativo* che i riti intessono, e che sembra condensarsi intorno ad alcuni nuclei essenziali: tempo e spazio, riconfigurati in senso cosmologico; rottura e ricostituzione dell'ordine (umano, sociale, cosmico), scandito nella sequenza del passaggio-transizione; attivazione o interruzione di rapporto con entità appartenenti alla dimensione sacrale o sociale; rifunzionalizzazione in chiave storico-mitica di azioni o simboli originariamente investiti di senso diverso. Elemento imprescindibile del linguaggio cerimoniale, il sistema musicale-coreutico pertanto si funzionalizza caricandosi dei valori simbolici del rito. L'orgiasmo, la rifondazione del cosmo e della società, le acquisizioni di *status* individuali o collettivi, gli antagonismi o le solidarietà dei gruppi vengono veicolati e rappresentati da suoni, oggetti e gesti secondo un unico, potente, codice generativo, ancora attuale presso molte comunità della Sicilia tradizionale.

B.1.1. Balli. L'esempio più interessante di ballo "a corpo libero" specificamente eseguito in funzione devozionale si registra a Sorrentini (frazione rurale di Patti, ME) in occasione delle celebrazioni di san Teodoro. Potente guaritore di indemoniati, il martire Teodoro si festeggia la prima domenica d'agosto con una processione in cui pure ricorrono modalità coreutiche pertinenti alla tipologia qui considerata. Nelle sere di antivigilia e vigilia della festa, i devoti effettuano due fiaccolate votive, dette dei *pannusi* (torce di ampelodesma). Queste si concludono nella piazza antistante alla chiesa Madre, dove i *pannusi* vengono ammucchiati al centro, fino a costituire un grande falò. Attorno al fuoco si scatenano quindi danze sfrenate al ritmo di musiche eseguite da un gruppo di suonatori di banda[14]. È questo il *bballu pi santu Todaru* (o *bballu dû Santuzzu*), essenzialmente basato sulle figure del circolo, del doppio circolo e della spirale (cfr. Bonanzinga *v.*1992b). Il senso dell'azione va compreso in realzione ai riti processionali della domenica, di cui si dirà più oltre (cfr. *B.2.5.*).

B.1.2. Canzoni a ballo. Non si sono finora direttamente rilevate canzoni a ballo in funzione rituale. L'azione itinerante che fino ai primi anni Sessanta compivano gruppi di bambine a Racalmuto (AG) costituisce però un esempio indicativo dell'associazione di questa particolare modalità coreutica con un comportamento devozionale. Tutte le sere del mese di maggio, tradizionalmente consacrato alla Madonna del Monte protettrice del paese, si usava infatti preparare *a vuglidda*: una grande immagine della *Bbedda Matri ô Munti* incollata su un cartone, fissata a una canna che fungeva da supporto e decorata con carta velina colorata. Le bambine – rari erano i maschietti, comunque inferiori ai dieci anni – si riunivano al tramonto presso la famiglia che aveva allestito la *vuglidda* e iniziavano un itinerario nel vicinato portando l'immagine sacra di casa in casa. Durante il percorso si cantava una filastrocca saltellando prima su un piede e poi sull'altro, fino a raggiungere l'uscio di un'abitazione. Una bambina allora bussava e chiedeva: «A vuliti a Bbedda Matri?». Se la risposta era positiva la cerimonia si concludeva, altrimenti si procedeva verso l'abitazione successiva. I devoti che ricevevano la *vuglidda*, avevano obbligo di ornarla con un fiocco colorato di raso (*scocca*) e la potevano tenere fino al tramonto del giorno dopo, quando le bambine tornavano a prenderla per ripetere la cerimonia. Il canto "saltato" era accompagnato dal risuonare di bubbole (*ciancianeddi*) appese all'effige della Madonna, come esplicitamente richiamano i primi versi della filastrocca: *La vuglidda, la vuglidda, la ciancianedda. / D'unni mi vinni, d'unni mi vinni sta bbamminedda.* Il termine *vuglidda* si riferisce invece all'ago (a Racalmuto *a vùglia*) che veniva impiegato per appendere i fiocchi. L'azione, dalle piccole protagoniste percepita come un gioco, si ricollega a un arcaico orizzonte di propiziazione agraria, come del resto tutto il complesso dei riti celebrativi della Madonna del Monte (canti sacri, rosari, pellegrinaggio, processione, "corsa" dei muli carichi di frumento, cfr. nota 16). La mediazione dei bambini nel circuito di scambio a cui si sottoponeva, per un intero mese, l'immagine della Madonna costituisce evidente attestazione del nesso che nel mondo contadino si istituiva tra l'energia infantile e la prosperità delle messi[15].

B.1.3. Corse. Assai simile al gesto compiuto dai bambini di Racalmuto si presenta quello ancora oggi osservabile per la Domenica di Pasqua a Ribera (AG). Nelle ore che precedono la celebrazione della Resurrezione con il rito dell'Incontro (cfr. *B.2.3.* e *B.2.4.*), i giovani del paese percorrono a gruppi il corso effettuando scherzi a sfondo erotico ed esibendosi in varie acrobazie (giochi con stendardi, arrampicate, piramidi umane) e, soprattutto, in una straordinaria "corsa" ritmata da grida: *Largo, largo!*, oppure *Uè, uè, uè!* Fino a pochi anni addietro ne erano protagonisti solo i maschi, mentre oggi anche le ragazze partecipano alla cerimonia. Ancora percepibile resta tuttavia il modulo cinesico che essi hanno ereditato dalle generazioni precedenti: schiere di giovani si tengono per le spalle e procedono di corsa con tipico slancio della gamba verso l'alto. I diversi gruppi non si muovono in modo coordinato, bensì ognuno con la propria cadenza, in evidente antagonismo per ostentare la maggiore perizia nel saltare correndo (cfr. Bonanzinga *v.*1994b). Questi giovani riberesi non portano costumi o maschere (anche se per il passato si ricorda la tendenza a usare capi avanzati dal servizio militare), la loro "divisa" risiede invece nell'azione che svolgono e che ne qualifica l'alterità all'interno del corpo sociale. Essi scompongono lo spazio cerimoniale colmandolo di energie vitali, e così dispiegano il tempo del rinnovamento che sarà infine consacrato dalla Resurrezione di Cristo.

B.2.1. Azioni coreutiche con elementi vegetali e ceri votivi. Lo sfondo simbolico che caratterizza il rito di Ribera riemerge significativamente anche in altri esempi di "corsa rituale", connotata però da 'oggetti' recati in mano dai devoti (mazzi di fiori e ceri votivi), come tuttora si può osservare a Lentini (SR) e a Trecastagni (CT) per la festa dei Santi Alfio, Filadelfo e Cirino, ad Àvola e a Melilli (SR) per le celebrazioni di san Sebastiano e a Noto (SR) per la festa di San Corrado.

Ai tre fratelli martiri Alfio, Filadelfo e Cirino viene tributato un culto che prevede anche manifestazioni devozionali legate alle loro qualità taumaturgiche. In ringraziamento per una guarigione ottenuta, uomini e donne, singolarmente o in piccoli gruppi, durante la notte tra il 9 e il 10 maggio si recano in pellegrinaggio a Lentini e a Trecastagni per donare ai Santi energie vitali e simboli di devozione (cfr. Guggino 1965). In particolare a Lentini, gli uomini, nudi a eccezione di un paio di mutandoni bianchi e di una fascia rossa a bandoliera, con un mazzo di fiori o un cero votivo in una mano, mentre l'altra mano viene tenuta piegata dietro la schiena, percorrono l'itinerario stabilito (i *giri santi*) correndo e gridando: *Prima Ddiu e li Marti santi! / Marti santi!* (proposta solista e risposta corale). La particolare postura dei devoti nella corsa, detta appunto *a cursa î Nuri* (la corsa dei Nudi), intende rievocare, secondo la tradizione locale, il passaggio in catene dei tre martiri per le vie del paese, mentre la fascia rossa simbolizerebbe il sangue versato durante il martirio (cfr. Bonanzinga *v.*1993h). Schiere di Nudi caratterizzano anche le celebrazioni di san Sebastiano ad Àvola e a Melilli (SR). Per quanto riguarda queste azioni, che analogamente si svolgono ad Àvola (seconda domenica di maggio) e a Melilli (4 maggio), valga la seguente descrizione:

Ad Àvola un lunghissimo corteo di pellegrini, in costume bianco per gli uomini e veste rossa per le donne, giunge alla chiesa del Santo, nelle prime ore del mattino, dopo un percorso di quattro chilometri effettuato di corsa. I devoti gridano a squarciagola, invocano la protezione del Santo, ringraziandolo per le grazie ricevute. Migliaia di mazzi di fiori vengono ritualmente sollevati in aria in un coro di evviva indirizzato al Santo. Offerte votive di ogni tipo vengono recate in dono anche in un pellegrinaggio simile a Melilli: grossi ceri, pani votivi, gioielli, somme di denaro. Ma al di sopra di tutto vola il vasto repertorio di grida rituali, tutte tese a esaltare il coraggio del santo *Capitanu* e la sua poten-

za nel dare forza e parola ai devoti. Le invocazioni e le grida sono guidate da alcuni pellegrini, che qua e là lungo il corteo fungono da corifei e ai quali con perfetta sintonia risponde la schiera dei compagni al grido di *Viva SamMastianu!* [Burgaretta 1997: 82].

A Noto corrono invece i portatori dei *cilii*, lunghi ceri sormontati da coppe variopinte (con arabeschi e immagini sacre), in occasione dei festeggiamenti per san Corrado che cadono il 19 febbraio (data canonica) e l'ultima domenica d'agosto. La processione della *vara* dell'Urna inizia all'imbrunire, con i portatori dei *cilii* che ordinatamente la fiancheggiano disponendosi su due file. «Ogni tanto qualche bambino viene avvicinato fino a toccare il fercolo. In passato, tutti i bambini erniosi (*baddusi*) venivano deposti sul fercolo per propiziarne la guarigione» (Lombardo 1985: 109). Il momento culminante coincide con il rientro notturno in Cattedrale (*a trasuta*), quando l'Urna viene issata sull'altare maggiore «in un tripudio di grida votive da parte dei fedeli e di veloci movimenti geometrici coreograficamente disegnati dai *cilii* che, portati di corsa, disegnano perfetti movimenti di danza lungo tutta la navata centrale» (Burgaretta 1997: 84).

Se a Ribera le modalità performative messe in atto per celebrare la Resurrezione rientrano in una tipologia intesa a rappresentare l'opposizione *caos/cosmos*, a Lentini, Trecastagni, Melilli e Àvola la *cursa* assume invece precipuo valore di offerta votiva. I Nudi sono però travestiti, o anche "svestiti" (come a Lentini), secondo una simbologia ambiguamente decifrabile in termini di 'sacrificio' ma anche di 'ostentazione propiziatoria' (cfr. Cerulli 1981). A Noto, i portatori di *cilii* non presentano travestimenti, ma l'oggetto che recano in mano (il cero con coppa dipinta) è parente stretto delle offerte vegetali che ricorrono in numerosi altri contesti festivi (cfr. *A.2.1.*). In tutte le località comunque rileviamo l'applicazione di un codice coreutico-rituale già presente presso culture antiche del Mediterraneo: «Allo slancio verso l'alto delle danze saltate fa riscontro lo slancio in avanti delle danze a passi lunghi. Esempi significativi offerti dagli Egiziani insieme con gli Etruschi sono le figure danzanti durante la festa del raccolto al suono della raganella della tomba 15 di Gizah risalente alla quinta dinastia (2700 circa), e la danza della corsa del re» (Sachs 1966: 47)[16].

In numerosi centri siciliani ricorre l'uso rituale di elementi vegetali (cfr. I. E. Buttitta 1992). In particolare a San Marco D'Alunzio (ME), l'alloro si trova associato a un'azione specificamente coreutica nell'ambito della cosiddetta *ntrata addàuru* (entrata dell'alloro): una processione di grandi rami d'alloro (ma anche di castagno, pesco, mimosa) decorati con nastri colorati, fiori, frutta, basilico e ciambelle votive (*cudduri*). Questa "entrata" si svolge il 31 luglio, data in cui il paese celebra ben tre santi: i patroni Marco e Nicola (le cui statue poste su un singolo fercolo sono recate in processione nella tarda mattinata) e san Basilio, festeggiato in una processione serale, replicata l'indomani con sfilata di grandi ceri votivi ricoperti di basilico, fiori e nastri colorati (si colga l'affinità simbolica con i *cilii* di san Corrado a Noto). La *ntrata addàuru* si svolge nel pomeriggio, con i "lauriferi" che prima si recano con i rami addobbati presso la chiesa di san Basilio e successivamente percorrono, scortati dalla banda e improvvisando passi di danza, il breve tragitto che conduce alla chiesa del SS. Salvatore (detta *Bbadìa nica*). Qui, dopo una distribuzione di *cudduri* ai fedeli, ha inizio la *bballatella*, ormai eseguita solo dai lauriferi più anziani che danzano reggendo i grandi rami, come fossero dame, con l'accompagnamento della banda che esegue musiche da ballo (tarantelle, valzer, mazurche, polche, ecc.). I giovani del paese, in passato vivaci protagonisti della *bballatella*, non restano però passivi. Essi anzi raccolgono i rami progressivamente ammucchiati al centro della piazza per provarsi in giochi di equilibrio e destrezza, prima di avviare la distruzione collettiva delle piante con cui si conclude il rito (cfr. Bonanzinga *v.*1992a).

Proprio l'impiego di elementi vegetali come accessori di una esibizione di forza e abilità equilibristica è più compiutamente osservabile in occasione della festa *di li Schetti* che si svolge la Domenica di Pasqua a Terrasini (PA). Qui, all'alba del Sabato Santo, gruppi di uomini si recano in campagna per prelevare interi alberi di agrumi selvatici. Debitamente ripuliti e addobbati (con nastri, coccarde, fazzoletti e forme di cacio), questi alberi verranno quindi esibiti il giorno dopo dai giovani scapoli (*schetti*, appunto) per le vie del paese con l'accompagnamento musicale della banda. «Durante il tragitto i giovani si provano in gare di abilità e forza nel sollevare i pesanti alberi in competizione tra loro e con i *maritati* (sposati). L'albero viene allora tenuto in equilibrio sulle palme delle mani, ma anche sulla fronte e sul naso. I giovani, vestiti coi tradizionali costumi festivi, cercano così di mettere in evidenza le proprie attitudini virili di fronte alle ragazze alla cui attenzione aspirano» (I. E. Buttitta 1992: 24; cfr. inoltre Cedrini *v.*1987).

B.2.2. Azioni coreutiche con "alberi artificiali". Se i riti di San Marco D'Alunzio e di Terrasini si pongono in evidente continuità a livello sia delle forme sia dei significati, ancora più colpisce l'analogia performativa tra i gesti ostentativi che li caratterizzano e un altro tipo di esibizione, in cui gli "accessori" non appartengono tuttavia all'ordine della 'natura' ma a quello della 'cultura'. Si tratta delle prove di destrezza e delle danze che si svolgono reggendo degli "alberi artificiali": i cosiddetti *stinnardi* (stendardi) o *palii*, comunemente impiegati come emblemi di confraternite laicali. Gli stendardi sono costituiti da aste di legno di misura variabile (tra cinque e dieci metri) con all'apice un globo sormontato da una croce. Le aste sono attraversate nella parte superiore da stanghe (lunghe al massimo due metri) da cui pendono drappi finemente decorati; invece della stanga con il drappo si trovano a volte lunghi nastri multicolori pendenti direttamente dal globo. Gli stendardi vengono recati in processione nelle celebrazioni festive e acrobaticamente maneggiati (*maniati*) al ritmo del tamburo. In passato, le competizioni tra stendardieri erano più ampiamente diffuse e riflettevano gli antagonismi comunitari tanto a livello dei gruppi quanto degli individui. Oggi è ancora possibile osservare il gioco dello stendardo eseguito in circostanze rituali. A Petralia Soprana (PA) gareggiano, a esempio, stendardieri e tamburinai rispettivamente per le congregazioni del Santissimo Salvatore e della Madonna di Loreto in diverse occasioni festive, ma specialmente il 6 agosto per la processione del Salvatore (cfr. Bonanzinga *v.*1993l). A Dèlia (CL), la Domenica di Pasqua vengono esibiti gli stendardi di Gesù Risorto (di colore rosso) e della Madonna (azzurro), "giocati" a turno da molti giovani del paese, che così sanciscono pubblicamente il loro vigore (cfr. Bonanzinga *v.*1993e). A Nicosia (EN), numerose confraternite sfilano insieme nella processione del Corpus Domini e a coppie in tutte le altre processioni; ogni confraternita è sempre preceduta dal suo *pàliu*, con i portatori che si sfidano eseguendo giochi di abilità cadenzati dai tamburi (*a stricata dî palii*). A Belmonte Mezzagno (PA), lo stendardo viene recato in processione e "fatto ballare" due volte l'anno: per la festa del Crocifisso (21 settembre) e per la Domenica di Pasqua. Lo stendardiere si esibisce al suono dei tamburi in una serie di figure sia di equilibrismo (l'asta viene tenuta sul palmo di una mano, sul solo pollice, sul mento, sulla fronte, sul petto stando in piedi o in ginocchio, sul gomito) sia di carattere piu marcatamente coreutico (balla reggendo l'asta sul gomito o sul petto a ritmo di marcia o di tarantella). Ogni sequenza si conclude con l'esercizio più difficile e apprezzato dal pubblico: un rapidissimo volteggio con movimento verso l'alto dell'asta (cfr. Bonanzinga *v.*1991, *v.*1992g). Il complesso dell'esibizione è detto *abballari u stinnardu* (ballare lo stendardo)[17].

In numerose altre celebrazioni festive è possibile osservare l'impiego processionale di "alberi" che fortemente si qualificano come forme di mediazione tra natura e artificio: i *rrami* (rami) per san Silvestro a Troina (EN), le *ntinni* (antenne) per san Vito a Regalbuto (EN), le *virghi* (verghe) per san Cataldo a Gagliano Casteferrato (EN) e le *bbanneri* (bandiere) per san Sebastiano e per la Madonna della Lavina a Cerami (EN) (cfr. I. E. Buttitta 1992: 35-52). Nei primi tre casi si tratta di pertiche lignee di varia misura (da tre a dieci metri) con fronde di alloro poste alla sommità (per *rrami* e *virghi*) o a rivestimento dell'intero fusto (per le *ntinni*). Le modalità di trasporto dei *rrami* attestate a Troina fino ai primi decenni del Novecento, in nulla differiscono da quanto osservato riguardo alle azioni sostenute con veri alberi o con stendardi: «tra due fitte ali di popolo, al rullo dei tamburi che riecheggiano per tutte le balze di San Panto, sino alla chiesa del Santo, dove finalmente i pellegrini si sciolgono per andare a riposarsi dell'enorme fatica: alcuni per maggior devozione hanno sostenuto il *ramo* con una sola mano, altri lo hanno tenuto sul ventre, altri sui denti» (De Roberto 1909: 624). Le *bbanneri* di Cerami sono invece delle strutture costituite «da molteplici lunghi e robusti rami di alloro, legati saldamente all'estremità inferiore con cordame e aperti verso l'alto con l'ausilio di bastoni posti perpendicolarmente all'asse centrale. Nella parte bassa è ricavata una feritoia da cui si affaccia la testa del portatore protetta da un cuscino nel punto di contatto» (I. E. Buttitta 1992: 46). Pur non emergendo attualmente alcun tratto riconducibile al movimento coreutico, la presenza fortemente caratterizzante dei suonatori di tamburo, che accompagnano senza sosta il procedere delle *bbanneri*, potrebbe suggerire più "vivaci" modalità di trasporto per il passato. Ormai normalizzate entro l'orizzonte ideologico del cattolicesimo, con prevalenza quindi del valore sacrificale del gesto compiuto dai devoti portatori di *rrami*, *ntinni*, *virghi* e *bbanneri*, queste azioni comunque rimandano, non meno di altre in precedenza esaminate, a una ritualità arcaica, caratterizzata dall'ostentazione di destrezza e forza virile in chiave propiziatoria.

Non è d'altronde casuale che altri "alberi artificiali", non troppo diversi dagli stendardi, ricorrano quali elementi di certi riti processionali pasquali e di danze a carattere propiziatorio. Si fa in particolare riferimento al grande palo da cui pendono lunghe bande bianche rette da devoti durante la processione del Venerdì Santo a Pietraperzia (EN) e all'asta da cui penzolano nastri multicolori tenuti dai danzatori nel "ballo della cordella" a Petralia Sottana (PA).

Il caso di Pietraperzia offre una particolare declinazione del codice coreutico-rituale. Qui sono infatti prioritarie le dimensioni dell'oggetto, potente metafora dell'*axis mundi*, che viene portato in processione: un lungo tronco (15 metri circa), con all'apice una sfera che rappresenta il mondo sormontata dalla statua di Cristo in croce. La sfera poggia su un cerchio di ferro da cui pendono quasi centocinquanta "fasce" di lino lunghe 36 metri, tante «quante sono le famiglie che per tradizione e devozione si tramandano questo diritto» (A. Buttitta 1978: 18). Nel maestoso incedere dei *Signuri di li fasci*, al riecheggiare di marce funebri bandistiche e antichi canti di Passione (cfr. Cedrini *v.*1983 e Bonanzinga *v.*1995b), si può ancora cogliere la declinazione "funebre" di quel modulo coreutico che tornerà ritmicamente

intensificato per celebrare il ritorno alla vita nei riti della Domenica di Pasqua (cfr. *B.2.3.*, *B.2.4.* e *B.2.5.*).

Nel *bballu da curdedda* (ballo della cordella), che in Sicilia si è diffuso e tramandato esclusivamente in un'area delle Madonie, il motivo caratteristico della danza è appunto costituito dall'intreccio di lunghi nastri multicolori (*curdeddi*) che si dipartono da un palo centrale sormontato da un ciuffo di spighe di grano intrecciate (*scocca*). I danzatori, tenendo in mano l'altra estremità del nastro, si muovono in circolo e realizzano una serie di figure variando la composizione dell'intreccio. I movimenti della danza sono guidati da un corifeo (*bbastuneri*) e accompagnati a ritmo di tarantella da una orchestrina che comprende flauto di canna (*fiscalìettu*), scacciapensieri (*gannalarruni*), tamburello (*tammureddu*), chitarra e fisarmonica (cfr. Bonanzinga *v.*1992d, *v.*1992i). Il ballo, connesso ai festeggiamenti per un abbondante raccolto e alle cerimonie nuziali, poteva eseguirsi nelle aie o nelle case, in grandi stanzoni appositamente predisposti con un foro al centro del pavimento per collocarvi il palo (in alcune borgate rurali tali modalità sono perdurate fino ai primi anni Cinquanta)[18]. Sotto il profilo tipologico, va segnalato che balli in cui i danzatori si muovono circolarmente intrecciando nastri pendenti da un palo sono diffusi in tutta Europa (dalla Spagna alla Russia, dalla Scandinavia all'Italia continentale), e il medesimo motivo si ritrova tanto in India quanto nello Yucatán e in Venezuela (nell'ambito di culture preispaniche). A prescindere dalla dislocazione geografica, costante resta il senso di questa danza intesa a propiziare i cicli vitali della terra e dell'uomo. Il palo centrale, sempre ornato da fronde e/o primizie, è infatti una stilizzazione dell'albero, potente simbolo della continua rigenerazione della natura e del cosmo nei rituali arcaici. Il modello è peraltro direttamente osservabile in Africa del nord e in varie zone d'Europa, dove uomini e donne danzano a coppie intrecciando corde penzolanti dai rami di un albero naturale (cfr. Sachs 1966: 84-86).

B.2.3. Azioni coreutico-drammatiche di personaggi mascherati. In diverse feste del ciclo calendariale, uomini mascherati inscenano azioni in cui il codice performativo.caratterizzante è sempre di tipo musicale-coreutico. Nel nostro caso assumono particolare rilievo una serie di rappresentazioni collegate al Carnevale (il *Mastru di campu* a Mezzojuso e l'*Ussu* a Saponara), alla Pasqua (i *Diàvuli* a Prizzi) e alla festa della Santa Croce (il *Tataratà* a Casteltèrmini).

La rappresentazione carnevalesca del *Mastru di campu* (Mastro di campo) si svolge l'ultima domenica di Carnevale nella piazza principale di Mezzojuso (PA). Si tratta di una pantomima incentrata intorno alla lotta condotta dal Mastro di campo – appellativo derivante da una figura effettivamente prevista nell'organico degli antichi eserciti spagnoli – che deve sconfiggere il Re, arroccato insieme alla corte in un "castello" (realizzato su un palco di legno), e conquistare la Regina (cfr. Buttitta-Pasqualino 1986). Tra Cavalieri e Dame abbigliati in costumi medievaleggianti, Eremiti e Maghi, *Ggiardineri* e *Fofòrio*, spicca la minacciosa maschera dell'eroe di colore rosso fuoco dai tratti marcati da folte sopracciglia, grossi baffi e labbro inferiore sporgente. Il *Fofòrio* è costituito da una schiera di giovani col volto interamente coperto da barbacce, abbigliati in nero con mantelli, braghe, stivali, cappellacci e fucili ad armacollo. Questi infuriano – correndo e gridando *Fòrio, fòrio, fòrio!* – fino a catturare qualcuno degli astanti e condurlo in un bar per farsi offrire bevande e dolciumi. Il Mastro di campo brandisce una spada mimando un combattimento al ritmo del tamburo, ostacolato dal *Picuraru*, personificazione demoniaca che svolge un'azione di disturbo agitandosi al suono dei campanacci che gli pendono dalla cintola (cfr. Bonanzinga *cd.*1996a: brano 9). L'Eroe sconfigge ripetutamente il *Picuraru*, scavalcandone il corpo disteso a terra in grottesche convulsioni, e più volte scala il castello incrociando la spada con il Re. La prima parte della pantomima si conclude con la sconfitta del protagonista, rappresentata dal suo ferimento cui segue la "caduta" ai piedi del castello. Raccolto al volo e portato via dai componenti del *Fofòrio* (che qui rivela la sua fondamentale funzione di 'aiutante' dell'Eroe), il Mastro di campo tornerà in scena miracolosamente guarito, riuscendo infine a sconfiggere il Re e a conquistare la Regina (cfr. Bonanzinga *v.*1993b e Cedrini *v.*1984)[19]. Alla connotazione agonistica dell'azione coreutica si associa quindi il tema erotico[20]: un giovane Eroe "tellurico" che per mezzo di una lotta danzata colma di energie positive lo spazio cerimoniale, sconfigge un Re che è metafora del tempo consumato, del "vecchio" destinato a essere rimpiazzato per consentire l'avvio del nuovo ciclo vitale, e lo fa proprio sottraendogli la femmina (per questo a Mezzojuso si dice *u Re curnutu*), cioè negando a lui e assicurando a sé la prospettiva riproduttiva (ovvero la discendenza): il privilegio di rinnovare il tempo. È chiaro che i motivi erotico e agonistico concorrono a manifestare il medesimo significato, sono anzi l'uno rafforzamento dell'altro, come d'altra parte accade presso innumerevoli culture in contesti sia etnologici sia folklorici: «la danza d'armi non è solo una stilizzazione coreografica del combattimento, ma anche l'unione delle due forze sulle quali si fonda l'incremento della crescita: la forza negativa di difesa e la positiva, fallica» (Sachs 1966: 142, cfr. nota 24). Tra gli altri tratti enucleabili dalla complessa simbologia del Mastro di campo, si segnalano in particolare: il valore divinatorio in relazione all'andamento dei raccolti che assume la "caduta-morte" dell'Eroe (la massima rigidità del corpo è ritenuta segno positivo); le violente battaglie a colpi di confetti tra i *Massari* a cavallo e la folla (si consideri la valenza propiziatoria dello spreco nei contesti festivi, ma anche la ritualizzazione di un conflitto tra diversi gruppi sociali, in questo caso 'Massari *vs* Paesani', ovvero 'campagna *vs* centro urbano'); la presenza di maschere "primaverili" (i *Ggiardineri*) che distribuiscono fiori ai presenti; l'azione dei Maghi alla ricerca di un "tesoro nascosto" (*truvatura*), che si rivelerà essere un pitale colmo di maccheroni al sugo, evidente metafora della fertilità della terra e della conseguente abbondanza dei suoi frutti. La maschera del *Fofòrio*, infine, localmente percepita soltanto in qualità di "aiutante" del Mastro di campo, si ricollega alla più arcaica tipologia di questuanti: una moltitudine indifferenziata di entità ctonie (demoni, antenati, defunti) che irrompe correndo e urlando nel mondo dei vivi, per ricevere doni e offrire in cambio benessere e prosperità (cfr. Giallombardo 1998a: 66-67).

La maschera dell'Orso era fino all'inizio del secolo molto comune nel Carnevale siciliano (cfr. Pitrè 1913: 284), come d'altronde in quasi tutta l'area euro-mediterranea. Testimonianze più recenti ne segnalano la permanenza fino agli anni Sessanta ad Altavilla Milicia (PA) e a Ribera (AG). In ogni caso l'Orso, abbigliato con pelli di capra e campanacci alla cintola, era legato a una lunga corda retta da un conduttore. I balli e le mimiche improvvisate per strada erano sempre ripagate con l'offerta di beni alimentari. Nel corteo carnevalesco che si svolge il Martedì Grasso a Saponara (ME), sono protagonisti una Corte principesca (il Principe, la Principessa, le Dame e i Cavalieri) e un Orso (*Ussu*) tenuto a freno da tre Guardiani (due con la corda e uno con la catena), sorvegliato da due Cacciatori e scortato da alcuni Battitori che eseguono un particolare ritmo con trombe di conchiglia (*brogni*) e tamburo (cfr. Sarica 1993). La rappresentazione intende rievocare, secondo la tradizione locale, la caccia e il successivo addomesticamento di un pericoloso orso per opera del principe di Saponara. La vicenda viene quindi drammatizzata mediante l'armamentario e i comportamenti realmente occorrenti in una battuta di caccia. Il corteo attraversa tutto il paese, con una serie di soste presso abitazioni private dove l'*Ussu* trova ospitalità e ristoro (fatto che rimanda a forme di questua in passato molto più chiaramente esplicitate). L'azione dell'*Ussu* è caratterizzata da rincorse e assalti alle donne del luogo, che vengono lascivamente strusciate (si dice che *l'ussu fa u zzummi zzummi*) e coinvolte in estemporanei balletti accompagnati da un gruppo di suonatori di banda (cfr.: Bonanzinga *v.*1993c, *cd.*1996a: brano 8; Sarica *v.*1993). I Guardiani, veri regolatori del flusso caotico, alternano momenti in cui trattengono l'*Ussu* ad altri in cui lo lasciano libero di scorazzare e agire senza freni. Anche in questo caso riscontriamo quindi la presenza di elementi arcaici – ostentazione dell'*eros* e drammatizzazione della sequenza caccia-cattura-addomesticamento dell'animale selvatico associate ad attività di questua – riconfluiti nella più rassicurante e storicizzabile vicenda del Principe cacciatore[21].

Il valore del modulo coreutico in tutto l'orizzonte festivo tradizionale è testimoniato ancora nelle drammatizzazioni pasquali intese a sancire la Resurrezione di Cristo. *Ncuontru* o *Ncontru* (incontro), *Paci* (pace), *Ggiunta* (ricongiunzione) sono i termini più ricorrenti per designare azioni rituali che in diversi centri siciliani hanno "santi" e "diavoli" per protagonisti. Al di là delle varianti, resta costante lo schema narrativo inteso a rappresentare la rinnovata unione tra la Madre e il Figlio resuscitato. I Santi, rappresentati da giganteschi fantocci o da statue trasportate su fercoli, assumono il ruolo di intermediari tra il Cristo e la Madonna non ancora consapevole del miracoloso evento (cfr. *B.2.4.* e *B.2.5.*). I Diavoli si qualificano invece come 'oppositori' che tentano di contrastare l'Incontro[22].

A Prizzi (PA), con il termine *Diàvuli* si intende un trio che comprende anche la maschera della *Morte*. I Diavoli indossano costumi rossi, hanno il viso coperto da grandi maschere di latta rossa fornite di corna e tengono sul capo pelli di capra che pendono lungo le spalle; in mano reggono una catenella con cui si colpisono la maschera all'altezza dello zigomo. La Morte indossa un costume giallo, con maschera di cuoio gialla striata di nero raffigurante un teschio, e impugna una balestra. L'azione dei Diavoli è articolata in due fasi: una antimeridiana, dedicata esclusivamente alla questua, e una pomeridiana-serale dedicata all'*abballu* (sempre inteso a raccogliere offerte) e al tradizionale *Ncontru* (cfr. A. Buttitta 1990: 169-174). La questua si effettua andando casa per casa oppure bloccando le persone per strada, in modi scherzosamente minacciosi. I Diavoli corrono all'impazzata per catturare i donatori più o meno consenzienti, e la Morte rotea e punta la balestra intimando: «Mâ faciti na bbona Pasca?» (Mi date qualcosa per la Pasqua?)[23]. Il "ballo" non è altro che la forma pomeridiana di questua: i *Diàvuli* si portano al centro del corso, ormai stracolmo di gente in attesa, e al ritmo di marcette e ballabili, che la banda esegue senza sosta, improvvisano una danza circolare in cui ricorrono movenze oscene e mimiche grottesche. Nel cerchio della danza vengono coinvolte persone benestanti per ottenere ulteriori offerte, e si va avanti così fino all'inizio *di lu Ncontru*. Il compito dei Diavoli è quello di impedire la "riconciliazione" tra la Vergine e il Cristo, correndo e agitandosi nel tentativo di separare i due simulacri recati a spalla dai devoti. Saranno infine due Angeli armati di spada a colpire i Diavoli decretandone la sconfitta, mentre la banda esegue l'*Inno eucaristico*, la folla applaude e le campane suonano a festa (la scena si ripeterà identica in diversi punti del paese; cfr. Bonanzinga *v.*1993f).

È sufficiente richiamare le configurazioni della dicotomia *caos/cosmos* in ordine ai rituali festivi per

comprendere quale sia l'effettiva funzione di queste maschere (cfr. Buttitta 1997). Esse rappresentano le forze ctonie che periodicamente tornano sulla terra per instaurare il *caos* originario, in modo da rinnovare la fertilità naturale e umana. I loro costumi e i loro atteggiamenti rispondono all'arcaico codice del basso-corporeo (cfr. Bachtin 1979): elementi animaleschi nel travestimento (corna, pelli di capra), produzione di frastuoni (con catene), eccessi del gesto (danze e corse sfrenate, mimiche oscene) e della parola (battute salaci, canzoni scurrili). Una trasgressione gestuale e sonora che è condizione necessaria all'affermarsi del nuovo ordine umano, naturale e cosmico. Per questo esse hanno bisogno di essere soddisfacentemente "nutrite" dalla comunità e godono del diritto di questua (cfr. *infra*). Si tratta di comportamenti analogamente agiti da altre maschere siciliane collegate ai riti d'inizio d'anno. Si pensi soltanto alle frastornanti questue itineranti delle *Vècchie* per il periodo Natale-Capodanno in diversi centri della Sicilia occidentale o alle strombazzate insultanti e ai gesti provocatori compiuti dai *Giudei* nei giorni della Passione a San Fratello (ME)[24]. Né è senza significato che in Sicilia siano tuttora documentabili usi rituali quali offrire alimenti ai morti e donare strenne – tradizionalmente anch'esse a base alimentare – ai bambini, che dei morti sono i sostituti simbolici (cfr. Buttitta 1995a).

Il motivo agonistico, già riscontrato nel caso del Mastro di campo, emerge ancora in occasione della danza del *Tataratà*, tradizionalmente collegata alla festa della Santa Croce che si svolge a Casteltèrmini (AG) la penultima domenica di maggio. Nel *Tataratà* otto coppie di contendenti, in costume "moresco" (tunica bianca e capo inghirlandato), duellano con "spade" rette da entrambe le mani al ritmo del tamburo. Le spade – oggi ricavate da molle di saracinesca opportunamente sagomate – vengono inoltre battute l'una contro l'altra da ogni danzatore, determinando un notevole effetto di intensificazione ritmica. Alla danza assiste una "corte" composta dal Re, da due Ministri e da due Dottori, sempre abbigliati in costumi vagamente moreschi. La denominazione *Tataratà* risulta per onomatopea dal fondamentale modulo ritmico scandito dal tamburo. Aspetto caratterizzante della festa sono i cortei dei quattro "ceti" – gli *schetti* (celibi), i *picurara* (pastori), i *burgisi* (contadini benestanti) e la *maestranza* (artigiani) – che percorrono più volte le strade del paese, a piedi e a cavallo, dal venerdì alla domenica. Fino alla fine del secolo scorso esisteva anche il ceto degli *spatulatura* (scotolatori di lino), che partecipava alle celebrazioni eseguendo il *Tataratà*. L'attuale gruppo di danzatori e figuranti è oggi invece composto da giovani del paese che vengono spesso chiamati a esibirsi anche all'estero. La coreografia del ballo, pur mantenendosi abbastanza aderente al modello tradizionale, è stata modificata specialmente attraverso l'introduzione di assoli che ne enfatizzano gli aspetti più marcatamente ginnici e marziali. Si osservi che il *Tataratà* non può essere ricondotto alla tipologia della *moresca* (cioè del combattimento tra Mori e Cristiani)[25], in quanto tutti i duellanti sono "etnicamente" identificati dal medesimo abbigliamento. Va tuttavia rilevata la significativa rifunzionalizzazione cristiana della danza, localmente interpretata come una sorta di omaggio reso dagli "infedeli" alla santa Croce; motivo che ha peraltro determinato l'inserimento, in tempi recenti, della "figura della croce" formata dai danzatori genuflessi (cfr. Bonanzinga *v.*1994d). Diversi elementi – il colore bianco delle vesti, le ghirlande floreali che incoronano il capo, l'intrecciarsi delle file dei danzatori, l'atto di solcare il terreno con le spade – rimandano tuttavia chiaramente a rituali legati al rinnovarsi della vegetazione. La matrice agraria della danza è inoltre segnalata dal fatto che in passato i danzatori usavano per duellare le *spàtuli* (spatole) per scotolare il lino.

B.2.4. Azioni coreutico-drammatiche con fantocci. Alla categoria delle 'maschere' appartengono anche altre figure connesse a celebrazioni festive. Si tratta di fantocci che rappresentano "giganti" (santi o eroi fondatori), "animali" (cammello, serpente, cavallo) e "uomini selvaggi".

Con fantocci di cartapesta, alti circa tre metri e rivestiti con costumi sfarzosi, si raffigurano i santi che in diversi centri siciliani caratterizzano lo svolgimento degli Incontri pasquali (cfr. *B.2.3.*). I fantocci sono animati dall'interno per mezzo di strutture lignee (*siggiteddi*, sedioline) analoghe a quelle impiegate a Cerami per trasportare le *bbanneri* (cfr. *B.2.2.*). Secondo i luoghi, i santi variano di numero (uno, due, undici), mentre costanti restano le azioni che svolgono (cfr. D'Onofrio 1990b). A Caltagirone (CT), è il solo san Pietro a ratificare la *Ggiunta*, correndo senza sosta tra la statua del Cristo Risorto e quella della Madonna. Ad Aragona (AG), troviamo san Pietro e san Paolo che girano per le vie del paese alla ricerca di Gesù: san Paolo è il primo a scorgere il Risorto, e gli corre incontro per salutarlo con un inchino; si reca quindi ad avvertire Pietro, che muove a sua volta alla ricerca di Gesù fino a quando, avvistatolo, replica corsa e inchino. Pietro va allora da Maria per comunicarle la lieta notizia, e a questo punto avviene l'Incontro dei simulacri recati a spalla dai devoti: la Madonna – disvelata dal nero manto del lutto – e il Risorto vengono mossi velocemente avanti e indietro per tre volte al ritmo di una allegra marcia eseguita dal complesso bandistico. A Barrafranca (EN), sono ben undici i santi – detti *Apùstuli* o *Santuna* – che partecipano alla *Ggiunta*. San Pietro, san Giovanni e san Tommaso sono i primi a fare *u viàggiu* (il viaggio), per cercare il Cristo in mezzo alla folla raccolta nella piazza centrale del paese. L'azione più articolata è tuttavia compiuta da san Pietro. Il gigante percorre lungo tre direttrici la grande piazza, avanzando ora lentamente ora di corsa al ritmo di due tamburi, sostando come chi sia in dubbio sul cammino, guardando a destra e a sinistra per poi riprendere precipitosamente la strada, secondo un codice gestuale tradizionalmente formalizzato. Ogni Apostolo, una volta incontrato il Risorto, torna a darne notizia alla Madonna. In conclusione, tutti i Santi sfilano in corteo, al ritmo del tamburo, percorrendo il tratto che separa le due statue e inchinandosi sempre al loro cospetto. Soltanto dopo la triplice ripetizione del "viaggio", la Madre crederà alla resurrezione e potrà ricongiungersi al Figlio (cfr. Bonanzinga *v.*1994c). L'azione degli undici giganti di San Cataldo (CL) e di Aidone (EN), rispettivamente detti *Sampauluna* e *Apùstuli*, non si discosta da quella di Barrafranca[26].

Corse, passi ritmati, saltelli, inchini, giravolte, sempre accompagnati da tamburi o complessi bandistici: questi sono i gesti compiuti dai Santoni per celebrare la Resurrezione, immediatamente decodificati dalle comunità in termini propiziatori dei cicli vitali e produttivi (ne sono segno sia la precisione dei percorsi sia il vigore e l'abilità ostentati dai portatori). Gesti, ancora, che con evidenza segnalano l'appartenenza di queste figure a un arcaico sistema mitico in cui i giganti, primordiali abitatori della Sicilia, erano esseri di origine divina percepiti anche in funzione positiva (si pensi al mito di Orione, localizzato nella zona di Capo Peloro). Eroi fondatori sono infatti ritenuti altri giganti "laici" protagonisti dei rituali festivi isolani. Si tratta delle due coppie (donna/uomo) costituite a Messina da "Mata e Grifone" (i *Gilanti*) e a Mistretta da "Mitia e Cronos" (i *Gesanti* o *Giasanti*).

Nel primo caso si tratta di due grandi statue equestri (alte circa otto metri) trascinate per le vie della città in coincidenza con le celebrazioni della Madonna Assunta (15 agosto): le dimensioni non consentono evoluzioni, ma tutte le testimonianze del passato attestano il ballo come comportamento diffuso tra i partecipanti alla "passeggiata" (cfr. Molonia-Todesco 1991). È interessante osservare come questa coppia di giganti "guerrieri" sia costituita da una donna di pelle chiara, la popolana Mata dal volto sorridente, e da un uomo di pelle scura: il "moro" Grifone, dallo sguardo fiero e severo. La *Gilantissa* reca in capo una corona di fronde e fiori sormontata da tre torri, regge una lancia nella destra e un mazzo di fiori nella sinistra. Più marziale è l'aspetto del *Gilanti*, abbigliato con corazza, scudo al braccio, scimitarra al fianco, mazza in mano e incoronato d'alloro (emblema di vittoria militare). La tradizione locale narra che il gigantesco moro, giunto sulla costa siciliana da conquistatore, si sia innamorato della bella Mata, abitante del villaggio di Camaro alle pendici dei Peloritani. Uniti in matrimonio, i due avrebbero quindi fondato la città di Messina. Tratto singolare è pertanto il rovesciamento del motivo della moresca, cioè del combattimento tra Mori e Cristiani (cfr. nota 25). Qui sono infatti le "nozze" in luogo del "contrasto" a suggerire quale fosse il sostrato arcaico che nelle *moresche* trovò riconfigurazione storica: forme drammatiche destinate a propiziare la fertilità attraverso rappresentazioni a sfondo erotico non meno che agonistico (cfr. *supra* quanto osservato riguardo al Mastro di campo e al *Tataratà*).

Il duplice registro erotico/agonistico si ripresenta nell'azione svolta dai *Gesanti* di Mistretta (sotto il profilo strutturale analoghi ai Santoni pasquali). Sebbene Mitia e Cronos siano infatti abbigliati da guerrieri (entrambi con elmi, scudi e corazze, Cronos con spada sguainata), la loro è con evidenza una danza di corteggiamento a sfondo propiziatorio: *u bballu ri Gesanti*[27]. Sei portatori si alternano il giorno della festa della Madonna della Luce (8 settembre) per far ballare i *Gesanti* al suono di musiche eseguite dal locale complesso bandistico (marce vivaci, tarantelle, valzer, polche, ecc.). Si balla davanti alla chiesa Madre dopo la messa di mezzogiorno e si balla alla sera, dopo che i *Gesanti* hanno scortato il simulacro della *Matri â Luci* – di cui sono ritenuti protettori[28] – per tutta la durata della processione, quando il rito si conclude presso il Santuario della Madonna fuori paese (cfr. Bonanzinga *v.*1992e, *cd.*1996b: brano 25). La *performance* coreutica non è tuttavia circoscritta a questa sola giornata. Ancora oggi, nei giorni dell'antivigilia e della vigilia della festa, i *Gesanti* vanno di casa in casa per offrire i loro balli – questa volta accompagnati soltanto dal tamburo – in cambio di alimenti e denaro.

Il motivo della questua ricorreva peraltro anche a Messina, dove i *bbastasi* (facchini) avevano il privilegio di custodire e trasportare i *Gilanti*, raccogliendo offerte per le vie della città. Sempre una questua svolgevano altre due figure, un "piccolo gigante" e un "cammello", un tempo rispettivamente associate ai *Gesanti* mistrettesi e ai *Gilanti* messinesi. Due testimonianze del passato contribuiscono a meglio precisare la tipologia di queste figure e la particolare natura delle loro collette itineranti:

> [...] i giganti avevano prima un figliuolo, una specie di gigantello, che conducevano sempre appresso e che faceva mille diavolerie, sino a fare man bassa di tutto quanto vedeva esposto nelle botteghe. Sotto gli occhi dei genitori infatti, egli non faceva altro che sporgere le sue granfie e impadronirsi qua di un pezzo di carne, là di una pagnotta, altrove di un mazzo di verdura e qualcos'altro. [Rubino 1918: 19]

> Il Cammello era costituito da una leggera ossatura in legno, sulla quale si adattava una pelle completa di dromedario. Sotto l'ossatura erano due facchini, le gambe dei quali – visibili – erano coperte dalla pelle predetta: tra i due portatori era legato un sacco, dove si riponeva il ricavato dalla visita ai rioni della città. Attorno al Cammello erano un

suonatore di cornamusa ed altri facchini mascherati, come ce li presentano antiche stampe. Costoro andavano, disse il Buonfiglio [1606], «in maschera, giuocando et bagordando» ed il giuoco ed il bagordo – chiarisce Giuseppe Pitrè [1900] – «era una successione di movimenti, di smorfie, di dinoccolamenti, di corse, di salti, che il cammello – o meglio gli uomini camuffati da cammello – andavano facendo per le piazze e per le strade. Né erano essi senza un secondo fine, perché scopo [...] dello spettacolo era una questua, a memoria pei vecchi, un poco fin troppo sommaria, per fondaci e botteghe, nella quale pane, carne, salame, frutta ed altro veniva, senza tanti complimenti, preso in bocca dal finto dromedario». [La Corte Cailler 1926: 20-21]

Balli, salti, corse e mimiche comiche erano quindi i tratti caratterizzanti delle rapaci questue condotte dal "gigantello" e dal "cammello", ormai da tempo scomparsi. Figure simili imperversano tuttavia ancora oggi per le vie di altri paesi siciliani: il *Camiddu* (Cammello) a Casalvecchio (ME), quasi identico al suo corrispettivo messinese, e il *Surpintazzu* (Serpentaccio) a Butera (CL).

La pantomima del *Camiddu* si svolge nel giorno della festa patronale di Sant'Onofrio (13 settembre), ma in maniera del tutto autonoma rispetto alle celebrazioni ufficiali (la processione del Santo inizia mentre il *Camiddu* è ancora in circolazione). L'azione prevede la presenza di due portatori, che indossano la struttura lignea ricoperta da un drappo rosso oggi impiegata per rappresentare l'animale, di un "cammelliere", che per tutto il tempo incita e conduce il *Camiddu*, e di un suonatore di tamburo[29]. Il portatore che sta davanti manovra un'asta che consente di muovere la testa dell'animale (ricoperta in pelle di capra) e un laccio che permette l'apertura e la chiusura della bocca (gesto che produce uno schiocco secco dovuto ai grossi chiodi da maniscalco posti in luogo dei denti). Il *Camiddu* balla freneticamente, insegue le ragazze, provoca le donne con gesti osceni e, soprattutto, raccoglie denaro e alimenti, debitamente stipati dal cammelliere in apposite bisacce (cfr. Bonanzinga *v.*1992f).

A Butera, il *Surpintazzu* – costituito da un'armatura lignea ricoperta di tela colorata a squame verdastre (con asta per l'allungamento del collo e meccanismo di apertura-chiusura della bocca identici a quelli del *Camiddu*) – svolge la sua azione itinerante per la vigilia della festa patronale di San Rocco (16 agosto)[30]. Il comportamento del *Surpintazzu* si è tuttavia molto attenuato in seguito alla scomparsa dell'ultimo portatore locale. Da circa quindici anni viene infatti chiamato ad assumere tale ruolo un abitante di Gela (remunerato in denaro e offerte alimentari). Questo fatto ha determinato il venire meno di un elemento fondamentale: il movimento del Serpente al ritmo del tamburo (una eloquente documentazione fotografica realizzata nei primi anni Sessanta da Fernando Scianna si trova in Sciascia 1964: immagini 34-37). Oggi è la banda che accompagana il *Surpintazzu* in una sfilata abbastanza composta, e anche la questua in beni alimentari è molto meno invadente che in passato: solo pochi dolciumi vengono educatamente sottratti alle bancarelle incontrate lungo il percorso e in piazza (cfr. Bonanzinga *v.*1992c). Una testimonianza prodotta verso la fine del secolo scorso chiarisce però la strettissima parentela del Serpente con le precedenti figure di "questuanti":

> Al 15 agosto, vigilia della festa di San Rocco, protettore di Butera, verso le quattro pomeridiane, il così detto serpente, l'uomo che lo porta cioè, muove, preceduto da cinque tamburini destinati unicamente ad assordar la gente con un forte e seccantissimo rullio, da canto la chiesa di San Rocco, percorre la via omonima e per la via Regina Margherita si porta al piano Di Pasquale, che si trova zeppo di popolo, il quale si urta, si pigia, si ammacca, e tu vedi il serpente muovere a destra ed a sinistra cercando col suo becco ora di strappare il berretto ad uno, or di carpire dei dolci dalle tavole dei rivenditori, ora di mordere il braccio alle donzelle e far tanti scherzi di simil genere. E ciò per mezzo di un bastone ed un laccio che muove da dentro delle mani del portatore dell'animale, per cui il collo or si accorcia or si allunga, e il becco or si apre ed or si chiude. Questi movimenti seguono le battute della caratteristica musica che suonano i tamburini, e che io son dolente di non poter qui riportare. [Vullo 1885: 362]

È noto l'arcaico valore simbolico della questua, da intendersi come dispositivo a un tempo generatore (per chi riceve) e propiziatore (per chi dona) di abbondanza (cfr. Giallombardo 1990a: 25-38). Così come sono note le valenze catartiche del riso e dell'eros (cfr. particolarmente Bachtin 1979 e Propp 1988), che in tutte le pratiche di questua esaminate appaiono fortemente implicate. Significativo è infine rilevare come il codice performativo entro cui tali pratiche si declinano sia sempre di tipo musicale-coreutico.

Fantocci un po' diversi da quelli finora esaminati sono infine costituiti da semplici armature di legno o di canna, non rivestite da stoffe, pelli o altri addobbi, ma da una rete di petardi e fuochi artificiali (fontane, girandole, razzi) sapientemente disposti dai *castiddara* (pirotecnici). Tali strutture, animate sempre dall'interno da portatori che indossano indumenti ignifughi, rappresentano animali (cavallo o cammello) e, in un caso, un "uomo selvaggio". Testimonianze relative a simili figure festive sono fornite per il passato da Michele Alesso, il quale riferisce di una «corsa del cavallo» in uso a Caltanissetta (1916: 67-68), e Salvatore De Maria, che descrive la «farsa» del *Camiddazzu* rappresentata ad Aci Trezza (1912: 36-37). In entrambi i casi era tuttavia assente l'elemento agonistico che viceversa caratterizza la danza detta *u Cavadduzzu e l'Omu sabbàggiu* (il Cavallino e l'Uomo selvaggio) ancora oggi praticata a Messina. Questa era un tempo molto più diffusa, essendo legata a diverse ricorrenze festive nei quartieri urbani e nelle frazioni rurali. Oggi viene eseguita in almeno quattro occasioni: per la festa della Madonna nei quartieri di Grotte e del Ringo, per la festa patronale e per l'Epifania rispettivamente nelle frazioni di Bordonaro e di Santo Stefano Briga (analoghe forme coreutiche sono pure rilevabili in diversi centri della Calabria meridionale). La struttura del *Cavadduzzu* riproduce la sagoma di un cavallo dalla grossa testa, e viene anche realizzata in lega metallica per consentirne una più agevole e duratura conservazione. Dimensioni inferiori presenta la struttura raffigurante l'*Omu sabbàggiu*, costituita da una "corazza" che riveste il corpo dallo stomaco alle ginocchia, da un grande "elmo", da "lancia" e da "scudo" (cioè i tipici emblemi di un Cavaliere). Data la misura, il *Cavadduzzu* deve essere retto con entrambe le mani, mentre l'*Omu sabbàggiu* ha le mani libere di agitare scudo e lancia (cui pure sono applicati petardi, razzi e girandole), poiché l'armatura è sostenuta da apposite bretelle di corda. I contendenti parodizzano un combattimento muovendosi a passo di danza al suono di una vivace tarantella eseguita dalla banda o da orchestrine estemporanee (composte da organetto, fisarmonica, clarino, tamburi, ecc.). L'abilità dei portatori sta nel riuscire ad assecondare le sequenze pirotecniche con mimica adeguata. Grande divertimento suscita a esempio la *pisciata*, caratteristica azione oscena dell'*Omu sabbàggiu* che con movimento oscillatorio del bacino proietta razzi e fontane verso il *Cavadduzzu* (cfr. Bonanzinga *v.*1993a, *cd.*1996a: brano 7).

Questa rappresentazione coreutica rientra in una tipologia ampiamente attestata in diverse zone dell'Europa meridionale (Francia, Spagna, Italia), specialmente in relazione alle feste di inizio d'anno e di primavera. Riguardo al significato delle "danze dei cavalli di legno" si sono delineate due interpretazioni: *a)* antropologica, che considera il cavallo come spirito della vegetazione o come anima dei morti; *b)* storicistica, che vede nella danza una imitazione parodica delle giostre medievali o una trasposizione della lotta fra san Giorgio e il Drago. Al di là delle declinazioni storiche che possono avere determinato variazioni di carattere formale o averne riplasmato i significati, i tentativi di repressione che la Chiesa attuò già a partire dal Medioevo contro queste pratiche risultano comunque indicativi della loro forte connotazione orgiastica, cui non sono estranei elementi legati ai rituali d'iniziazione dei giovani (cfr. Schmitt 1988). Indicativo dell'arcaico orizzonte simbolico entro cui si colloca questo genere di manifestazioni coreutiche, è quanto registrava l'arciprete De Maria riguardo all'impiego di un vero «cranio di cavallo» – appositamente raccolto «nel torrente S. Lucia dove si gettavano le carogne o i quadrupedi morti» (1912: 37) – per realizzare la testa del *Camiddazzu* ad Acitrezza. Nei casi da noi osservati, il senso vitalistico della danza risulta inoltre rafforzato dal valore rigenerante del frastuono (cfr. Schaeffner 1978: 126-152). Lo scoppio di mortaretti e petardi, gli spari di armi da fuoco e certe esplosioni pirotecniche (più rumorose che "iconiche") rappresentano infatti il massimo potenziamento dei frastuoni producibili mediante risorse fisiologiche (grida, fischi, applausi) o attraverso strumenti (bastoni, crepitacoli, campanacci, trombe, ecc.). Non è un caso che a questo uso "caotico" delle polveri pirotecniche si contrappongano le mirabili geometrie luminose che disegnano i cieli nelle fasi culminanti di tante celebrazioni religiose[31].

B.2.5. Azioni coreutico-drammatiche con fercoli recanti statue, reliquie o immagini sacre. Straordinariamente varie e vitali si presentano le modalità con cui vengono trasportati i fercoli nelle processioni. È interessante osservare che questi comportamenti rituali sono sempre spiegati dai protagonisti come riattualizzazione in forma drammatica di aspetti fondanti dei diversi culti. I santi danzano per: *a)* manifestare gioia nonostante il martirio; *b)* esultare per la resurrezione di Cristo; *c)* denotare premura nel soccorrere ammalati e moribondi; *d)* esibire superiorità nei confronti del demonio; *e)* rievocare momenti della loro attività evangelica (miracoli, guarigioni, conversioni, esorcismi, ecc.). Nei riti della Settimana Santa il codice coreutico rispecchia invece l'atteggiamento di cordoglio per la morte di Cristo.

Si è già accennato alla connotazione funebre assunta dall'incedere processionale dei *Signuri di li fasci* a Pietraperzia (cfr. *B.2.2.*). Altre particolari modalità con cui vengono mossi i fercoli nei giorni della Passione sono il procedere cadenzato e ondulante, talvolta ulteriormente rallentato dall'alternanza tra due passi avanti e uno indietro con cui avanzano le *vare* nelle processioni che si svolgono in tutta la Sicilia. Tra i moduli coreutici che rinviano alla dimensione del lutto, valga ricordare quelli osservabili a Trapani nella processione dei *Misteri*: venti gruppi statuari – sempre poggiati su fercoli – che rappresentano scene connesse alla Passione di Cristo (cfr. D'Onofrio 1990c). I *Misteri* appartengono per antica tradizione ai *ceti* (corporazioni di mestiere), che si tramandano il privilegio di trasportarli a spalla nell'interminabile rito processionale del Venerdì Santo (dalle 15:00 fino all'alba del Sabato). La celebrazione è permeata da un forte spirito competitivo che si esprime nella ricchezza degli addobbi, nel numero e nell'abbigliamento dei portatori (*massari*) e nella presenza di un complesso bandistico dietro ogni fercolo. Il senso della gara si riflette anche nell'eleganza con cui deve procedere il *Mistero*. L'andamento normale, detto *annacata*, si basa sul movimento ondulatorio

impresso al fercolo da tutti i portatori in perfetta coordinazione. Vi sono poi l'*arrancata*, andatura a passi "strisciati" che si effettua quando il *Mistero* deve recuperare terreno lungo il corteo processionale, e la *vutata* (o *attunniata*), che consiste nell'orientare la *vara* verso quanti donano offerte particolarmente generose (cfr. Bonanzinga *v.*1993d). L'*annacata* è percepita e descritta dai protagonisti come una vera e propria danza da eseguirsi al ritmo della marcia funebre. L'istante in cui si alza e quello in cui si poggia a terra il fercolo è segnalato dal *capurali* (caporale) con il mesto ticchettio della *ciàccola* (crotalo a tavoletta), diversamente dalle processioni "liete" che sono invece sempre scandite dal suono dei metalli (campanelle, martelli, sonagli, ecc.)[32].

A questi "andamenti lenti" si contrappongono le rapide movenze dei fercoli del Cristo, della Madonna e di san Michele nei riti intesi a celebrare la Resurrezione. A Bùrgio, nella prima mattinata della Domenica di Pasqua, san Michele viene trasportato da un consistente gruppo di giovani per le vie più impervie del paese: adornato con grandi rami d'alloro, con sonagliere (*cianciani*) appese alle ali che tintinnano a ogni sobbalzo, il Santo corre e danza per diverse ore al ritmo di musicbe vivaci eseguite da alcuni suonatori della banda, sostando di tanto in tanto presso famiglie che offrono cibi e bevande a portatori e musicanti. L'uso è giustificato entro la consueta cornice della "ricerca" (*cerca*) di Cristo (come già per i Santoni), e san Michele assumerà infatti, come di norma, il ruolo di mediatore durante *lu Ncontru* che si svolge verso mezzogiorno nella piazza centrale del paese (cfr. Bonanzinga-Perricone *v.*1998). Identiche azioni di questua matinale e di mediazione nell'Incontro svolge san Michele a Caltabellotta (cfr. Vacante 1999: 64).

Inchini di omaggio e veloci andirivieni caratterizzano dappertutto i riti dell'Incontro, a cui si è già fatto cenno. In alcuni casi questi sono seguiti da azioni che assumono particolare rilievo nel nostro contesto di analisi, come a esempio le *rrigattiati* che si svolgono in diversi centri dell'Agrigentino (di cui si dirà più avanti) o la processione dell'*Omu vivu* a Scicli (Rg). È stata posta in evidenza la connotazione intensamente 'orgiastica' di questo rito maschile in cui è impegnato senza intermediazioni il simulacro del Cristo, diversamente da tutti gli altri casi riscontrati negli Incontri pasquali: «Le corse sfrenate dell'*Omu vivu* sono appannaggio esclusivo dei giovani maschi, i quali si esibiscono in un rito di iniziazione pubblica che li sfianca, con le sue diverse fasi, fino a notte inoltrata. La componente vitalistica di questo rito, che ricorda molto, sotto tale aspetto, la festa *di li Schetti* di Terrasini [cfr. *supra*], si esprime frequentemente, oltre che con le repentine spinte verso l'alto della statua accompagnate da grida di ovazione e di giubilo, anche sotto forma di augurio e di invocazione propiziatoria a favore dei bambini, cioè i futuri giovani, i quali, con un gesto fortemente simbolico, vengono anch'essi sollevati in alto, al cospetto dell'*Omu vivu*, al grido corale di *Crìscila! Crìscila!*» (Burgaretta 1997: 87). La grazia della "crescita", impetrata a gran voce dai devoti dell'*Omu vivu* (anche detto *u Ggiòia*), è quindi auspicata attraverso una straordinaria profusione di energie vitali, che è ancora, nel contempo, 'offerta' alla divinità e 'ostentazione' dell'umano vigore[33]. Troviamo quindi esatta applicazione della più elementare regola del 'pensiero analogico', quella fondata sull'idea che si possa traformare l'esperienza reale attraverso atti simbolicamente equivalenti all'obbiettivo da raggiungere (cfr. in particolare Lévi-Strauss 1966: 189-272).

Non è questa la sede per censire tutte le forme coreutiche di questo genere ancora vitali in Sicilia, ma è utile prendere in esame alcuni dei casi più significativi. Si può iniziare dalle celebrazioni in onore di san Sebastiano, che abbiamo già riscontrato in associazione al corteo delle *bbannerri* a Cerami e alle corse dei Nudi ad Àvola e Melilli: «Il Santo è rappresentato con fattezze giovanili, apollinee; di Apollo sembra avere ereditato anche i poteri delle frecce capaci di seminare la peste. Nella riconversione cristiana del fenomeno, Sebastiano, colpito da frecce, ha però avuto il potere di allontanare la peste, contro la quale è stato tradizionalmente invocato sin dal VII secolo» (Burgaretta 1997: 81). A Palazzolo Acreide (Sr), Acireale (Ct), Tortorici (Me) e Mistretta (Me), san Sebastiano corre e balla senza sosta. Nel primo paese il simulacro esce in processione il 10 agosto, e il momento culminante è costituito dalla discesa della lunga e ripida scalinata della chiesa (cfr. Lombardo 1996: 174). Ad Acireale, il Santo, detto *u Rizzareddu* (il Ricciutello), si festeggia il 20 gennaio con una sfrenata corsa del fercolo per le vie cittadine decodificata dai fedeli in senso propiziatorio (cfr. Paradiso *f.*1994). Più articolata è la celebrazione di Tortorici, che prevede l'effettuazione di riti diversi nel mese di gennaio (cfr. I. E. Buttitta 1992: 55-57): una processione delle *bure*, cioè di fiaccole realizzate con fasci di ampelodesma (la sera del sabato più vicino al 13); una processione di rami d'alloro a cui si aggiunge la *vara* di sant'Antonio (la mattina seguente); la movimentata processione della *vara i san Bbastianu*, recata a spalla da trentadue Nudi (il giorno 20). È tuttavia a Mistretta che le movenze impresse al fercolo da oltre cinquanta giovani scalzi si rivelano particolarmente emozionanti:

> Tutta la processione si svolge di corsa all'inno dei bersaglieri, con un percorso obbligato. Quando essa giunge davanti al Circolo, i portatori della *vara* con la statua di san Sebastiano devono dar prova di vigoria e abilità insieme: sempre di corsa, invertono il percorso con un dietrofronte che ha del prestigioso (per i fedeli, del miracoloso!). In corsa, infatti, tutti contemporaneamente cambiano spalla: è quello il momento in cui la *vara* viene lanciata e rimane sospesa in aria per qualche secondo. Poi si fermano a circa cento metri dalla Matrice, per prendere fiato: l'ultimo tratto viene superato con una corsa talmente vertiginosa che travolgerebbe, se ce ne fosse, qualsiasi ostacolo. [Falcone 1977: 74-75]

Un altro santo trasportato con straordinarie evoluzioni è Filippo d'Agira. Inviato dal Pontefice a evangelizzare la Sicilia centro-occidentale, egli seppe, secondo tradizione, domare i demoni che risiedevano nell'Etna e liberare moltissimi individui dagli "spiriti infernali" (cfr. Pitrè 1900: 257-259). Il potere di affrancare gli *spiritati* (ossessi) è pertanto una tra le maggiori prerogative di questo santo nero: *lu Nìuru*, come appunto viene chiamato a Calatabiano (Ct), dove il 12 maggio si fa ancora *a calata dâ vara* (la discesa del fercolo). È questa una impressionante corsa lungo un sentiero sterrato, ripido e tortuoso: dalla chiesa in cui si venera il simulacro, situata in cima a una collina, alla piazza centrale del paese. Più la *calata* è rapida, migliori saranno gli auspici per i raccolti e per le umane speranze. Percorsi *extra-moenia* effettua anche la *vara* di san Filippo a Limina e a Roccafiorita (Me). È anzi lo stesso simulacro a sfilare in entrambe le località (tra loro assai prossime), a una settimana di distanza, con modalità affatto analoghe. A Limina, il Santo nero corre e balla al suono di marce travolgenti lungo il tragitto di oltre sei chilomentri che separa il centro dal Santnario (in contrada Murazzo). A Roccafiorita, la *vara* viene fatta correre e ballare nelle campagne circostanti e sulla collina che sovrasta il paese (cfr. Paradiso *f.*1994). Il tratto più rilevante che emerge dai comportamenti devozionali connessi al culto di san Filippo, si deve però cogliere in una testimonianza tardo-ottocentesca relativa a Calatabiano. L'osservatore pone addirittura in secondo piano le "miracolose" guarigioni degli ossessi (che avvenivano al grido di *Viva san Filippu!*), rispetto all'incredibile spettacolo offerto dalla corsa del Santo:

> La chiesa di S. Filippo è posta sul vertice d'una collina quasi conica: il paese è al basso. La bara col simulacro del Santo, portata a spalla da gran numero di contadini, scendeva a precipizio per una ripidissima via; quelli che lo portavano, *per effetto di un prodigio*, camminavano in balìa del Santo, il quale andava all'impazzata, ove gli pareva e piaceva. Con le travi della bara si sfondavano porte, si urtavano muri, s'investivano carri: era il Santo che lo voleva! Si andava nei poderi vicini all'abitato, si penetrava in mezzo ai campi di grano, si devastava tutto: era il Santo che lo voleva! I portatori non avean la forza di resistere alla sua volontà; eran macchine! [Salomone 1886, II: 232-233]

Il folklorista Sebastiano Salomone pone quindi in evidenza due elementi: *a)* la devastazione di quanto si frapponeva all'avanzare del fercolo (case, carri, frumento); *b)* l'atteggiamento dei portatori, «macchine senza volontà», più "posseduti", insomma, che "liberati" dal Santo. Si tratta di elementi che ricorrono in altri riti analoghi (vedi già Scicli e Mistretta), a cominciare dalla singolarissima *performance* che il 25 luglio si effettua a Capizzi (Me) in onore di san Giacomo Apostolo (cfr. Falcone 1977: 78-79). Il pesantissimo fercolo viene recato a spalla da moltissimi uomini, per voto o per privilegio ereditario. Dopo una serie di andirivieni all'interno della chiesa Madre, la *vara* viene prima portata *nna l'aria* (nell'aia) e poi in piazza Sant'Antonio, detta "dei Miracoli". Lungo il tragitto i portatori vengono rifocillati di *mustazzoli* (dolci di pasta melata) e vino. È in piazza dei Miracoli che il rito giunge al culmine: la *vara* viene infatti sbattuta di corsa contro il muro di una vecchia casa, fino a sfondarlo con le aste portanti (la parete distrutta sarà subito riparata in modo da essere integra per l'anno successivo). Più rapidamente si fa breccia nel muro, migliori saranno gli auspici per l'annata agraria, e perfino il suono dei colpi che precedono la rottura, detti *miràculi*, acquistano valore divinatorio: più intensi sono i colpi, maggiore sarà l'abbondanza in paese (cfr. Paradiso *f.*1994). L'azione, localmente spiegata come il trionfo dell'apostolo Giacomo sul paganesimo (si racconta che in luogo della casa da sbrecciare sorgesse un tempio pagano), ripropone tutti gli elementi caraterizzanti gli altri casi del genere (questua, *eros*, ostentazione virile). Assume però rilievo centrale il motivo della "distruzione rituale", che si collega all'arcaico simbolismo dello 'spreco' estremamente diffuso nelle società tradizionali (cfr. in particolare Giallombardo 1990b). Un motivo che ritroviamo nella processione del santissimo Crocifisso per il 3 maggio a Siculiana (Ag), significativamente correlato nell'interpretazione locale a pratiche di questua: «Durante la processione, secondo l'estro dei portatori [...] si verificano corse, improvvise fermate, scosse e altalene della vara, piccate a porte e finestre con gli stessi bracci della croce, soste lunghissime e riprese impreviste. Secondo la credenza popolare era il Crocifisso che voleva fermarsi o correre o bussare alle porte e finestre di chi, per dimenticanza, non aveva preparato l'offerta promessa» (De Gregorio 1982: 203).

L'impiego del termine *miràculi* in rapporto ai movimenti coreutici dei fercoli si ritrova in altre circostanze. A Rodì Milici (Me) è san Rocco – taumaturgo potente perché guaritore di appestati – a compiere i *miràculi* ballando nella piazza antistante la chiesa di San Giovanni nella domenica successiva al 16 agosto (giorno canonico della ricorrenza). Tuttora i bambini da votare al Santo vengono posti sulla *vara*, e al "ballo" si assegna un alto valore propiziatorio. Dopo questa fase inizia il giro del Santo per le vie del paese allo scopo di raccogliere offerte, oggi soprattutto in oro e denaro ma fino a un recente passato anche in frumento e altri alimenti (cfr. Bonanzinga *v.*1995c). San Rocco corre inoltre, sempre a scopo propiziatorio,

lungo una ripida scalinata a Motta D'Affermo (Me). A Gangi (Pa), i miracoli non sono compiuti da un solo santo, ma dall'intera teoria di quelli venerati in paese, che escono contemporaneamente in processione per la festa dello Spirito Santo, il giorno di Pentecoste. Oltre trenta statue vengono recate a spalla da innumerevoli portatori fino al Santuario dello Spirito Santo, situato in una spianata a valle del paese. Ogni simulacro viene quindi sospinto di corsa per tre volte dal cancello del sagrato all'altare maggiore della chiesa: questi sono i *miràculi* che i Santi dispensano ai devoti (cfr. Bonanzinga-Perricone *v.*1997).

Con balli e corse si usano trasportare anche le *cannilori* (candelore) di sant'Agata a Catania e i *ceri* di sant'Angelo a Licata (Ag). Si tratta in entrambi i casi di grandi ceri infissi su imponenti strutture lignee, alte quasi cinque metri, simbolicamente riconducibili agli "alberi artificiali" in precedenza esaminati. Le *cannilori*, decorate con figure sacre in rilievo (angeli e santi) e scene dipinte del martirio di sant'Agata, addobbate con insegne e cuscini di fiori, sono offerte dalle corporazioni di mestiere alla Patrona (si tratta di una amplificazione della "raccolta della cera" un tempo effettuata dai poveri che non potevano donare gioielli o denaro). Vengono condotte a passo di danza nel corso delle due processioni in onore della Santa (4 e 5 febbraio), mentre si eseguono a gran voce le tradizionali acclamazioni (proposta solista e risposta corale): *Cittatini, cittatini, cittatini! / Viva sant'Àita!*; *Tutti ddevoti tutti! / Viva sant'Àita!* (cfr. Paradiso *f.*1994). I *ceri* (o *ntorci*, torce) di sant'Angelo a Licata starebbero invece a rappresentare i titoli del Patrono: dottore, confessore, vergine e martire. Si tratta di quattro torri lignee, sempre rette a spalla mediante aste portanti, che scortano l'Urna con le reliquie del Santo nella processione del 5 maggio (cfr. Curella Taibi 1982). La *vara* è trasportata dai Marinai, giovani scalzi in divisa militare i cui comportamenti devozionali richiamano quelli osservabili anche in altre occasioni: si esibiscono in giochi di forza (piramidi umane), corse con la *vara* e balli fra loro. Sia i *ceri* che il fercolo dell'Urna vengono fatti correre in particolari momenti della processione: una prima corsa parte dalla Villa Elena e termina dentro la chiesa Madre; durante l'itinerario processionale si effettuano altre tre corse al ritmo della *Bersagliera* suonata dalla banda; la corsa finale è quella che conduce dalla via San Francesco all'interno della chiesa di Sant'Angelo, tra le iterate acclamazioni dei fedeli (*E cchi semu surdi e muti? / Viva sant'Àncilu!*) e il suono festoso delle campane[34]. La celebrazione si conclude dopo la mezzanotte con i balli tra Marinai accompagnati dalla banda (cfr. Incorvaia *v.*1993).

Ancora gli uomini del mare sono protagonisti del rito processionale con cui a Sferracavallo (frazione di Palermo) si festeggiano il 26 settembre i santi Cosma e Damiano. Questi vengono infatti condotti trionfalmente in processione da pescatori, pescivendoli e marinai abbigliati in bianco con fazzoletti rossi al collo. Ogni movimento del fercolo è comandato dal *capuvara*, che impiega espressioni convenzionali accompagnandole con il suono di una campanella: *manu*, per indicare piccoli spostamenti (i portatori procedono reggendo con le mani le aste della *vara*); *spalla*, per indicare spostamenti più veloci, vere e proprie corse (in tal caso le aste vengono sorrette a spalla). I portatori "danzano" per voto in onore dei Santi al ritmo di musiche bandistiche per tutta la durata della processione (dalle 15:00 alle prime ore del giorno successivo). Rilievo fondamentale assume la fase finale del rito, che si svolge davanti alla chiesa intitolata ai due Martiri. «I portatori ballano tra loro – un valzer o altro – prima di iniziare la danza conclusiva che li vede impegnati per oltre un quarto d'ora, senza interruzione, in un ballo frenetico ed estenuante con il fercolo. Essi si muovono a sfinimento, inducendo i suonatori di banda a seguirli con il ritmo veloce della *Bersagliera*, fino a che la stanchezza e le lacerazioni alle mani, ai piedi scalzi e alle spalle non li costringono a concludere l'estremo omaggio di devozione» (Giallombardo 1998b: 15-16; cfr. inoltre Bonanzinga (Giallombardo 1998h). La *performance* che caratterizza la celebrazione di Cosma e Damiano è quindi funzionale a favorire l'insorgere di forze positive all'interno del gruppo: sia attraverso l'ostentazione dell'energia vitale dei devoti sia mediante la rievocazione delle miracolose guarigioni operate dai due Santi Medici (le "corse" significherebbero infatti la sollecitudine con cui essi usavano soccorrere gli ammalati).

Potente guaritore di indemoniati – come già Filippo di Agira – è il martire Teodoro venerato a Sorrentini. Il Santo ha le sembianze di un bel giovane, coperto soltanto da un drappo alla cintola, secondo una iconografia comune anche alla statua dell'*Omu vivu* e ai simulacri di san Sebastiano. La processione si svolge la prima domenica d'agosto ed è caratterizzata dai *bballatuni i santu Tòdaru* (gran balli di san Teodoro), in ideale continuità con i balli intorno al fuoco eseguiti nei giorni di vigilia e antivigilia (cfr. *B.1.1.*). Proprio durante questa azione coreutica, che inizia all'interno della chiesa Madre e prosegue per tutta la giornata lungo le vie del piccolo borgo, venivano liberati gli *spiritati* (uomini e donne), che ancora numerosi accorrevano fino a tempi recenti: ne era segno l'atto di spogliarsi pubblicamente cessando ogni eccesso espressivo (grida e gesti scomposti, spesso osceni e blasfemi). Il "ballo" del simulacro prende avvio in chiesa la domenica a mezzogiorno: quattordici portatori muovono ritmicamente la *vara* in senso orario e antiorario, con l'inversione segnalata dall'acclamazione al Santo (*Viva santu Tòdaru!*) gridata dal *capuvara* (questa figura circolare è propriamente indicata con il termine *bballatuni*); la sequenza è cadenzata da soste di fronte a ciascuna immagine sacra, all'altare e al portale d'ingresso della chiesa, in prossimità dei quali i portatori imprimono alla *vara* un triplice andirivieni (l'intero ciclo coreutico si ripete tre volte ed è indicato come *u salutu*, il saluto); si passa quindi all'uscita della *vara* che sosta a lungo sul portale mentre i portatori eseguono un tipico movimento sussultorio reggendo le aste portanti con le mani (*ê manu*) invece che sulle spalle. I *bballatuni* continuano nella piazza antistante la chiesa, nel medesimo luogo in cui si era danzato intorno al falò nelle due sere precedenti. Secondo la credenza locale, sia i balli intorno al fuoco sia quelli della *vara* rievocano il martirio del Santo che morì danzando sul rogo. Attravero un breve itinerario la *vara* viene poi portata alla chiesa di san Teodoro, dove sosta per qualche ora (uso recente per consentire ai devoti di pranzare in famiglia). Verso le 15:30 la processione riparte, sempre intervallata dai *bballatuni* nei punti in cui vi sia spazio sufficiente. Il rito pomeridiano è specificamente caratterizzato dalla questua del Santo di casa in casa per la raccolta delle offerte: in questi momenti alla *vara* viene impresso il movimento sussultorio detto *ê manu*. Di frequente i devoti si incaricano di ristorare i portatori e i suonatori di banda che li accompagnano. La figura coreutica del *salutu* viene costantemente ripetuta davanti alle chiese, alle cappelle e alle due case che la tradizione locale vuole siano state abitate dal Santo. Intorno alle 22:00, la *vara* rientra nella chiesa di san Teodoro. Viene allora staccata la "reliquia" (*a rrelicula*) dal simulacro per essere collocata su di un piccolo fercolo (*varetta*). Questo viene infine trasportato nella processione liturgica che chiude le celebrazioni (cfr. Bonanzinga *v.*1992b). A eccezione di questa ultima fase, il clero locale non partecipa a nessun altra delle sequenze rituali della domenica[35].

La correlazione fra modalità coreutiche e santi guaritori – come si è visto per san Filippo, san Rocco, san Teodoro, i santi Cosma e Damiano – ricollega direttamente questo genere di manifestazioni espressive a forme di terapia coreutico-musicale, come sono il *tarantismo* e l'*argismo* nell'Italia meridionale e in Sardegna. Fenomeni che Gilbert Rouget (1986) riconduce a una matrice unica: arcaici culti di possessione in parte riplasmati entro l'orizzonte ideologico e simbolico del Cattolicesimo[36]. Ulteriore conferma di questa interpretazione troviamo d'altronde nell'ultimo esempio che si intende qui considerare: le *rrigattiati* dell'Agrigentino.

Le *rrigattiati* sono delle "gare" rituali effettuate da gruppi di giovani devoti che a turno trasportano a ritmo di musica il simulacro del proprio Santo, sottoponendolo a ripetuti e continui sobbalzi, a violenti ondeggiamenti, a vorticose rotazioni e perfino a lanci verso l'alto. A Bùrgio, Lucca e Villafranca le *rrigattiati* si eseguono nel pomeriggio della Domenica di Pasqua, in appendice ai riti dell'Incontro (cfr. Bonanzinga *v.*1993g, Bonanzinga-Perricone *v.*1998). A Villafranca si ripetono in occasione della festa della Madonna del Mirto e a Calamònaci sono invece esclusivamente associate al culto patronale di san Vincenzo Ferreri (cfr. Perricone *v.*1995)[37]. Tre sono gli aspetti che assumono pertinenza entro il nostro contesto d'analisi: *a)* la presenza di grandi rami d'alloro che vengono agitati da giovani in corteo a passo di corsa, e che sono utilizzati per adornare i fercoli sormontati dalle statue dei santi; *b)* le modalità performative con cui i fercoli vengono recati in processione (grida, corse e balli al ritmo di assordanti musiche eseguite da complessi bandistici); *c)* la natura agonistica di un'azione che vede due gruppi contrapporsi in nome di coppie di santi ('Giovanni *vs* Michele' a Calamònaci, Lucca e Villafranca; 'Luca *vs* Vito' a Bùrgio). Riflesso sonoro dell'antagonismo è il frastuono provocato a supporto del proprio Santo e a dileggio dell'altrui (mediante grida, fischi, petardi), che raggiunge il culmine nei fuochi artificiali – tradizionalmente commissionati a due ditte diverse – che si avvicendano in competizione a chiusura dei festeggiamenti (valgano per questo aspetto le osservazioni relative alla danza messinese del *Cavadduzzu*, cfr. *B.2.4.*).

Nelle *rrigattiati* possiamo individuare pertanto un nucleo arcaico rappresentato dai cortei dei giovani che corrono agitando rami d'alloro. La presenza del vegetale in funzione di addobbo sui fercoli ne segnala l'assorbimento entro l'ideologia cattolica, per cui esso acquista valore di offerta votiva, così come abbiamo osservato in tutte le altre circostanze in cui ricorre l'uso rituale di elementi vegetali. Si ha quindi la coesistenza di un modulo arcaico, la processione dell'alloro, con la modalità votiva costituita dal trasporto processionale di un santo. Diversamente da tanti altri esempi considerati, le *rrigattiati* non rientrano però a pieno titolo nella tipologia della 'processione', che si qualifica essenzialmente per la "linearità" di un percorso orientato verso una destinazione, anche quando l'itinerario preveda il ritorno al punto di partenza (cfr. Grimes 1994, Eck 1994)[38]. Qui invece sembra prevalere il modulo "circolare" delle evoluzioni coreutiche, che tendono a concentrarsi in spazi prestabiliti, soprattutto a Calamònaci (corso Garibaldi), a Lucca (piazza Vittorio Emanuele) e a Villafranca (corso Vittorio Emanuele). Per quanto riguarda l'articolazione agonistica delle *rrigattiati*, si è visto come esibizioni competitive di forza e destrezza siano ricorrenti in molti dei rituali festivi considerati, con lo scopo di manifestare il valore augurale della vitalità corporea, ostentando la virilità dei protagonisti e rimarcandone la posizione sociale. Il fatto che nelle processioni agrigentine la competizione si sia polarizzata intorno a coppie di santi è da considerare esito di processi storici riconducibili ai contrasti tra quartieri, istituzioni

(come le confraternite laicali) e/o categorie professionali (contadini *vs* artigiani, ecc.)[39]. L'articolazione agonistica può quindi essere interpretata in termini di rafforzamento e amplificazione delle pratiche performative messe in scena: corse e danze frenetiche accompagnate da grida, frastuoni e melodie ripetitive (per una documentazione sonora, cfr. Moroni-Vacante *d.*1991: brani A/1a-b-c).

L'intitolazione di queste melodie ai santi coinvolti nelle danze (*sammichilata*, *sangiuannata*, *santalucara*, *santavitara*) denota inoltre la vicinanza di questi riti ai culti di possessione, dove la musica svolge funzione specificamente 'identificatoria', proprio attraverso l'iterazione di musiche che hanno acquisito valore di 'divisa sonora': «Suonando la sua "divisa", i musicisti comunicano questa identità contemporaneamente al danzatore in trance, a coloro che lo circondano, ai sacerdoti, agli spettatori. La lingua che la musica parla è compresa da tutti, e ciascuno la decodifica secondo il proprio livello. È per suo tramite, e attraverso la danza da essa suscitata, che avviene il riconoscimento della presenza del dio da parte di tutto il gruppo, riconoscimento indispensabile, poiché rende ufficiale la trance, conferendole il suo carattere di normalità» (Rouget 1986: 433).

In nome dei santi le *rrigattiati* ancora dispiegano il *caos*, che è anche il sacrificio, la penitenza, il dissesto del proprio corpo offerto per ricevere in cambio la salute, la fertilità e la vita. Esse sono però nel contempo emblema della 'transizione', del passaggio dei giovani al mondo degli uomini. I Santi compiono così l'ultimo miracolo: rinnovano anno dopo anno la volontà di piccole ma ancora coese comunità della Sicilia tradizionale di affermare la propria identità, e di ribadirla nello scorrere ineluttabile della storia.

Le azioni coreutiche qui esaminate consentono alcune considerazioni conclusive. In esse è possibile scorgere le stratificazioni di una ritualità arcaica, entro cui riveste una funzione essenziale il codice sonoro e gestuale. Attraverso progressive stilizzazioni delle risorse espressive (dalla parola al canto, dal movimento spontaneo alla danza), gli uomini hanno inteso infatti ampliare lo spettro della comunicazione ordinaria (destinata a fini concreti), per avvicinare l'esperienza reale al mito, per convertire la transitorietà del divenire nella certezza dell'essere. Quella parte della cultura che abbiamo imparato a chiamare "arte" (poesia, musica, danza, pittura), non è altro che l'esito di sempre nuove convenzioni stilistiche operate su basi preesistenti. L'itinerario storico delle stilizzazioni rende talvolta arduo o impossibile cogliere le strutture primarie, anche a causa dei rivestimenti ideologici (religiosi ma anche politici) entro cui le forme espressive assumono significato. In altri casi l'operazione è meno complessa, anche grazie alla particolare natura di certi contesti storico-sociali che più di altri hanno conservato le tracce delle loro stratificazioni (accade lo stesso in geologia, dove non tutti i terreni offrono le medesime opportunità di osservazione).

La Sicilia costituisce in tal senso un esempio notevole. Le culture che vi si sono avvicendate non hanno infatti mai completamente cancellato le precedenti ma vi si sono sovrapposte, «depositandosi in livelli per certi aspetti impermeabili, per altri attraversati da processi osmotici» (A. Buttitta 1995b: 3). Questa condizione permette, in certi casi, di operare ricostruzioni non arbitrarie anche in ambiti complessi come è quello della simbologia rituale. Nei riti qui esaminati si trovano pertanto stratificate competenze tipiche delle comunità preagrarie e precristiane, rifunzionalizzate entro l'ideologia cristiano-cattolica: devozione per i santi, rievocazione della vicenda del Cristo Salvatore nella sequenza passione-morte-resurrezione[40]. L'ampia diffusione di figure festive – Giganti (Santi o Eroi fondatori), Animali (Cavallo, Cammello, Serpente, Orso) o personaggi diversi connotati in modo ambivalente (Diavoli, Mastro di campo, Uomo selvaggio, Pecoraio) – che svolgono azioni coreutiche all'interno di cortei processionali o rappresentazioni drammatiche, va pure interpretata come permanenza di tratti culturali arcaici, spesso reinvestiti di senso entro la cornice mitico-rituale cattolica o nell'orizzonte storico-leggendario delle singole comunità.

L'individuazione di costanti coreutico-musicali in ordine a funzioni sociali e rituali potrà consentire in futuro di estendere la considerazione comparativa del repertorio siciliano entro una ipotizzabile *langue* euro-mediterranea.

Note

[1] Lo sfondo problematico entro cui si pone il nesso tra espressione coreutica e linguaggi non verbali segue il dibattito relativo agli studi di cinesica e di prossemica; per un orientamento si vedano: Birdwhistell 1954, 1970; Greimas 1968; Hall 1968, 1969; Civ'jan-Nikolaeva-Segall-Volockaja 1969; Bateson-Hayes-Sebeok 1970; Jakobson 1970; La Barre 1970; Blacking 1977; Hinde 1977. Vanno inoltre ricordati l'antesignano saggio di Marcel Mauss relativo alle "tecniche del corpo" (1936, trad. it. 1965) e il fondamentale contributo di Leroi-Gourhan riguardante la considerazione in chiave storico-evolutiva delle forme gestuali (1965, trad. it. 1977).

[2] Si vedano a esempio i lavori di Anca Giurchescu (in particolare 1973, 1984, 1995) e la bibliografia ivi indicata.

[3] Tale orientamento è tipicamente rappresentato in Bateson-Boas-Courlander-Gorer-Holt 1981.

[4] Per una rassegna delle posizioni dell'etnocoreologia, si vedano i saggi contenuti in AA.VV. 1991. Per le ricerche in Italia, si vedano in particolare i contributi raccolti in AA.VV. 1985 (con ampia bibliografia, discografia e filmografia).

[5] I quesiti posti da una "epistemologia della danza" sono ampiamente dibattuti dagli studiosi; per un orientamento si vedano: Lomax 1968; Lange 1975; Roderyk 1975; Blacking 1977; Hanna 1977, 1984, 1994; Royce 1977; Blacking-Kealiinohomoku 1979; Copeland-Cohen 1983; Spencer 1985; Friedland 1994; Giurchescu 1995.

[6] La testimonianza suscita tuttavia perplessità: la forma melodica sembra richiamare quella della *villanella* e non è chiaro se il canto provenisse effettivamente dall'Isola o se piuttosto si trattasse di un componimento di maniera, come erano le numerose *siciliane* stereotipe all'epoca circolanti nell'Italia centro-settentrionale.

[7] Riguardo all'attività e ai materiali custoditi presso questi archivi, si vedano: Nataletti 1970; Documentazioni e studi Rai 1977; Biagiola 1896; Finocchiaro 1991, 1993; Guggino 1995; Buttitta-Perricone 1997.

[8] Si vedano in particolare: Carpitella-Lomax *d.*1957; McNeish *d.*1965; Uccello *d.*1974; Sarica *d.*1985, *cd.*1992; Pennino-Politi *d.*1989; Garofalo-Guggino *d.*1987; Fugazzotto-Sarica *cd.*1996.

[9] La storia, il repertorio, la costruzione e il valore simbolico degli strumenti musicali sono stati variamente considerati nei seguenti lavori: Collaer 1980; Guizzi-Leydi 1983; Guizzi-Staiti 1989, 1995; Staiti 1986, 1989b, 1990, 1997; Corsaro 1992; Sarica 1994.

[10] Tra il luglio 1992 e l'aprile 1994 abbiamo effettuato ventotto video-rilevamenti nell'ambito del progetto "Aci e Galatea" promosso dall'E.A.R. Teatro Bellini di Catania (questi materiali sono custoditi presso l'Istituto di Storia della Musica della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo). Le indagini sono quindi proseguite nel periodo 1995-97 con la ricerca post-dottorato *Forme e valori della tradizione etnocoreutica in Sicilia* (svolta presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo). Ulteriori documentazioni abbiamo realizzato nel quadro delle attività dell'Associazione Folkstudio e del Centro per le Iniziative Musicali in Sicilia.

[11] Primi risultati relativi alle nostre indagini etnocoreutiche sono confluiti nei seguenti saggi e antologie discografiche: Bonanzinga 1992, 1993, 1995a, 1995b, 1995c, *cd.*1995, *cd.*1996a, *cd.*1996b, 1999.

[12] La vicenda degli *orbi* è ufficialmente documentata a partire dal 1661, anno in cui – secondo le fonti più accreditate – si riunirono a Palermo nella congregazione dell'Immacolata Concezione, sotto la protezione dei padri gesuiti (tale congregazione, seguendo le sorti della Compagnia del Gesù, venne sciolta nel 1767 per essere ricostituita nel 1806). Il complesso delle testimonianze relative all'attività degli *orbi* fra Settecento e Ottocento offre un quadro dettagliato sia del loro repertorio (costituito in prevalenza da canti religiosi ma anche da storie, *canzuni*, canzonette e musiche da ballo) sia delle occasioni in cui essi si esibivano dietro compenso: celebrazioni a carattere religioso, feste nuziali e conviviali, serenate, spettacoli dell'*opera dei pupi* (cfr. Guggino 1980, 1981, 1988; Bonanzinga 1993, 1995a). L'organico degli *orbi* era essenzialmente formato dalla *coppia*: un suonatore di violino e uno di *citarruni* (bassetto o violoncello). A questi potevano aggiungersi altri suonatori (di mandolino, flauto di canna, triangolo etc.) e il gruppo manteneva, nel gergo dei cantastorie, la denominazione di *coppia*, a ribadire la funzione preminente dei due che eseguivano prima e seconda voce (cfr. Guggino 1980: 36-40). La figura del cantastorie cieco era talmente consueta che, come ricorda Pitrè, i suonatori ambulanti venivano chiamati *orbi* anche a prescindere da una reale condizione di cecità: «Dire *orbu*, e dire *sunaturi* o *ninnariddaru*, è lo stesso» (1887-88, I: 345). Per la documentazione sonora del repertorio degli ultimi *orbi* palermitani, cfr. Garofalo-Guggino *d.*1987. Ancora attivo è l'ultimo rappresentante degli *orbi* messinesi, anche se non più impegnato nell'esecuzione del tradizionale repertorio sacro (cfr. Bonanzinga *cd.*1995: brani 26, 35, 45, 49, *cd.*1996b: brani 1, 2, 8, 9).

[13] Giuseppe M. Gala, nel corso di una indagine condotta nel 1986, ha attestato la vitalità dello *scottisch* in diversi centri della Sicilia occidentale. «Nella sola Petralia Sottana (PA) si sono addirittura conservate quattro varianti del ballo, alcune conosciute anche da giovani. Una versione del tutto originale è quella documentata a Giuliana e Chiusa Sclafani (PA), sia da informatori locali che da altri provenienti da Prizzi. Particolari sono sia la struttura di partecipazione, sia il tipo di connessione fra i ballerini che le figurazioni coreografiche: ogni uomo infatti balla con due donne e si lega a esse mediante due fazzoletti» (1992: 41-42).

[14] Riguardo agli usi rituali del fuoco in Sicilia, cfr. J. E. Buttita 1999.

[15] Nelle concezioni arcaiche, i bambini si situano in posizione liminare rispetto alla collettività e vengono simbolicamente rapportati alla rinascita della vegetazione. Il vigore germinativo delle sementi (nuovi nati) può però determinarsi soltanto nel sotterraneo dominio dei defunti, e per questo bambini e morti si pongono sulla medesima isotopia simbolica. Sulla questione la letteratura è ampia, valga pertanto segnalare: Eliade 1976: 342-376; Lombardi Satriani-Meligrana 1982: 107-116; Buttitta 1995a: 21-26; Lévi-Strauss 1995: 60-64.

[16] In talune circostanze cerimoniali la corsa può assumere un valore marcatamente 'atletico', come a esempio accade a Bùrgio (AG) per la *cursa â parma* (corsa della palma) e a Bordonaro (frazione di Messina) per l'assalto al *Pagghiaru*. A Bùrgio, un gruppo di giovani si sfidano in una corsa annunciata dallo scampanio della Resurrezione (*u Resùscitu*) alla mezzanotte del Sabato Santo: chi arriva per primo conquista la "palma", simbolo pasquale corroborato da una generosa offerta in denaro (prima in generi alimentari). A Bordonaro, per l'Epifania è consuetudine edificare il *Pagghiaru*, un grande albero artificiale realizzato per mezzo di una complessa struttura lignea ricoperta di fronde, addobbata con dischi di carta, nastri colorati e ciambelle votive (*cudduredді*), con alla sommità una croce guarnita di arance e salsiccia. Tale croce viene disputata in una gara di corsa e scalata veloce del *Pagghiaru* che si svolge tra i ragaz-

zi del luogo (cfr. I. E. Buttitta 1992: 21-24). Il medesimo valore propiziatorio e di ostentazione virile rivestono inoltre le regate fra barche, ancora frequenti nei centri costieri, e le corse in cui sono implicati animali insieme a esseri umani. È il caso della rapida ascesa della scalinata del Santuario della Madonna del Monte a Racalmuto (AG), che si effettua per la seconda domenica di luglio a dorso di mulo o di cavallo (ancora oggi talvolta carichi di frumento).

[17] Il *ballu*, o *iocu, du stinnardu* (ballo, o gioco, dello stendardo) costituiva, e in parte tuttora costituisce, una delle maggiori attrattive delle feste popolari in molti centri della Sicilia. Varianti di area italiana sono: il *bandieral* nel Trentino; la "giostra delle bandiere" nel Palio di Siena; la "danza dell'insegna" negli Abruzzi, nelle Marche e nelle Puglie; il "gioco degli stendardi" in Basilicata e in Calabria (cfr. Bragaglia 1950: 195-201).

[18] L'odierno "ballo della cordella" di Petralia Sottana è l'esito di una operazione attuata negli anni Trenta da uno studioso locale, Francesco Tropea, che in base agli usi tradizionali ne ha riorganizzato i tratti in senso spettacolare. A un gruppo folkloristico appositamente fondato nel 1935 venne infatti affidata l'esecuzione del ballo, che da allora si ripete con le stesse caratteristiche. Il significato della danza è stato pure normalizzato da Tropea, che ha indicato nelle dodici coppie di ballerini la personificazione dei mesi dell'anno e nelle quattro figure ottenute dall'intreccio dei nastri la rappresentazione del ciclo del grano (semina, fruttificazione, raccolta, panificazione). In realtà, il numero delle coppie che partecipavano alla danza poteva variare da otto a trentasei e la puntuale associazione delle figure coreutiche al ciclo agrario non offre testimonianze di riscontro (interrogati sul significato del ballo, alcuni contadini di Petralia Soprana hanno a esempio risposto che il movimento delle "cordelle" starebbe a rappresentare le alterne vicende della vita dopo il matrimonio). L'edizione ufficiale del ballo è quella che si svolge ogni anno, la prima domenica dopo ferragosto, nel campo sportivo del paese dopo il "corteo della sposa", una rievocazione storica degli antichi cortei nuziali (documentazione sonora in Bonanzinga *cd.*1995). Il gruppo "Ballo pantomima della cordella" viene inoltre frequentemente invitato a partecipare a spettacoli folkloristici organizzati in Italia e all'estero.

[19] Non diversamente da altre rappresentazioni drammatiche qui considerate, anche questa viene interpretata come rievocazione di un fatto storico: l'assalto di Bernardo Chiabrera allo Steri di Palermo nel 1412 per catturare e sposare la regina Bianca di Navarra. La tesi venne dapprima sostenuta dal marchese di Villabianca (ed. mod. 1986: 69-73) e poi seguita da Pitrè (1913: 267-278) per spiegare una pantomima, nota anche come "Atto del Castello", che fino ai primi del Novecento si usava inscenare anche nei quartieri di Palermo. Il fatto di storicizzare i personaggi contrapposti nei "drammi di spada", attenuando in certa misura il valore originario del combattimento rituale o riplasmandolo entro l'ideologia cattolica, ricorre d'altronde in numerose circostanze. Nell'Inghilterra dei secoli XVII-XVIII, a esempio, eroi positivi divengono, a seconda dei tempi, San Giorgio, Oliver Cromwell o Re Giorgio (cfr. Chambers 1933).

[20] Questo "dramma di spada" siciliano rimanda alle tante forme drammatiche che si svolgono nelle feste d'inizio d'anno in differenti aree d'Europa (Italia continentale, Inghilterra, Francia, Spagna, ecc.). La struttura narrativa prevede le seguenti costanti: *a)* introduzione (circoscrizione dello spazio scenico e presentazione dei contendenti); *b)* combattimento (in forma di danza); *c)* sconfitta apparente dell'Eroe (ferito o ucciso); *d)* cura dell'Eroe da parte di un Dottore (che medica le ferite) o di un Mago (che lo riporta in vita); *e)* ritorno in campo dell'Eroe che risolverà a proprio favore la contesa (non di rado con aggiunta la conquista di una donna); *f)* presenza di personaggi comici o grotteschi che svolgono azioni di questua tra il pubblico (cfr. Weimann 1989: 58).

[21] Sulle maschere carnevalesche in area europea, si vedano tra gli altri: Van Gennep 1943-58, vol. III, t. I: 901-1114; De Simone-Rossi 1977; Alford 1978; Spera 1984; Caro Barroja 1989; Toschi 1976: 122-343; Premoli 1986; Buttitta 1996: 125-129, 266-276; Castelli-Grimaldi 1997.

[22] I termini 'aiutante' e 'oppositore' sono qui impiegati secondo il valore loro assegnato da Algirdas Greimas nel "modello attanziale" delle funzioni narrative (1969: 211-212).

[23] In realtà nella mattinata agiscono diversi gruppi di *Diàvuli*, oltre a diversi bambini detti *Diavulicchi*. Fino a una ventina di anni fa, l'intera cerimonia si concludeva entro le 15:00. Oggi prosegue fino alla notte, secondo lo spirito di una "politica turistica" intesa a trattenere i forestieri a Prizzi per tutto l'arco della giornata e anche, ovviamente, a esporli più a lungo alle orde dei diavoli questuanti.

[24] Per una descrizione e documentazione sonora di tali azioni cfr. Bonanzinga *cd.*1996a: brani 4, 5 e 17.

[25] Sulla *moresca* e sulle danze a tema agonistico, si vedano tra gli altri: Galanti 1942; Schneider 1948; Alford 1962; Sachs 1966: 140-145; Toschi 1976: 473-500, 570-585; Lorenzetti 1991; AA.VV. 1998. Riguardo alle rappresentazioni di Mori e Cristiani nella cultura tradizionale siciliana, si rimanda al saggio di Gabriella D'Agostino pubblicato in questo stesso fascicolo.

[26] Molto più ostentate apparivano in passato certe modalità coreutiche di trasporto dei Giganti, come chiaramente dimostrano le riprese effettuate da Vittorio De Seta negli anni Cinquanta ad Aidone (cfr. De Seta *f.*1955).

[27] La simbologia propiziatoria è altresì testimoniata dal fatto che a Mitia sia posto in mano un mazzo di fiori e, in passato, le fosse adornato il collo con ghirlande di *cannalora* (frutti di rosa selvatica) e *bruzzulinu* (bacche di biancospino). Così come fiori di campo, spighe e pampini di vite erano comunemente utilizzati dai mistrettesi, fino a pochi decenni addietro, per ornare le corazze dei loro Giganti (cfr. Lib. Lombardo 1989: 32).

[28] Secondo la credenza locale, la tradizione dei *Gesanti* si ricollega al leggendario ritrovamento in una grotta – operato dal frate eremita Benedetto di Amastra – di ossa di smisurata lunghezza accanto a un quadro della Madonna, come a farle compagnia e a proteggerla (cfr. Lo Castro-Todesco 1990).

[29] Le testimonianze locali fanno riferimento al significato fondamentalmente campanilistico della pantomima. Il *Camiddu* rappresenterebbe la vicina Savoca (potente contea in epoca medievale) sita sul colle antistante, il cui caratteristico vertice a due gobbe ricorderebbe appunto il dorso di un cammello; il "cammelliere", invece, un rappresentante della comunità di Casalvecchio (fino al 1793 dipendente dalla autorità amministrativa di Savoca) che doma la selvatica bestia.

[30] Secondo la tradizione locale con il *Surpintazzu* si intenderebbe rievocare la cattura e l'uccisione di un pericoloso serpente che infestava le acque di uno stagno vicino Butera. La pantomima è collegata alle celebrazioni di san Rocco in quanto si ritiene che il Santo abbia concesso ai contadini buteresi la grazia di uccidere l'animale.

[31] Su questo tema si veda il saggio di Ignazio E. Buttitta pubblicato in questo stesso fascicolo, contenente anche una puntuale descrizione degli artifici pirotecnici applicati a *Cavadduzza* e *Omu sabbàggiu* (cfr. anche le immagini che corredano il testo).

[32] Riguardo alle valenze simboliche dell'opposizione 'funesto/lieto' nella tradizione musicale siciliana, cfr. Bonanzinga 1992: 23.

[33] Il valore dell'orgia festiva che, al di là delle specifiche funzioni svolte nei singoli contesti, segnala una rottura di livello sia dei cicli cosmici sia delle norme etiche, ai fini di un rinnovamento del tempo e della società, è stato variamente posto in evidenza nelle ricerche emologiche e storico-religiose (si vedano a esempio Di Nola 1972, Eliade 1976: 371-375 e Lanternari 1983: 509-521). In Sicilia, la presenza della dimensione orgiastica come componente essenziale della festa tradizionale è stata in particolare rilevata da Antonino Buttitta (1985, 1997) e da Fatima Giallombardo (1990a, 1998a).

[34] Assai simili a questi per morfologia e funzione simbolica sono i riti della "corsa dei ceri", che si svolge a Gubbio in associazione al culto di sant'Ubaldo (cfr. Del Ninno 1983), e dei "gigli" che a Nola si usa far danzare in onore di san Paolino (cfr. De Simone 1974: 45-49).

[35] L'ostilità delle gerarchie ecclesiastiche per le modalità con cui si festeggia san Teodoro a Sorrentini (balli, fuochi, partecipazione degli indemoniati alla processione) si è violentemente espressa in passato. Uno degli esiti della repressione ecclesiastica è stato, verso la fine degli anni Settanta, la proibizione ai suonatori della handa di eseguire le musiche che accompagnano i balli di san Teodoro stando all'interno della chiesa Madre (oggi, mentre il Santo balla in chiesa, la musica riecheggia dall'esterno). Il tentativo di riportare quei tratti della festa maggiormente avvertiti come "pagani" entro schemi più ortodossi ha determinato anche l'inserimento, a partire dal 1969, della reliquia del Santo nel corteo dei *pannusi* che precede il ballo intorno al falò la sera del sabato (cfr. Pipitò-Rappazzo 1992).

[36] È noto che Ernesto De Martino (1961) interpretò tali pratiche come "esorcismi", cogliendo quindi soltanto la più recente dimensione storica del fenomeno. Sul *tarantismo* in Puglia e in Campania, si vedano rispettivamente De Martino 1961 e Rossi 1991; sull'*argismo* in Sardegna, si veda Gallini 1967 e 1988 (questo testo contiene una revisione problematica dell'approccio demartiniano); per gli aspetti coreutico-musicali connessi al tarantismo e all'argismo, si veda Carpitella 1961 e 1967. Per un inquadramento generale della funzione terapeutica della musica in ordine ai fenomeni di possessione, si veda Rouget 1986; per gli aspetti antropologici, cfr. Lewis 1980 e Eliade 1988.

[37] Le date di entrambi i festeggiamenti cadevano nel mese di maggio, ma a partire dagli anni Settanta sono state posticipate alla prima settimana d'agosto per favorire la partecipazione degli emigrati. Le *rrigattiati* erano quindi in ogni circostanza associate al periodo primaverile.

[38] Sul rapporto tra processioni e territorio nel Meridione d'Italia, si vedano a esempio: Faeta 1978, 1984; Lombardi Satriani 1979.

[39] Già Pitrè trattava in questa chiave le varie «gare religiose» praticate nell'ambito delle feste patronali siciliane (1900: XLVIII-LVI). Sul valore simbolico delle competizioni rituali, si vedano in particolare: Di Nola 1971b; Huizinga 1973: 55-89; Lanternari 1974: *passim*; Eliade 1976: 333-336; Propp 1978: 191-238. Relativamente alla Sicilia si segnalano i seguenti contributi: Buttitta 1978: *passim*; Pasqualino-Vibaek 1981; D'Onofrio 1990a.

[40] Per una analisi intesa a cogliere le stratificazioni storico-culturali nei riti del san Giuseppe e della Pasqua in Sicilia, cfr. in particolare Giallombardo 1990a.

Riferimenti

GENERALI

AA.VV.
1985 «Culture musicali», numero monografico dedicato alla danza popolare in Italia, IV/7-8.
1991 «Yearbook for Traditional Music», numero monografico dedicato all'etnocoreologia, 23.
1998 *Moresca. Images et mémoire du Maure*, catalogo della Mostra tenuta al Musée de la Corse (Corte, 10 luglio - 30 dicembre 1998), ed. Musée de la Corse/Collectivité Territoriale de Corse, Corte.

Alford V.
1962 *Sword Dance and Drama*, Merlin Press, London.
1978 *The hobby horse and other animal masks*, a cura di M. Dean-Smith, Merlin Press, London.

Bachtin M.
1979 *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* [1965], trad. it. Einaudi, Torino.

Baily J.
1992 *Music Performance, Motor Structure and Cognitive Models*, in M. P. Baumann - A. Simon - U. Wegner (eds.), *European Studies in Ethnomusicology: Historical Developments and Recent Trends*, Selected Papers Presented at VIIth European Seminar in Ethnomusicology (Berlin, october 1-6, 1990), Noetzel Verlag, Wilhemshaven: 142-158.

Bateson G. - Boas F. - Courlander H - Gorer J. - Holt C.
1981 *La funzione sociale della danza. Stili di danza e modelli di vita nel racconto di un gruppo di antropologi* [1944[1], 1972[2]], trad. it. Savelli, Milano.

Bateson M. C. - Hayes A. S. - Sebeok T. A.
1970 (a cura di), *Paralinguistica e cinesica* [1964], introduzione di U. Eco e U. Volli, trad. it. Bompiani, Milano.

Biagiola S.
1986 (a cura di), *Etnomusica. Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato*, Il Ventaglio, Roma.

Bianco C. - Del Ninno M.
1981 (a cura di), *Festa. Antropologia e semiotica*, Atti del Convegno «Forme e pratiche della festa» (Montecatini Terme, 27-29 ottobre 1978), Nuova Guaraldi, Firenze.

Birdhwistell R. L.
1954 *Introduction to Kinesic*, University of Lousville Press, Lousville.
1970 *Kinesic and Context: Essays and Body-motion communication*, Pennsylvania University Press, Philadelphia.

Blacking J.
1977 (ed.), *The Anthropology of the Body*, Academic Press, London.
1986 *Com'è musicale l'uomo?* [1973], introduzione di F. Giannattasio, trad. it. Unicopli, Milano.

Blacking J. - Kealiinohomoku J. W.
1979 (eds.), *The Performing Arts: Music and Dance*, Mouton, The Hague.

Bragaglia A. G.
1950 *Danze popolari italiane*, Enal, Roma.

Buttitta A.
1995a *Ritorno dei morti e rifondazione della vita*, in Lévi-Strauss 1995: 9-42.
1996 *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*, Sellerio, Palermo.
1997 *Di Carnevale o del tempo delle feste come feste del tempo*, in Castelli-Grimaldi 1997: 47-60.

Caro Barroja J.
1989 *Il Carnevale* [1979], trad. it. Il Melangolo, Genova.

Carpitella D.
1956 *Ritmi e melodie di danze popolari in Italia*, Accademia Nazionale di S. Cecilia, Roma; ried. in Id, *Musica e tradizione orale*, Flaccovio, Palermo 1973: 145-166.
1961 *L'esorcismo coreutico-musicale del tarantismo*, in E. De Martino, *La terra del rimorso*, Il Saggiatore, Milano 1961: 335-372; ried. in Id., *Musica e tradizione orale*, cit.: 55-93.
1967 *La musica nei rituali dell'argia*, in C. Gallini, *I rituali dell'argia*, Cedam, Padova 1967: 293-307; ried. in Id., *Musica e tradizione orale*, cit.: 95-111.

Castelli F. - Grimaldi P.
1997 *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del Carnevale*, Meltemi, Roma.

Cerulli E.
1981 *Vestirsi spogliarsi travestirsi. Come quando perché*, Sellerio, Palermo.

Chambers E. K.
1933 *The English Folk-Play*, Oxford University Press, Oxford.

Civ'jan T. V. - Nikolaeva T. M. - Segall D. M. - Volockaja Z. M.
1969 *La comunicazione gestuale e il suo posto fra gli altri sistemi della comunicazione umana* [1962], trad. it. in U. Eco - R. Faccani (a cura di), *I sitemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, Bompiani, Milano: 261-271.

Cocchiara G.
1977 *Il linguaggio del gesto*, nota introduttiva di S. Miceli, Sellerio, Palermo (I ed. 1931).

Comstock T.
1974 *New Dimensions in Dance Research: Anthropology and Dance*, Committe on Research in Dance (CORD), New York.

Copeland R. - Cohen M.
1983 *What Is Dance? Readings in Theory and Criticism*, Oxford University Press, Oxford.

Del Ninno M.
1983 *La 'corsa dei ceri' a Gubbio. Stato di una ricerca*, Quaderni di Antropologia e Semiotica, 1, Università di Urbino.

De Martino E.
1961 *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Il Saggiatore, Milano.

De Simone R.
1974 *Chi è devoto. Feste popolari in Campania*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
1992 *La Tarantella Napoletana nelle due anime del Guarracino*, Benincasa, Roma.

De Simone R. - Rossi A.
1977 *Carnevale si chiamava Vincenzo. Rituali di Carnevale in Campania*, De Luca, Roma.

Di Lecce G.
1992 *La danza scherma salentina*, in «Lares», LVIII/1: 3-42.

Di Nola A.
1971 *Guerra e competizione rituale*, in *Enciclopedia delle Religioni*, Vallecchi, Firenze: III, cc. 685-694.
1972 *Orgia*, in *Enciclopedia delle Religioni*,cit.: IV. cc. 1211-16.

Documentazioni e Studi RAI
1977 (a cura di), *Folk Documenti Sonori. Catalogo informativo delle registrazioni musicali originali*, ERI, Torino.

Eck D. L.
1994 *Circumambulazione*, trad it. in *Enciclopedia delle Religioni*, diretta da M. Eliade, edizione tematica europea a cura di D. M. Cosi, L. Saibene, R. Scagno, vol. 2: *Il Rito. Oggetti, atti, cerimonie* [1986], Marzorati/Jaca Book, Milano: 100-102.

Eliade M.
1976 *Trattato di storia delle religioni* [1948], trad. it. Boringhieri, Torino.
1988 *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi* [1951], trad. it. Mediterranee, Roma

Faeta F.
1978 *Territorio, angoscia, rito nel mondo popolare calabrese. Le processioni di Caulonia*, in «Storia della città», III, 8: 4-32.
1984 *I cammini degli antenati: rituali popolari di rifondazione territoriale*, in Id. (a cura di), *L'architettura popolare in Italia. Calabria*, Laterza, Roma-Bari: 207-230.

Friedland L. E.
1994 *Danza popolare e folklorica*, trad it. in *Enciclopedia delle Religioni*, diretta da M. Eliade, edizione tematica europea a cura di D. M. Cosi, L. Saibene, R. Scagno, vol. 2: *Il Rito. Oggetti, atti, cerimonie* [1986], Marzorati/Jaca Book, Milano: 135-144.

Galanti B. M.
1942 *La danza della spada in Italia*, Edizioni Italiane, Roma.

Gallini C.
1967 *I rituali dell'argia*, Cedam, Padova.
1988 *La ballerina variopinta. Una festa di guarigione in Sardegna*, Liguori, Napoli.

Giurchescu A.
1973 *La danse comme objet sémiotique*, in «Yearbook of the International Folk Music Council», 5: 175-178.
1984 *European Perspectives in Structural Analysis of Dance*, in J. Adshead (ed.), *Dance: Multicultural Perspective. Report of the third Dance Conference* (5-9 Arpil 1984), University of Surrey, Guilford: 33-48.
1995 *Romanian Traditional Dance: A Contextual and Structural Approach*, Wild Flower Press, Mill Valley (California).

Giurchescu A. - Torp L.
1991 *Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance*, in «Yearhook for Traditional Music», 23: 1-10.

Greimas A. J.
1968 (éd.), *Pratiques et langages gestuelle*, fascicolo di «Langage» (10) dedicato alla cinesica.
1969 *Semantica strutturale* [1966], trad. it. Rizzoli, Milano.

Grimes R. L.
1994 *Processione*, trad it. in *Enciclopedia delle Religioni*, diretta da M. Eliade, edizione tematica europea a cura di D. M. Cosi, L. Saibene, R. Scagno, vol. 2: *Il Rito. Oggetti, atti, cerimonie* [1986], Marzorati/Jaca Book, Milano: 433-435.

Hall E. T.
1968 *La dimensione nascosta* [1966], trad. it. Bompiani, Milano.
1969 *Il linguaggio silenzioso* [1959], trad. it. Garzanti, Milano.

Hanna J. L.
1977 *To Dance is Human: A Theory of Nonverbal Communication*, Texas University Press, Austin.
1984 *Towards Discovering the Universals of Dance*, in «The World of Music», XXVI, 2: 88-103.
1994 *Danza e religione*, trad it. in *Enciclopedia delle Religioni*, diretta da M. Eliade, edizione tematica europea a cura di D. M. Cosi, L. Saibene, R. Scagno, vol. 2: *Il Rito. Oggetti, atti, cerimonie* [1986], Marzorati/Jaca Book, Milano: 124-135.

Hinde R. H.
1977 (a cura di), *La comunicazione non verbale* [1972], trad. it. Laterza, Bari.

Huizinga J.
1973 *Homo ludens* [1946], introduzione di U. Eco, trad. it. Einaudi, Torino.

Jakobson R.
1970 *Language in relation to other communication systems*, in AA. VV., *Linguaggi nella società e nella tecnica*, Edizioni di Comunità, Milano: 3-16.

Jousse M.
1974 *L'anthropologie du geste*, Gallimard, Paris.

La Barre W.
1970 *Paralinguistica, cinesica e antropologia culturale* [1964], trad. it. in Bateson-Hayes-Sebeok 1970: 279-321.

Lange R.
1975 *The Nature of Dance: An Anthropological Perspective*, Macdonald & Evans, London.

Lanternari V.
1974 *Il gioco e il suo valore culturale nelle società umane*, in Id., *Antropologia e imperialismo*, Einaudi, Torino: 191-268 (I ed. 1966).
1983 *La grande festa. Vita rituale e sistemi di produzione nelle società tradizionali*, Dedalo, Bari (I ed. 1959).

Leroi-Gourhan A.
1977 *Il gesto e la parola* [1964-65], 2 voll., trad. it. Einaudi, Torino.

Lévi-Strauss C.
1966 *Antropologia strutturale* [1958], trad. it. Il Saggiatore, Milano.
1995 *Babbo Natale giustiziato* [1952], introduzione di A. Buttitta, trad. it. Sellerio, Palermo.

Lewis I. M.
1980 *Le religioni estatiche* [1971], trad. it. Uhaldini, Roma.

Lomax A.
1968 *Folk Song Style and Culture*, The Colonial Press, Clinton (Massachusetts).

Lombardi Satriani L. M.
1979 *Il silenzio, la memoria e lo sguardo*, Sellerio, Palermo.

Lombardi Satriani L. M. - Meligrana M.
1982 *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, Rizzoli, Milano.

Lorenzetti R.
1991 (a cura di), *La moresca nell'area mediterranea*, Forni, Sala Bolognese (BO).

Louis M.
1963 *Le Folklore et la Danse*, Maisonneuve et Larose, Paris.

Mauss M.
1965 *Le tecniche del corpo* [1936], trad. it. in Id., *Teoria generale della magia e altri saggi* [1950], introduzione di C. Lévi-Strauss, Einaudi, Torino: 383-409.

Premoli B.
1986 (a cura di), *L'uomo selvatico in Italia*, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Roma.

Propp V.
1978 *Feste agrarie russe. Una ricerca storico-etnografica* [1963], trad. it. Dedalo, Bari.
1988 *Comicità e riso. Letteratura e vita quotidiana* [1976], Einaudi, Torino.

Rossi A.
1991 *E il mondo si fece giallo: il tarantismo in Campania*, con saggi di P. Ciambelli, A. Milillo e E. Di Marino, Introduzione di L. M. Lombardi Satriani, Qualecultura/Jaca Book, Vibo Valentia.

Rouget G.
1986 *Musica e trance. I rapporti fra la musica e i fenomeni di possessione* [1980], trad. it. in ed. riveduta e aumentata, a cura di G. Mongelli, con Prefazione di M. Leiris, Einaudi, Torino.

Royce A. P.
1977 *The Anthropology of Dance*, Indiana University Press, Bloomington.

Sachs C.
1966 *Storia della danza* [1933], prefazione di D. Carpitella, trad. it. Il Saggiatore, Milano.

Schaeffner A.
1978 *Origine degli strumenti musicali* [1936], introduzione di D. Carpitella, trad. it. Sellerio, Palermo.

Schmitt J. C.
1988 *«Giovani» e danze dei cavalli di legno. Il folklore meridionale nella letteratura degli «exempla» (XIII-XIV secolo)* [1976], trad. it. in Id., *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, Laterza, Roma-Bari 1988: 98-123.

Schneider M.
1948 *La danza de espadas y la tarantela. Ensayo musicológico, etnográfico y arqueológico sobre los ritos medicinales*, Instituto Español de Musicologia, Barcelona.

Spencer P.
1985 (ed.), *Society and the Dance*, Cambridge University Press, Cambridge-New York-Melbourne.

Spera E.
1984 *Licenzia vo', Signora. Materiali per lo studio del Carnevale in Basilicata*, Centro studi nonopiano, Bari.

Toschi P.
1976 *Le origini del teatro italiano*, Boringhieri, Torino (I ed. 1955).

Van Gennep A.
1943-58 *Manuel de Folklore Français Contemporain*, 7 voll., Picard, Paris.
1981 *I riti di passaggio* [1909], introduzione di F. Remotti, trad. it. Boringhieri, Torino.

Weimann R.
1989 *Shakespeare e la tradizione del teatro popolare. Studio sulla dimensione sociale del dramma* [1968, ed. or. ted.], trad. it. condotta sull'ed. aggiornata inglese del 1978, Il Mulino, Bologna.

SICILIA: TESTI

CIMS = Centro per le Iniziative Musicali in Sicilia (Palermo)
FKS = Associazione Folkstudio (Palermo)
ISM = Istituto di Storia della musica (Facoltà di Lettere/Università di Palermo)
LAU = Laboratorio antropologico universitario (Fac. di Lett./Università di Palermo)

AA.VV.
1982 *Viaggio attraverso le feste dell'Agrigentino*, Ed. Azienda, Agrigento.
1992 *Feste - Fiere - Mercati*, Edas, Messina.

Alesso M.
1916 *Spettacoli e feste popolari d'altri tempi di Caltanissetta*, Tip. Popolare, Acireale (CT).

Bonanzinga S.
1992 *Forme sonore e spazio simbolico. Tradizioni musicali in Sicilia*, Archivio delle tradizioni popolari siciliane, 31-32, ed. FKS.
1993 *Introduzione*, in Bose 1993: 11-69.
1995a *Etnografia musicale in Sicilia. 1870-1941*, "Suoni e Culture", Biblioteca/1, ed. CIMS.
1995b *Preliminari per la documentazione del lessico etnico-musicale in Sicilia. Prospettive antropologiche e geolinguistiche*, in G. Ruffino (a cura di), *Percorsi di geografia linguistica. Idee per un atlante siciliano della cultura dialettale e dell'italiano regionale*, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, Palermo: 389-403.
1995c *Tradizioni musicali in Sicilia. Rassegna di suoni, canti e danze popolari*, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, Palermo.
1999 *Le offerte danzate*, in Giacobello-Perricone 1999: 75-93 .

Bonomo G.
1951 *La contraddanza siciliana*, in «Lares», XVII, pp. 104-120.

Bose F.
1993 *Musiche popolari siciliane raccolte da Giacomo Meyerbeer* [1970], introduzione di S. Bonanzinga, trad. it. Sellerio, Palermo.

Burgaretta S.
1997 *Santi e suoni negli Iblei*, in D'Agostino 1997: 79-89.

Buttitta A.
1978 *Pasqua in Sicilia*, con fotografie di M. Minnella, Grafindustria, Palermo.
1985 *Il Natale. Arte e tradizioni in Sicilia*, Edizioni Guida, Palermo.
1995b *Elogio della cultura perduta*, in «Nuove Effemeridi», VIII, 32: 2-10.
1990 (a cura di), *Le feste di Pasqua*, Sic. Tourist Service, Palermo.

Buttitta A. - Pasqualino A.
1986 *Il Mastro di Campo a Mezzojuso*, con testi di S. Raccuglia e I. Gattuso, Studi e materiali per la storia della cultura popolare/Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, 14, Palermo.

Buttitta E. - Perricone R.
1997 (a cura di), *L'Archivio Etnomusicale Siciliano. Materiali e ricerche*, "Suoni e Culture", Biblioteca/2, ed. CIMS.

Buttitta I. E.
1992 *Feste dell'alloro in Sicilia*, Archivio delle tradizioni popolari siciliane, 29-30, ed. FKS.
1999 *Le fiamme dei santi. Usi rituali del fuoco nelle feste siciliane*, Meltemi, Roma.

Castelli T.
1982 *Ribera: lu ncontru*, in AA.VV. 1982: 157-161.

Collaer P.
1981 *Musique Traditionelle Sicilienne*, 2 voll., Fonds Paul Collaer, Tevuren.

Corsaro O.
1992 *La zampogna «messinese». Riflessioni su uno strumento popolare*, Forni, Sala Bolognese (BO), con prefazione di P. E. Carapezza e contributi di V. Biella, D. Marusic, G. Palombini, A. Ricci, R. Tucci, S. Valla.

Crimi Lo Giudice G.
1885 *Il* Ruggeri *ballo popolare siciliano*, in «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», IV: 433-435.

Curella Taibi G.
1982 *Licata: festa di Sant'Angelo*, in AA.VV. 1982: 109-112.

D'Agostino G.
1997 (a cura di), *Feste tradizionali in Sicilia*, fascicolo monografico di «Nuove Effemeridi», X/38.

De Gregorio D.
1982 *Siculiana: la festa del Crocifisso*, in AA.VV. 1982: 201-203.

De Maria S.
1912 *Il culto di S. Giovanni Battista in Acitrezza (Catania)*, Tip. Galatea Sardella, Acireale.

De Roberto F.
1909 *San Silvestro da Troina*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», IX/8: 617-626; ried. a cura di I. E. Buttitta in «Nuove Effemeridi», V (1991)/17: 96-108.

D'Onofrio S.
1990a *La Pasqua contesa*, in A. Buttitta 1990: 83-88.
1990b *I Giganti di Pasqua*, in A. Buttitta 1990: 125-130.
1990c *I Misteri di Trapani*, in A. Buttitta 1990: 185-192.

Falcone N.
1977 *Feste religiose dei Nebrodi*, Pungitopo, Marina di Patti (ME).

Favara A.
1957 *Corpus di musiche popolari siciliane*, 2 voll., a cura di O. Tiby, Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo, Palermo.
1959 *Scritti sulla musica popolare siciliana*, con un'Appendice di scritti di U. Ojetti, C. Bellaigue, E. Romagnoli e A. Della Corte, a cura di T. Samonà Favara, De Santis, Roma.

Ferrara C.
1907 *L'ignota provenienza dei canti popolari in Noto*, Tip. Zammit, Noto.

Finocchiaro G.
1991 (a cura di), *Echos. Inventario di materiali sonori 1986-1987*, premessa di E. Guggino, Quaderni dell'Istituto di Scienze Antropologiche e Geografiche, 2, Facoltà di Lettere/Università di Palermo.
1993 (a cura di), *Echos. Inventario di materiali sonori 1988*, Quaderni dell'Istituto di Scienze Antropologiche e Geografiche, 3, Facoltà di Lettere/Università di Palermo.

Gala G. M.
1992 *Uno* scotis *col fazzoletto in Sicilia*, in «Choreola», II/5: 39-45.

Giacobello G. - Perricone R.
1999 (a cura di), *Calamònaci. Antropologia della festa e culto dei santi nell'Agrigentino*, Leopardi, Palermo.

Giallombardo F.
1990a *Festa orgia e società*, Flaccovio, Palermo.
1990b *Accumulare ostentare distribuire. Preliminari a una antropologia della ricchezza*, "Uomo e territorio", Quaderni dell'Istituto di Scienze Antropologiche e Geografiche, 6, Facoltà di Lettere /Università di Palermo.
1998a *Oblazioni virili e gemelli divini. Un paradigma della molteplicità sacrale*, in «Archivio Antropologico Mediterraneo», I/0: 61-91.
1998b *Sferracavallo borgo marinaro*, con fotografie di M. Minnella, Leopardi, Palermo: 7-25.

Guggino E.
1965 *Alfio, Filadelfo, Cirino. Genesi di una leggenda*, Flaccovio, Palermo.
1980 *I canti degli orbi. 1. I cantastorie ciechi a Palermo*, Archivio delle tradizioni popolari siciliane, 4, ed. FKS.
1981 *I canti degli orbi. 2. I quaderni di Zu Rusulinu*, Archivio delle tradizioni popolari siciliane, 6, ed. FKS.
1988 *I canti degli orbi. 3. I quaderni di Zu Rusulinu*, con *Trascrizioni musicali* di G. Garofalo e G. Pennino, Archivio delle tradizioni popolari siciliane, 20-21, ed. FKS.
1995 (a cura di), *Folkstudio venticinque anni*, Archivio delle tradizioni popolari siciliane, 35-36, ed. FKS.

Guastella S. A.
1876 *Canti popolari del Circondario di Mòdica, raccolti e illustrati*, Lutri e Secagno, Mòdica.

Guizzi F. - Leydi R.
1983 *Strumenti musicali popolari in Sicilia. Con un saggio sulle zampogne*, Edikronos, Palermo.

Guizzi F. - Staiti N.
1989 *Le forme dei suoni: l'iconografia del tamburello in Italia*, introduzione di R. Leydi, Arti Grafiche Giorgio & Gambi, Firenze.
1995 *The Sicilian* bifara *and its Repertory: A Journey through the Mediterranean from North to South*, in «Studia instrumentorum musicae popularis», XI: 56-62.

Iacono G.
1989 *Folklore religioso nella Contea di Mòdica*, introduzione di A. Buttitta, Tip. CTG, Ragusa.

La Corte Cailler G.
1926 *Il Ferragosto a Messina a traverso i tempi. Storia, Folklore*, Tip. D'Angelo e Figlio, Messina.

Lo Castro N. - Todesco S.
1990 *Cronos e Mitia. Giganti a Mistretta*, Soprintendenza per i Beni culturali e ambientali, Messina.

Lombardo L.
1985 *San Corrado a Noto*, in N. Privitera, *Santi Patroni di Sicilia*, introduzione di F. Pasqualino, Amministrazione Provinciale di Siracusa: 109-110.
1996 *La provincia di Siracusa e le sue tradizioni popolari*, Zangara Stampa Ed., Siracusa.

Lombardo Lib.
1989 *I Gesanti. Ipotesi interpretativa sulla festa della Madonna della Luce di Mistretta*, Pungitopo, Marina di Patti (ME).

Molonia G. - Todesco S.
1991 (a cura di), *Teatro mobile. Feste di Mezz'agosto a Messina*, Edizioni G.B.M., Messina.

Nania S.
1953 *L'orchestrina contadinesca in Sicilia*, in AA. VV., *Atti del Congresso di studi etnografici italiani* (Napoli, 16-20 settembre 1952), Pironti, Napoli: 446-450.

Naselli C.
1951 *Strumenti da suono e strumenti da musica del popolo siciliano*, in «Archivio storico della Sicilia Orientale», IV s., XLVII/1: 251-280.

Nataletti G.
1970 (a cura di), *La ricerca dei linguaggi musicali della Sicilia dal 1948 al 1969 e l'opera del C.S.N.M.P.*, Accademia Nazionale di S. Cecilia - RAI Radiotelevisione italiana, Roma.

Pasqualino A.
1986 *L'uomo selvatico in Sicilia*, in Premoli 1986: 174-186.

Pasqualino A. - Vibaek J.
1981 *La festa di Santa Croce a Casteltermini*, in Bianco-Del Ninno 1981: 162-182.

Pastura F.
1939 *Mandre rosse. Paesaggi, uomini e canti di Libertinia*, Tip. Zuccarello & Izzi, Catania.

Pipitò A. - Rappazzo S.
1992 *La festa di S. Teodoro a Sorrentini*, in AA.VV. 1992: 385-408.

Pitrè G.
1881 *Spettacoli e feste popolari siciliane*, Pedone Lauriel, Palermo.
1887-88 *Usi e costumi credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, 4 voll., Pedone Lauriel, Palermo.
1896 *Medicina popolare siciliana*, Clausen, Torino-Palermo.
1900 *Feste patronali in Sicilia*, Clausen, Torino-Palermo.
1913 *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*. Reber, Palermo.

Raccuglia S.
1894 *Medicina popolare siciliana*, in «Rivista delle tradizioni popolari italiane», I/9: 727-728.

Rametta Garofalo G.
1895 *Saggio sui canti popolari siciliani*, in «Rivista delle tradizioni popolari italiane», II/2-4: 115-125, 277-299.

Rubino B.
1918 *La festa de' Giganti a Mistretta*, in «Sicania», VI/1-10 (vol. X): 17-20.

Salomone S.
1886 *Le province siciliane studiate sotto tutti gli aspetti. La provincia di Catania*, 2 voll., Tip. Micale, Acireale.

Salomone Marino, S.
1883 *La voce dei tamburi in Sicilia*, in «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», II: 601-603.
1897 *Costumi e usanze dei contadini in Sicilia*, Sandron, Palermo.
1907 *La origine e il nome de* La Tubiana, in «Archivio storico
– siciliano», n. s., XXXII: 537-540.

Sarica M.
1993 *Il principe e l'orso. Il Carnevale di Saponara*, Pungitopo, Messina.
1994 *Strumenti musicali popolari in Sicilia (provincia di Messina)*, Assessorato alla Cultura della Provincia Regionale di Messina, Messina.

Staiti N.
1986 *Iconografia e bibliografia della zampogna a paro in Sicilia*, in «Lares», LII/2: 197-240.
1989a *La formula di discanto di* Ruggiero, in «Culture Musicali», VI-VII (1987-88), 12/13/14 (*La musica come sistema autonomo?*): 47-79.
1989b *Simultaneously played multi-pipe wind instruments in Sicily*, in «Studia instrumentorum musicae popularis», IX: 66-86.
1990 *Fonti storiche per lo studio degli strumenti musicali popolari in Sicilia*, in G. Garofalo (a cura di), *Echos. L'indagine etnomusicologica*, Quaderni dell'Istituto di Scienze Antropologiche e Geografiche/1, Facoltà di Lettere, Università di Palermo: 103-108.
1997 *Angeli e pastori. L'immagine musicale della Natività e le musiche pastorali natalizie*, prefazione di T. Scebass, Ut Orpheus, Bologna.

Sciascia L.
1965 *Feste religiose in Sicilia*, fotografie di F. Scianna, Leonardo da Vinci Ed., Bari.

Tiby O.
1957 *Il canto popolare siciliano. Studio introduttivo*, in Favara 1957: 2-113.

Villabianca (marchese di)
1986 *Giuochi volgari e popolareschi*, ed. mod. a cura di A. Manfrè, Edizioni Giada, Palermo.
1992 *Trattati della poesia, della musica, del ballo e dell'arte dell'orologeria*, ed. mod. a cura di G. Monaco, Edizioni Giada, Palermo.

Vacante V.
1992 Li rigattiati *di S. Michele e S. Giovanni di Calamònaci (AG)*, in «Choreola», II/5: 18-24.
1999 *I paesi delle* rrigattiati, in Giacobello-Perricone 1999:55-65.

Vigo L.
1870-74 *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*, Tip. dell'Accademia Gioenia, Catania.

Vullo G.
1885 *Spigolature demografiche siciliane di Butera: Giuoco del serpente*, in «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», IV: 361-363.

SICILIA: DOCUMENTI SONORI E AUDIOVISUALI

d. = disco / *cd.* = compact disc / *f.* = film / *v.* = video

Bonanzinga S.
*v.*1991 *"Bballari u stinnardu". Il ballo dello stendardo nella festa del Santissimo Crocifisso a Belmonte Mezzagno (Palermo)*, 15', 3/4 U-MATIC, prod. CIMS.
*v.*1992a *La festa di San Basilio a San Marco D'Alunzio*, 5 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 8' 40", coll. ISM.
*v.*1992b *La festa di San Teodoro a Sorrentini*, 14 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 9' 30", coll. ISM.
*v.*1992c *Il gioco del Serpente a Butera*, 3 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 6' 12", coll. ISM.
*v.*1992d *Il ballo della cordella a Petralia Sottana*, 6 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 9' 05", coll. ISM.
*v.*1992e *Il ballo dei Giganti a Mistretta*, 6 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 13' 54", coll. ISM.
*v.*1992f *Il gioco del Cammello a Casalvecchio*, 5 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 6' 52", coll. ISM.
*v.*1992g *Il ballo dello stendardo per la festa del Santissimo Crocifisso a Belmonte Mezzagno*, 4 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 7', coll. ISM.
*v.*1992h *La festa dei Santi Cosma e Damiano a Sferracavallo*, 5 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 4' 12", coll. ISM.
*v.*1992i *Il ballo della cordella e la contraddanza a Raffo*, 9 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 8', coll. ISM.
*v.*1993a *La festa del 'Pagghiaru' a Bordonaro: 'u Cavadduzzu e l'Omu sabbàggiu'*, 6 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 4' 30", coll. ISM.
*v.*1993b *Carnevale a Mezzojuso: il Mastro di campo*, 8 videocassette 3/4 U-MATIC da 20' pre-montaggio 3' 20", coll. ISM.
*v.*1993c *Carnevale a Saponara: il corteo dell'Orso*, 6 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 5', coll. ISM.
*v.*1993d *Venerdì Santo a Trapani: la processione dei Misteri*, 6 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 8' 20", coll. ISM.
*v.*1993e *Domenica di Pasqua a Delia: 'lu Ncontru'*, 5 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 6' 15", coll. ISM.
*v.*1993f *Domenica di Pasqua a Prizzi: 'l'abballu di li diavuli'*, 2 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 4' 50", coll. ISM.
*v.*1993g *Le 'rrigattiati' di Pasqua a Villafranca Sicula*, 7 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 5' 20", coll. ISM.
*v.*1993h *La festa dei Santi Alfio, Filadelfio e Cirino a Lentini*, 10 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 8' 16", coll. ISM.
*v.*1993i *La festa della Santa Croce a Casteltèrmini: il 'Tataratà'*, 5 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 14' 16", coll. ISM.
*v.*1993l *La festa del Santissimo Salvatore a Petralia Soprana*, 4 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 4' 07", coll. ISM.
*v.*1993m *Balli con accompagnamento di chitarra e fisarmonica a Scicli: tarantella a scherma, 'scòtis', polka, valzer, tango*, 2 videocassette 3/4 U-MATIC da 60', pre-montaggio 13' 17", coll. ISM.
*v.*1993n *Balli con accompagnamento di zampogna, tamburello e organetto a San Filippo Superiore (Messina): tarantella, tarantella a scherma, mazurka, polka*, 2 videocassette 3/4 U-MATIC da 60', pre-montaggio 14' 56", coll. ISM.
*v.*1993o *Balli con accompagnamento di orchestrina a Saponara: tarantella a scherma, 'ballettu saponarotu'*, 1 videocassetta 3/4 U-MATIC da 60', pre-montaggio 15' 54", coll. ISM.
*v.*1993p *Balli con accompagnamento di zampogna, tamburello e cerchietto a Licata: tarantella, tarantella a scherma*, 2 videocassette 3/4 U-MATIC da 60', materiali non montati, coll. CIMS.
*v.*1994a *La 'sammichelata' per la vigilia di San Giuseppe a Sant'Anna*, 3 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 4' 54", coll. ISM.
*v.*1994b *Domenica di Pasqua a Ribera: 'lu Ncontru'*, 2 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 9' 05", coll. ISM.
*v.*1994c *Domenica di Pasqua a Barrafranca: 'a Ggiunta'*, 4 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', pre-montaggio 10', coll. ISM.
*v.*1994d *La festa della Santa Croce a Casteltèrmini*, 11 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', materiali non montati, coll. CIMS.
*cd.*1995 *Documenti sonori dell'Archivio Etnomusicale Siciliano. Il ciclo della vita*, "Suoni e Culture", Documenti sonori/1, ed. CIMS.
*v.*1995a *Balli di Carnevale a Bisacquino*, 4 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', materiali non montati, coll. FKS.
*v.*1995b *Venerdì Santo a Pietraperzia: 'u Signuri di li fasci'*, 5 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', materiali non montati, coll. FKS.
*v.*1995c *La festa di San Rocco a Rodì Milici*, 3 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', materiali non montati, coll. FKS.
*cd.*1996a *I suoni delle feste. Musiche e canti, ritmi e richiami, acclamazioni e frastuoni di festa in Sicilia*, ed. FKS.
*cd.*1996b *Documenti sonori dell'Archivio Etnomusicale Siciliano. Il ciclo dell'anno*, "Suoni e Culture", Documenti sonori/2, ed. CIMS.

Bonanzinga S. - Perricone R.
*v.*1997 *La festa dello Spirito Santo a Gangi*, 3 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', materiali non montati, coll. FKS.
*v.*1998 *Le 'rrigattiati' di Pasqua a Bùrgio*, 5 videocassette 3/4 U-MATIC da 20', materiali non montati, coll. FKS.

Carpitella D. - Lomax A.
*d.*1957 *Southern Italy and the Islands*, Columbia KL 5174, con note di copertina (ed. it. 1973, *Folklore musicale italiano*, vol. II, Pull QLP 107).

Cedrini R.
*v.*1983 *Il Signore delle fasce*, 26', 3/4 U-MATIC, prod. LAU.
*v.*1984 *Il Mastro di campo*, 24', 3/4 U-MATIC, prod. LAU.
*v.*1987 *La prova dell'albero*, 19', 3/4 U-MATIC, prod. LAU.

De Seta V.
*f.*1955 *Pasqua in Sicilia*, 13', 35mm., col., prod. V. De Seta.

Fugazzotto G. - Sarica M.
*cd.*1996 *Musica da ballo in Sicilia (vol. 1)*, Taranta, TAO16, con libretto allegato, presentazione di G. M. Gala.

Garofalo G. - Guggino E.
*d.*1987 *I cantastorie ciechi a Palermo*, Albatros VPA 8491, con libretto allegato.
*cd.*1993 *Sicily. Music for the Holy Week*, Auvidis-Unesco D 8210, con libretto allegato.

Incorvaia G.
*v.*1993 *L'Addolorata, il Venerdì Santo e Sant'Angelo a Licata*, 45', prod. Eurostudio, Licata.

McNeish J.
*d.*1965 *Sicily in Music and Song*, Argo DA 30, con note di copertina.

Moroni G. - Vacante V.
*d.*1991 *La tradizone musicale a Calamònaci (Agrigento)*, Albatros VPA 8506, con libretto allegato, collaborazione di I. Macchiarella.

Paradiso G.
*f.*1994 *Feste religiose di Sicilia*, 59', s.8mm, col., prod. Parafilm, Catania.

Pennino G. - Politi F.
*d.*1989 *Bande musicali di Sicilia*, cofanetto Albatros ALB 22 (tre dischi), con libretto allegato, presentazione di E. Guggino.

Perricone R.
*v.*1995 *La festa di San Vincenzo a Calamònaci*, Associazione Michele Palminteri, Calamònaci.

Sarica M.
*d.*1985 *Strumenti musicali popolari in Sicilia (Messina)*, Albatros VPA 8487, con note di copertina.
*cd.*1992 *Strumenti e canti. La musica popolare nel Messinese*, Apple Pie 003, Ed. dell'Assessorato alla Pubblica Istruzione Provincia Regionale di Messina, con libretto allegato.
*v.*1993 *Appunti filmati sulla sfilata dell'Orso e della Corte principesca del Martedì Grasso a Saponara*, prod. b&b cineteatromusica, Messina.

Uccello A.
*d.*1974 *Era Sicilia*, Cetra Lpp 238, con note di copertina.

Giuseppe Giacobello

Lo spirito del gioco

Campi di esperienza mitico-cerimoniale nella tradizione del Lotto in Sicilia

Le modalità con cui è oggi conosciuto il gioco del Lotto si sono stabilizzate nei territori genovesi a partire dal tardo Cinquecento, ma soltanto nei secoli successivi si è assistito alla loro graduale adozione e al riconoscimento giuridico negli altri antichi stati italiani. Superiori ragioni di finanza pubblica, unite alla necessità di contrastare la concorrenza straniera e quella clandestina, hanno alla fine indotto governanti e amministratori a lasciar cadere le perplessità di ordine etico (speculazione di Stato sui sentimenti d'azzardo dei cittadini, insensatezza dei comportamenti di gioco rispetto alle probabilità di vincita, ecc.) che avevano indotto a scoraggiarne l'iniziale diffusione.

Un'ombra costante di moralismo civico ha accompagnato comunque ogni successivo intervento legislativo finalizzato all'estensione delle estrazioni, delle quote o delle remunerazioni. In sostanziale continuità con il passato, anche l'unificazione nazionale ha assistito a ripetuti tentativi di abrogazione di quella che, in nome degli ideali liberali e progressisti dell'epoca, è stata di volta in volta reputata un'istigazione legalizzata alla permanenza di viziose e dissolute concezioni della ricchezza, un'oppiacea dissimulazione della miseria sociale o una diseducativa legittimazione dell'ignoranza popolare[1].

Ben più profonde istanze disciplinatrici hanno incalzato tuttavia il Lotto nel corso di tutta la sua storia: quelle di matrice ecclesiastica volte a fronteggiare le rappresentazioni cerimoniali (soprattutto divinatorie) correlate alla ricerca predittiva delle combinazioni numeriche vincenti; in pratica un ennesimo e cospicuo capitolo della più antica polemica contro le superstizioni e le *consuetudines non laudabiles*, alla quale non hanno tardato ad affiancarsi le propensioni razionalistiche degli ambienti scientifici moderni, sebbene con assunti diversamente orientati. Se sul versante religioso gli argomenti ricorrenti si sono richiamati alla secolare tradizione dottrinaria condensatasi soprattutto nella sistemazione tomistica (la superstizione come indebita attribuzione di fede a realtà religiose non riconosciute o come abnorme attribuzione a quelle riconosciute), su un altro versante gli studiosi di formazione illuminista e positivista hanno affiancato al modello già di per sé riduttivo delle "sopravvivenze" la concezione della superstizione come stato psicologico esiziale, come atteggiamento conoscitivo alterato o prelogico.

Per quanto vada evidenziato come in questa polemica siano rifluite senza troppa distinzione alcune fenomenologie culturali con storie spesso diversissime, una rassegna esauriente dei giudizi riservati al mondo delle cosiddette superstizioni popolari – unitamente a una rassegna delle inerzie teoriche e interpretative legate all'adozione di questo termine nelle scienze storico-sociali – deve essere al momento rimandata[2]. Qui interessa approfondire come, in età moderna, le specifiche pratiche di gioco relative al Lotto si siano inserite in campi di esperienza già dotati di loro interconnessioni coerenti con il resto della cultura tradizionale. Poco influenzati dalle varie forze di controllo sociale, i ceti popolari hanno infatti aderito fiduciosamente a questa controversa provocazione ludica del destino. Assieme alle ineludibili ambizioni di ordine materiale, soprattutto le implicazioni immaginifiche del Lotto (il vagheggiamento di fortune prodigiose, il ribaltamento esistenziale secondo le vertigini dell'universo di Cuccagna, la versatilità dell'ordine numerico nelle ricodificazioni di eterogenea matrice cabalistica o pseudotale, le imprese di eccentrici personaggi oracolari e, soprattutto, l'interscambio divinatorio con l'*aldilà*) sembrano avere offerto un'organica opportunità per l'estensione operativa di un sistema di saperi rituali già ben radicato nella cultura folklorica e, sebbene assai osteggiato, ampiamente funzionale anche nello spazio di comportamenti riplasmato dalla predicazione cristiana post-tridentina.

A proposito di atteggiamenti sociali in cui il rapporto religioso con le anime dei defunti ha costituito una delle principali risorse simboliche, è tanto più possibile allora sostenere che lo "spirito" del gioco vagava già da tempo quando, dal XVI sec. in poi, il Lotto è stato proposto alle abitudini diffuse. Di questo settore mitico-cerimoniale, secondo una trama di testimonianze riferibili con piena ma non esclusiva pertinenza alla Sicilia preindustriale nella sua fase storica terminale, si tenterà qui di fornire un quadro preliminare e orientativo[3].

1. L'ideologia divinatoria

Una tipologia generale dei percorsi abituali che conducevano alla scelta dei numeri da giocare al Lotto può essere inizialmente ipotizzata in base all'eventuale ricorrenza di due variabili fondamentali: l'attivazione di competenze cerimoniali di ordine religioso e il ricorso a figure di intermediari socialmente riconosciute. Già a partire da questi soli elementi discriminanti le

ripercussioni analitiche risultano notevoli. In linea di principio infatti, andrebbero esclusi dal nostro studio i casi in cui le serie numeriche si ottenevano con una qualsiasi procedura stocastica (lancio di dadi, estrazione di bussolotti, ecc.) o per altra via non necessariamente legata a simboliche religiose. Senonché, in molti dei casi attestati nella nostra documentazione – ma è questione che potrebbe essere estesa a tanti fenomeni indagati nella storia dei sistemi sociali tradizionali – la possibilità di individuare cesure nette tra un presunto versante di competenze sacralmente definite e un altro che ne fosse assolutamente privo si rivela piuttosto ardua, rischiando di condurre ad astrazioni di scarsa rispondenza interpretativa. Due esempi, al riguardo, si riveleranno molto istruttivi e aiuteranno a stabilire un orientamento di fondo che dovrà essere mantenuto lungo l'intera trattazione.

Un sistema assai diffuso veniva assicurato dai venditori ambulanti dei cosiddetti *pianeti*. Costoro, conosciuti in Sicilia come *addivinavinturi* (indovina-venture), girovagavano per le strade dei centri abitati distribuendo bigliettini (chiamati appunto "pianeti") con previsioni astrologiche e combinazioni numeriche per il Lotto che, a richiesta, facevano estrarre da un uccellino o da un topolino ammaestrati e rinchiusi in un tipico gabbiotto. Una modalità per alcuni versi analoga, ma gestita autonomamente dal singolo giocatore, prevedeva invece l'impiego di altri animali come le serpi oppure le lucertole a due code:

> vi hanno lucertole a cui la coda, essendo mozzata, nel rinascere si biforca. Presa una di queste lucertole che si dicono a due code, si conserva e si nutrisce in un cassettino in mezzo a un mucchio di novanta polizze contenenti novanta numeri progressivi dall'uno in su, delle quali quelle che la lucertola stacca dall'altre si giuocano al lotto, con la vana speranza di vincere. [Castelli 1878: 62][4]

Considerati in se stessi, i due metodi non sembrano implicare apparenti connotazioni di sacralità, fondandosi entrambi su un sistema di scelte orientato in modo casuale, immune da condizionamenti personali decisivi e finalizzato, in ultima istanza, solo all'isolamento di una serie di cifre rispetto alle quali nessuna delle persone coinvolte mostra di avere in anticipo collegamenti qualitativi preferenziali. Alcune precisazioni ricavate dalla ricontestualizzazione culturale delle diverse testimonianze consentono tuttavia di sfumare questa iniziale impressione.

Anche prescindendo dai richiami astrologici dei bigliettini, l'attività itinerante degli *addivinavinturi* deve essere innanzitutto accostata a quella di un nutrito gruppo di personaggi che nelle ricorrenze festive dei santi più venerati offrivano, con le tipiche grida dei venditori ambulanti, alcune speciali combinazioni per il Lotto correlate alle singole tradizioni devozionali. Si aveva così, ad esempio, *lu tirniceddu di sant'Antuninu* (il terno di sant'Antonio abate), composto da 4 (porco), 9 (santo) e 17 (il giorno della ricorrenza festiva in gennaio); oppure *l'amiceddu di san Giuseppi* (l'ambo di san Giuseppe), composto da 9 e 19 (Pitrè 1889b, IV: 300). In secondo luogo, occorre precisare che la distribuzione dei pianeti era sovente accompagnata dalla presenza di un indovina che, a richiesta e durante colloqui personali, "esplicitava" oppure integrava gli elementi del responso cartaceo. A questa particolare figura di interprete (denominata anch'ella *addivinavinturi*[5]) venivano attribuite qualità personali analoghe a quelle che circondavano la credibilità professionale di molti guaritori popolari (segni somatici di predestinazione, ereditarietà familiare, immunità elettive, prove di iniziazione, ecc.). Considerare pertanto la funzione dei venditori di pianeti come avulsa da un discorso di ordine sacro-cerimoniale diventa a questo punto più difficile.

Qualcosa di analogo si evidenzia anche per la modalità che prevede la serpe o la lucertola a due code, la cui scelta non è affatto casuale. Nella cultura popolare siciliana (e non solo) questi rettili fanno parte, insieme al geco, alla tartaruga terrestre e ad alcuni anfibi (come la *buffa*, cioè il rospo), di quegli animali entro cui si possono temporaneamente rifugiare le anime dei morti o, come vedremo più avanti, gli spiriti delle cosiddette *Donne di fuori* (entità domestiche di natura infera, temutissime ma allo stesso tempo molto venerate per la loro coessenziale valenza tutelare e propiziatoria), la cui presenza nell'immaginario collettivo dell'Isola è documentata già dal XV secolo[6].

L'intera procedura della cassettina e delle novanta polizze acquista senso ulteriore se considerata come variante di un genere molto più esteso. A Modica (prov. di Ragusa), ad esempio, il raccordo simbolico era assicurato dall'impiego del terriccio spazzato in una chiesa:

> questa spazzatura si ripone entro una cassa e vi si seminano novanta chicchi di grano in tal ordine che se ne possa conoscere il numero progressivo. I primi numeri che germogliano saranno i cinque numeri della vegnente estrazione. [Pitrè 1889b, IV: 297]

Siamo probabilmente di fronte a una versione "attenuata" rispetto al procedimento di chiara impostazione negromantica documentato per il territorio di Siculiana (prov. di Agrigento):

> si prendono 90 ceci, sopra ciascuno de' quali si scrive un numero progressivo da 1 a 90, e si coprono con sabbia. In una notte, alle dodici in punto, quando la luna è quintadecima, si va in un camposanto, sulla fossa dell'ultimo morto si scava la terra dal lato corrispondente al capo del morto e, quando si è messa allo scoperto la cassa (*tabbutu*), si raccoglie mezzo *munneddu* [= 2,149 litri] di quella terra e si porta via. Presa una pentola *d'una testa*, vi si versa la terra, la si scioglie in quattro *quartucci* (litri tre) d'acqua e vi si gettano i novanta ceci. Coperta e messa da parte in luogo recondito la pentola, in capo a tre giorni si scoperchia al buio e si osserva quali siano i primi ceci germogliati, e che numeri portino. Quei numeri si giocano al Lotto e si è sicuri di vincere. [Pitrè 1889b, IV: 298][7]

La rete di rimandi tra varianti più o meno sottoposte a commutazioni formali potrebbe essere ancora sviluppata. In una considerazione storico-geografica più allargata, essa dovrebbe comunque trovare un decisivo momento di convergenza nell'attestazione di area toscana, pur di tipo letterario, che dobbiamo a Giuseppe Giusti e che ha attirato da tempo l'attenzione degli studiosi del Lotto:

> Bisognerebbe, quando il gallo canta / sull'alba, o appena il sole è andato sotto, / novanta ceci secchi, sulla pianta / côrre, senz'esser visti o farne motto; / e dall'uno giù giù fino a novanta / scriverci sopra i numeri del Lotto / con una tinta che non si cancella, / fatta di pece e d'unto di padella; // affilare un coltello, essere accorto / che chi l'affila non tocchi nessuno; / e un corpo masebio defunto di corto, / scavar di notte, in giorno di digiuno; / e tagliata e votata a questo morto / ben ben la testa, dentro a uno a uno / metterci i ceci, stando inginocchiati / tre volte scossi e tre volte contati. // Avere un pentolone, e a queste gore / qua sotto, empirlo di quell'acqua gialla, / e bollirci quel capo, e che di fuore / non vada l'acqua, Dio guardi a versalla! / A mala pena spiccato il bollore, / da' primi ceci che verranno a galla, / avrete il terno[8].

A questo punto appare più evidente come i due metodi considerati all'inizio facciano parte di un più vasto insieme di pratiche cerimoniali che si è costituito attingendo a uno strumentario simbolico niente affatto occasionale ma correlato agli orizzonti di sacralità di un contesto culturale piuttosto esteso. Un problema interpretativo di ordine sistematico si viene dunque a situare a monte di qualsiasi mera descrizione delle procedure singolarmente considerate, inducendo a tener conto anche di una prospettiva cosmologica di lunga durata storica (sebbene nel tempo sottoposta ad alcune variazioni dai diversi livelli di cultura coinvolti) secondo la quale il concetto di *casualità* non corrisponde al senso a-qualitativo che vi attribuisce la coscienza scientifica moderna; ogni aspetto della realtà, al contrario, confluisce in una trama di occorrenze necessitate dall'ordine religioso profondo che quella stessa realtà consente (insieme ad altri schemi assiomatici) di concepire categorialmente. I termini di questa tessitura fenomenica vengono sempre presupposti nella costituzione latente dell'esistenza quotidiana; ma possono essere esumati e sperimentati come risorsa cognitiva *sui generis* a fronte di circostanze contingenti, attivando per l'appunto le procedure che conducono alla "segnaletica" divinatoria. Nelle pratiche tradizionali del Lotto, come in quelle motivate da altre esigenze specifiche, i materiali linguistici di questo scambio comunicativo tra il divino e l'umano potevano diventare, insieme ad altre serie codificate di segni/eventi (le anomalie del quotidiano, i prodigi inspiegabili, i *monstra*, gli episodi socialmente clamorosi, ecc.), proprio i presunti fenomeni del *caso* poiché nel loro svincolo totale dalle ingerenze umane particolari, secondo l'ideologia religiosa di riferimento, si avvertiva un'essenziale e garantita condizione di conformità ierofanica. Proprio perché *extra-umano*, il *caso* era semiotizzabile come *divino*[9].

Accanto a questa peculiarità cognitiva posta in essere durante la dimensione cerimoniale non devono però sfuggire neppure le successive dinamiche di adeguamento semantico con cui l'esito di ciascuna ricerca divinatoria veniva subito ricondotto alle circostanze personali e contingenti (extra-rituali) che erano state all'origine della consultazione, quindi esposto a inevitabili conferme o smentite e poi archiviato, nella memoria socialmente condivisa, secondo bisogni di senso più che mai espressi da quell'umano "particolare" prima escluso da ogni ingerenza. Non bisogna cioè dimenticare il complessivo processo culturale che sempre permette all'agire mitico-rituale di costituirsi in funzione dell'agire storico. Nella prospettiva qui seguita, questa attività di rielaborazione retorica si configura come uno dei momenti-chiave per lo studio dei comportamenti divinatori, i quali, contrariamente a quanto tramanda l'opinione coivolta nelle rappresentazioni di credenza, alimentano una ricognizione speculativa sulle esperienze personali già sostenute più di quanto non favoriscano le pur vagheggiate anticipazioni del futuro.

Le questioni poste allora dall'altra variabile tipologica prima richiamata (l'incidenza o meno di intermediari) e dall'analisi di alcune tradizioni religiose implicate – si veda più avanti, al paragrafo 3 – andranno ricollegate a questi ultimi aspetti, in modo da favorire l'approfondimento di importanti differenze rilevabili nella strutturazione dei comportamenti sociali[10].

2. *Officianti, intermediari e interpreti*

Il ruolo di interposte persone tra il giocatore e l'acquisizione preventiva dei numeri per via divinatoria poteva orientarsi secondo uno spettro di possibilità che andava da un massimo a un minimo di intermediazione. Verso il primo estremo vanno disposte le diverse figure di cabalisti, più o meno allineati alla tradizione di antiche correnti esoteriche, che pervenivano alla serie numerica giocabile a seguito di complesse procedure di calcolo aritmomantico:

Dal popolo si presta gran fede ai *cabalisti*, i quali, mercé alcuni calcoli sulle lunazioni, sulla posizione degli astri, sulle intemperie, sulle pubbliche e private sventure, sanno ottenere numeri che debbono estrarsi al lotto, al cui giuoco immorale sono fortemente appassionati il maggior numero degli abitanti della provincia di Catania. [Salomone 1886, II: 243][11]

A seguire, un altro personaggio decisivo era il *polacco*. Dapprima era così denominato un tipo di religioso (per lo più frate conventuale o monaco eremita) connotato soprattutto dalla sua volontaria collocazione esistenziale ai limiti del vissuto sociale e ritenuto esperto nelle interpretazioni numerologiche. Ai suoi stessi discorsi o atteggiamenti inoltre, specie se *inconsapevoli* e *casuali*, era attribuito il valore di presagio ulteriormente decifrabile[12]. In questo modello rientrava il fra' Luigi vissuto a Palermo verso la metà dell'Ottocento,

> tenuto per un santo da alcuni, per un profondo conoscitore de' numeri al Lotto da altri, per un uomo prezioso da quanti lo conoscevano. La sua fama era uscita dalle mura di Palermo e s'era diffusa per tutti i comuni della Conca d'Oro e quasi per tutta la provincia. Da Villabate, da Bagheria, da Monreale, da Carini, come dalle campagne di Palermo, molti, moltissimi, si recavano da lui per vederlo e parlargli [...]. Lasciato, dopo la soppressione delle corporazioni religiose (1866), il convento di S. Maria di Gesù, dov'era per lui un vero pellegrinaggio, varie famiglie se lo rapivano a vicenda, e fra' Luigi, per lasciar contenti tutti, passava dove quindici, dove venti, dove quaranta giorni tenendo i suoi ricevimenti e le sue udienze nella casa che abitava. [Pitrè 1889b, IV: 290-291]

Da quanto questa e altre testimonianze lasciano capire, un religioso come fra' Luigi svolgeva una funzione di consulenza spirituale fortemente ancorata ai bisogni di una realtà sociale piuttosto eterogenea; ma in relazione all'immaginario collettivo del Lotto, oltre alle competenze di "smorfiatore" – aspetto che col tempo condusse a chiamare "polacco" chiunque, religioso o no, avesse esercitato su commissione le interpolazioni numeriche simili a quelle dei cabalisti[13] – egli era particolarmente ricercato per la pregnanza oracolare involontaria, *casuale*, attribuita alle sue espressioni e ai suoi atteggiamenti in quanto tali:

> Nei suoi movimenti, nelle sue parole cercavasi un valore numerico [...]. Fra' Luigi, che sapeva tutto, protestava di non saper numeri ed usciva con certe proposizioni che per non aver nulla da fare con la conversazione eran prese per tanti numeri da giocarsi nella estrazione prossima. [Pitrè 1889b, IV: 291-292][14]

Questo principio divinatorio messo in pratica nel caso dei polacchi è riconducibile alla cosiddetta cledonomanzia (dal greco *kledòn*, rumore, voce, invocazione, grido), anch'essa annoverabile tra le procedure attivate per il Lotto e per la quale, in relazione a diversi impieghi, si posseggono attestazioni siciliane sin dal secolo XVI. A seguito di apposite preghiere propiziatorie, questa tecnica portava a individuare i segni divini nei fenomeni soprattutto sonori che, *casualmente*, si fossero prodotti nei dintorni e sulla scena dei relativi cerimoniali di consultazione. Tra questi segnali, oltre a un vasto repertorio di presagi a interpetazione univocamente codificata (in conformità con quanto avviene per il Lotto con il repertorio della smorfia a 'dizionario'), un'evenienza assai ricorrente era proprio quella delle frasi di *inconsapevoli* passanti, il cui senso veniva estrapolato dal suo contesto e riadattato allegoricamente ai termini essenziali della vicenda personale che aveva originato la consultazione (in analogia con le applicazioni della smorfia 'sintattica')[15]. Tra gli aspetti che caratterizzavano quest'ambito dell'esperienza religiosa nella Sicilia di antico regime, oltre al raccordo costitutivo con il culto delle anime dei defunti – di cui si dirà nel prossimo paragrafo – occorre sottolineare la specificità della competenza femminile che conduceva all'attivazione di tipiche solidarietà di vicinato, con l'assiduo ricorso ad anziane esperte oppure a guaritrici operanti nella comunità, che officiavano la pratica divinatoria e ne orientavano l'interpretazione responsiva, secondo un sistema di consulenze domestiche ricorrenti, con caratteristiche analoghe, anche in occasione degli altrettanto diffusi procedimenti oniromantici[16].

Capacità di consulenza oracolare venivano attribuite anche ad altri intermediari specialisti denominati *soggetti* o *spiritati* (a Napoli *assistiti*), in virtù della presunta loro incorporazione di uno "spirito-guida"; condizione animistica che, talvolta, era ipotizzata per gli stessi polacchi e comportava uno specifico sistema di prescrizioni comportamentali che si ritroveranno più avanti a proposito di altre pratiche:

> È credenza nel popolo che dentro il loro corpo stia prigioniero uno spirito, il quale, avendo le sue simpatie e le sue antipatie, c'è a chi giova e a chi no [...]. È assioma poi che coloro che sanno i numeri non possono giocarli. Se li giocassero, non sortirebbero. Né possono darli a tutti, perché se il Governo sapesse la cosa, li manderebbe in esilio. Guai poi all'ispirato che desse i numeri a persona antipatica al suo spirito! A notte, sarebbe bastonato di santa ragione. [Ragusa Moleti 1896: 84]

Il fenomeno delle incorporazioni o delle possessioni degli spiriti nelle società tradizionali è tuttavia molto più complesso di quanto possa risultare dalle sole circostanze relative al Lotto. In un contesto come quello cristiano europeo – ma non soltanto – esso investe inoltre il processo disciplinatorio delle rappresentazioni ultraterrene "abnormi" avviato dalle chiese ufficiali, unitamente alla regolamentazione o alla condanna delle diverse modalità di relazione cerimoniale con le anime dei defunti. In un articolato sistema di trasversalità storiche e socio-culturali sono poi implicate le tradizioni magistiche colte e i metodi di guarigione recepiti e tramandati tra le classi povere urbane e rurali. La presenza degli *spiritati* rinvia quindi ai percorsi di identificazione dei guaritori popolari e alle convenzioni nosologiche comunitarie che orientavano il riconoscimento diagnostico di vari tipi di malessere.

Nella tradizione medica popolare della Sicilia preindustriale (ma in modi non dissimili da quanto è stato ancora possibile documentare fino ad anni recenti) si pongono in evidenza ruoli e attività di almeno due figure di guaritore. La prima è una figura di ambito strettamente domestico, la cui competenza è risultata di predominante e quasi esclusivo appannaggio femminile. La sua attività tendeva a essere esercitata per lo più nei casi in cui la forma di malessere fosse risultata diagnosticabile attraverso un ordinario sistema di alterazioni della fisiologia individuale. Posto cioè che, nella concezione tradizionale della malattia, ben difficilmente era possibile ipotizzare uno stato di alterazione somatica completamente disgiunto da implicazioni di carattere simbolico-religioso (basterebbe citare come esempi le tante "virtù mistiche" attribuitesi da tanti guaritori per rafforzare la legittimazione del proprio ruolo oppure l'abbinamento delle diverse malattie a particolari figure di santità e il correlativo impiego di orazioni terapeutiche formalizzate), i malesseri oggetto dell'intervento delle guaritrici domestiche sembrano distinguersi per la loro genesi comunemente rappresentata come "naturale", perché ricondotta al campionario di disfunzioni ordinariamente patibili da ciascun organismo.

Il secondo tipo di guaritore può essere invece identificato attraverso un sistema di rappresentazioni diagnostiche e di tecniche terapeutico-cerimoniali fortemente incentrato su una concezione animistica di svariati malesseri (implicante l'influenza di esseri maligni o *spirdi*), che a sua volta ricodifica, attraverso una trama assai elaborata di proiezioni simboliche, gli squilibri e i conflitti interpersonali prodottisi all'interno delle diverse micro-comunità relazionali. In tal modo, se uno degli elementi caratteristici delle patologie su cui interveniva la guaritrice domestica sembra essere costituito dalla genesi percepita come occasionale e indeterminata, l'individuazione e la drammatizzazione dei malesseri affrontati dal secondo tipo di guaritore poggiano su articolate ed esplicite imputazioni di responsabilità prima simboliche e poi, soprattutto, interpersonali, comunitarie: «in questo spazio viene ad inserirsi la malattia come elemento che esprime ogni altro disagio patito e la causalità si sposta dall'ordine biologico all'ordine sociale; o meglio, l'ordine sociale s'intrude nell'ordine biologico»[17].

Il quadro di credenze che funge da sfondo a quest'ultima concezione della malattia riconduce al carattere ambivalente delle anime dei defunti: ritenute benefiche se sottoposte a controllo cultuale, malefiche se private di apposite liturgie funerarie. Una notevole combinazione di afflizioni corporali era infatti rappresentata come l'esito di violazioni confinarie, senza difese rituali, di luoghi infestati da spiriti, con l'*incorporazione accidentale* degli stessi, oppure come l'esito di un'*incorporazione istigata* da un operatore cerimoniale che avrebbe agito su commissione personale di un presunto antagonista della vittima (da cui tutte le dinamiche di conflittualità sociale che risultavano, ad esempio, nei casi cosiddetti di *affatturazione*, *fascinatura* o *maleficio*).

In modo assolutamente funzionale a questa nosologia animista, il processo di iniziazione che conduceva alcune persone a essere riconosciute come guaritori, tra le varie fasi e le diverse forme di apprendimento, implicava proprio l'assunzione corporale e il successivo padroneggiamento di uno o più "esseri spiritici", oppure l'auto-introspezione e la "riscoperta" di eventuali permanenze di spiriti ereditati o legati a episodi biografici antecedenti. Veniva in pratica rappresentata una somatizzazione dosata dell'agente normalmente patologico, che rendeva idonei a intervenire da terapeuti su altri soggetti ritenuti coinvolti in casi di ingestione accidentale o istigata. La dinamica per un verso risponde a un normale principio di tipo omeopatico, per altro verso presenta i caratteri morfologici della possessione rituale attestati e documentati da una ricchissima letteratura storiografica ed etnoantropologica[18].

I *soggetti* o *spiritati* consultati per il Lotto rientrano per molti aspetti nella situazione appena delineata. La loro valenza divinatoria era inoltre correlata alle tipiche professioni di abilità verbale che caratterizzavano – in molte culture tradizionali – i pronunciamenti prognostici durante le consultazioni e che fungevano, insieme alle relative prescrizioni comportamentali, da sistema protettivo per gli operatori stessi:

> tutti coloro i quali sanno i numeri parlano per enigmi. Se l'enigma però non fu capito dalla persona che l'ebbe contro la volontà dello spirito, la cosa passa liscia. Spirito e spiritato insomma, bisogna che vadano d'accordo nel favorire qualcuno; ma i favoriti, dal canto loro, bisogna che sappiano tacere con i parenti, con gli amici, con le donne amate, con tutti, se no, i numeri non verran fuori, giacché il giorno dell'estrazione lo spirito svierà la mano del ragazzo che estrae i numeri dall'urna. [Ragusa Moleti 1896: 84][19]

Le intermediazioni rituali appena descritte, benché conducano tutte al medesimo risultato (l'individuazione di una serie numerica giocabile), seguono percorsi semiotici assai diversi di cui è utile mettere in risalto alcune caratteristiche.

All'interno del nostro iniziale spettro di possibilità i cabalisti sono stati collocati nella posizione di massima intermediazione poiché essi fornivano i numeri dopo una fase di trattamento combinatorio da cui i destinatari della giocata erano, per logiche di ruolo e difetto di competenze, del tutto esclusi. La reputazione sociale dei primi bastava da sola a garantire le loro prognosi numeriche; tutto ciò che le precedeva era presupposto come pertinente "sulla fiducia".

I polacchi potevano offrirsi come interpreti di materiali presentati da altri che essi restituivano tradotti in numeri; ma a loro volta, come si è visto, svolgevano un ruolo caratteristico come "maschere" involontarie di segni-presagio (frasi e gesti manifestati distrattamente) la cui intercettazione e interpretazione erano compito degli eventuali giocatori che riguadagnavano quindi una posizione ermeneutica più attiva all'interno del processo, mettendo in opera percorsi di decodifica tramandati oralmente e nel tempo sistematizzati a stampa in varie smorfie o "libri dei sogni"[20].

Nella medesima situazione dei polacchi si venivano a trovare gli *spiritati*, mentre nel caso delle consulenti di vicinato era coinvolta una competenza interpretativa (spesso attivata durante intense discussioni di gruppo) ma non entrava in causa il "carisma" divinatorio somatico. Nelle normali ricorrenze esse mettevano inoltre a disposizione la propria officiatura cerimoniale per l'individuazione di presagi nella realtà esterna (o extra-somatica), secondo modalità che verranno esaminate più avanti.

Con le attività dei venditori di pianeti (senza l'intervento di un indovino) si giunge al limite ipotetico della sfera di intermediazioni possibili, con il massimo di casualità nella distribuzione dei numeri e la totale assenza di momenti interpretativi. Oltre ci si imbatte – in modo tutt'altro che infrequente, come si vedrà meglio per le pratiche collegate a determinati culti domestici – nel giocatore autonomamente fornito sia di competenze cerimoniali, che lo conducono al presagio, sia di capacità interpretative, che gli consentono di pervenire prima a un responso concettuale e poi alla corrispondente decodifica numerica (nel caso in cui il presagio – come con l'impiego della cassetta di terriccio o della lucertola – non si determini già in cifre pronte per il gioco).

A questi ambiti di competenza messi in luce per le diverse intermediazioni corrispondevano appartenenze sociali più o meno esclusive. I saperi necessari per l'esercizio delle operazioni cabalistiche conducevano alla selezione di un'élite tra le più radicali: uomini istruiti e avviati alla conoscenza più o meno sofisticata di alcune tradizioni sapienziali esoteriche (a cominciare da una semplice lettura di compendi dei testi canonici fino ad arrivare a un'erudizione settoriale in alcuni casi oltremodo complessa). Naturalmente, questi requisiti dipendevano in misura non indifferente anche dai risvolti culturali che, in un contesto sociale a ridotta alfabetizzazione, caratterizzavano la percezione simbolica della scrittura in quanto tale, dei prodotti librari e soprattutto di coloro che erano in grado di padroneggiarli: aspetto che aiuta a comprendere quegli episodi in cui un'indefinita sapienza misterico-cabalistica è stata attribuita, fino ad anni recenti, a uomini *litterati* in quanto tali, oppure quei casi, ben più frequenti, in cui essa è stata in vari modi imitata e millantata con l'abile ostentazione di simulacri libreschi e di gerghi pseudo-scientifici opportunamente evocativi[21].

Con i polacchi – almeno in attesa di un'inedita attestazione di cabalismo religioso femminile – restiamo in un campo di pertinenza maschile; ma il divario sociologico con gli utenti si è decisamente attenuato. La sacralità della loro esperienza liminare era pur sempre compensata dalla frequente contiguità culturale della loro provenienza familiare che rendeva possibile un interscambio tra sistemi di riferimento assai compatibili.

Lo status di *spiritatu* era tale invece da non comportare, nello specifico del Lotto, pertinenze definite o esclusive tra il maschile e il femminile; queste sono semmai da ricercare nei diversi orientamenti di valore dei racconti biografici elaborati a proposito dell'incorporazione e nelle implicazioni psicologiche (a volte psicopatologiche) di cui essa si rendeva indiziaria trasfigurazione.

Con le mansioni spettanti alle consulenti domestiche il versante di incidenza (cledonomanzia e oniromanzia) si caratterizza per la sua notevole relazione con i sistemi femminili di solidarietà e di vicinato. Officianti e consultanti interagiscono nel mettere in pratica comuni saperi cerimoniali correlati ad alcune forme religiose di prevalente tradizione orale (cfr. *infra* par. 3).

Nei diversi movimenti dal presagio al responso o ai responsi (concettuali e numerici), le predizioni tentate per il Lotto hanno comunque seguito un percorso comune a vari tipi di divinazione. In quelle già esaminate e in altre che si analizzeranno in seguito è utile pertanto individuare tre fasi, per così dire, costitutive. Vi è una *prima fase* attraverso cui un procedimento convenzionale di ordine simbolico conduce a isolare alcuni elementi-presagio ritenuti in qualche modo depositari di un segnale sacralmente garantito. Segue una *seconda fase* in cui dai presagi vengono ricavati gli elementi di responso; a questi ultimi però non sempre si perviene in una compiuta versione numerica dato che talvolta essi sono preceduti da una loro temporanea versione concettuale. Tanto il passaggio diretto alla forma numerica quanto il passaggio intermedio a quella concettuale possono costituire allora il terreno per l'applicazione di alcuni schemi interpretativi codificati dalla tradizione (orale e scritta) e resi operanti da specialisti riconosciuti (non ultimi gli impiegati del banco-lotto) o dagli stessi giocatori. Ma è con una *terza fase*, solitamente poco considerata in sede di analisi, che il meccanismo divinatorio approda invece a un passaggio decisivo. Essa scatta dal momento in cui l'evento pronosticato durante la consultazione ritualizzata (una determinata combinazione numerica, in una determinata ruota cittadina, in una determinata estrazione periodica) giunge alla verifica della sua occorrenza effettiva e irreversibile (l'estrazione ufficiale), imponendo un ineludibile riscontro per tutte le strategie anzitempo dispiegate. Intervengono a questo punto i processi di memorabilità selettiva chiamati a sanzione o a copertura dell'intero sistema ideologico: gli accadimenti legati agli esiti positivi vanno ad alimentare una funzionale aneddotica apologetica; gli esiti negativi vengono imputati a infrazioni procedurali (sempre individuate *post hoc*) oppure vengono semplicemente obliati[22].

Tra i tanti loro effetti, le divinazioni popolari e il tracciato mitico-religioso che le supportava sembrano pertanto aver consentito la rappresentazione controllata di un bisogno ineludibile di operatività e di iniziativa in un contesto ludico che altrimenti sarebbe drasticamente risultato, secondo la terminologia elaborata nell'ambito della teoria dei giochi, 'a informazione strategica nulla', in ciò equivalendo alla rassegnata percezione della stessa dimensione esistenziale quotidiana che l'abitudine al Lotto, immaginifica, illusoria o superstiziosa che la si voglia considerare, intendeva ribaltare e compensare[23].

3. Le potenze destinatrici

Un gruppo di pratiche attivate per individuare i numeri da giocare al Lotto si svolgeva entro una dimensione devozionale femminile (prima definita 'di vicinato') che presupponeva la formulazione di un'istanza (esplicita o comunque implicita nelle dinamiche di propiziazione rituale) nei confronti di un "piano di potenza" apparentemente diversificato ma, nel complesso, connotato da caratteri ieromorfologici ricorrenti. Al suo interno si ritrovano alcune figure dell'agiografia cristiana e altre che rimandano in parte a una diversa tradizione di culto. Del resto, nella storia delle forme di religiosità assunte dalle classi popolari di antico regime (soggetti sociologici privilegiati in questa analisi), non v'è dubbio che le componenti cristiane abbiano più volte coesistito funzionalmente con altre istanze sacrali, attraverso assorbimenti e riplasmazioni formali mai a senso unico. L'analisi dei modelli di credenza resi operanti in occasione delle puntate al gioco del Lotto deve pertanto misurarsi anche con quest'ordine di problemi intepretativi, specie se intende superare alcuni limiti della tradizionale lettura antisuperstiziosa.

Con riferimento al repertorio agiografico ufficiale, si sono riscontrate attestazioni concernenti il culto di san Giuseppe, sant'Alessio, san Marco, san Giovanni (nelle due sembianze di 'Battista' e 'Decollato'), san Giorgio e san Pantaleone, cui bisogna correlare le molteplici ipostatizzazioni cultuali delle anime dei defunti: le "Anime sante". Per queste ultime l'inserimento in un ambito distinto viene operato non certo perché non sarebbero state oggetto di assimilazione (morfologica e funzionale) da parte dell'ordinamento cristiano – cosa che invece è puntualmente avvenuta attraverso le dinamiche storico-dottrinali del Purgatorio – ma perché, collocate in posizione confinaria tra i santi ufficiali e le divinità di altra provenienza culturale (come il *Folletto*, i *Fatuzzi*, le *Donne di fuori*, ecc., analizzati più avanti), offriranno con maggiore evidenza i principali punti di raccordo del movimentato sistema rituale di cui ci si sta occupando.

Culto dei santi e pratiche cerimoniali per il Lotto hanno trovato un momento di confluenza soprattutto sul terreno di una dimensione divinatoria antichissima: l'oniromanzia. Come per la casistica classica degli oracoli ottenuti in sogno, anche per la lotteria era ritenuto che i responsi (nell'esplicita forma numerica o nella temporanea forma concettuale che richiedeva un'ulteriore traduzione in cifre) potessero ottenersi per iniziativa della divinità o a seguito di una esplicita istanza cerimoniale da parte del devoto/giocatore (ma prevalentemente della devota/giocatrice). A questo riguardo, è documentato un repertorio di preghiere 'oniro-poietiche' o 'oniro-propiziatorie' relative ad alcune tipiche forme di culto domestico. Nel caso di sant'Alessio – per citare soltanto un esempio che propone una dinamica assai frequente – era così prescritta l'esecuzione di un apposito triduo serale (ma più spesso un novenario) alla fine del quale si attendeva in sogno l'apparizione del santo nell'atto di scrivere su un muro la combinazione numerica[24].

La modalità appena riportata risulta collegata, da vari punti di vista, ai procedimenti attivati per il culto delle anime dei morti. Ricerche condotte di recente in Sicilia hanno del resto confermato rilevanti coincidenze (nelle dislocazioni dei santuari, nello svolgimento temporale dei momenti celebrativi, nella selezione delle partecipanti in prevalenza femminili, nelle diverse prescrizioni comportamentali, nei vari sistemi di rappresentazione del contatto devoto-divinità, ecc.) tra determinati culti a funzione divinatoria (primo fra tutti quello di san Giovanni) e il sistema tradizionale delle devozioni riservate alle cosiddette Anime sante[25]. È necessario pertanto un chiarimento che riguarda le diverse attestazioni qui coinvolte.

In generale, il termine 'anime sante' (equivalenti sic. *armi santi*, *armuzzi santi*, *armiceddi santi*) circoscrive una categoria molto articolata di rappresentazioni sullo stato di esistenza dei defunti *in situazioni di*

culto, in cui la precisazione del senso eminentemente cultuale assume una valenza decisiva. Nel sistema di rapporti cosmologici che la cultura popolare tradizionale ha concepito tra la società dei viventi e quella coesistente e parallela dei defunti, la categoria 'anime sante' riconfigura i membri di quest'ultima attraverso una percezione di segno positivo cui hanno dato luogo, nel tempo, i cerimoniali funebri e tutto il complesso di istituti culturali predisposti al fronteggiamento psicologico del valore minaccioso percepito nei cadaveri e nei luoghi di morte in genere. Rispetto a tale specifico problema (considerato culturalmente fondativo dagli studi di Robert Hertz in poi), il campo semantico al quale la medesima categoria permette di accedere riguarda quei casi in cui le singole insorgenze rischiose sono state, di volta in volta, rideterminate e risolte entro una condizione relazionale (anche se talvolta solo momentanea) di *entità pacificate*. In questa prospettiva, il termine 'anime sante' si definisce all'interno di un sistema di opposizioni dialettiche con un altro versante di circostanze in cui quel fronteggiamento e quella pacificazione non hanno avuto luogo, configurandosi attraverso un correlativo sistema di realtà imprevedibili e minacciose: gli 'spiriti' già posti all'origine di molti schemi patologici.

Siamo di fronte, in pratica, a un esempio di endiadi fenomenica assai tipico in un contesto sacro; una realtà rappresentabile unitariamente soltanto con il ricorso congiunto a due procedimenti interpretanti opposti ma concorrenti in eguale misura alla più efficace definizione del referente principale. Nel momento in cui ci imbattiamo in 'anime sante' (ed equivalenti) siamo in presenza degli aspetti benefici e protettivi di un livello di esistenza in cui trova accesso (ed esito) l'articolata strategia delle rappresentazioni e dei comportamenti funerari; quando viceversa il discorso si orienta in termini di 'spiriti' (ed equivalenti), la medesima realtà è resa manifesta attraverso le sue valenze negative e insidiose. Un assoluto carattere benefico e protettivo oppure malefico e insidioso i due versanti in questione non lo raggiungono evidentemente mai; questa permanente ambivalenza, del resto, si rende manifesta nelle rappresentazioni mitiche di molte tradizioni cultuali[26].

Oltre a quanto si ricollega al tradizionale culto privato dei parenti defunti (gli antenati), un tipo di anime sante che nella Sicilia preindustriale ha determinato sistematici atteggiamenti devozionali (tra cui spicca la divinazione cledonomantica) è costituito dalle "Anime sante dei giustiziati" o, come più propriamente esse vengono denominate, *Armuzzi santi di li corpi decullati* (Anime sante dei corpi decollati). Si sono rintracciate attestazioni significative di questa devozione a Palermo (dove con ogni probabilità si è delineato maggiormente il paradigma isolano), a Catania, a Messina, a Caltanissetta, a Trapani e, in pratica, in tutti i principali luoghi in cui, nei secc. XVI-XIX, si sono svolte pubbliche esecuzioni di giustizia. Considerato poi che ciascuno di questi luoghi di riferimento politico-istituzionale si è venuto a costituire come epicentro devozionale dei relativi territori circondariali, si è autorizzati a ipotizzare un'estensione praticamente regionale di tale culto, che comunque non è solo siciliano[27].

Giuseppe Pitrè è stato il principale testimone della tradizione palermitana nel momento della sua estrema vitalità culturale. Tra il 1870 e il 1889 egli ha fornito preziosi riscontri della devozione sviluppatasi presso la chiesetta della Madonna del Fiume, situata, come le sue equivalenti in altre località dell'Isola, oltre il perimetro dell'abitato. Molte delle notizie del demologo palermitano sono di fatto esclusive, in quanto documentano una situazione che in seguito si è in buona parte modificata:

> Rifatta ed abbellita tra gli anni 1857 e 1865, essa sorge alle sponde dell'Oreto in mezzo a cipressi e ad oleandri difesa da muriccioli all'intorno. Davanti è la sepoltura de' decollati, sulla quale i divoti vanno ad offerire, compiuto il viaggio, il rosario, ed a recitare le ultime orazioni per attendere i responsi delle anime. A destra e a sinistra di chi entra pendono dalle pareti un centinaio di tavolette dipinte, quante ne può contenere lo spazio libero, così che crescendo esse ogni giorno, le antiche cedono il posto alle nuove. In codeste tavolette, opera di pittori popolari, sono rappresentati miracoli e prodigi di queste anime come altrove lo sono di santi e di taumaturghi. [Pitrè 1889b, IV: 10-11]

Apprendiamo pertanto che la componente divinatoria oggetto del nostro interesse si trovava inserita, ancora alla fine dell'Ottocento, in un frequentatissimo orizzonte di comportamenti devozionali che richiamano (specie nel riferimento alla tradizione degli *ex-voto*) la morfologia generale riscontrata a proposito di più noti santuari dedicati alle principali divinità tutelari della tradizione popolare (s. Rosalia, s. Francesco di Paola, ss. Cosma e Damiano, Madonna di Altavilla Milicia, ecc., solo per indicare alcune tra le più celebrate nella medesima zona). Le "Anime sante dei corpi decollati" rappresentavano un costante riferimento devozionale che poteva essere attivato nei più diversi frangenti della quotidianità individuale (il Lotto tra questi) oppure costituire, nelle fasi di particolare rivolgimento della storia comunitaria, un importante richiamo simbolico dell'identità collettiva. A tale riguardo risultano eloquenti le descrizioni sul repertorio mitologico tramandato oralmente e in buona parte documentato dall'allora cospicuo corredo di tavolette votive dipinte:

> Tra' miracoli fatti dalle anime de' giustiziati e dipinti a gloria di esse, un gran numero sono del 1860, per memoria delle *squadre* che combatterono contro i soldati borboniani [...]. Ma i maggiori miracoli son fatti ai viaggiatori di terra, a quelli che vengono assaliti da ladri e da malfattori. [...] Epperò dove uno dei loro devoti sia assalito da ladri che vanno di notte, essi compariscono, e per soprannaturale virtù rendono innocue le ferite o indeboliscono le mani di chi ferisce [...]. Celebre tra tutti questi miracoli è uno a pro d'un devoto de' più caldi, che andava di notte a cavallo e portava denaro. I ladri, che n'aveano avuto sentore, gli furono addosso chi con pugnali, chi con coltelli, e qualcuno con ischioppi. Il malcapitato non sapendo fare di meglio si rivolse con vera fede (condizione indispensabile in queste circostanze) alle anime de' corpi decollati; e allora avresti veduti gli scheletri dei giustiziati sorger dal sepolcro, afferrare le ossa e correre in soccorso del divoto picchiando e ripicchiando i ladri; dei quali altri restano morti e altri, malvivi, cercano salvarsi con la fuga. [Pitrè 1889b, IV: 11-14][28]

La puntuale attenzione dedicata da Pitrè agli aspetti più caratterizzanti della devozione palermitana è mantenuta anche a proposito delle pratiche di cledonomanzia, che si confermano tra i procedimenti divinatori popolari più diffusi. Quello che viene molto sintetizzato qui di seguito è sicuramente – insieme alla testimonianza di Michele Alesso (1914) sulla realtà di Caltanissetta – il resoconto più dettagliato tra quelli individuati in tutta la letteratura storica e demologica:

> Ogni persona che abbia divozione alle anime dei corpi decollati (e chi non l'ha tra le donne di Palermo?) il lunedì e il venerdì, giorni sacri ad esse (in quasi tutta la Sicilia il giorno consacrato a queste anime è il solo lunedì), si parte di casa sua di buon mattino, ovvero nelle ore pomeridiane, e s'avvia a Porta di Termini, oggi Porta Garibaldi. Non poche sono le donne che vengono dai comuni della Conca d'oro o dalla provincia per compiere ed offerire questo viaggio; perché dove non si facevano esecuzioni di giustizia o raramente si facevano, manca una chiesa pei giustiziati e quindi volendo tenersene ben edificate le anime bisogna venire qui a Palermo [...]. Ma non tutti i divoti in tutte le stagioni possono sostenere le fatiche di questo viaggio; che veramente è lungo, e a farlo come va fatto, a piedi, ci va del tempo. Perciò chi ha bisogno di una grazia, e questa è in virtù de' decollati il concedere, può fare un novenario in casa, tutto ad onore de' decollati. Chi ne ha la possibilità accende una candela davanti la figura di queste anime (che più d'una ne corre antica, rappresentante corpi pendenti dalle forche o brucianti in mezzo al fuoco, che spesso si prendono per anime purganti), e si prepara al rosario [...]. Durante questa preghiera e il rosario che ad essa si unisce, la divota è tutta orecchi per udir l'eco (*lu leccu*) delle anime. La cosa è importante, perché da questa eco si potrà argomentare se la grazia per che si prega verrà concessa. L'eco si traduce in segni buoni e in segni cattivi, secondo che buono o cattivo debba essere il risultato della novena. Buoni segni il canto d'un gallo, il latrare d'un cane, un bel fischio, un suono di chitarra, una scampanata o una scampanellata, una bella canzone (specialmente d'amore), il picchiare all'uscio di casa, il rapido chiudersi di una imposta, il passare rapidissimo di una carrozza. Cattivi segni il miagolio d'un gatto (segno intepretato come fatale se si hanno parenti in viaggio), il ragliare d'un asino, una contesa, un pianto, un lamento e, più che qualunque altro fatto, un po' d'acqua che si butti in mezzo la via. Egli è allora che il rosario si deve sospendere, perché nessuna cosa è tanto fatale quanto l'acqua, forse, credo io, perché le sue gocce richiamano alle lagrime. V'ha poi un'eco la quale si presta a buoni e a sinistri augurî, voglio dire *lu fettu* o *lu 'scutu* (*ascutu*, ascolto) quando passino persone e pronunzino, pei fatti loro, qualche parola. Se le parole sono in senso affermativo [...], non si può dubitare che le anime de' decollati saranno favorevoli. E se in senso contrario si ode [...], si dev'esser certi che la faccenda andrà male. La stessa maniera di trarre augurî per mezzo dell'eco si ha per la festa di S. Giovanni Battista e per altre occasioni. [Pitrè 1889b, IV: 14-21][29]

A Messina il culto cledonomantico delle Anime sante ha coinciso da lunga data con quello rivolto a san Giovanni Decollato, cui è dedicata una chiesa che sorge fuori dal perimetro ottocentesco della città, vicino al luogo in cui venivano un tempo seppelliti i corpi dei giustiziati e in cui, fino agli inizi del secolo, sorgeva una cappelletta analoga a quelle di Palermo, di Catania e di altre località. Per molti versi, la situazione messinese costituisce uno degli esempi più significativi del processo storico di progressiva sostituzione e attenuazione della matrice arcaica del culto cledonomantico in Sicilia. La componente funeraria tradizionale – organizzata secondo un sistema di valori alquanto distanti dal modello auspicato dall'evangelizzazione cristiana – ha ceduto lentamente il posto ai tratti simbolici messi a disposizione dalla "santa decollazione" del precursore di Cristo. Il processo, come spesso avviene in questi fenomeni, ha avuto esiti diseguali a seconda dei vari contesti sociali entro cui è possibile svolgere una verifica. Per riferire soltanto un esempio, tra le devote intervistate nel corso di una recente edizione delle celebrazioni annuali (28-29 agosto 1994), nessuna accosta più consapevolmente le *Anime 'mpilluse* (come erano chiamate un tempo le Anime sante messinesi) alle pratiche divinatorie di ascolto (che ancora oggi vengono eseguite). L'intercessore riconosciuto è soltanto san Giovanni Decollato (del resto presente anche nelle altre località dell'isola); il simulacro della sua testa mozzata è oggetto di una venerazione preferenziale rispetto agli altri presenti in chiesa, ma il disciplinamento ecclesiastico della devozione ha imposto invece il simulacro del Battista nell'annuale processione di agosto (liturgicamente assegnata alla celebrazione della decollatura), ancora oggi condotta dalle devote vestite nella tradizionale tunica votiva rossa. Le stesse persone contat-

tate, tuttavia, tramandano oralmente vari racconti stereotipi di fantasmi o di "prodigi sonori" (rumori di catene, lamentazioni, ecc.) legati alla chiesa e ai suoi dintorni, che richiamano tutte le caratteristiche morfologiche del precedente modello funerario. Pur avendo dunque perduto i caratteri che ne determinavano in forma palese l'incidenza cultuale, l'antica struttura ha resistito sul piano simbolico di alcuni comportamenti cerimoniali e, soprattutto, negli stati emotivi profondi dell'esperienza di contatto con il divino.

Un cronista di metà Ottocento, non privo di compatimento a volte sarcastico, ha trasmesso alcune notizie ben rappresentative della fase storica in cui si svolgevano ancora le esecuzioni di giustizia ed era ancora forte e condiviso il legame tra la credenza delle anime dei giustiziati e la «ridevole e strana usanza delle donnaccine più volgari dei borghi messinesi» che si recavano alla cappelletta situata *extra muros*:

> Ogni venerdì due serventi raccolgono per la città l'elemosina da celebrarne ufficii a quegl'infelici percossi da quella che si piaccion chiamare giustizia umana. Questa elemosina essi specialmente han generosa dalla povera plebe, la quale di tutto cuore crede accattivarsi il Santo, che i figliuoli le scampi da mala morte. E sono queste misere feminelle, che protratta la notte si mettono al pietoso pellegrinaggio, invocando dal Santo il patrocinio dei figli, e diffondono la ferventissima preghiera nella chiesa di dietro la inferriata; da dove sporta la mano mettono in una cassetta lor monetucce, per la purgazione dell'anima degli sciagurati. La chiesa quasi buia (cbé appena vi ardono fioche lampadi), l'ora, l'oggetto della preghiera, la condizione dei sepolti, la tradizione dello svegliarsi e dei lamenti loro, e altre ubbie, spargono ogni cosa di sacro terrore. Da questa usanza e dalle opinioni di quei tempi, nacque negli scorsi secoli la credenza che il Santo rispondesse alle pie, divinando il futuro. La credenza minora di seguaci, ma dura ancora: e il responso o lo dà il Santo di sua bocca, o lo ispira a qualche uomo che a caso, per quell'ora insolita a quelle vie rimote e quasi campestri, si trovi. Da ciò ebbe origine la superstizione e il costume dei *viaggi muti*. Parte la donnaccina in piena notte dal casolare, tutta raccolta, le orecchie intente, le mani giunte, girando il rosario e dicendo le preghiere tra sé e senza batter labbra. Non può parlare; se la interroghi, tace; se la urti non grida: dalla sua parola turberebbesi il rito, sto per dire lo scongiuro. Giunge in chiesa e prega e prega, e paga l'obolo sempre silenziosa finché torni a casa collo stesso modo. Ora, in qualunque punto di questo *viaggio* ode una voce d'uomo, quella è del Santo, e la parola udita è mistica e va interpretata dalla poverina a suo conforto o malanno [...]. Fattosi adunque il Santo fatidico, fu pensato che non solo rispondesse sul finale destino della prole, ma per altri casi egualmente: onde chi ha il marito lontano e non torna, o l'amante infedele, o il marito cinedo, o un congiunto in caso di morte, o altra cosa, chiede al Santo il responso col *viaggio muto*. Lo fanno le vergini di compiuta età per sapere se avran marito o come e quale, le avide per avere i numeri del lotto. [Varvessis 1890: 186-187][30]

Oltre alla cledonomanzia, per consultare le anime dei giustiziati erano possibili altre procedure analoghe a quelle previste nel culto dei santi, come la pratica testimoniata nel territorio di Modica che, unitamente alla recitazione di preghiere oniro-propiziatorie, implicava la credenza nella manifestazione dell'anima di un decollato, «col corpo che aveva in vita, ma privo di testa», che consegnava direttamente un biglietto con i numeri per il Lotto (Guastella 1875: 254-255). A Palermo, sempre in relazione alla chiesa di sepoltura dei giustiziati, questa opportunità era sostenuta da uno specifico filone leggendario:

> Narrasi di una donna che, dopo aver fatto la novena, sia andata alla chiesetta a riva dell'Oreto per pregar le Anime Sante con gran calore di fede. Nel tornarsene a casa sente dietro come rumor di passi e, voltatasi, si vede seguita da un corpo sanguinoso e mancante di testa. Ebbe coraggio e seguitò la sua strada. Giunta a casa, sente che il decapitato ne passa la soglia e socchiude la porta. Quella donna allora ebbe tal paura che cadde a terra svenuta. Quando tornò in sé si trovò incollato in fronte un polizzino con tre numeri che la fecero arricchire. Guai se quella donna avesse gridato! La notte sarebbe stata bastonata dalle Anime Sante. [Ragusa Moleti 1896: 72]

Dell'estrema vitalità di questo orizzonte culturale legato alla devozione delle Anime sante e dei suoi legami con l'immaginario popolare del gioco del Lotto deve avere avuto una certa consapevolezza, nella prima metà del secolo XVIII, il padre cappuccino Rosario Maria D'Amico, annalista di quel convento di Palermo assai famoso come luogo funerario. Proprio le sue qualifiche di cronista e di agiografo, alimentate da un personale entusiasmo per il culto del Purgatorio, lo resero artefice di un'inchiesta riguardante presunte processioni notturne di cappuccini morti, che già dal secolo precedente avevano avuto come scenario le zone intorno al convento e di cui si erano dichiarate testimoni varie persone di estrazione contadina. Tra queste, un gruppo di «pie e rispettose donne», già al corrente dei precedenti fenomeni di visione, intente a compiere il tradizionale pellegrinaggio alla chiesa di san Giovanni Battista situata a Baida, una zona di campagna fuori della città, per raggiungere la quale, superata Porta Nuova, era necessario passare proprio vicino all'edificio dell'ordine francescano:

> a tal fine levaronsi dal letto due ore prima del Sole, ed arrivate che furono a quel passaggio, che guarda al Convento de' Cappuccini, si accorsero uscire un gran lume dalla Sepoltura, che illustrava al pari del giorno tutto il piano; che però verso colà divertirono, credendo farsi qualche solenne funzione. Appunto, appunto assai meglio che la speravano, la godettero; imperocché viddero con singolare compiacimento in forma di Processione molti Cappuccini con lumi alle mani, li quali giravano da un'altare all'altro. Seguivano appresso molte persone vestite a color di aurora tra bianco ed incarnato, e nel mezzo di queste alcune gentilissime Donne con addobbi molto ricchi e pomposi, una principalmente di assai più maestà, e di più elegante comparsa. A tal vista le buone Donne scordansosi del loro viaggio, mentre genuflesse ch'erano, si alzarono per meglio accomodarsi, sparve tutta la visione, ed esse, come allucinate, non sapevano che fare, e che dire, fino attantoché, cominciata l'alba, risolsero con sì raro apparecchio compire la loro divozione. Al ritorno la sera investigarono da' nostri [frari] il fatto, e sentendo dirsi, che né festa, né funzione alcuna si era fatta a quell'ora, e che né Donne possono entrare in quel luogo, vennero a conchiuedre, e li nostri Padri, che le udirono, ed Esse, ch'ebbero la buona sorte di tanto vedere, altri non essere che li Cappuccini, che i molti perfetti Religiosi, li quali vi stanno sepolti: quella bella Comitiva colle vesti rosate essere li fortunati Defonti, che per li suffragi de' Fedeli erano passati alla gloria[31].

L'insieme dei documenti elaborati in quella circostanza, oltre a offrire preziosi materiali per lo studio di alcuni noti motivi folklorici di lunga durata, risultano oggi di grande interesse anche per la storia dei legami tra culto popolare e predicazione ecclesiastica. Padre D'Amico, forse non del tutto al corrente della vasta diffusione europea dei miti sulle schiere notturne dei morti, di sicuro si dedicò a quella speciale istruttoria («secreta inquisizione del vero») per favorire l'attaccamento cittadino al suo ordine religioso e rafforzare l'ideologia intercessoria delle pratiche di suffragio per i defunti. L'impianto testuale completo delle trascrizioni che ci sono giunte è a tale riguardo assai eloquente. In questa sede tuttavia, l'intera vicenda è ancor più significativa per comprendere il contesto che ha orientato il frate cappuccino in un'altra attività di pedagogia dottrinale, legata questa volta al cosiddetto *gioco del riscatto*: uno straordinario esempio di lotteria spirituale dedicata alle anime del Purgatorio, in cui può essere ravvisato un abile capovolgimento dei fattori simbolici operanti nelle lotterie ordinarie. A partire da un elenco numerato di novanta tipi di anime purganti suddivise secondo la tipologia dei legami affettivi e dei peccati commessi – elenco che veniva affisso in particolari luoghi di culto o divulgato in apposite pubblicazioni a stampa e anche in fogli volanti – un'estrazione a sorte compiuta sul momento dal devoto indicava il preciso destinatario delle sue preghiere salvifiche e, in taluni casi, le implicazioni teologiche offerte alla sua meditazione.

Alla base delle intenzioni che devono pertanto avere guidato il frate palermitano nell'adozione di questo dispositivo devozionale, condiviso insieme ad altri suoi colleghi europei (cfr. Niccoli 1984:599), si può ipotizzare una comprensibile speranza educativa: se la passione per il gioco del Lotto conduceva gli strati popolari a frequenti e non sempre approvabili evocazioni rituali dell'aldilà, questo canale di scambio comunque attivato poteva forse essere valorizzato anche in senso contrario: sarebbero state così le Anime a beneficiare del meccanismo di estrazione a sorte e degli abbinamenti numerici con l'offerta di preghiere suffragatorie. Anche in questo modo, con indubbia lungimiranza antropologica, lo spirito del gioco poteva risultare mantenuto, con un non trascurabile beneficio per il lento processo di riconversione simbolica degli antichi contenuti funerari[32].

Beninteso, l'incidenza di questi e di altri tentativi pastorali è ancora tutta da valutare. Di sicuro l'esame delle rappresentazioni religiose implicate nel gioco del Lotto non ha smesso di offrire omologie mitico-rituali con la struttura arcaica del culto dei morti; come si è potuto verificare nel caso di un sacro 'destinatore' tra i più emblematici: san Pantaleone. Sotto certi aspetti, egli condivideva con sant'Antonio di Padova (e non solo) il patronato delle giovani donne e delle loro strategie matrimoniali (scelta del pretendente, disposizione della dote nuziale, ecc.); ma i tratti che poi prevalevano nella identificazione devozionale popolare sono di altra natura. Rappresentato come «uomo di sproporzionata corporatura, da incuter terrore a chicchessia»,

> a cagion delle sue strane e inaspettate apparizioni e de' curiosi quanto originali stratagemmi che mette in uso quando si decide di arrecar beneficio a qualche persona, è ritenuto, dal nostro popolino, uno spirito, ma ciò senza che esso vi discorra sopra, avendo paura, quelle persone che lo ritengono tale, che, manifestandolo apertamente, possano soffrire qualche guaio ad opera di questo apostolo di Dio, che sovente, dicono, ha fatto giocare il suo hastone sulle spalle di qualche miscredente. [Fiorenza 1879: 123]

Entità religiosa piuttosto ambivalente, quindi, Pantaleone si caratterizzava come dispensatore di prodigiose ricchezze, ma a condizione di determinate prescrizioni comportamentali e di un superamento delle prove di abilità che, nella concezione popolare, dovevano essere sostenute per favorire o accompagnare le sue manifestazioni "personali". Come nel caso delle altre divinità coinvolte nella ricerca cerimoniale dei numeri per il Lotto con il ruolo di 'destinatori' del presagio, anche a san Pantaleone le donne, e prevalentemente quelle in cerca di marito, indirizzavano una preghiera propiziatoria con la ricorrente scansione novenaria. Si riscontrano tuttavia alcune peculiarità procedurali:

> Prima però di dar principio a questa *novena* (che si fa sempre in segreto) giova mettere in assetto tutte le masserizie di casa e lavar hen bene per tutti i nove giorni il pavimento (S. Pantaleone essendo amante della pulitezza) ed

ogni sera preparare vicino al proprio letto un tavolino con carta, penna e calamaio ed una sedia, affinché il Santo venendo di presenza (come certo avverrà) possa trovar pronto l'occorrente per iscrivere i tre desiati numeri. E giova altresì esser dotati di gran coraggio, perché può benissimo accadere, che alla strana apparizione del Santo, di notte specialmente, colei che gli ha fatto la novena, trovandosi per caso desta, abbia paura e gridi al soccorso, ed allora S. Pantaleone, non volendo essere riconosciuto in persona, sparisce, riuscendo così la novena infruttuosa e vana ogni speranza di futuri benefici. [Fiorenza 1879: 126][33]

Prove di coraggio e accortezza nei comportamenti (seppur con una significativa ricorrenza di insuccessi clamorosi del tutto stereotipi) subentravano anche quando si riteneva che l'apparizione potesse avvenire per iniziativa autonoma dello stesso santo:

egli ha la facoltà, anche per un subitaneo capriccio, di arricchire una persona, senza che questa se lo sia mai sognato, o col portarle esso stesso in persona una vistosa somma di danaro in biglietti di banca, o col farle recapitare, in un modo qualsiasi anche durante il sonno, tre numeri, che, giocati al lotto, poco dopo daranno la gradita sorpresa di un bel terno. Però, il potere acquistare l'una cosa o l'altra non è tanto facile quanto sembra a prima vista; perché S. Pantaleone è capricciosissimo fidando nel suo venerando quanto marziale aspetto e nella protezione celeste. Difatti, fissatosi in mente di arricchire una persona, si reca personalmente e di giorno in casa di lei e trovatala comincia a tempestarla di domande, per lo più inconcludenti, appunto per dar agio a quella di poterlo riconoscere, e mettere in pratica qualche mezzo per potersi guadagnare il tesoro già destinatole. Ciò fa con l'afferrarlo, e allora è certo che egli sparirà rilasciandoglielo; o col domandargli qualche acconto (se egli si presenta con la scusante di volere eseguita qualche cosa), e allora avrà il medesimo effetto, o uno dei tanti altri mezzi che esistono, appunto per metterli in uso in tale circostanza, che il descrivere sarebbe troppo lungo. Ma se l'individuo, invece, durante le domande rivoltegli dal Santo non arriva a comprendere con chi abbia a che fare e quindi non mette in opera quanto si richiede (ciò che, del resto, accade sovente), allora è sicuro che non acquisterà il tesoro. [Fiorenza 1879: 123-124]

Ai conoscitori di tradizioni popolari europee non sarà stato difficile ravvisare in queste manifestazioni di san Pantaleone molti degli elementi di identificazione triksterica del *Folletto* (in sic. *Fudditu*, *Fuddettu*, *Nfullettu* o *Spiritu nfullettu*), altra creatura dell'immaginario mitologico che ritroviamo coinvolta nelle strategie del gioco del Lotto e di altri arricchimenti prodigiosi:

bizzarro, spiritoso, capriccioso, esso si diverte a far perdere la pazienza a una devota che recita il rosario interrompendoglielo con chiamate indiscrete; a una signora che non trova, mentre si veste, un oggetto pur testè preparato; a una massaia che corre ad aprire l'uscio pel campanello che ha sentito suonare; a fare smarrire la strada ad un viandante, ad una intera famiglia la più pacifica di questo mondo. Egli sembra insofferente di quiete, si muove, si agita, cammina, corre, vola, saltella, ride sgangheratamente, e ride di aver riso. Protrae l'eco d'un canto e lo guasta con isguaiata nota; susurra parole intelligibili, ma se parla balbutisce e non sa pronunciare la *r*. [Pitrè 1889b, IV: 69-70][34]

Spirito di scenari elettivamente familiari e domestici, anche il Folletto offriva le sue opportunità di arricchimento diretto (la cessione dei suoi averi) o indiretto (la comunicazione dei numeri del Lotto) a coloro che avessero saputo ingraziarselo o superarlo in abilità. Più che proverbiale in proposito l'eventualità di afferrarlo con le mani – lui così lesto, invisibile e sfuggente per antonomasia – per l'emblematica *berretta rossa*, in tal modo soggiogandolo e costringendolo a rivelare il nascondiglio dei suoi tesori. Ma nell'universo meraviglioso che funge da sfondo a queste rappresentazioni della ricchezza gareggiata con il divino, e di fatto mai raggiunta, egli non agiva da solo. Un pantheon assai popolato condivideva con lui alcuni caratteri mitologici essenziali; un pantheon qui soltanto riassumibile che comprendeva innanzitutto i *Fatuzzi*, esseri morfologicamente assai vicini al Folletto e come lui sottoposti a una graduale demonizzazione da parte della cultura cristiana, che si rispecchia nella struttura delle testimonianze narrative senza che ne risultino occultati i tratti di fondo:

Il popolo trapanese li descrive di piccolissima statura, specie di gnomi bizzarramente strani e astuti, i quali hanno dietro le spalle un grosso tegolo, che li nasconde agli occhi umani [...]. Frequentano le case dei marinai e dei contadini e non rifuggono dai monasteri e dai conventi [...]. Per quanto molte volte benigni, questi spiriti son pieni di capricci, e qualche volta fanno degli scherzi punto spiacevoli. Vero è che spesso avvertono di qualche prossima disgrazia, o vi dicono il modo di cansare un pericolo, o di guarire qualche malattia; vero è che alcuni hanno perfino svelato i numeri della prossima estrazione del lotto e arricchite varie famiglie; ma son casi rari; e molte persone venute in ricchezza per opera loro, son poi ricadute nella miseria, e non hanno visto più ombra di bene. [Simiani 1889a: 337-341]

Vanno poi considerate le molteplici personificazioni della *Sorte*, della *Fortuna* e di tante altre potenze femminili acquatiche tremende e fascinanti come la *Sirena del mare*, la *Bellina*, la *Monacella della fontana* o la *Sibilla*, a proposito delle quali si ripresentano formule di preghiera, prescrizioni rituali e modelli divinatori strutturati come si è visto in precedenza per il culto dei santi e dei defunti. Nell'ultimo giorno della novena per la *Sorte*, ad esempio, ci si doveva recare in riva al mare dove, guardando fra le onde, si sarebbe vista emergere un'ombra bianca, la Sorte appunto, che avrebbe fornito, «a chi ha veramente fede in essa, tre o quattro numeri». La *Fortuna*, invece, pregata ed evocata dalle giovinette, si manifestava entro una vasca piena d'acqua e con un continuo movimento ascendente e discendente, durante il quale «gettava tre voci» che «interpretate bene», avrebbero costituito un sicuro terno al Lotto; ma anche per lei, in quanto allo stesso tempo «buona e cattiva e, in ragione, favorevole o sfavorevole, benefica o malefica», non mancavano le contropartite punitive alle infrazioni rituali[35].

Analogamente per la *Sirena del mare* – ma non si sta forse parlando di equivalenti *personae* mitiche? – «essere metà donna, metà pesce, ad una o a due code». La tradizione del ragusano la restituisce quale essere

piuttosto benevolo e somigliante alle Fate. Vive in fondo al mare in una grotta tutta di diamanti, di perle e di pietre calamite, che splendono più del sole, e n'esce una volta l'anno, nella notte di S. Paolo (dal 24 al 25 gennaio). S'avvicina alla spiaggia e si dà a cantare soavemente tutta la notte profetizzando i vari avvenimenti che succederanno entro l'anno e predicendo l'avvenire di coloro che l'ascoltano». Eppure «la si crede così virulenta ed esiziale che per combatterla bisogna aver tempra forte ed animo arditissimo: e non fidarsi mai delle sue parole e de' suoi atteggiamenti, perché ridendo uccide. [Pitrè 1889b, IV: 194-199]

La configurazione più articolata di questo sistema di presenze divine ambivalenti, che si ingraziano e si temono, che propiziano ma al contempo possono disilludere e opprimere, che si invocano quali garanti di molte dinamiche di guarigione ma sono specularmente individuate alla base di molteplici afflizioni, si raggiunge tuttavia con la complessa mitologia delle *Donne di fuori*, per la quale si possiede un eccezionale repertorio di attestazioni dispiegato lungo un arco di sei secoli[36].

Denominate in modi diversi ma convergenti (*Donni di fuora*, *Donni* o *Dunnuzzi di locu*, *Donni di notti*, *Donni di casa*, *Patruni* o *Patruneddi di casa* e più semplicemente *Donni*, *Dunzelli*, *Signuri*, *Belli Signuri*, ecc.), esse «hanno del matronale per aitanza di persona, per opulenza di forme, per copia e lucidezza di chiome e per una tal quale maestà di andatura, di pose, di voce che è una bellezza per se stessa».

Genî benefici o malefici, disposti e fermamente decisi a giovare o a nuocere, ad arricchire o ad impoverire, a far belli o a render brutti, esse non hanno altro movente se non il capriccio, la bizzarria e una certa lor maniera di vedere e di giudicare le cose. [Pitrè 1989b, IV: 153]

Proprio quest'ultima caratteristica (*una certa lor maniera di vedere e di giudicare le cose*), mentre chiarisce la natura per nulla casuale di quell'apparenza capricciosa sottolineata da Pitrè e dagli altri demologi suoi contemporanei, si manifesta in una tale complessità di particolari identificanti che da soli potrebbero costituire un buon riepilogo morfologico di molte credenze religiose popolari documentate fino a oggi in Sicilia e in parte qui richiamate per il Lotto. Si proverà a richiamarne soltanto alcuni tra i più rilevanti.

L'*habitat* devozionale delle *Donne di fuori* è domestico, notturno e prevalentemente femminile. Come san Pantaleone, esse «amano la pulitezza e la compostezza fino allo scrupolo; e nelle case dove vanno vogliono trovare tutto in bell'ordine, ben rifatto il letto, bianche e odorose le lenzuola, sprimacciati i guanciali, splendido il rame della cucina, benissimo spazzate le stanze» (Pitrè 1889b, IV: 153-154)[37]. Come san Pantaleone e i *Fatuzzi* (ma lo si è già visto anche per le attività degli *spiritati* e per le evocazioni delle Anime sante), a coloro che avessero voluto propiziarsele (per un terno al Lotto, ad esempio) erano imposte, tra le varie prescrizioni, la segretezza assoluta sull'avvenuto "contatto" e l'interdizione delle invocazioni religiose nei momenti di paura epifanica, a rischio della perdita immediata delle agevolazioni concesse. Come capitava per i *Fatuzzi*, il *Folletto*, la *Sirena del mare*, la *Bellina*, la *Monacella della fontana* o la *Sibilla*, quando si raccontava che fossero esse stesse a provocare l'incontro con qualcuno, seducendolo eroticamente e con la prospettiva di facili arricchimenti, generalmente ciò avveniva a condizioni umanamente rischiose o insostenibili che puntualmente – com'è tramandato da uno specifico e ben formalizzato repertorio narrativo di tradizione orale – vanificavano il risultato.

"Anime sante" e allo stesso tempo "spiriti", costantemente concepite tra la dimensione dell'umano e dell'extra-umano, venivano anche identificate nelle persone di potenti guaritrici popolari che proprio da esse avrebbero ricevuto l'addestramento iniziatico ai poteri terapeutici, in occasione di periodici raduni festivi notturni durante i quali, nella rappresentazione mitologica meglio ricostruita, si manifestava deferenza a una potente figura divina, sovente femminile; agli stessi raduni, peraltro, ci si recava grazie alle virtù estatico-oniriche del "volo in spirito": lo stesso che avrebbe permesso di girovagare per le abitazioni, dispensando benevolenza o punizioni e carpendo i segreti personali del vicinato. Ma se il sopraggiungere del giorno le avesse colte ancora lontano dal loro corpo abituale, sarebbero state costrette a transustanziarsi (così come per altre loro infrazioni) in alcuni animali elettivi – principalmente i rettili e gli anfibi di cui già si è trattato al par. 1 – additati a un sacro e rigoroso rispetto diurno con la minaccia di afflizioni fisiche e sventure per i trasgressori[38].

4. Aldilà della ricchezza

L'universo simbolico che emerge da tutte le descrizioni precedenti non può dirsi comunque completo. Si è appena suggerita una prima organizzazione formale dei materiali documentari (peraltro riferiti, anche sul piano tipologico delle fonti, in modo più esemplificativo che sistematico) quale passaggio propedeutico per ulteriori sviluppi interpretativi. All'interno delle modalità mitico-cerimoniali con cui, nella Sicilia preindustriale, si è tentato di governare le potenzialità e le insidie aleatorie di un tipico gioco di sorte, alcuni collegamenti appaiono comunque tracciati e proponibili. La logica stessa dei raccordi istituiti ha inoltre proiettato il nucleo dell'analisi molto oltre le sole evenienze del Lotto, a conferma di un reale problema di "preesistenze di sistema" rispetto alle specifiche necessità motivate dal gioco.

Pratiche divinatorie, devozioni ai santi e alcune diffuse mitologie folkloriche hanno mostrato di poter essere ricongiunte, con affinità formali e frequenti legami documentari, agli atteggiamenti e alle rappresentazioni attraverso cui è stato plasmato il più generale interscambio comunicativo con il mondo dei morti. Secondo la ricostruzione che qui viene ipotizzata, tale ricongiungimento è stato possibile perché, nel medesimo orizzonte storico-culturale, un modello di raccordo tra scenari mitici di ricchezza e strategie cerimoniali per i tentativi di una loro appropriazione era già formalizzato e disponibile. Senza pretendere dunque di fornire una conclusione per un settore di studi decisamente più complesso di quanto sia potuto emergere, questa rassegna di campi di credenza non può che soffermarsi infine sullo straordinario repertorio leggendario delle *truvaturi*: come vengono denominati in siciliano i *tesori nascosti* vincolati da incantesimo; tanto più che il confronto di questo repertorio con gli altri sopra esaminati s'impone, ancora una volta, sia sul piano delle somiglianze di struttura sia su quello delle attestazioni storiche puntuali (queste ultime, a mio avviso, *in ragione* delle prime).

Per un controllabile arco di tempo che risale fino al XVI sec., i documenti a disposizione testimoniano una tradizione di racconti popolari riguardanti una vasta rete di favolose ricchezze sotterranee e di leggendari giacimenti auriferi nascosti praticamente in tutte le contrade della Sicilia e vincolati da un dispositivo rituale di preclusione. Nel variare delle zone interessate, la logica delle localizzazioni è comunque caratterizzata da aspetti comuni: "anomalie" paesaggistiche e altri elementi di spicco in alcuni siti naturali distanti o comunque esterni alle aree urbanizzate (rocche, sorgenti, caverne, alberi solitari, ecc.), antichi siti antropici (persino d'epoca pre-ellenica) sottoposti o meno a processi di recupero architettonico nelle succesive epoche storiche, ruderi di vecchie abitazioni rurali oppure vetusti palazzi cittadini appartenuti un tempo a famiglie benestanti e, non ultimi, edifici religiosi.

In prima istanza, a caratterizzare e accomunare questi presunti nascondigli sembra essere la percezione in senso spaziale di un tempo ormai indistintamente trascorso, nella sua restituzione sia naturale che storica. Le realtà antecedenti paiono essersi rideterminate in funzione di un nuovo bisogno di acculturazione, da intendersi nel suo costitutivo processo di ordinamento e di addomesticazione dello spazio e del tempo, che ha trovato sostegno, insieme ad altri aspetti cognitivi, in questa singolare manifestazione dell'immaginario collettivo e nella strutturazione simbolica di riferimento. Luoghi prima "semplicemente" geologici o archeologici si sono così trasformati in luoghi folklorici, contrassegnati da un rinnovato inquadramento storico della memoria e dell'esperienza[39].

Nella tradizione delle *truvaturi* vanno comunque distinti almeno due percorsi culturali che pure presentano molteplici connessioni e interdipendenze. Uno è quello prevalentemente legato al versante della mitologia orale, in cui si è concretizzato un articolato repertorio narrativo sulle ubicazioni dei tesori in luoghi "di confine" con l'*aldilà* e sulle disavventure di sprovveduti personaggi che si sono imbattuti negli spettri posti a guardia del giacimento, hanno tentato di superare le prove prescritte per potersene impossessare (generalmente assurde o fuori dalla ragionevole portata di chiunque) e hanno poi puntualmente fallito, commettendo stereotipe infrazioni procedurali (come le già note invocazioni religiose in stato di paura epifanica) oppure, senza rendersene conto, cedendo ad altri il frutto delle loro fatiche[40].

Un secondo percorso concerne più direttamente il sistema di saperi rituali tramandato per le ricerche "effettivamente" tentate dei tesori nascosti (specie nei luoghi ove si riteneva che li avessero seppelliti antichi abitanti messi in fuga da invasioni nemiche). In esso è possibile ravvisare la costante confluenza di tradizioni culte (spesso legate alle radici rinascimentali della magia sperimentale o della occultistica a carattere negromantico) e di tradizioni animiste popolari nelle quali si ripropone il sistema di opposizioni *anime sante/spiriti* (le prime aiutanti nella ricerca del tesoro, i secondi antagonisti), come già è stato illustrato a proposito dei guaritori. Quest'ultimo aspetto, inoltre, si ricollega a un sistema di pratiche e di intermediatori cerimoniali del tutto analogo a – e in alcuni casi coincidente con – quello reso operativo nelle circostanze del Lotto. Basterebbe citare i notevoli casi di negromanzia registrati dalle cronache giudiziarie oppure richiamare il profilo biografico di eccentrici studiosi esoterici, di religiosi "anomali" e di guaritori "ispirati" ai quali si rivolgevano persone di diversa estrazione sociale sulle tracce di un tesoro[41]. Ma di analogie (e ancor più di coincidenze) occorre parlare anche per i tratti mitologici che caratterizzano i racconti popolari di *truvatura*, rispetto allo stesso quadro di credenze individuato per i rituali del Lotto: dal sistema codificato di comportamenti per l'attraversamento cautelativo delle soglie rituali infere fino alla natura ambivalente e imprevedibile delle entità preposte alla sorveglianza dei tesori (a volte, per l'appunto, anime implacate di uccisi, le stesse *Donne di fuori*, gli stessi *Folletti*, gli stessi *Fatuzzi*, la stessa *Sirena del mare*, ecc.).

Tornano a evidenziarsi quei contorni già visti di una costante ricerca di arricchimento, vagheggiata miticamente, prefigurata per divinazione, quasi raggiunta a portata di mano e puntualmente, ritualmente, perduta... per aver vacillato nel momento fatale della prova di coraggio, rivelato ad altri la confidenza divina esclusiva, frainteso il presagio o sbagliato anche uno solo dei numerosi ingredienti procedurali meticolosamente tramandati quasi a rendere infinita la compiaciuta e mai rassegnata reiterazione delle ricerche e, soprattutto, del loro racconto.

«Una porta è stata aperta, non resta che continuare. Alla fine, ci siamo accorti che il "tesoro nascosto" acquisiva le forme di una metafora ben più ampia del suo argomento intrinseco. Una utopia si è dispiegata sotto i nostri occhi e, conseguentemente, si è capito perché la gente continua a credere nell'oro nascosto anche quando le prove vengono a mancare. Qui, la logica del ritrovamento è un'altra e altro è l'oro da trovare» (Amodio 1987: 126).

Ricercare

Note

[1] Una ricostruzione delle principali questioni che hanno caratterizzato la storia del Lotto italiano in de Sanctis Ricciardone 1987a; utili come 'fonti di cognizione' Assirelli 1888, Rezasco 1884 e Rodotà 1769; per la Sicilia del XVIII sec. cfr. Villabianca 1986: 34-36.

[2] Per alcuni aspetti di fondo si vedano intanto Belmont 1988, Cardini 1979, De Martino 1962, Ginzburg 1977 e Schmitt 1992; in relazione alla storia degli atteggiamenti sul gioco, Rizzi 1995.

[3] Per altri contesti italiani si rimanda ancora a de Sanctis Ricciardone 1987a; limitatamente all'area napoletana (tra le più decisive in chiave storico-comparativa) si vedano Macry 1997 e Scafoglio 1995. Per la Sicilia, oltre ad attestazioni di varia natura (confessionali, costituzioni sinodali, opere agiografiche, trattati di erudizione, cronache locali, letteratura di viaggio, ecc.), ci si può avvalere di tre gruppi di fonti principali: gli atti giudiziari ecclesiastici contro le "superstizioni popolari", relativi ai secoli XVI-XVIII (come i sommari dei processi dell'Inquisizione spagnola custoditi a Madrid, per cui si vedano Henningsen 1986 e Renda 1997), il repertorio fornito dai demologi a partire dalla seconda metà dell'Ottocento (se ne veda una selezione *infra*, nella sez. 1 dei «Riferimenti bibliografici») e i risultati delle ricerche etno-antropologiche eseguite dal secondo dopoguerra a oggi (sintesi bibl. in Giacobello 1995a). In relazione ai documenti madrileni, ringrazio il prof. Gustav Henningsen per l'aiuto fornito durante un mio soggiorno di studio presso il Dansk Folkemindesamling (Archivio del Folklore Danese) di Copenhagen (estate 1994).

[4] Per alcune testimonianze (anche fotografiche) sugli *addivinavinturi* si vedano Bonanzinga 1995: 53-54, 80, Bufalino 1993: 45 (+ foto 12), Guggino 1988: 423, Rubino 1925 e 1930. Per l'attestazione riguardante la serpe si vedano Ragusa Moleti 1896: 73 e Pitrè 1889b, IV: 297; quest'ultimo contempla anche l'insolito impiego del *tiru* (*Gorgilus ocellatus*) «a due teste»; ma per l'insieme degli animali coinvolti in queste credenze si veda Pitrè 1889b, III: 347-368 e Lombardi Satriani-Meligrana 1982: 93-98.

[5] Se ne ha un singolare ritratto, per quanto relativo a una rappresentazione carnevalesca, in Salomone Marino 1897: 420-423.

[6] Oltre ai riferimenti bibliografici richiamati più oltre, proprio sui motivi narrativi delle donne-serpente e sulle credenze correlate si segnala intanto la recente documentazione ricavata sul campo da Maffei 1995.

[7] L'espressione «pentola *d'una testa*» (immutata anche in Pitrè 1889a), a meno che non sia condizionata da un refuso tipografico, era forse sentita come ovvia dal trascrittore, ma rimane oggi di precaria interpretazione. Per il ricorso consuetudinario all'ultimo defunto della comunità in funzione di latore di istanze comunicative con l'aldilà cfr. Lombardi Satriani-Meligrana 1982: 167.

[8] Ripreso da de Sanctis Ricciardone 1987a: 43-53, cui si rimanda per un inquadramento storico del documento. Sull'usanza riportata da Giusti era già intervenuto Pitrè, a commento della sua versione: «Si potrebbe sospettare che questa superstizione provenga dal *Sortilegio* del Giusti; ma la provenienza è così aliena dalla letteraria, da mettermi in grado di togliere qualunque sospetto di importazione o mistificazione. La nostra è una pratica raccolta da un contadino di Siciliana, il quale l'aveva avuta confidata in Ficarazzi dal vecchio zio Raimondo Macchiarella, l'anno 1866, quando egli contava 86 anni [...]. L'ho avuta successivamente da Giuseppe Bordonale da Corleone e da Maria Cancelliere da Marsala. Io credo, pertanto, che il *Sortilegio* del Giusti non sia una mera invenzione poetica, ma la descrizione d'una tradizione ed il racconto d'un fatto veramente accaduto» (1889b, IV: 298-99, n. 1). Ragioni di spazio non consentono l'approfondimento di altri esempi documentati; è il caso delle diffusissime pratiche divinatorie che prevedevano il reclutamento di fanciulli nel ruolo di veggenti dei presagi tratti da sogni, specchi o brocche d'acqua. Nel lungo periodo risultano assai preziosi i dati che provengono da alcuni sommari dei processi dell'Inquisizione spagnola, come ad es. quello del 1593 contro il presunto negromante Andrea Scarlata (Madrid, Archivo Historico Nacional, Secciòn de Inquisiciòn, lib. 898, ff. 302^{r}-304^{r}, n. 19; per casi analoghi si vedano pure, per il 1579, lib. 898, f. 99^{v}, n. 31; per il 1584, lib. 898, f. 376^{rv}, n. 5). Per quanto riguarda la fase fine-ottocentesca degli interessi demologici, proprio in relazione alle pratiche del Lotto, cfr. Ragusa Moleti 1896: 73.

[9] Analogamente, i fanciulli preposti alle estrazioni del Lotto, così come a tante pratiche divinatorie, si riconnettono a un'antica tradizione di bambini oracolari che, come le indovine "invasate", proprio perché privi di consapevole discernimento dei fatti, potevano fungere da veicoli insospettabili di un volere *super partes*. Ancora di recente, il coinvolgimento di bambini durante alcuni giochi di sorte realizzati da adulti è stato documentato ad Antillo (ME), in occasione di un rituale, il *muzzuni*, previsto durante la notte di san Giovanni Battista (cfr. Bonanzinga 1987: 11, Giacobello 1995a: 40 e, per un'attestazione simile relativa al territorio di Capizzi, Falcone 1977: 77), secondo modalità già indagate in Sardegna da Cirese (1962, 1988). Sulla particolare concezione della casualità prima richiamata si veda de Sanctis Ricciardone 1987a: 131-140; per riscontri di ordine storico ed etnografico più generale, Bromberger-Ravis Giordani 1987b, Grottanelli 1993 (per il rapporto bambini/divinazione), Molino 1987, Niccoli 1984 e 1987 (soprattutto in relazione ai giochi di sorte e alle profezie di età rinascimentale).

[10] Per alcune interpretazioni del fenomeno divinatorio si vedano Fortes 1966, Herzfeld 1982, Peek 1991, Pignato 1987 e Vernant 1982; in relazione agli studi sul rapporto tra gioco d'azzardo e predizioni rituali, oltre alla controversa posizione di Caillois sui giochi di *alea* (1967 e 1995: 33-36, 61-67, 169-187), si vedano Ahern 1982, de Sanctis Ricciardone 1994: 139-180, Lanternari 1974: 212-213, 227-242 e Sabbatucci 1964.

[11] Un'altra testimonianza siciliana, del XVIII sec., in Villabianca 1986: 35 («Per trovar fortuna intanto si scervellano i giuocatori sull'accertare i cinque numeri che si estraggono dalli 90 delli quali si fa costare il gioco. Si fan studi di giorni ed anni per profetizzarne la sorte, ma mai e già mai giungono a punteggiarla per rendersi da per sè difficilissima»). Più in generale si veda soprattutto De Sanctis Ricciardone 1987a: 107-119, e 1996.

[12] D'ora in poi si tenga presente la distinzione chiarificatrice tra *presagio*, cioè l'oggetto segnico a cui si conferisce valenza divinatoria, isolandolo ritualmente dal suo precedente contesto funzionale, e *responso*, il nuovo significato che si attribuisce al presagio, a seguito della trasposizione semantica operata secondo le logiche interpretative di una determinata tradizione culturale.

[13] «Il polacco, nel senso originario della parola – cioè il fratacchione ispirato da nume, che parla a *nimmi* [enigmi] come la Sibilla cumana – è andato scomparendo a poco a poco. Per estensione di linguaggio, ora appartengono al *polacchismo* tutti coloro che conoscono la *regola* di indovinare i numeri. Sono vecchi sfaccendati, persone senza mestiere o professione determinata, che cominciano dal lunedì a *studiare 'a riegula*, imbrattando di numeri sopra numeri voluminosi quaderni» (Sanfilippo 1898: 544). Oltre che a una determinata forma di indovinello poetico "a contrasto", *nimmu* (pl. *nimmi*) è anche il termine usato per riferirsi, soprattutto nell'area del trapanese, ai rituali cledonomantici di cui si parlerà più avanti. Un'altra utile testimonianza è riferita al territorio di Gela (CL): «i giuocatori al lotto credono di trovare i numeri da venire nella estrazione interpretando, secondo la smorfia e le regole della cabala tutti i sogni che hanno o che sentono raccontare, tutte le disgrazie e gli accidenti curiosi che succedono, tutte le parole sibilline profferite da certi fratoccoli che ritengono conoscitori di numeri: confidando in tali credenze di vincere in quel difficilissimo giuoco, che altrove ritengono come inventato dal diavolo ed opera diabolica averne scienza» (Ciaccio 1988, I: 551). Salomone Marino (1900: 361) attribuisce a un poeta popolare palermitano del XIX sec. (Antonino Stessi, di professione erbaiolo) un componimento per cantastorie divulgato in fogli volanti e intitolato *Li Bullacchi e rigulisti di li numari di lu Lottu*. Ringrazio S. Bonanzinga per la segnalazione.

[14] Sul ruolo dei religiosi nelle pratiche del Lotto si veda anche Ragusa Moleti 1896: 84. Sulla ricorrente figura dell'eremita nell'immaginario popolare si veda pure Lo Piccolo 1995.

[15] La distinzione tra smorfia a 'dizionario' e smorfia 'sintattica' è ripresa da de Sanctis Ricciardone 1987a: 103-107; essa rivela inoltre parecchie analogie con le procedure interpretative messe in opera per gli oroscopi astrologici (cfr. Volli 1988: 59-65). Per alcuni esempi di cledonomanzia nella storia delle religioni si vedano Bottero 1982: 104, Bouché-Leclerq 1879/I: 153-160 e Linn Daniels-Stevans 1903, III: 1659.

[16] Per l'area euro-mediterranea, uno studio assai accurato e rappresentativo di questa dimensione relazionale può essere considerato Verdier 1979. Non è un caso che una delle più antiche attestazioni siciliane sulla cledonomanzia sia tratta dal sommario di un processo per reati di "fattucchieria" (*hechizeria*) intentato nel 1615 dalle autorità dell'Inquisizione spagnola contro «Isabela la Bosca», una guaritrice popolare di Racalmuto (attuale prov. di Agrigento). Tra le pratiche attribuite all'accusata, risultano diversi procedimenti divinatori; uno di questi, finalizzato alla ricerca di notizie del marito di una delle testimoni, venne eseguito, secondo una tipica prescrizione cerimoniale, a un crocevia di strade, unitamente alla recitazione di un'orazione propiziatoria *ad amorem*; il responso favorevole fu dedotto proprio da alcune voci che si udirono durante lo svolgimento del rituale (Madrid, AHN, Inq., lib. 900, ff. 18^{v}-19^{r}, n. 20). Una testimonianza cinquecentesca, relativa alle pratiche popolari della notte di san Giovanni Battista, è annotata nei manoscritti di Vincenzo Auria (Palermo, Biblioteca Comunale, Ms. 2 Qq, 9, A, 28) per cui si veda Pitrè 1881: 296-298. Per l'analisi di questi e di altri documenti sulla cledonomanzia in Sicilia, nei secc. XVI-XX, si rimanda a Giacobello 1995a. Altre testimonianze legate al Lotto anche in Rodotà 1769: 49 e Scafoglio 1995: 16-19.

[17] Guggino 1993: 17; nella consapevolezza di aver schematizzato soltanto alcuni aspetti funzionali all'analisi qui condotta, ai lavori della stessa autrice si rimanda per altre questioni relative alla medicina popolare in Sicilia. Sul piano teorico risultano oltremodo pertinenti le osservazioni di Lanternari 1997.

[18] Per un preliminare orientamento si vedano Lanternari 1994 e Seppilli 1989. Nel medesimo campo di credenze e di atteggiamenti occorre congiuntamente considerare l'incidenza storica dell'intervento ecclesiastico, attraverso l'istituto cerimoniale dell'esorcismo cristiano, per il quale si rimanda a Niccoli 1985.

[19] Ben sottolineati, questi aspetti, nella situazione napoletana indagata da Scafoglio 1995: 27-28.

[20] Su questa produzione a stampa si veda de Sanctis Ricciardone 1987a: 87-125, 1987b e 1987c. Per i titoli di alcuni esemplari siciliani si veda Pitrè 1889b, IV: 282-284, 303-304; a questi se ne aggiunga un altro oggi custodito presso la biblioteca del Museo Etnografico Siciliano "G. Pitrè" di Palermo: *Felicissimo modo Di potere divertirsi, e prendersi spasso i Signori Giuocatori del Real Lotto di Napoli, con la lista dell'Arti, unita, e ridotta in fine per ordine di Alfabeto, Aggiuntavi la Tabella della quantità dell'Ambi, e Terni, che forma ciascun numero fino all'ultimo, Come pure le novanta Figure, e tutte l'Estrazioni uscite nel Seminario di Napoli, E finalmente le 90. Figure del Giuoco di Roma*, Per Angelo Felicella, Palermo, 1757 (148 pp.); rilegato insieme a quest'altro opuscolo: *Tariffa de' prezzi di ambi, e terni, Co' quali devonsi contenere i Signori Dilettanti del Lotto di Napoli*, Presso Stefano Amato, Palermo, 1758 (48 pp.).

[21] Si vedano in proposito Ragusa Moleti 1896: 84 e de Sanctis Ricciardone 1987a: 134-137. Per un'analisi delle strategie sociolinguistiche nel settore astrologico si veda Volli 1988 che risulta assai utile anche per una valutazione dell'attuale rifiorire delle lotterie di massa e della correlativa proliferazione di periodici a stampa e soprattutto di trasmissioni televisive affidate a specifiche figure di "esperti numerologici".

[22] Pagine illuminanti su questo importante momento di natura retorica del percorso divinatorio in Volli 1988: 18-21, 130-151.

[23] Il fatalismo soggiacente a questa visione del mondo così come le implicite dinamiche di deresponsabilizzazione psicologica sono stati richiamati in una frequentatissima trattatistica: ancora di recente Imbucci 1997. Un'interpretazione dell'impermeabilità all'esperienza dell'insuccesso che caratterizza le operazioni svolte nel cosiddetto ambito magico si può avere in De Martino 1972: 71-73.

[24] Cfr. Ragusa Moleti 1896: 72, al quale si rimanda anche per i riferimenti ai culti di s. Giuseppe, s. Marco, s. Giorgio e s. Giovanni, oltre che a Pitrè 1881: 288-320, 1889b, IV: 295-296, 1900: 486-494, Bonomo 1953, *passim*, e Lombardi Satriani-Meligrana 1982: 206-274. Avendo voluto privilegiare un taglio descrittivo, l'analisi delle pratiche di preghiera, tanto negli aspetti testuali quanto nelle dinamiche esecutive, è da questo saggio espunta per mancanza di spazio. Alcune questioni relative all'impiego di orazioni formalizzate nel corso di pratiche divinatorie popolari sono state affrontate in Giacobello 1996 (a cui si rimanda anche per i relativi riferimenti bibliografici). Il valore che i comportamenti verbali cerimoniali rivestono per l'analisi etno-antropologica è stato ribadito, tra gli altri, da Tambiah 1995.

[25] Per riferimenti specifici e indicazioni bibliografiche si veda Giacobello 1995a; un confronto analitico con la situazione generale dell'Italia meridionale in Lombardi Satriani-Meligrana 1982; uno studio incentrato sulle tradizioni europee del Lotto, tra cui quella siciliana, in Blanc 1995.

[26] Una fertile tradizione di studi storico-religiosi ed etno-antropologici sembrerebbe attestarlo, sebbene il rischio di seduttive semplificazioni metastoriche sia molto concreto in questo campo. Si rimanda a Di Nola 1995 e al suo riepilogo bibliografico.

[27] Riferimenti a tradizioni rituali legate alle esecuzioni di giustizia in Baronti 1995, Bee 1975, Di Bella 1993, Di Nola 1995 e Romeo 1993. Tra i documenti inquisitoriali qui tenuti presenti per la Sicilia si vedano quelli relativi ai processi contro Angela di Piazza (anno 1589, AHN, Inq., lib. 898, f. 350r-v, n. 26), Antonina Lombardo (1589, lib. 898, f. 357r, n. 46) e Francisco Sanson (anno 1639, leg. 5325, n. 2). Riferimenti alle orazioni per le anime dei giustiziati si trovano in altri due processi del 1659 contro Livia Caulina e Giuseppa di Gangi (lib. 902, ff. 217v -220v, nn. 30 e 31). Per la continuità del culto nei secc. XIX-XX e le relative testimonianze (scritte e orali) si veda Giacobello 1995a: 29-37, in cui vengono anche riportati alcuni riscontri emersi, tra il 1988 e il 1994, duran-

te sopralluoghi in specifiche realtà delle provincie di Palermo, Messina, Catania, Caltanissetta e Agrigento.

[28] I pochi esemplari di *ex voto* rimasti sono oggi custoditi presso il Museo Etnografico Siciliano "G. Pitrè" di Palermo. Per una riproduz. fotogr. si può vedere D'Onofrio 1985, fig. 90. Per altre attestazioni del mito agiografico delle anime soccorritrici in sembianze scheletriche si veda pure Ragusa Moleti 1905 e la versione iconografica riportata nella copertina in Cusumano 1988.

[29] Altre importanti testimonianze sulla tradizione palermitana in Hartland 1910 e Ragusa Moleti 1905.

[30] Sui caratteri di mimesi funeraria del *viaggio muto* si veda Giacobello 1997; sulla simulazione rituale di "morti provvisorie" per accedere al contatto con le divinità infere, si veda Ginzburg 1989: 77.

[31] Seguono in questo stesso brano (ripreso da Schenda 1963: 167-168) le interpretazioni sempre in direzione "edificante" date allora della presenza delle «persone vestite a color di aurora tra bianco e incarnato» e delle «gentilissime Donne con addobbi molto ricchi e pomposi»; al saggio di Schenda si rimanda pure per tutti gli altri opportuni inquadramenti storici della vicenda e per l'ottima analisi dei resoconti stilati dal padre cappuccino, tra cui occorre includere la sua opera fondamentale: *Il Simulacro delle Maraviglie Divine (...) Descritto e diviso in sette brevi Notizie, Arricchite di Sacre Scritture, SS. Padri, Erudizioni, e di alcune altre desiderate Memorie*, Per Angelo Felicella, Palermo, 1737.

[32] Tra il 1716 e il 1735 la bibliografia di padre D'Amico ricavata dal «Catalogo degli scrittori cappuccini della Provincia di Palermo» registra diverse pubblicazioni (oggi purtroppo non sempre reperibili) che testimoniano il suo favore per questo tipo di lotteria spirituale: Il miserenimi, in cui per alcuni numeri si sceglie un'anima, ed a questa si applicano i suffragi (Palermo, 1716); Il divertimento e la pietà, in cui tutto il guadagno si acquista per le anime del purgatorio (Palermo 1720); Sentimenti Cristiani del s'Apre a Sorte (Palermo 1735). L'uso della lotteria tra i frati cappuccini è attestato ancora fino a pochi anni fa nel convento di Palermo presso cui operò padre D'Amico; ringrazio a tale proposito padre Mario Sciortino (attuale bibliotecario dell'istituto religioso) per le informazioni fornite e per aver permesso la fotografia del tabellone con l'elenco delle anime da suffragare (titolo completo della stampa: *Estrazione spirituale per le anime del purgatorio che hanno bisogno del cristiano soccorso in quelle pene*). Intorno ai primi anni '60 del nostro secolo, R. Schenda (1963: 162) ha riscontrato ancora l'usanza delle stesse estrazioni a sorte in Monreale (PA), presso la chiesetta di san Giovanni Decollato (cfr. anche Schenda-Schenda 1965: 61-81). Un recente sopralluogo (8 marzo 1999, con ricerche, fotografie e audioregistrazioni a c. di G. Giacobello, I. Scaravelli e R. Perricone), insieme alla sconfortante constatazione dei furti subiti dalla chiesetta (relativi ai simulacri di legno e di cartapesta, agli oggetti votivi, alle stampe religiose, tra cui proprio quella del gioco del riscatto, e a molto altro ancora), ha permesso di documentare (mediante interviste alle devote che, nel solo periodo estivo, assicurano l'apertura del luogo di culto) le caratteristiche salienti di questa modalità devozionale oggi estintasi; nella medesima circostanza sono state reperite notevoli testimonianze orali relative alle pratiche cledonomantiche e alle tradizioni visionarie attive fino a pochi decenni fa.

[33] Altre indicazioni rituali e testi di preghiere sono riportati anche da Pitrè 1889b, IV: 295-296; per il contesto campano si veda Di Nola 1996. Di recente, la figura di san Pantaleone è stata riscontrata nell'universo cerimoniale di una guaritrice popolare dell'agrigentino (Giuseppina *Trentuno*), per la quale si rimanda a Gabriele 1991 e a un rilevamento audioregistrato (Licata/AG, 24.4.1994), condotto da E. Guggino, G. Giacobello e G. Lipari. In provincia di Messina e nella Calabria meridionale molti tratti di identificazione di san Pantaleone si ripresentano per san Giorgio; cfr. Lombardi Satriani-Meligrana 1982: 217-218, 228-230. Per quanto riguarda l'intera esecuzione rituale, Ragusa Moleti (1896: 72) precisa: «È anche necessario lasciare aperta la porta di casa, perché San Pantaleone, venendo a mezzanotte in punto, per scrivere i numeri, trovi facile l'entrata e l'uscita». Queste apparizioni responsive descritte come non oniriche potrebbero essere comprese insieme ad altre tradizioni popolari (ad es. legate al ricambio della dentizione infantile, oppure al giorno dei morti o a quelli equivalenti della "Vecchia" e di santa Lucia) in cui un 'aiutante' umano (più o meno vicino all'interessato, ma a sua insaputa) interviene *in vece* della divinità per simulare quanto auspicato, senza che ciò snaturi affatto il complessivo vissuto devozionale. Questa possibilità è di sicuro attestata per alcune tradizioni cledonomantiche.

[34] Sul mito del Folletto in Italia cfr. Bonomo 1970 e Scafoglio 1995: 19-21 (in relazione diretta con la tradizione del Lotto). Per un'analisi morfologico-comparativa della figura del *trickster* e di alcuni cicli mitologici in cui essa ricorre si veda Miceli 1984.

[35] Pitrè 1889b, IV: 199-206; Ragusa Moleti 1896: 84, Salomone Marino 1897: 269-271; per la *Monacella della fontana* cfr. Pitrè 1889b, IV: 187-191, Simiani 1889 b: 484-488 e per la *Bellina* Amico 1914.

[36] Dopo le ricerche demologiche "classiche" (tra cui Guastella 1876, 1973, Pitrè 1889b/IV: 153-177, Ragusa Moleti 1904a, 1915, Salomone Marino 1880, 1887, Simiani 1890), una breve sintesi delle attestazioni (secc. XVI-XIX) è stata presentata nel 1971 da Bonomo (1986); ma le *Donne di fuori*, sono tornate all'attenzione storiografica con le ricerche di Henningsen (1990), che ha valorizzato per intero la documentazione inquisitoriale spagnola (sulla quale è di recente intervenuto anche Renda 1997), e di Ginzburg (1989) che, nell'ambito di uno studio sulle componenti storico-culturali del "sabba", ha accostato la mitologia siciliana a quelle del più esteso contesto euro-asiatico, proponendone un'interpretazione che la colloca nel solco di antichi culti di matrice agraria incentrati sulla comunicazione estatica con il mondo dei morti. È invece ancora in corso di svolgimento una ricerca a cura di E. Guggino (Cattedra di Storia delle tradizioni popolari - Ist. di Scienze antropologiche e geografiche - Università di Palermo), basata principalmente sulle testimonianze di tradizione orale ancora oggi reperibili in Sicilia; se ne vedano alcune anticipazioni in Guggino 1998.

[37] Sulla ricorrenza di questi particolari nelle mitologie europee popolari e sui collegamenti con le attribuzioni di antiche divinità mediterranee si veda Ginzburg 1989: 68 e ss.

[38] Alcuni documenti inquisitoriali che bene ripropongono questi particolari riguardano i processi contro Pellegrina Vitello (anno 1555, trascritto in Garufi 1978) e suor Caterina Calandrino (anni 1624-28, Madrid, AHN, Inq., lib. 900, ff. 518r-527r, n. 35 – ora analizzato e trascritto in trad. it. da Renda 1997: 434-437, 441-449). Tra quelli di diversa provenienza, assai utili gli atti dei processi contro Grazia di Crisi (anno 1619), Ursula e Caterina Felici e Diana La Viscusa (anno 1638, Monreale, Archivio storico dell'Arcivescovado, Corte Spirituale, Fondo Carte processuali sciolte, s. I, b. 18, fasc. 1; b. 30, fasc. 2; b. 1, fasc. 2) e di quello contro Giovanna Bonanno (anno 1789, Palermo, Archivio di Stato) studiato da Fiume 1990.

[39] Analisi dei tesori nascosti che privilegiano le strategie sociali di rappresentazione e di appropriazione dello spazio sono quelle di Lima 1984 (spec. pp. 60-74) e Amodio 1987; ma per la prospettiva qui utilizzata risultano molto istruttive le pagine dedicate da Lombardi Satriani-Meligrana (1982: 11-120) al tema «Ideologia della morte e organizzazione dello spazio».

[40] Tra le più significative testimonianze demologiche si vedano quelle di Di Martino 1885, Pitrè 1875, 1888, 1889b, 1904, Raccuglia 1900-7, Ragusa Moleti 1904b, Salomone Marino 1880, 1889, 1897. Un accostamento tra i saperi cerimoniali implicanti il rapporto con le anime dei morti, le credenze sui tesori nascosti e gli atteggiamenti relativi al gioco del Lotto emerge dalle ricerche svolte negli anni '20, nella provincia di Caltanissetta, dall'antropologa americana Charlotte Gower Chapman (cfr. 1985: 253-267 e soprattutto 265). Una rassegna di molti motivi di credenza diffusi nell'Italia meridionale, nell'ambito di un'analisi delle funzioni ideologiche profonde ravvisate nelle rappresentazioni rituali dei tesori nascosti, in Lombardi Satriani 1971 (a pag. 87 viene suggerito un utile accostamento con il Lotto).

[41] Oltre quello già citato contro Angela di Piazza, si segnalano i processi contro Francesco Maza (anno 1600, Madrid, AHN, Inq., lib. 899, ff. 48v-49r, n. 28) e don Gerlando Santalucia (anno 1605, lib. 899, ff. 198v-199v, n. 19). I medesimi aspetti sono indagati nell'area napoletana da Sallmann 1986.

Riferimenti

1. *FONTI DEMOLOGICHE*

Alesso M.
1914 *Il culto delle anime dei decollati a Caltanissetta*, in «Sicania» (Caltanissetta), a. II, vol. II, 6: 217-222, a. II, vol. III, 7: 262-270, III, 8: 285-290.

Amico U. A.
1914 *Leggende popolari ericine*, Tip. Boccone del Povero, Palermo (I ed. 1886).

ASTP
1882-1909 «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», Palermo, 24 voll.

Castelli R.
1878-80 *Credenze ed usi popolari siciliani*, in «Nuove Effemeridi Siciliane», s. III, VII: 209-261, VIII: 57-74, IX: 261-291.

Ciaccio M.
1988 *Sciacca. Notizie storiche e documenti*, 2 voll., Ed. Storiche Saccensi, Sciacca (rist. dell'ed. 1900-1904).

Di Martino M.
1874 *Usi e credenze popolari siciliane*, Tip. Zammit, Noto (SR).
1885 *Tesori incantati*, ASTP, IV: 95-98.
1889 *Gli spiriti nelle credenze popolari siciliane*, Tip. del Giornale di Sicilia, Palermo.
1901 *Tesori nascosti da ritrovare indicati e descritti in un antico manoscritto*, ASTP, XX: 323-339, 540-550.

Falcone N.
1977 *Feste religiose dei Nebrodi*, Pungitopo, Ed., Messina.

Fiorenza V.
1897 *La leggenda di S. Pantaleone in Palermo*, ASTP, XVI: 123-126.

Guastella S. A.
1875 *Padre Leonardo. Sfumature plebee*, Piccitto e Antoci, Ragusa.
1876 *Canti popolari del circondario di Modica*, Lutri e Secagno, Modica (RG).
1973 *Vestru. Scene del popolo siciliano*, Thomson Ed., Ragusa (I ed. 1882).
1976 *Le parità e le storie morali dei nostri villani*, Rizzoli, Milano (I. ed. 1884).

Hartland E. S.
1910 *The cult of executed Criminals at Palermo*, in «Folk-Lore», XXI, 7: 158-179.

La Sorsa S.
1941 *Valore simbolico di certi numeri*, in «Archivio per la raccolta e lo studio delle tradizioni popolari italiane», XVI: 89-97.

Millunzi G. - Salomone Marino S.
1900 *Un processo di stregoneria nel 1623 in Sicilia*, in «Archivio Storico Siciliano», XXV: 253-379.

Pitrè G.
1874 *Le anime dei corpi decollati nelle tradizioni popolari siciliane*, in «Rivista Europea», a. V, vol. I, 3: 446-458.
1875 *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, 4 voll., Pedone Lauriel, Palermo.
1881 *Spettacoli e feste popolari siciliane*, Pedone Lauriel, Palermo.
1882 *Gli Zingari in Sicilia*, ASTP, I: 293-294.
1883 *Giuochi fanciulleschi siciliani*, Pedone Lauriel, Palermo.
1888 *Fiabe e leggende popolari siciliane*, Pedone Lauriel, Palermo.
1889a *Il Lotto nelle tradizioni popolari siciliane*, in «Giornale di Sicilia» (Palermo), XXIX, 49: 1-2.
1889b *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, 4 voll., Pedone Lauriel, Palermo.
1894 *Costumi di venditori ambulanti di Palermo*, Tip. del Giornale di Sicilia, Palermo.
1896 *Medicina popolare siciliana*, Clausen, Torino.
1900 *Feste patronali in Sicilia*, Clausen, Torino.
1904 *Studi di leggende popolari in Sicilia*, Clausen, Torino.
1913 *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*, Pedone Lauriel, Palermo.

Raccuglia S.
1900-7 *Leggende plutoniche in Sicilia*, ASTP, XIX: 221-230; XXI: 301-306; XXIII: 336-342.

Ragusa Moleti G.
1890 *Il paganesimo popolare*, in «Scuola e famiglia» (Palermo), XVII, 2: 9-12; 3: 17-20; 4: 25-28; 9: 65-70; 14: 105-110; 19: 145-148; 20: 152-156.
1896 *Il gioco del lotto in Sicilia*, in «Psiche» (Palermo), XIII, 8: 72-73, 9: 84-85
1900 *Nei labirinti della superstizione*, in «L'Ora» (Palermo), I, 166: 3.
1901 *Miracoli e prodigi*, in «L'Ora», II, 237: 1-2.
1904a *Nel mondo delle streghe*, in «L'Ora», V, 256: 3, 257: 3.
1904b *Nel mondo degli incantesimi*, in «L'Ora», V, 268: 3, 269: 3, 271: 3.

Ricercare

1904c *Inferno, diavoli e dannati nella concezione popolare siciliana*, in «L'Ora», V, 312: 5, 318: 4, 321: 3, 325: 4.
1905a *Il purgatorio e le Anime sante nella concezione popolare siciliana*, in «L'Ora», VI, 107: 4, 121: 4.
1905b *Il paradiso e i beati nella concezione popolare siciliana*, in «L'Ora», VI, 155: 4, 168: 4.
1915 *I misteri delle scienze occulte in Sicilia*, in «Sicania» (Caltanissetta), a. III, vol. IV, 5: 161-172, 6: 230-234, vol. V, 11: 194-198.
1998 *L'aldilà nella concezione popolare siciliana* (ried. di Id. 1904c, 1905a e 1905b, a cura di G. Giacobello), in «Archivio Antropologico Mediterraneo», I/0: 127-146.

Rubino B.
1925 *I gridatori delle vie siciliane*, in «La Lettura» (Milano), XXV, 2: 157-158.
1930 *La Sicilia che se ne va. Tipi e figure di strada*, in «La Lettura», XXX, 4: 362-364.

Salomone S.
1886 *Le provincie siciliane studiate sotto tutti gli aspetti. II. La provincia di Catania*, 2 voll., Tip. Micale, Acireale (CT).

Salomone Marino S.
1880 *Leggende popolari siciliane in poesia*, Sandron, Palermo.
1887 *Spigolature storiche siciliane dal sec. XIV al sec. XIX*, Pedone Lauriel, Palermo.
1889 *Tesori incantati in Sicilia*, ASTP, VIII: 417-424.
1890 *Il tabbaranu: giuoco popolare siciliano fanciullesco*, ASTP, IX: 264-266.
1897 *Costumi ed usanze dei contadini di Sicilia*, Sandron, Palermo.
1900 *Le storie popolari in poesia siciliana messe a stampa dal secolo XV ai dì nostri indicate e descritte*, ASTP, XIX: 327-364.
1977 *Il paese del giudizio* (a cura di A. Rigoli e S. Vilardo), Ed. de "il vespro", Palermo.

Sanfilippo I.
1898 *La cinquina di Natale in Palermo*, ASTP, XVII: 541-546.

Simiani C.
1889a *I Fatuzzi nella credenza popolare trapanese*, ASTP, VIII: 337-344.
1889b-91 *Usi, leggende e pregiudizi popolari trapanesi*, ASTP, VIII: 481-488, IX: 17-25 e 240-246, X: 479-490.

Varvessis A.
1890 *Tradizioni e costumi popolari. Le anime 'mpilluse a Messina e morte di Andrea Belluso*, ASTP, IX: 185-190 (I ed. 1857).

Villabianca F. M. E. G. (di)
1986 *De' giuochi volgari in genere sì di mano che di sorte esercitati in Sicilia*, in Id., *Giuochi volgari e popolareschi*, Ed. Giada, Palermo: 9-63 (a cura e con introduzione di A. Manfrè; or. ms., XVIII sec., Palermo, Biblioteca Comunale).

2. *STUDI*

AA. VV.
1979 *La magia. Segno e conflitto* (atti del convegno di Palermo, 2-4.V.1975, a cura di M. Giacomarra e J. Vibaek; introduzione di G. Bonomo), Flaccovio, Palermo.

Ahern E. M.
1982 *Rules in oracles and games*, in «Man», XVII, 2: 302-312.

Amodio E.
1987 *"Munita munitami minutissima". Mappe dell'oro e mondo sotterraneo nella cultura siciliana*, in Anonimo Ragusano, *'A Truvatura. Mappe del tesoro nascosto nella Contea di Modica e dintorni* (a cura di E. Amodio), Sicilia Punto L Ed., Ragusa, 1987: 51-133.

Assirelli G. P.
1888 *Il giuoco del Lotto in Italia. Un poco di storia*, in «Rassegna Nazionale», XLI: 407-430, XLV: 545-555.

ATPS
1977-96 *Archivio delle tradizioni popolari siciliane*, Folkstudio, Palermo, 38 voll.

Baronti G.
1995 *Pratiche terapeutiche spettacolari nel rito dell'esecuzione capitale*, in M. Vitale - D. Scafoglio (a cura di), *La piazza nella storia: eventi, liturgie, rappresentazioni* (atti del convegno di Salerno, dic. 1992), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli: 125-148.

Bée M.
1975 *La société traditionnelle et la mort*, in «XVII[e] siècle», 106-107: 81-111.

Belmont N.
1988 *Superstizione e religione popolare nelle società occidentali*, in M. Izard - P. Smith (a cura di), *La funzione simbolica. Saggi di antropologia*, Sellerio, Palermo: 131-159 (ed. orig. *La fonction symbolique*, Paris, 1979).

Beneduce R.
1997 (a cura di) *Saperi, linguaggi e tecniche nei sistemi di cura tradizionali*, L'Harmattan Italia, Torino.

Bharati A. (ed. by)
1976 *The Realm of the Extra-Human. Agents and Audiences*, Mouton Publ., The Hague-Paris.

Blanc D.
1995 *Le cifre del destino. La sorte dei vivi e la sorte dei morti nelle lotterie dell'Europa meridionale*, in *Nel Paese del tempo. Antropologia dell'Europa cristiana* (a cura di G. Charuty), Liguori, Napoli: 167-180 (ed. orig. in «Etudes Rurales», 1987/105-106: 167-179).

Bonanzinga S.
1987 *Introduzione*, in L. Lizio Bruno - F. Mango, *Canti popolari siciliani*, ATPS, 17-19: 7-31.
1992 *Forme sonore e spazio simbolico. Tradizioni musicali in Sicilia*, ATPS, 31-32.
1995 *Etnografia musicale in Sicilia (1870-1945)*, "Suoni e Culture" Biblioteca/1, ed. CIMS.

Bonomo G.
1953 *Scongiuri del popolo siciliano*, Palumbo, Palermo.
1970 *I folletti nel folklore italiano*, in Id., *Studi demologici*. Flaccovio, Palermo: 95-140, 273-278.
1986 *Caccia alle streghe. Le credenze nelle streghe dal secolo XIII al XIX con particolare riferimento all'Italia*, Palumbo, Palermo (I ed. 1971).

Bottero J.
1982 *Sintomi, segni scritture nell'antica Mesopotamia*, in Vernant 1982: 73-214.

Bouchè-Leclerq A.
1879-82 *Histoire de la divination dans l'antiquité*, 4 voll., E. Leroux, Paris.

Bourdieu P.
1971 *Genèse et structure du champ religieux*, in «Revue française de sociologie», XII, 3: 295-334.

Brelich A. e altri
1966 *Il sogno e le civiltà umane*, Laterza, Bari.

Bromberger C. - Ravis G.
1987a (éd.), *Hasard et Sociétés*, in «Ethnologie Française», XVII, 2/3.
1987b *Penser, agir et jouer avec le hasard*, in Id. 1987a: 129-136.

Bufalino G.
1993 *Museo d'ombre*, Bompiani, Milano (fotografie di G. Leone; I ed. 1982).

Buttitta A.
1985 (a cura di) *I colori del sole. Arti popolari in Sicilia*, Flaccovio, Palermo.
1988 (a cura di) *Le forme del lavoro. Mestieri tradizionali in Sicilia*, Flaccovio, Palermo
1995 *L'effimero sfavillio. Itinerari antropologici*, Flaccovio, Palermo.
1996 *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*, Sellerio, Palermo.

Buttitta A. - Miceli S.
1989 *Percorsi simbolici*, Flaccovio, Palermo.

Caillois R.
1967 *Les loteries «culturelles»*, in *Encyclopédie de la Pléiade*, vol. XXIII, *Jeux et Sports*, Gallimard, Paris: 1009-1020.
1995 *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine* [1967], trad. it. Bompiani, Milano.

Caprettini G. P.
1992a *IL sogno e l'intelligibilità narrativa*, in Id., *Semiologia del racconto*, Laterza, Roma-Bari: 73-93.
1992b *L'allegoria. Metafora e personificazione*, in Id., *Simboli al bivio*, Sellerio, Palermo: 44-77.

Cardini F.
1979 *Magia, stregoneria, superstizioni nell'Occidente medievale*, La Nuova Italia, Firenze.

Cirese A. M.
1963 *L'assegnazione collettiva delle sorti e la disponibilità limitata dei beni nel gioco di Ozieri e nelle analoghe cerimonie vicino-orientali e balcaniche*, in *Atti del Congresso di studi religiosi sardi* (Cagliari, maggio 1962), CEDAM, Padova: 175-193.
1988 *Il gioco di Ozieri ed altre analisi formali*, Materiali per il corso 1987-88, Cattedra di Antropologia Culturale 1, Università di Roma "La Sapienza", Dip. di Studi Glottoantropologici.

Cocchiara G.
1978 *Preistoria e folklore*, Sellerio, Palermo
1982 *Le immagini devote del popolo siciliano*, Sellerio, Palermo.

Cusumano A.
1988 *Miracoli di carta. Stampe devote e immagini sacre nella Valle del Belice*, SMSCP, 19.

D'Agostino G.
1991 (a cura di), *Arte popolare in Sicilia. Le tecniche, i temi, i simboli* (catalogo della mostra di Siracusa, 26.X.1991-31.I.1992), Flaccovio, Palermo.
1996a *Segni e simboli nell'arte popolare siciliana*, SMSCP, 22.
1996b *I simboli delle barche*, in «Nuove Effemeridi», IX/34: 65-75.

De Martino E.
1962 *Magia e civiltà*, Garzanti, Milano.
1972 *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano (I ed. 1957).
1975 *Mondo popolare e magia in Lucania* (a cura di R. Brienza), Basilicata Ed., Roma - Matera.
1995 *Note di campo. Spedizione in Lucania, 30 Sett.- 31 Ott. 1952* (ediz. critica a cura di C. Gallini), Argo, Lecce.

De Matteis S. - Niola M.
1993 *Antropologia delle anime in pena. Il resto della storia: un culto del Purgatorio*, Argo, Lecce (fotogr. di A. Biaisucci).

De Sanctis Ricciardone P.
1987a *Il tipografo celeste. Il gioco del Lotto tra letteratura e demologia nell'Italia dell'Ottocento e oltre*, Dedalo, Bari (prefazione di V. Lanternari).
1987b *La «Smorfia» nell'Ottocento italiano: tradizione scritta e orale*, in «La Ricerca Folklorica», 15: 27-32.
1987c *«Le livre des Songes» et les stratégies de jeu dans le Loto italien (XIX[e] siècle)*, in Bromberger-Ravis Giordani 1987a: 330-335.
1994 *Antropologia e gioco*, Liguori, Napoli.
1996 *Cabalismo popolare nell'Italia Sette-Ottocentesca*, in Id., *Nemici immaginari. Esercizi di Etnografia*, Meltemi, Roma: 111-126.

De Simone R.
1998 *Il presepe popolare napoletano*, Einaudi, Torino.

Di Bella M. P.
1993 *Pietà e giustizia: la "santificazione" dei criminali giustiziati*, in «La Ricerca Folklorica», 29: 69-72.

Di Nola A. M.
1995 *La nera signora. Antropologia della morte*, Newton Compton, Roma.
1996 (a cura di), *Il libro magico di San Pantaleone*, Colonnese, Napoli.

D'Onofrio S.
1985 *Le tavole dei miracoli*, in Buttitta 1985: 147-174.
1986 *Giochi e divertimenti popolari in Sicilia: persistenze e mutamenti*, in AA. VV., *La ricerca etno-antropologica in Sicilia (1950-1980)*, Centro Internazionale di Etnostoria - D. Flaccovio, Palermo: 353-371.

Douglas M.
1980 (a cura di) *La stregoneria. Confessioni e accuse nell'analisi di storici e antropologi* [1970], trad. it. Einaudi, Torino.

Eco U.
1984 *Il modo simbolico*, in Id., *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino: 199-254.

Fiume G.
1990 *La vecchia dell'aceto. Un processo per veneficio nella Palermo di fine Settecento*, Gelka, Palermo.

Fiume M.
1988 *Vita di Orazia contadina e guaritrice*, La Luna, Palermo.

Fortes M.
1966 *Religious premisses and logical technique in divinatory ritual*, in «Philosophical Transaction of the Royal Society of London», s. B, 251: 409-422.

Gabriele E.
1991 *Giuseppina Trentuno*, in Guggino 1991a: 75-119.

Garufi C. A.
1978 *Fatti e personaggi dell'Inquisizione in Sicilia*, Sellerio, Palermo.

Giacalone F.
1989 *Principi, sirene e contadini. Storie, luoghi e personaggi nelle leggende popolari siciliane*, Qualecultura - Jaca Book, Vibo Valentia - Milano.

Giacobello G.
1995a *Cledonomanzia e culti di tradizione popolare in Sicilia*, Tesi per il Dottorato di ricerca in Etnoantropologia, Università di Palermo (VI ciclo - a. a. 1993-94).
1995b *L'etnografia sommersa di Girolamo Ragusa Moleti*, in «Nuove Effemeridi», VIII, 32: 115-125.
1997 *In festa alla sorgente*, in «Nuove Effemeridi», X, 38: 90-98.
s.d. *Il paternoster di san Giuliano. Recitazioni ritmiche e simbolismo divinatorio in Sicilia*, ATPS, 37/38 (in corso di pubblicazione).

Giallombardo F.
1990 *Accumulare ostentare distribuire. Preliminari a una antropologia della ricchezza*, in «Uomo e territorio. Quaderni dell'Ist. di Scienze antropologiche e geografiche - Università di Palermo», vol. 6.
1998 *Oblazioni virili e gemelli divini. Un paradigma della molteplicità sacrale*, in «Archivio Antropologico Mediterraneo», I/0: 61-91.

Ginzburg C.
1977 *Stregoneria, magia e superstizione in Europa fra medioevo ed età moderna*, in *Religione e religiosità popolare*, in «Ricerche di storia sociale e religiosa», VI/11: 119-133.
1989 *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Einaudi, Torino.

Grottanelli C.
1993 *Bambini e divinazione*, in *Infanzie. Funzioni di un gruppo liminale dal mondo classico all'Età moderna* (a cura di O. Niccoli), Ponte alle Grazie, Firenze: 23-72.

Gower Chapman C.
1985 *Milocca. Un villaggio siciliano* [1971], trad. it. a cura di V. Messana con la collaborazione di A. Petix, Angeli, Milano.

Guggino E.
1978 *La magia in Sicilia*, Sellerio, Palermo.
1979 *L'apprendistato del mago in Sicilia*, in AA. VV. 1979: 181-190.
1986 *Un pezzo di terra di cielo. L'esperienza magica della malattia in Sicilia*, Sellerio, Palermo.
1988 *I maghi e i ciarmavermi*, in Buttitta 1988: 415-424.
1991 (a cura di), *Storie di maghi*, ATPS, 26/28.
1993 *Il corpo è fatto di sillabe. Figure di maghi in Sicilia*, Sellerio, Palermo.
1998 *Nota*, in G. Henningsen, *Le "donne di fuori": un modello arcaico del sabba* (trad. it. di Henningsen 1986), in «Archivio Antropologico Mediterraneo», Palermo, I/0: 35-44.

Henningsen G.
1986 *'The Archives and the Historiography of the Spanish Inquisition*, in *The Inquisition in Early Modern Europe. Studies on Sources and Methods* (ed. by G. Henningsen - J. Tedeschi, in ass. with C. Amiel), Dekalb, Northern Illinois University Press: 54-78.
1990 *'The Ladies from Outside': An Archaic Pattern of the Witches' Sabbath*, in *Early Modern European Witchcraft. Centres and Peripheries* (ed. by B. Ankarloo - G. Henningsen), Clarendon Press, Oxford: 191-215 (trad. it. a cura di E. Guggino in «Archivio Antropologico Mediterraneo», I-1998, n. 0: 45-60).

Herzfeld M.
1982 *Divining the past*, in «Semiotica», XXXVIII, 1-2: 169-175.

Huntington R. - Metcalf P.
1985 *Celebrazioni della morte. Antropologia dei rituali funerari* [1979], introduzione e trad. it. di I. Pardo, Il Mulino, Bologna.

Imbucci G.
1997 *Il gioco. Lotto, totocalcio, lotterie. Storia dei comportamenti sociali*, Marsilio, Venezia.

Lanternari V.
1974 *Il gioco e il suo valore culturale nelle società umane*, in Id., *Antropologia e imperialismo e altri saggi*, Einaudi, Torino: 191-268.
1987 *Prefazione*, in de Sanctis Ricciardone 1987a: 5-8.
1994 *Medicina, magia, religione, valori*, Liguori, Napoli (I vol.).
1997 *Aporie classificatorie nelle eziologie tradizionali*, in Beneduce 1997a: 89-111.

Le Goff J.
1982 *La nascita del Purgatorio* [1981], trad. it. Einaudi, Torino.
1993 *Il cristianesimo e i sogni (secoli II-VII)*, in Id. *L'immaginario medievale* [1985], trad. it. Mondadori-Laterza, Milano-Roma: 141-208 .

Lima A. I.
1984 *La dimensione sacrale del paesaggio. Ambiente e architettura popolare di Sicilia*, Flaccovio, Palermo (introduzione di E. Guidoni).

Linn Daniels C. - Stevans C. M. (ed.s)
1903 *Encyclopaedia of Superstitions, Folklore and the Occult Sciences of the World*, 3 voll., J. H. Yewdale & Sons Co., Chicago-Milwaukee (repr. Detroit, 1971).

Lombardi Satriani L. M.
1971 *Il tesoro sepolto*, in Id. (a cura di), *Santi, streghe e diavoli. Il patrimonio delle tradizioni popolari nella società meridionale e in Sardegna*, Sansoni, Firenze: 9-92.
1979 *Realtà e negazione nell'orizzonte magico meridionale*, in AA. VV. 1979: 137-161, 333-334.

Lombardi Satriani L. M. - Meligrana M.
1982 *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, Rizzoli, Milano.

Lo Piccolo V.
1995 *Eremi ed eremiti di Sicilia*, ILA Palma, Palermo - São Paulo (Brasil).

Macry P.
1997 *Giocare la vita. Storia del Lotto a Napoli tra Sette e Ottocento*, Donzelli, Roma.

Maffei M. M.
1995 *Capelli di serpe. Cunti e credenze delle isole Eolie*, Meltemi, Roma.

Manetti G.
1987 *Le teorie del segno nell'antichità classica*, Bompiani, Milano.

Marcucci M. C.
1995 *Le "zittelle" e il gioco del Lotto a Fano (1857-1860)*, in «Nuovi studi fanesi», 10: 169-195.

Meligrana M.
1987 *L'ideologia onirica popolare o della fondazione mitica della storia*, in M. Giacomarra - E. Marchetta (a cura di), *Mito storia società* (atti del III Congresso internaz. di studi antropologici siciliani, Palermo, 7-9.XII.1981), S.T.ASS., Palermo («Quaderni del Circolo semiologico siciliano», vol. 22-23): 109-126.

Miceli S.
1984 *Il demiurgo trasgressivo. Studio sul trickster*, Sellerio, Palermo.

Molino J.
1987 *Le sens du hasard*, in Bromberge -Ravis Giordani 1987a: 137-44.

Nicastro G.
1990 *Donne e demoni nel Seicento. Un processo della Inquisizione siciliana*, in «Memorie e rendiconti dell'Accademia di scienze lettere e belle arti degli Zelanti e dei Dafnici», Acireale (CT), 10: 141-173.

Niccoli O.
1984 *Gioco, divinazione, livelli di cultura. Il Trionfo di Fortuna di Sigismondo Fanti*, in «Rivista storica italiana», XCVI/2: 591-599.
1985 *Esorcismi ed esorcisti tra Cinque e Seicento*, in «Società e storia», 32: 409-418.
1987 *Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari.

Niederer A.
1987 *«Paroles et Textes pour chaque jour». Le tirage au sort des versets bibliques*, in Bromberger-Ravis Giordani 1987a: 336-341.

Peek P. M.
1991 *The Study of Divination. Present and Past*, in Id. (ed.), *African Divination Systems. Ways of Knowing*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis: 1-22.

Perco D.
1997 (a cura di) *Leggende. Riflessioni sull'immaginario*, in «La Ricerca Folklorica», 36 (numero monografico).

Pignato C.
1987 *Lo specchio fumante. Forme della divinazione e modelli della conoscenza*, Bagatto Libri, Roma.

Renda F.
1997 *L'Inquisizione in Sicilia. I fatti. Le persone*, Sellerio, Palermo.

Rizzi A.
1995 *Ludus/ludere. Giocare in Italia alla fine del medio evo*, Fondazione Benetton/Viella, Treviso/Roma.

Rodotà P. P.
1769 *De' Giuochi d'industria, di sorte e misti. Di quello in particolare che si denomina lotto di Genova. Si mostra essere inutili, o viziosi i mezzi che s'adoperano per presagire i numeri della futura estrazione co' sogni, Kabale, ed astrologia. Dissertazione teologica e legale*, Stamperia Zempel, Roma.

Romeo G.
1993 *Aspettando il boia. Condannati a morte, confortatori e inquisitori nella Napoli della Controriforma*, Sansoni, Firenze.

Sabbatucci D.
1964 *Giuoco d'azzardo rituale*, in «Studi e Materiali di Storia delle Religioni», XXXV: 23-85.

Sallmann J.-M.
1986 *Chercheurs de trésors et jeteuses de sorts. La quête du surnaturel à Naples au XVI^e siècle*, Aubier, Paris.

Scafoglio D.
1995 *Il gioco del lotto a Napoli*, Newton Compton, Roma.

Schenda R.
1962 *Die Sammlung italienischer Flugblätter im Museo Pitrè, Palermo*, in «Zeitschrift für VolksKunde», LVIII: 210-237.
1963 *Le processioni dei cappuccini morti in Palermo*, in «Lares», XXIX/3-4: 157-170.

Schenda R. - Schenda S.
1965 *Eine sizilianische Strasse. Volkskundliche Beobachtungen aus Monreale*, Tübingen Vereinigung für VolksKunde, Tübingen.

Schmitt J.-C.
1988 *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, Laterza, Roma-Bari.
1992 *Medioevo «superstizioso»* [1988], trad. it. Laterza, Roma-Bari.
1992 *Spiriti e fantasmi nella società medievale* [1994], trad. it. Laterza, Roma-Bari.

Seppilli T.
1983 (a cura di), *La medicina popolare in Italia*, in «La Ricerca Folklorica», n. 8: 3-144 (numero monografico).
1989 *Le tradizioni popolari in Italia. Medicine e magie*, Electa, Bergamo.

SMSCP
1975-1998 *Studi e materiali per la storia della cultura popolare*, Assoc. per la conservazione delle tradizioni popolari - Museo Internazionale delle Marionette "A. Pasqualino", Palermo, 23 voll.

Tambiah S. J.
1995 *Rituali e cultura* [1985] trad. it. Il Mulino, Bologna.

Verdier Y.
1979 *Façon de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Gallimard, Paris.

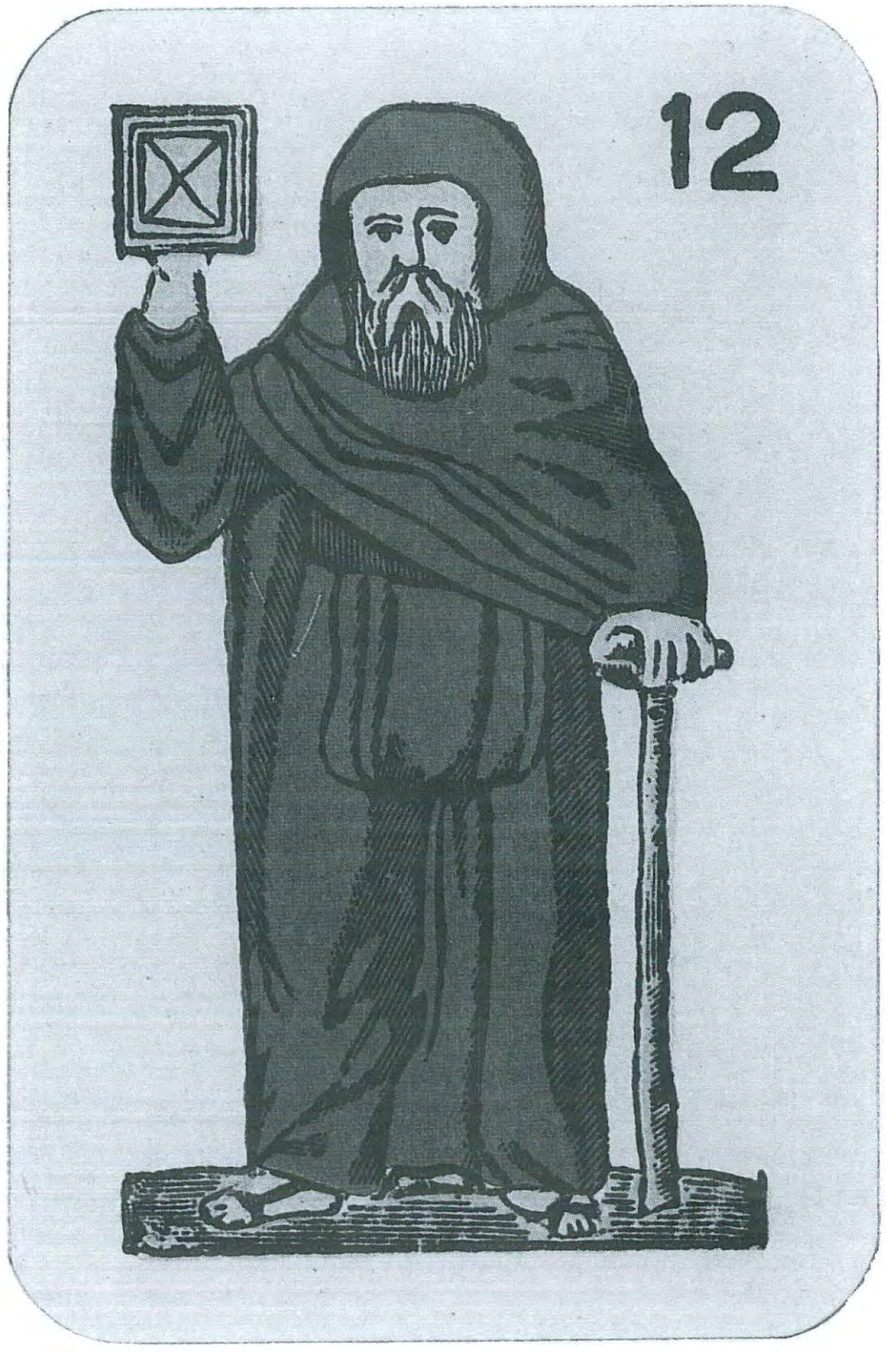
Vernant J.-P.
1982 (a cura di), *Divinazione e razionalità. I procedimenti mentali e gli influssi della scienza divinatoria* [1974] trad. it. Einaudi, Torino.

Volli U.
1988 *Il linguaggio dell'astrologia*, Bompiani, Milano (I ed. 1979).

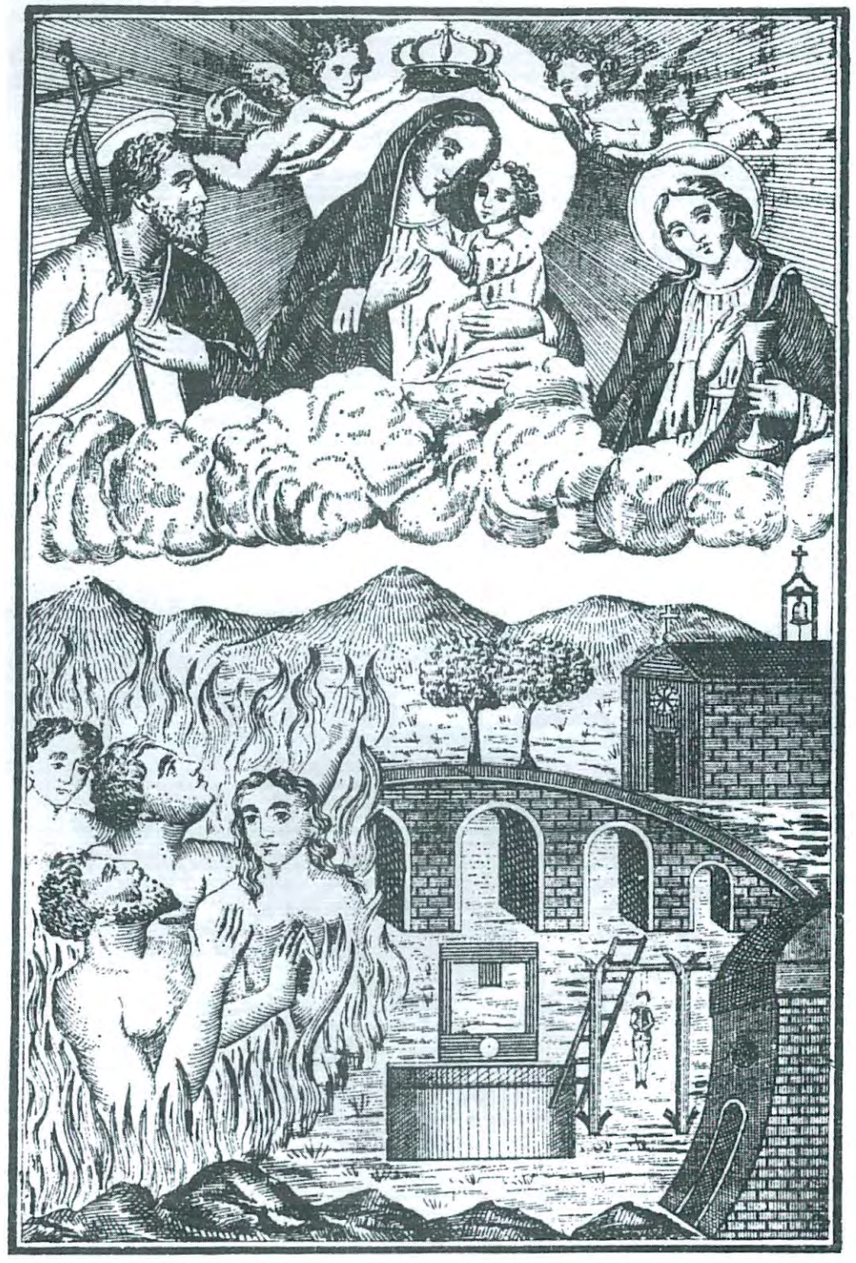
Zarri G.
1982 *Purgatorio "particolare" e ritorno dei morti tra Riforma e Controriforma: l'area italiana*, in *I vivi e i morti* (a cura di A. Prosperi), in «Quaderni Storici», XVII, 50/II: 466-497.



1. *Indovina popolare* (con tamburo da richiamo) e *venditore ambulante di "pianeti"* (con strumenti per l'estrazione degli oroscopi e delle polizze numeriche per il Lotto da proporre ai passanti - foto di inizio secolo, da Rubino 1925)



2. *L'Eremita*. Carta dei tarocchi siciliani (sec. XIX - collezione privata)



3. La pia opera delle anime dei corpi decollati. Particolare di stampa devozionale (sec. XIX - Palermo, Museo Etnografico Siciliano "G. Pitrè" - da Cocchiara 1982). La raffigurazione delle anime tra le fiamme e la loro collocazione nella sezione inferiore (entrambi elementi canonici nella struttura iconografica del Purgatorio) permettono di ipotizzare un intervento ecclesiastico nel processo di committenza, interessato a un'interpretazione devozionale solo intercessoria e non divinizzante. In altri generi espressivi di più diretta committenza popolare (come le tavolette votive), le anime possono invece talvolta apparire effigiate in alto, al medesimo livello delle altre divinità



4. *Vergine del Carmine e Anime liberatrici*. Litografia acquarellata (sec. XIX - da Cusumano 1988). I motivi leggendari delle anime del purgatorio con sembianze di scheletri che soccorrono i propri devoti (nella scena in basso e nei medaglioni laterali) si ripresentano identici per il culto delle anime dei giustiziati. Il medesimo elemento figurativo è attestato anche nei tabelloni che corredavano i banchi di vendita dei *siminzara* (venditori di frutta secca e semi tostati)



5. *L'Appiccato*. Carta dei tarocchi siciliani (sec. XIX - collezione privata)



6. Pagina figurata per la "smorfia" dei sogni contenuta in un prontuario per giocatori del Lotto stampato a Palermo nel 1757 (Palermo, Museo Etnografico Siciliano "G. Pitrè"; foto R. Perricone)



SORTE (O LOTTERIA) SPIRITUALE

E MODO FACILE PER SUFFRAGARE

LE ANIME SANTE DEL PURGATORIO.

Anima cristiana, cui vengono in mano da leggere queste foglio, sei pregata a non lasciarlo senza suffragare in qualche maniera le povere Anime purganti che ti chiedono da quelle fiamme pietà. Muoviti a compassione, e rifletti che quello che fai ad esse, ti sarà indubitatamente reso; e ti assicurano i S. Padri e Dottori, che quelle Anime, che per le tue orazioni saranno liberate o allegerite da quelle pene atrocissime, conserveranno una tal gratitudine per i loro Benefattori, che pregano presso Dio per i loro spirituali e temporali bisogni, ed interessano la loro eterna salute. — Dunque, o cristiano fedele, prendi a sorte un biglietto da una scatoletta che ti avrai apparecchiato sul tuo tavolino con entro numerati numeri; quindi osserva il numero estratto, e ricontrarai sul presente foglio e prega Dio per quelle Anime che sono alla stesso numero scritte, con un *De profundis*, ovvero un *Pater, Ave, Requiem*, o altra orazione di tuo piacere. Cristiano mio, non mancar di suffragare per quanto puoi, quelle benedette e sante Anime, poichè, quanta più fai per esse, tanto più ritroverai per te medesimo, e ricevrai la grazia che gli domandi.

VIVA GESÙ, MARIA, S. GIUSEPPE!

Prendilo! ti porga della carità il suo Ave Maria *alla Madonna immacolata pel benefattore che disponga la presente direzione.*

PREGATE PER LE ANIME

1. Di vostro padre, di vostra madre, de' vostri avi.
2. De' vostri fratelli e sorelle.
3. De' vostri parenti, prima i più stretti.
4. De' vostri amici e benefattori.
5. Di quelli che siete più obbligato di suffragare.
6. Di quelli che in vita vi hanno perseguitato.
7. Di quelli che vi sono stati compagni nel peccato.
8. Di quelli di cui siete causa della loro pena.
9. Di quelli che con dolore attendono il vostro soccorso.



10. Di quelli che vi furono nemici.
11. Di quelli che vi amarono in vita, ed ora non vi ricordate di aiutarli.
12. Di quelli che Dio desidera sieno presto liberati dalle loro pene.
13. Di quelli che sono più cari a Maria Ss.
14. Di quelli che patiscono per la loro superbia.
15. Di quelli che patiscono per vanità di vestiti ed ornamenti.
16. Di quelli che patiscono per la loro avarizia.
17. Di quelli che patiscono per gli occhi troppo licenziosi.
18. Di quelli che soffrono per i loro cattivi pensieri.
19. Di quelli che sono tormentati pei loro disordinati amori e desiderî.
20. Di quelli che sono gastigati per la loro incontinenza.
21. Di quelli che cercarono troppo i comodi del corpo.
22. Di coloro che patiscono per la loro troppa libertà di vivere.
23. Di quelli che soffrono per chiacchiere e parole oziose.
24. Di quelli che fecero discorsi disonesti.
25. Di quelli che hanno letto libri disonesti, o libri e giornali proibiti.
26. Di quelli che sono gastigati per la loro collera e rabbia.
27. Di quelli che hanno bestemmiato il nome di Dio invano.
28. Di quelli che soffrono per le bestemmie.
29. Di quelli che facilmente giurarono con bugia.
30. Di quelli ch' erano facili a dir bugie.
31. Di quelli che si mostrarono poco affezionati alla santa Chiesa cattolica.
32. Di quelli che desiderarono male al loro prossimo.
33. Di quelli che sentirono invidia del bene del prossimo.
34. Di quelli che male mormorano.
35. Di quelli che furono intemperanti nel mangiare e bere.
36. Di quelli che sono puniti per golosità.
37. Di quelli che penano per difetti di curiosità.
38. Di quelli che furono negligenti negli affari dell'anima.
39. Di quelli che penano per pigrizia.
40. Di quelli che sono gastigati per la loro accidia nelle opere di pietà.
41. Di quelli che confidando nella misericordia di Dio facilmente peccarono.
42. Di quelli che in vita amarono poco Iddio.
43. Di quelli che portarono poco rispetto alle Chiese.
44. Di quelli che frastornarono gli altri dalla divozione.
45. Di quelli che si comunicarono con poca divozione.
46. Di quelli che patiscono per le loro impazienze.
47. Di quelli che operarono il bene per rispetti umani.
48. Di quelli che non santificarono interamente le feste.
49. Di quelli che lavorarono facilmente il venerdì.
50. Di quelli che penano per la loro distrazione nelle orazioni.
51. Dei più devoti della Ss. Trinità.
52. De più devoti del Ss. Cuori di Gesù e di Maria.
53. Dei più devoti di Maria immacolata.
54. Dei più devoti di s. Giuseppe sposo di Maria.
55. Dei più devoti dell'Angelo custode.
56. Dei più divoti di s. Michele arcangelo, e di tutti gli angeli.
57. Dei più divoti di s. Gioacchino e s. Anna.
58. Dei più divoti dei Ss. apostoli Pietro e Paolo.
59. Dei più divoti di s. Gaetano.
60. Dei più divoti di s. Antonio da Padova.
61. Dei più divoti di s. Luigi Gonzaga.
62. Di quelli che frequentarono il Ss. Rosario.
63. Di quelli che furono in vita più divoti delle Anime del purgatorio.
64. Di quelli che furono scarsi, secondo la loro condizione, nelle limosine ai poveri.
65. Dei sacerdoti e dei religiosi claustrali.
66. Di quelli che rubarono e ingannarono nei pesi.
67. Di quelli che tardarono, potendo, a pagare i loro debiti e le mercedi.
68. Di quelli che patiscono per le loro ingiustizie.
69. Di quelli che mancarono di rispetto ai genitori e ai superiori.
70. Di quei genitori che educarono male i figliuoli.
71. Di quelli che patiscono per disobbedienze.
72. Di quelli che differirono la loro conversione in fin di vita.
73. Più abbandonate, e privo di suffragi.
74. Più vicine ad uscire dal Purgatorio.
75. Di quelli che devono penare fino al giorno del giudizio.
76. Di quelli che oggi entrano in Purgatorio a scontare le loro colpe.
77. Di quelli che patiscono le pene più atroci.
78. Di quelli che in vita hanno sempre aiutato il prossimo.
79. Dei soldati cattolici morti in battaglia.
80. Degl'infedeli che si convertirono alla fede.
81. Di quelli che sono sepolti nel nostro cimitero.
82. Dei morti della nostra parrocchia.
83. Dei morti nella casa in cui noi abitiamo.
84. Di quelli che fecero l'Atto eroico in suffragio delle Anime sante del Purgatorio.
85. Di quelli che furono giustiziati.
86. Di quelli che tennero appesa od esposta in loro casa questa carta, la pubblicarono e la difesero in suffragio dei morti.
87. Di quelli che non frequentarono i Sacramenti.
88. Di quelli che offesero il prossimo con percosse.
89. Di quelli che colle stampe o colle parole adularono gli altri a fare suffragi.
90. Di tutti quelli che sono in Purgatorio.

— Firenze, 1883. — Stamperia Salani, Via S. Niccolò, 102. —

7. *Sorte (o lotteria) spirituale e modo facile per suffragare le Anime Sante del Purgatorio*. Foglio volante a stampa (fronte e retro) della fine del XIX sec., con l'elenco di novanta gruppi di anime purganti e le istruzioni devozionali per le preghiere di suffragio indirizzate con apposite estrazioni a sorte (Palermo, Museo Etnografico Siciliano "G. Pitrè"; foto R. Perricone)





9. *La ruota della fortuna*. Elemento iconografico posto a chiusura delle *novanta figure del gioco di Roma* inserite in un prontuario per giocatori del Lotto stampato a Palermo nel 1757 (Palermo, Museo Etnografico Siciliano "G. Pitrè"; foto R. Perricone)

(nella pagina accanto) 8. *La Sirena del mare*. Particolare di una stampa popolare siciliana dell'Ottocento che fungeva da tabella per le puntate nel gioco cosiddetto della *Nanna pigghia cincu* (variante figurata della *roulette* attestata già nel sec. XVIII) e che ripropone alcune icone simboliche del Lotto (da Pitrè 1883). Il motivo della donna-pesce bicaudata si ripresenta in altri generi espressivi di committenza o di destinazione popolare come le fiancate delle barche da pesca e le marionette e i cartelloni dell'*opera dei pupi* (variante del *bibissi* attestata già nel sec. XVIII)

Si ringrazia il Museo Etnografico Siciliano "Giuseppe Pitrè" per avere gentilmente consentito la riproduzione delle immagini 6, 7 e 9.

Stefano Montes

Per una antropologia dell'immaginario poetico

Nell'introduzione a *Io faccio il poeta* di Ignazio Buttitta, Sciascia[1] racconta l'incontro tra Vittorini, Mezio e Francesco Lanza e la delusione che ne ebbero i primi due: «nel fisico, nel modo di vestire, nel bagaglio che si portava appresso, nel parlare, Lanza non parve loro un poeta. Ma ad un certo punto lo riconobbero e identificarono come tale». Il riconoscimento avviene nel momento in cui Lanza indica un alberello e, per esprimere l'insofferenza alla calura e all'afa, dice: «basterebbe che quei rami si muovessero appena [...]». A detta di Vittorini, quindi, Francesco Lanza è poeta nel momento in cui esprime i propri desideri e li formula per immagini. Al contrario, nel caso di Ignazio Buttitta – afferma Sciascia – la presenza stessa caratterizza il poeta: «nel fisico, nello sguardo, nel movimento di togliersi e rimettersi gli occhiali o di portarseli sulla fronte (un movimento che sembra adeguarsi non ad un'esigenza puramente oculistica, ma a un vedere interno, a un rapporto con le cose interiormente scelto, a una collocazione di esse in una prospettiva ad ogni momento inventata e rinnovata)». A questo riguardo, e per rendere omaggio all'uomo, sarebbe quindi proficuo confrontare la coincidenza delle qualità umane e poetiche, mirabilmente descritta da Sciascia, con le belle pagine dedicate da Vincenzo Consolo a Buttitta in *Le pietre di Pantalica*.

Vorrei però, in questo breve intervento, risalire controcorrente, rispetto alla tendenza ufficiale più incline a valutarne gli aspetti folklorici[2], commentando quello che viene considerato un vero e proprio manifesto della sua poetica: *Non sugnu pueta*[3]. Di conseguenza, piuttosto che insistere sull'ideologia esplicita dell'uomo e sull'adesione politica, vorrei evidenziare l'organizzazione strutturale della poesia.

Buona parte della critica ha insistito sul carattere popolare dell'arte di Buttitta[4], trascurando, a mio avviso, il colto e raffinato montaggio narrativo e figurativo delle sue composizioni, le precise scelte lessicali, retoriche e discorsive. Inoltre, la poesia in questione si configura come una condensazione, sintagmatica e paradigmatica, delle qualità che un soggetto dell'enunciazione può attribuirsi in quanto poeta; un poeta che, benché alla fine si proclami tale («datimi una vuci ca pueta mi sentu»), lo fa, paradossalmente, a discapito della propria individualità e in favore dei «puvireddi» e degli «zappatura». In altri termini, oltre a un manifesto di poetica generale, *Non sugnu pueta* rappresenta l'elaborazione di un complesso processo, per restrizione semantica, della costruzione dell'identità di un soggetto e, al contempo, un efficace simulacro discorsivo di un soggetto "vuoto" dell'enunciazione, cioè, porta-parola degli umili e dei poveri.

L'evoluzione genetica della poesia, nei dettagli fonetici e nel tessuto semantico globale, testimonia della consapevolezza e della ricerca compositiva di Buttitta. Riporto, di seguito, la versione del 1972 e quella del 1954, sottolineando in corsivo le unità che differiscono:

Non sugnu pueta (versione del 1972)	*Nun* sugnu pueta (versione del 1954)
Non pozzu chianciri *haiu* l'occhi sicchi e lu me cori è comu un balatuni.	*Nun* pozzu chianciri *ca* l'occhi *mei su* sicchi e lu me cori è comu un balatuni.
La vita m'arriddussi asciuttu e mazziatu comu na carrittata di pirciali.	La vita m'arriddussi asciuttu e mazziatu comu na carrittata di pirciali.
Non sugnu pueta; odiu lu *risignolu* e li cicali, lu *vinticeddu* c'accarizza *l'erba* e li fogghi chi càdinu cu l'ali; amu li furturati, li venti chi *straminanu* li negghi e annettanu l'aria e lu celu.	*Iu nun* sugnu pueta; odiu lu *rusignolu* e li cicali, lu *venticeddu chi* accarizza *l'erbi* e li fogghi chi càdinu cu l'ali; amu li furturati, li venti chi *strammianu* li negghi e annettanu l'aria e lu celu.
Non sugnu pueta, *ma* mancu un pisci greviu d'acqua duci; sugnu un pisci *mmistinu* abituatu a li mari funnuti.	*Iu nun* sugnu pueta; *e* mancu un pisci greviu d'acqua duci; sugnu un pisci *mistinu* abituatu a li mari funnuti.
Non sugnu pueta si puisia significa la luna a pinnuluni c'aggiarnia li facci di li ziti; a mia, la menzaluna, mi piaci quannu luci dintra lu biancu di l'occhi a lu voji.	*Iu nun* sugnu pueta si puisia significa la luna a pinnuluni c'aggiarnia li facci di li ziti; a mia, la menzaluna, mi piaci quannu luci dintra lu biancu di l'occhi a lu voji.
Non sugnu pueta; ma siddu è puisia	*Iu nun* sugnu pueta ma siddu è puisia

affunnari li manu
nta lu cori di l'omini pàtuti
pi spremiri lu cbiantu
e lu scunfortu;
ma siddu è puisia
sciogghiri *u chiaccu e*
nfurcati,
grapiri l'occhi a *l'orbi*,
dari la ntisa *e* surdi,
rumpiri catini lazzi e
gruppa:
(un *mementu* ca scattu!)
[...]

Ma siddu è puisia
chiamari *nta* li *tani*
e *nta* li grutti
cu mancia picca e
vilenu agghiutti;
chiamari li zappatura
aggubbati supra la terra
chi suca *sangua* e suduri;
e scippari
du funnu di surfari
la carni cristiana
chi *coci nto* nfernu:
(un mumentu ca scattu!)
[...]

Ma siddu è puisia
vuliri milli
centumila *fazzuletti* bianchi
p'asciucari occhi
abbuttati di chiantu;
vuliri *letti* moddi
e cuscina di sita
pi l'ossa *sturtigghiati*
di *cu* travagghia;

e vuliri la terra
un tappitu di pampini e di ciuri

p'arrifriscari *nta* lu sò caminu

li pedi nudi di li puvireddi:
(un mumentu ca scattu!)
[...]
Ma siddu è puisia
fàrisi milli cori

affunnari li manu
ntra lu cori di l'omini pàtuti
pi spremiri lu chiantu
e lu scunfortu;
ma siddu è puisia
sciogghiri *chiacchi a lu*
coddu,
grapiri l'occhi a *cui nun vidi*,
dari la ntisa *a li* surdi,
rumpiri catini e lazzi e
ljami,
e susiri di nterra
l'omini caduti
e senza spranza:
(un *mumento* ca scattu!)
[...]

Ma siddu è puisia
chiamari *ntra* li *funnachi*
e li grutti
li genti persi abbannunati
e rutti,
e dari la vuci all'antu
all'omini aggubbati
supra la terra
chi suca *sangu* e suduri
ncanciu di pani picca
ed alivi salati;
e scippari
di lu funnu di *li* surfari
la carni cristiana
chi *squagghia e si cunsuma*
cunnannata a lu nfernu:
(un mumento ca scattu!)
[...]

Ma siddu è puisia
vuliri milli
centumila *muccatura* bianchi
p'assuppari l'occhi
abbuttati di chiantu;
vuliri *lettira* moddi
e cuscina di sita
p'arripusari l'ossa *ndulurati*
di *cui* travagghia *senza*
abentu e sosta;
e vuliri *tutta* la terra
un *gran* tappitu di pampini
e di ciuri
p'arrifriscari *ntra* lu sò
caminu
li pedi nudi di li puvireddi:
(un mumento ca scattu!)
[...]
Ma siddu è puisia
fàrisi milli cori
e milli vrazza
ed abbrazzari *matri* puvireddi

sicchi *du* tempu e
da malipatenza,
senza latti *nte* minni
e lu nutricu mbrazza:
quattr'ossa stritti
nta *lu pettu assitatu* d'amuri:

(un mumentu ca scattu!)
[...]
datimi una vuci putenti
ca pueta mi sentu:
datimi un stinnardu di focu,
e appressu a mia li
schiavi di la terra,
na ciumara di vuci e di canzuni:

li strazzi all'aria,
li strazzi all'aria,
assammarati di chiantu
e di sangu.

e milli vrazza
ed abbrazzari *mammi*
puvireddi,
sicchi *di* tempu a
la malipatenza,
senza latti *a li* minni
cu li carusi mbrazza:
quattr'ossa stritti
ntra *li petti bramanti* d'amuri:
(un mumentu ca scattu!)
[...]
datimi una vuci putenti
ca pueta mi sentu:
datimi un stinnardu di focu,
appressu a mia li
schiavi di la terra,
na ciumara di vuci e di canzuni:
li strazzi all'aria,
li strazzi all'aria,
assammarati di chiantu
e di sangu!

Il titolo e l'*incipit* della poesia (nelle due varianti) introducono, fin dall'inizio, in un mondo testuale in cui piuttosto che affermare un'identità – quella del poeta – si procede, nello svolgimento sintagmatico, per apparenti esclusioni e negazioni. Se la prima strofa inizia con l'enunciato «Non pozzu chianciri», la terza, la quarta, la quinta e la sesta riportano incessantemente «Non sugnu pueta». Ma l'apparente negazione del fare («Non pozzu chianciri») e dell'essere («Non sugnu pueta») è, di fatto, un lungo prologo alla lenta costruzione dell'io del poeta che si rivelerà pienamente nella seconda parte della poesia. Infatti, il medesimo *incipit* della settima, dell'ottava e della nona strofa («Ma siddu è puisia») produce, paradossalmente, grazie all'uso sapiente di una restrizione semantica («Ma [...]»), un'ulteriore apertura, nel processo di identificazione, dei tratti del soggetto narrante e una sospensione della risposta narrativa (l'*incipit* viene ripetuto per ben tre volte incrementando il *climax* narrativo). La rivelazione e la piena affermazione dell'essere poeta si produrrà, di rinvio in rinvio, solamente nell'ultima strofa in cui l'enunciatore dice: «datimi una vuci putenti ca pueta mi sentu».

Scrive Gaucheron[5]: «De nombreux événements ont attiré l'attention sur cette épopée de la terre que vit la Sicile, passionnément, douloureusement, aux prises avec une repression féroce. Ignazio Buttitta, le barde, chante cette passion, comme sa propre passion. Il refuse la poésie, entendez par là qu'il se refuse à la convention poétique, à la poésie-littérature [...] Et Ignazio Buttitta redevient vraiment poète, à travers ce refus, et réinstaure dans son chant de lyrisme dramatique qui est, originellement le ton des luttes, des colères et des peines de ceux qui n'ont rien. Cette voix est rude, parce qu'elle raconte une rude histoire, parce que la vérité est rude». È necessario però sottolineare che, in accordo con l'atmosfera generale delle sue poesie, in *Non sugnu pueta*, la "verità" non viene gridata "direttamente" ma si accompagna ad una raffinata strutturazione dicotomica che assume, grazie alla reiterazione ossessiva di alcuni enunciati, un'eccezionale forza poetica.

L'opposizione discorsiva più evidente dell'intera poesia è tra i due incipit: «Non sugnu pueta» e «Ma siddu è pusia»: questa opposizione è comunque solo apparente e camuffa una riformulazione di un sistema più profondo di attrazioni e di repulsioni. Il cambiamento discorsivo è il seguente: dalla negazione («Non») alla restrizione («Ma»), dall'essere poeta («pueta») all'essere («puisia»). Se, a una prima lettura, «Non sugnu pueta» sembrerebbe un'assoluta negazione dell'identificazione (io → poeta), nel proseguo della strofa ci si rende invece conto che il «non essere poeta» è l'adesione a un'organizzazione figurativa e il rifiuto di un'altra: «lu risignolu e li cicali», «lu vinticeddu c'accarizza l'erba», «li fogghi chi cadinu cu l'ali» sono assiologizzati *disforicamente*; «li furturati», «li venti chi straminanu li negghi e annettanu l'aria e lu celu» sono assiologizzati *euforicamente*.

Il passaggio dal dispositivo semantico neutro – usignoli, cicale, venti e tempeste non hanno, metalinguisticamente, connotazioni oggettive – alla *categorizzazione timica* avviene inequivocabilmente attraverso due predicati timici per eccellenza: odiare e amare. Ma la predisposizione del soggetto narrante per un tipo di configurazione, piuttosto che un'altra, è il risultato di un'adesione a un nucleo semico minimo soggiacente le figure del mondo; questo nucleo semico è rappresentato dalla categoria leggero/forte che informa tutte le unità lessematiche utilizzate. In sintesi:

leggero	*vs*	*forte*
risignolu		
cicali		
vinticeddu		venti
fogghi		furturati

Le categorie, omologate a quella soggiacente leggero/forte, presentano delle caselle vuote: come risulta dalla comparazione termine a termine, il poeta non utilizza tutto il potenziale oppositivo possibile. Ad esempio, a «risignolu» e a «cicali» non corrispondono degli animali, ma lo "spazio vuoto" è una possibilità di libertà per l'immaginario del lettore che contribuisce, così, al senso del testo. In ogni caso, questa può essere considerata una sospensione semantica, colmata dalla quinta strofa, in cui il poeta dice che «a mia, la menzaluna // mi piaci quannu luci // dintra lu biancu di l'occhi a lu voji». Il «bue», sebbene a una certa distanza sintagmatica, fornisce un riferimento paradigmatico preciso, tratto dal campo semantico degli animali, che, insieme agli altri elementi del testo, crea un sistema di similitudine e differenze specifiche dell'autore.

Nella quarta strofa, la definizione del poeta passa attraverso due similitudini contratte: «un pisci greviu d'acqua duci» *vs* «un pisci mmistinu abituatu a li mari funnuti». Anche se, in questo caso, le due figure sono l'effetto di una prima categorizzazione superficiale/profondo («acqua duci»/«mari funnuti»), questa coppia oppositiva è omologabile a quella precedente (leggero/forte)[6]. La logica figurativa[7] è la seguente: chi vive in profondità è abituato a lottare con forza; al contrario, nell'immaginario selezionato dall'autore, il pesce d'acqua dolce – compreso il pesce che vive nell'acquario – è più debole meno pronto ad affrontare le intemperie e i dolori del mondo. Ciò che può stupire è l'associazione di "insipido" («acqua duci») a "leggero" e, di conseguenza, di "salato" a "forte"; ma anche il gusto, nonostante sia apparentemente formulato come un dato oggettivo, è il risultato dell'organizzazione narrativa e figurativa globale[8].

Nella quinta strofa la costruzione semantica procede nello stesso modo: ad uno stesso "oggetto" del mondo, la «menzaluna», corrisponde una diversa disposizione del soggetto; il poeta rifiuta la luce debole («c'aggiarnia»), al contrario è favorevole a quella forte («quannu luci»). Inoltre, il riferimento ai fidanzati al chiaro di luna («la luna a pinnuluni c'aggiarnia li facci di li ziti») è una negazione delle smancerie romantiche e delle immagini sdolcinate: a questo prototipo di amore stereotipato si oppone il «bue», con la forza della sua presenza fisica e materiale.

Si può considerare la sesta strofa una sorta di *pivot* dell'intera poesia. Infatti, il secondo verso della sesta strofa diventa il primo della settima strofa (e in seguito dell'ottava e della nona strofa):

SESTA STROFA	SETTIMA STROFA
Non sugnu pueta,	Ma siddu è puisia
ma siddu è puisia	chiamari nta li tani e nta li grutti

Rispetto alle strofe precedenti, si coglie, inoltre, un effetto finale di progressiva disposizione sintagmatica per gruppi focali:

TERZA STROFA
poeta → categoria timica → figure del mondo

La categoria timica (attrazioni/repulsioni) è messa in primo piano e collega il poeta alle figure del mondo (ad esempio, il vento leggero/la tempesta).

QUARTA STROFA
poeta → figure del mondo

L'identificazione tra le due entità (il poeta e le figure del mondo) avviene attraverso il sintagma frastico «ma mancu» che permette la corretta omologazione alla categoria timica implicita (la quale assolve la funzione di sincretizzare le attrazioni e le repulsione, i piaceri e i dispiaceri del poeta)

QUINTA STROFA
poeta → poesia → figure del mondo → categoria timica

Qui non si tratta più della sola associazione tra il poeta e il mondo ma più esplicitamente del significato della poesia rispetto alle figure del mondo; il sintagma frastico «a mia mi piaci», proprio perché ridondante, elimina qualsiasi perplessità riguardo all'investimento timico del soggetto e della sua predisposizione verso il mondo.

SESTA STROFA
poeta → poesia → fare trasformativo

Piuttosto che produrre un'associazione tra il poeta e il mondo, tra le sue specifiche attrazioni e repulsioni, in questa strofa, a differenza delle altre, si verifica un'azione del poeta sugli altri uomini («affunnari li manu nta lu cori di l'omini patuti»). Inoltre, questa strofa riprende la prima e seconda strofa: se il poeta affermava di non poter piangere perché aveva gli occhi secchi («Non pozzu chianciri haiu l'occhi sicchi»), ora afferma di volere spremere pianto e sconforto dal cuore degli uomini («spremiri lu chiantu e lu scunfortu»). Dal punto di vista attanziale[9], la strutturazione della prima strofa è la seguente:

S ∪ O
S = soggetto poeta
O = oggetto di valore corrispondente alle lacrime
∪ = disgiunto

In altri termini, il poeta è un soggetto sprovvisto della modalità del /potere/, non può piangere perché ha già esaurito il potenziale di lacrime a disposizione («haiu l'occhi sicchi») ma può aiutare gli uomini a esprimere il loro dolore, può aiutarli a "piangere il loro sconforto". In questo ruolo, il soggetto che rifiutava le lievi "immagini da poeta" può ora dirsi pronto ad assolvere la sua funzione sociale:

S2 ∩ O; S1 → S2 ∪ O
S2 = «puvireddi», «zappatura»
O = oggetto di valore corrispondente alle lacrime
∩ = congiunto
→ = trasforma

Gli uomini non sanno (e non possono) piangere e il poeta trasforma il loro stato da congiunto (con uno stato di impossibilità a esprimere il dolore e a piangere) in disgiunto; da uno stato di non-espressione e rimozione a uno di liberazione. Il pianto è quindi il primo passo per gli umili per l'affrancamento dalla loro condizione subalterna.

La settima, l'ottava e la nona strofa sono tutte costruite secondo il medesimo *schema trasformativo*: da una parte, il poeta che agisce («chiamari»; «scippari»; «vuliri»; farisi»), dall'altra, i soggetti passivi («omini patuti»; «nfurcati»; «l'orbi»; «surdi»; «zappaterra»; «matri puvireddu») che il poeta desidera liberare dal giogo della schiavitù e del dolore. Si deve mettere in particolare risalto l'introduzione dell'enunciato «(un mumentu ca scattu!) [...]» che chiude l'ottava e nona strofa: dal punto di vista dell'enunciazione, si insiste sulla presenza del poeta (a questo contribuisce l'uso del punto esclamativo); dal punto di vista dell'enunciato, il poeta sul punto di scoppiare («scattu») indica, da una parte, la resistenza del poeta stesso e la sua forza messa alla prova, dall'altra, la presenza di un'enumerazione infinita di azioni possibili che il poeta dovrebbe portare a termine e che fa da contrappeso alle umiliazioni a cui sono sottoposti i poveri e gli umili.

Le divergenze tra la prima versione del 1954 e quella del 1972 sono rilevanti soprattutto dal punto di vista fonetico. Sembrerebbe che Buttitta, nella seconda stesura, abbia voluto privilegiare una forma di dialetto siciliano più vicino all'italiano: «Nun» viene trasformato in «Non», «l'erbi» in «l'erba», il meno comprensibile «muccatura» diventa «fazzuletti» e «assuppari» cede il posto a «asciucari». Dal punto di vista semantico, si devono sottolineare alcuni cambiamenti importanti: «cui nun vidi» → «l'orbi»; «li genti persi abbannunnati e rutti» → «cu mancia picca e vilenu agghiutti»; «chi squagghia e si cunsuma//cunnannata a lu nfernu» → «chi coci into nfernu»; «ca l'occhi mei su sicchi» → «haiu l'occhi sicchi»; «bramanti d'amuri» → «assitatu d'amuri».

Il penultimo caso è isotopicamente rilevante perché il passaggio da «ca l'occhi mei su sicchi» a «haiu l'occhi sicchi» installa un soggetto frastico che contribuisce a un maggior effetto di identificazione del soggetto enunciante con il piano della narrazione: in accordo con il livello dell'enunciazione del resto della prima strofa (che presenta un soggetto in primo piano), «haiu l'occhi sicchi» sposta l'accento dagli occhi al poeta che enuncia il racconto. Inoltre, la sostituzione di «bramanti» con «assitatu» accentua l'isotopia della /siccità/ presente, in maniera determinante, in tutta la poesia. Riprendo tutte le incidenze lessematiche nelle varie strofe:

PRIMA STROFA
Non pozzu chianciri
haiu l'occhi sicchi

SECONDA STROFA
La vita m'arriddussi
asciuttu e mazziatu

SESTA STROFA
pi spremiri lu chiantu e lu scunfortu

OTTAVA STROFA
centumila fazzuletti bianchi
p'asciucari occhi abbuttati di chiantu

NONA STROFA
matri puvireddi
sicchi du tempu e da malipatenza
senza latti nte minni
[...]
nta lupettn assitatu d'amuri
li strazzi all'aria
assammarati di chiantu e di sangu

La poesia, nelle due diverse versioni, si chiude («assammarrati di chiantu e di sangu»), riprendendo, anaforicamente, il tema iniziale («Non pozzu chianciri//haiu l'occhi sicchi»): il poeta che non poteva piangere si ritrova, alla fine, alla guida degli «schiavi di la terra» con gli stracci in aria «assammarati di chiantu e di sangu». La privazione dell'inizio si trasforma in abbondanza, seppur di pianto, della fine; la voce del poeta non è più solitaria ma si unisce alla «ciumara di vuci e di canzuni»[10].

Buttitta si serve, nel processo di costituzione del poeta e della sua adesione al mondo, di uno svolgimento sintagmatico per opposizioni fondato sulla *messa in scena* di un sistema di attrazione e di rifiuto, manifestato, discorsivamente, in maniera variegata («odiu/amuri»; «ma mancu»; «a mia mi piaci»). Le figure del mondo utilizzate per illustrare questo sistema timico si riferiscono ai quattro elementi naturali (acqua, aria, terra, fuoco), ma l'immaginario del poeta li "filtra" attraverso categorie più astratte del tipo leggero/forte, superficiale/profondo, insipido/salato, pallido/splendente, asciutto/inzuppato, ecc. Alcuni esempi:

acqua
asciutto (rimozione del dolore) / inzuppato (espressione del dolore)

aria
leggero («vinticeddu c'accarizza l'erba») / forte («li venti chi straminanu li negghi»)

terra
distensivo («un tappitu di pampini») / intensivo («zappatura aggubbati supra la terra»)

fuoco
basso («carni cristiana chi coci nto nfernu») / alto («un stinnardu di focu»).

Dal punto di vista della struttura attanziale – cioè del livello più astratto soggiacente quello dei personaggi – si possono enucleare due tipi generali: il poeta, al contempo soggetto dell'enunciazione e soggetto trasformatore degli «zappaterra» e dei «puvireddi»; e questi ultimi, destinatari dei vari *oggetti di valore* («fazzuletti bianchi», «letti moddi», «lu chiantu», ecc.).

Questa breve analisi dimostra che, anche per brevi porzioni, una semiotica del testo si dovrebbe sempre coniugare a un'antropologia dell'immaginario. A maggior ragione, nel caso di Ignazio Buttitta, in cui ad una forte e personale strutturazione del mondo figurativo (o, anche, *esterocettivo*) si sposa felicemente una ricca e complessa codificazione narrativa e discorsiva.

Note

[1] L. Sciascia, Introduzione a I. Buttitta, *Io faccio il poeta*, Feltrinelli, Milano 1972: 7.

[2] A esempio, C. Levi scrive: «Tutta la poesia di Buttitta, del resto, è fatta per l'espressione orale, per essere detta o cantata alla gente, come un discorso, per il quale gli ascoltatori sono preparati e consenzienti, e che trascina nel suo ritmo anche gli eccessi o le parti legate a uno schema. È una poesia orale, che si appoggia sul metallo della voce, che ritrova la ricchezza di un dialetto che è una lingua» (Prefazione a I. Buttitta, *La peddi nova*, Feltrinelli, Milano 1963: 9). Come molti altri, Levi cerca, qui, di mettere in risalto una delle qualità della poesia di Buttitta ma, così facendo, insiste sullo stereotipo del poeta "popolare" e orale, trascurando lo specifico montaggio poetico delle sue opere.

[3] È possibile ritrovare la stessa poesia, sebbene con varianti di rilievo, in almeno due raccolte diverse: I. Buttitta, *Lu pani si chiama pani*, traduzione in versi di Salvatore Quasimodo, illustrazioni di Renato Guttuso, Edizioni di Cultura Sociale, Roma 1954; I. Buttitta, *Io faccio il poeta*, introduzione di L. Sciascia, Feltrinelli, Milano 1972.

[4] Contrariamente a certa critica ideologica, A. Monjo scrive: «Et l'on aurait tort de parler de poésie primitive, de poète "naif", et d'aborder cette œuvre profondément originale sous l'angle étriqué d'un certain folklore, avec la nuance condescendante que certains donnent à ce mot». E ancora: «Cette spontanéité, cette simplicité apparente n'est pas obtenue aux dépens de la recherche technique et expressive, du métier, bien au contraire (le nombre de variantes, de retouches, d'un même poème, d'une édition à l'autre, en est une preuve)» (*Ignazio Buttitta: un poète d'un autre monde*, Extrait de la revue «Europe», Avril-Mai, 1976: 5, 6).

[5] Jacques Gaucheron, *Le pain s'appelle le pain*, in «Europe», settembre 1958.

[6] Il termine "leggero" è qui inteso come catalizzatore di proprietà appartenenti allo stesso tempo al campo semantico della "debolezza".

[7] P. Fabbri (1987) – fondandosi sulle ricerche di epistemologi come M. Hesse e M. Black e facendo appello alla parabola — difende l'ipotesi di una funzionalità metaforica e analogica non solo in letteratura ma anche nel discorso scientifico. Scrive infatti: «Nel discorso scientifico succede spesso così: con l'aria di lavorare dentro un paradigma e intorno ad alcuni concetti determinati e convenzionali, in realtà il costante lavoro sperimentale provoca degli scivolamenti non ancora argomentati a livello intellettuale ma già presenti a livello operativo. Parlerei di argomentazione figurativa o di ragionare per figure» (*Moduli e parabole: ragionare per figure*, in «Nuova civiltà delle machine», V [1987], 2: 82, 83). Allo stesso modo, in una poesia, la figuratività contribuisce all'avanzamento logico dell'intrigo e all'associazione di categorie appartenenti a campi semantici diversi; a volte, la logica figurativa, come nel caso di *Non sugnu pueta*, tende a costituirsi come una vera e propria dimensione autonoma della narrazione.

[8] Cfr. per un'analisi del gusto e delle possibili forme di testualizzazione (in un'istruzione per l'uso, in alcune pubblicità, in un'entrata dizionariale, in un romanzo di Svevo) S. Montes e L. Taverna, *Fumo, gosto e formas de vidas*, in *O gosto da gente e o gosto das coisas. Abordagem semiótica*, a cura di J. L. Fiorin e E. Landowski, Educ, São Paulo 1997.

[9] L'attante rappresenta l'istanza d'azione soggiacente il livello attoriale della realizzazione. Oggi, in semiotica, la coppia attante/attore ha sostituito il termine di personaggio inadeguato a esprimere la totalità delle azioni non appartenenti alla sola sfera delle persone.

[10] Si deve ricordare che la potente voce del poeta, in questa parte del testo, si inserisce, opponendosi all'uso dei sensi nella terza strofa: il tatto lieve ("lu venticeddu c'accarizza l'erba"), l'udito ("lu risignolu e li cicali"), la vista ("fogghi chi cadinu cu l'ali"). Le immagini della prima parte della poesia sono quindi sapientemente costruite in antitesi con la soluzione finale della poesia ("datimi una vuci putenti").

Marianthi Kaplanoglou

The Girl as Soldier

A theme in the Greek narrative tradition

The theme of transvestism or of sexual inversion was used from antiquity in different narrative contexts. If however myth and ritual develop the theme of the inversion of both sexes, tales and songs seem to have shown preference for the theme of a woman who is disguised or transformed into a man.

Many narratives about female transvestism concern the theme of the female soldier. Regardless of the era, these narratives reflect social attitudes toward women and female heroism, by projecting alongside the usual theme of the *andreiomenou* (that is the man who combines braveness with virility), the ambivalent comhination of an *andreiomenis,* the figure of a woman taking up male virtues and a male occupation, war.

Despite their differences, these narratives seem to invert the predefined roles of the two sexes, with the association of female and masculine virtues in one person, that of the woman who is disguised as a man and becomes a warrior. This symbolic inversion of the sexual roles and identities is vividly expressed in the introduction to the popular song "The Girl - Klepht":

Who has seen the sun at night, the stars at noon?
Who has seen an unmarried girl going with the klephts?[1]

The *andreia*, as a feminine virtue, emerges in different narrative contexts from the Byzantine epos of Digenis to the akritic and klephtic songs and the tales of oral tradition. From this long and rich narrative tradition of the girl who is disguised as soldier, we are studying here the following groups of texts:

A. The Greek popular songs about the *andreiomeni*, under the general title "The Daughter of the Lightning and the drakos (ogre)", collected from the beginning of the 19th century (61 written – published and unpublished – versions in the Folklore Archive of the Academy of Athens).

B. The cycle of the song "The Girl and the Sarrakin", with versions collected from the beginning of the 19th century (15 written – published and unpublished – versions in the Folklore Archive of the Academy of Athens).

C. The cycle of the song "The Girl-Klepht", with versions collected from the beginning of the 19th century (135 written – published and unpublished – versions in the Folklore Archive of the Academy of Athens).

D. A corpus of tales under the general title "The foster son of the drakos" collected from the end of the 19th century by the Greeks living until 1922 in Asia Minor (still unpublished in the Archives of the Center of Asia Minor Studies).

E. The Greek tales of the Girl as Soldier collected from the middle of the 19th century (126 written – published and unpublished – versions in the Folklore Archive of the Academy of Athens, in the collection of Georgios A. Megas of the Greek Folklore Society and in my personal archive).

The heroic tradition of the andreiomeni

The Byzantine tradition

The figure of a female warrior, who associates a male occupation, war, with supernatural powers is found in the Byzantine epos of Digenis, in the person of the amazon Maximou who confronted Digenis and was beaten by him, losing in this way her *andreia*[2]. Maximou is also associated with chastity and virginity, as she will only marry a man stronger than her. In the version of the epos from the code of Escorial, the *andreia* is mentioned three times in connection with Maximou, the third when Digenis, after having beaten her, rapes her. Maximou loses both her virginity and her *andreia*. The loss of her virginity results in the loss of her *andreia*.

The tradition of Maximou doesn't belong to the world of the epos which reflects the social and military life of the *akrites*, the guards of the eastern borders of the Byzantine Empire during the 10th century. It comprises themes of late antiquity in connection with the local Asia Minor tradition of the ancient – probably prehomeric – legend of the amazons. The area of Pontos was thought to be the land of these female warriors. These legends were incorporated in the myth of Great Alexander and were widely diffused in the Near East. They also exist in Post-Byzantine literature. In his study about the similarities of the Byzantine epos with Cretan poetry of the 16th and 17th century, David Ricks compares the figure of Maximou with Phrosyne and Panoria of *Panoria*, a poem of the Cretan literature written by Georgios Chortatsis, under the influence of the Italian Renaissance. Both Phrosyne and Panoria herself were amazons. Furthermore, the supernatural dimension, the power over the natural forces (sea, sky, clouds) characterizes both Maximou and Phrosyne and permits the inference that Chortatsis is playing consciously with the heroic tradition of the Byzantine poetry (Ricks 1993: 637-638).

In the amazon tradition, the disguise, as a narrative theme, doesn't play an important part. Even if they are dressed in men's armor, the heroines do not hide their gender. On the contrary, female transvestism with complete cross-dressing is found in the type of the transvestite nun (nun who disguised herself as monk and adopted male monastic habit) or of the female hermit, popular in Byzantine hagiography from the fifth to the ninth centuries (Patlagean 1976). The female asceties deny their gender by dressing as monks and living on the periphery of the community, voluntarily accepting marginalization and victimization as a means to conquer spiritnal virility and holiness. As was mentioned by J. Herrin xyThe monastic disguises adopted by women enabled them to simulate a holiness reserved by male ecclesiastical authorities for men only. To the church fathers, the very idea of a-holy woman was a contradiction in terms, which women could only get round by pretending to be menwx (Herrin 1983: 179). The attitude of the Byzantines toward female saints reflects their general ambivalence about women.

The akritic songs

Women who combine *andreia* with supernatural forces, like the amazons of the Byzantine and the Cretan poetry, are also present in the akritic popular songs. In a song from the island of Rhodes (Gneutos 1980: 24-25), Constantinos, a hero of the akritic cycle, fights the giant Tsamerlis. When Tsamerlis, who possesses supernatural powers, has almost beaten him, then comes the girl who loves Constantinos, an *adreiomeni*, and beats the giant.

A similar power is possessed by the heroine of a group of songs under the general title "The daughter of the Lightning and the drakos". The hero, on his way to his marriage, passes by the cave of the drakos. The drakos wants to devour him, but, on the request of the hero, he lets him go to his marriage and return afterwards. On his way back, the wife of the hero, threatens the drakos saying that she is the daughter of lightning and will burn him. The drakos is thus killed or is frightened and lets them pass.

Thus, "the daughter of the Lightening" is presented as a supernatural creature who fights another supernatural being. Her supernatural dimension is more vividly expressed in the versions of the song where "the daughter of the Lightning" mentions all her family: her father is a cloud, her mother is the storm and her brothers are thunderbolts[3].

In local legends the dragon-slayers are usually male saints with the exception of a group of legends from Ipiros, where a female saint, Agia Paraskevi, chases a dragon with her distaff (Oikonomidis 1958).

The theme of the *Andreiomeni*, as it is described in its variations, represents a medieval tradition of a wild and threatening female figure, who fights men and is overcome only to a man than stronger her. These *andreiomenes* are not even humans and become mythical or supernatural creatures. Their virility represents freedom from civilized restraints. They usually have supernatural powers and they confront a person of similar dimensions, an *andreiomenos*, a giant or a demonic being with extraordinary, even grotesque qualities of body, mind and character. But "the daughter of the Lightning", unlike Maximou, truimphs over her opponents, because in her case she doesn't fight men but defends her lover or husband against a supernatural adversary. In these themes we can see the association of elements of a heroic medieval tradition with more archaic ones from the ancient myths of the amazons. The *andreiomenes*, like the transvestite nuns, are creatures of the margins.

The woman-monster in the tales of the Greeks of Asia Minor

The theme of the fight between a strong man and a strong woman doesn't seem at first sight, to have its parallels in the tales. Nevertheless, there is a group of tales whose heroine seems to be related to the attributes and the behavior of the *adreiomeni* of the Byzantine tradition. These tales belong to the oral tradition, from the end of the 19th century, of the Greeks living until 1922 in Asia Minor and are still unpublished in the Archives of the Center of Asia Minor Studies.

According to the general outline of the plot, a drakos or another supernatural creature gives to the hero "the power of a drakos" by spitting into his mouth. Thus the hero becomes the strongest man in the world and every morning when he asks if there is someone stronger than him, the answer is negative. Finally an old woman who wants him to perish, answers that actually there is someone stronger and sends the hero on a quest. But the hero's adversary is usually a woman - a monstrous cannibal with various names according to the version (*Kriketsa, Karaki, Karakiosi, Andreiomeni*). The hero fights with her, beats her and finally he marries her.

At the end of his quest the hero could find, not a monstrous woman, but on the contrary, a *Pentamorphi* (the Fair one of the World). She lives on the margins of the human world, in the desert or another magic place. She is often a sorceress and invites her future husbands to a fight, as she will marry only the one who would beat her (Megas 1968).

Even if these tale-heroines are not presented in male clothing, their attributes and attitude bring them close to the figure and activity of an *Andreiomeni*.

The historic tradition of the girl as soldier

Greek popular songs and their social context: «The Girl and the Sarrakin» and «The Girl Klepht»

The group of songs with the general title "the Girl and the Sarrakin" belongs to the akritic cycle, as it describes the battles of the Byzantines with the Sarrakins. It has a warrior girl as heroine, but in a way which is differentiated from the type of the *adreiomeni*. Here, the motif of disguise to dissimulate the sex is at the center of the plot. A girl in man's armor goes to war and triumphs over the enemy. During the battle, a Sarrakin discovers her feminine identity and chases her. The revealing of her true sex puts her in the place of the chased. The girl asks Saint George to hide her in his grave, by promising him gifts. The saint offers her shelter under the marble but betrays her to the Sarrakin when he promises him more.

To the akritic cycle there belongs another group of songs from Pontos, where the heroine, named Mermiga, is not an unmarried girl but a mother who, disguised as a man, fights the Sarrakins because they had killed her sons[4].

The motif of a woman disguised as a soldier is also found in the klephtic songs. The *klephtika*, an entire body of oral poetry, date from the Ottoman period and revolve around the character and the feats of the klephts. They were armed outlaws, who, from the earliest days of Ottoman occupation, had found their natural abode in the steep mountain ranges of the Greek lands. They became the object of admiration of the simple folk, who saw in these persons, with their uncompromising pride, independence and great sense of personal freedom – qualities that overshadowed their violence and cruelty –, the realization of their desires. In a group of klephtic songs, with the general title "the Girl-Klepht", a girl lived with the klephts disguised as a man. Her feminine identity is revealed when one of her male companions sees her breast which is revealed during a moment of high activity, by excess of *andreia*. The girl tries to bribe him or fights and beats him.

We have here narrative traditions that continuously support and are supported by the historical reality of late Byzantine and Ottoman period. This connection permits the exchanges between reality and fantasy. In one of the first collections of klephtic songs (Eulambiou 1843: 30), a version of the "Girl Klepht" is associated with the figure of Diamanto, at Souliotissa[5], who according to tradition, lost her relatives in battles with the Turks and decided to get revenge. She joined the klephts, dressed as a man, and for many years lived with them without being recognized. She managed to become a *kapetanios* (chief of a klephtic band). In many other versions of the "Girl Klepht", the heroines have particular names (the name most usually found is Helen)[6]. In this way the song is based on and narrates a reality.

Another usual case in the songs is firstly the one of the girl who begs her lover, who is a klepht, to take her with him or secondly of the girl who follows her lover to the mountains and refuses to go back to her husband.

Resemblances have been mentioned between the soldier girl and the person of Maximou[7]. Nevertheless, the soldier girls belong to a different tradition, concerning their role and qualities, from the *andreiomenes* of the Byzantine tradition. The *andreiomenes* are almost mythical beings, that fight magic or supernatural adversaries, their actions representing freedom from civilization; unlike the soldier girls who have not any supernatural power, except their *andreia*, fight human adversaries, the Sarrakins or the Turks, and are well rooted in their contemporary society and submit to its rules. That is why the transvestism is a basic characteristic of the soldier girl, her *andreia* is connected with the dissimulation of her true identity. The soldier girl constantly runs the risk of her true identity being revealed and this exposure usually puts her in a helpless position, a motif totally absent from the tradition of Maximou.

The tales of oral tradition

The themes of sex change and female cross dressing emerge regularly in tales and legends from India to Ireland and from North America to Oceania, as is shown in Stith Thompson's *Motif Index of Folk Literature*. The girl as soldier is the heroine of different tales, mainly gathered by Aarne and Thompson (1961) in tale types AT 514 and AT 884.

The story of the girl as soldier is widely diffused in Southeastern Europe. For the Greek variants of this theme, our study is based on the four plots discerned by Georgios Megas in his unpublished catalogue of Greek tales, containing material collected from the middle of the 19th century (Megas 1960: 260-263 and 1962: 438-445). Variations do exist in the development of the plot, depending on the region of diffusion and the local societies that produce and use the tale, from Ipiros to the Greek communities of Asia Minor and Pontos.

*The girl as soldier in place of her father or brother (AT *884C)*

There are 73 written versions of the tale mostly diffused in continental Greece, the majority of the versions originating from Macedonia. The tale is also very common among the livestock-raising communities of the Vlaches of Thessaly, as some recent collections have shown[8].

It is the story of a girl volunteering to take her old father's place in the army. The son of the king, who is her companion at the war, suspects her sex and following his mother's advice sets her tests, usually three, to see if she is a boy or a girl: *a)* be offers her jewels, *b)* they go to sleep, the grass upon which a girl has slept would be found in the morning withered, *c)* he takes her to the bath. The heroine is usually helped by a dog who is the incarnation of her father's blessing. She is successful, without being revealed, and after the last test, makes her escape, leaving behind a mocking note. The prince follows her disguised as a beggar, kidnaps her and takes her to his own home. When this happens, out of shame, she becomes dumb. The prince prepares to marry another girl. During the wedding, the bride who couldn't keep silent, cries to the dumb girl, who was keeping the candles "Dumb girl, you will be burned". The heroine answers and the prince leaves his bride and marries his first love[9].

Here the themes of the soldier-girl and the tests are central to the plot, but they are associated with other, and at first sight, contradictory themes, like the abduction and the dumbness motif. The soldier girl constantly runs the risk of her sex being exposed. The dramatic change in her attitude, which is regarded as active and powerful, when she is a soldier, but passive and submissive, when she is a woman, implies that the transvestism is connected with her bravery, while the return to her feminine identity puts her in a help-less position.

The theme of the girl as soldier in place of her father doesn't exist in the islands of the Aegean as a tale, but rather as a song with some considerable changes in the plot[10]. The heroine isn't a soldier but a sailor dressed in man's clothing who goes on her ship to fight an enemy king. Arriving at the foreign kingdom, she meets the prince, who having suspected she is a woman, puts her to the test, following his mother's advice. The heroine is successful without revealing her gender. In the last test, which is an invitation to a bath, she runs away in her ship shouting "girl I came and girl I leave". After the prince's request, she takes him with her and they go together to her father's country. In the song the theme of the girl as soldier is adapted in the atmosphere of the popular songs connected with the uautical tradition of the Greeks, where the theme of a girl who travels as captain of a ship is rather common [there is the cycle of songs under the title "A Greek girl with a ship chased by the son of the king" and the group of songs with the title "The Traveler girl" based on that motif (Kyriakidis 1956: 333-336)].

*The son of Perperoglou (AT *884C+AT 425A)*

There are nine versions from the Aegean islands and Cyprus, that Georgios Megas, even if he doesn't consider them as a different sub-type, studies separately, as they have considerable differences in relation to the previous group (Megas 1960 and 1962). These differences result from the combination of AT *884C "The girl as soldier" with the tale type AT 425A: "The Witcb's Tasks". These versions have as an introduction, the episode of the girl going as a soldier in place of her father, and continue with the tests of gender. The combination with AT 425A results from the fact that the hero's mother is here an ogress or a cannibal witch, who imposes not only the tests but also the impossible tasks on the transvestite heroine: she sends her to get various objects from other demonic beings, which are impossible to obtain.

In these tales, in contrast with the relevant tales of the first group from continental Greece, the magic element has a prominent position. The role of the disguised heroine tends to be overshadowed by the presence of another female character, a sorceress or an ogress derived from the ancient form of the monstrous woman[11].

*The king with the boys and the king with the girls (AT *884D)*

This subtype has 22 versions scattered mostly in the Aegean islands. There were two kings. One had three (or seven or nine) sons, the other three (or seven or nine) daughters. They disputed about the value of their children and proposed a test: which of tbe two, the youngest boy or the youngest girl, will bring the Water of Life, or another impossible thing. The boy is left behind by the girl as he is foolishly trying to cross a stream by bailing out the water in a nutshell. The girl, dressed in man's clothes, comes to the house of the prince who possesses the object she seeks. The prince suspects that she is really a girl but she manages to evade all tests that might reveal her sex: *a)* in the garden if she picks a rose, as a boy would do, or a pink, as a girl would do, *b)* if the roses wither under her bed, then she would be a girl, *c)* in the store to see whether she is fond of jewels, *d)* in the bath-house where the girl steals the object and makes her escape. The prince finds her after a quest and steals her by magical means (two birds that his mother gave to him carry the sleeping girl to his house where he marries her).

The theme of the girl as soldier had vanished giving way to a more humorous opening on the theme "the girls are more clever than the boys". The gender tests exist in some versions and not in others and the impossible tasks are dictated here by the king. The hero is here not a human but a clearly magical being with a sorceress or an ogress as a mother (as in AT 425A).

The girl changed into boy (AT 514)

The tale type AT 514: *The Shift of Sex*, with 22 versions from all the Greek world, has two basic introductory episodes: in tbe one, there is a father with three daughters. The king summons him to join the army and each of the three daughters volunteers to go in his place. The two elder daughters fail in the tests of bravery imposed on them by their father but the youngest shows herself capable of playing the warrior and dressed as a youth goes off to the war accompanied by her faithful horse. In the second case, a queen who has promised her husband a son, bears instead a girl. She hides the true gender of her child who is dressed and raised as a boy.

In the war the girl acquits herself so manfully that the king and the queen choose her as the husband for their daughter. Of course, on the wedding night, the supposed bridegroom sets a sword between himself and his bride as they lie together and the king and the queen decide to get rid of him by sending him to do various impossible tasks. The disguised heroine is successful with the help of her magic horse. In the last quest, she has to get an object or treasure from an ogress (or negro or the one-eyed giants). As she abducts the treasure and makes her escape, the supernatural creature curses her: «if you are a boy, you shall be turned into a girl and if you are a girl, you shall be turned into a boy». The curse works, the heroine becomes a boy and her marriage is happily concluded.

In these tales we have an association of the theme "The girl as soldier" with the theme of the girl who is forced to leave her country disguised as a man and becomes king of a foreign land, a theme known from other tale types (AT 938 and AT 884). In some cases she marries a princess, and in others the queen makes advances to her and when repulsed, falsely accuses her (AT 884A and AT 425). For the narrators, the only way for the heroine to get out of this impasse is a magic device, her complete transformation into a man, a solution that leaves intact the partition of sexual roles. The menace that a transvestite heroine represents to society is solved not in reality but in a world of fantasy.

The construction of national legends

Girls as soldiers in northern Greece (19th and the beginning of the 20th centuries)

The above analysis shows that only the type AT *884C has always the stereotyped introduction of the girl who goes disguised to the war in place of her old father. In the other types this introduction is also found but is often replaced by others, usually more humorous: a woman, afraid of her husband's anger, raises her girl as a boy, a king has to prove to another that the girls are wiser than the boys etc.

The remarkable spread of the tale type AT *884C in northern and central Greece and its absence from southern Greece and the Aegean and Ionian islands, where it is replaced by more magical tales, is related to the fact that in the areas of northern Greece the tale of the soldier girl is associated with local legends and stories about certain historical figures dating from the 19th and the beginning of the 20th centuries.

The ideological and moral message of a tale can only be evaluated in correspondence with the social conditions of its communities of production. In the specific socio-historical conditions of central and northern Greek territories in the second half of the 19th and the beginning of the 20th century, the equivalent of the tale heroine is found in actual reality and this explains its popularity in these precise geographical areas. These areas that were inhabited by a rural and semi-nomadic, livestock-raising population, were not included in the Greek state that was founded after the War of Independence, in the 1830s, but were gradually incorporated by the time of the Balkan Wars. During this time, these territories, especially Macedonia, became battlefields that opposed the Greeks and the Turks, the antagonized nationalities among the Balkan peoples and the autonomies of local communities towards the new central Greek state. These conflicts, which were to last for almost a century, bringing major geographical, demographic and socio-political changes, laid the ground for the action of armed bands of varied origin and characteristics. The figure of the social bandit was regarded by the central state as a criminal, within the Greek state, who could occasionally be used for national causes, if he was activate outside it[12].

These bands contained women whose action was narrated in well-known popular songs. These women, because of their similarities with the soldier girls of the tales, could fire the imagination of the narrators of these areas who were also familiar with the relevant stories of girls as soldiers, thus allowing exchanges between imagination and reality.

The contradictory ideas about women's heroism in conjunction with the social state of a bandit, are represented in the story of Peristera Kraka born in Siatista in 1855-60 (Mpontas 1998: 245-264 and Ginikou-Kakouli 1992: 132-139). Peristera in order to escape from the Turks, was dressed as a man and in 1878 joined the armed band of her brother Goula Kraka as a simple soldier. She hadn't been recognized and after the death of her brother, she became the *kapetanios* (chief), known as Kapetan-Spanovangelis. She remained in this position after her true identity had been revealed. She married one of her companions and

in 1882 she went to the Greek state where her husband had been arrested as a bandit. According to the legend, Peristera sought out king George and beat his officers in target shooting, thus liberating her husband. The story of her life shows that she had been chased both by the Turkish and the Greek authorities, she became a spectacle in the Royal court but inspired the admiration of the people of her local community and her legend has been popularized in oral tradition. Her photographs, dressed in a man's armor, exist even today in the houses of Siatista, where her song might still be heard. In the Folklore Archive of the Academy of Athens there are four versions of the song of the "Girl-Klepht" from Siatista[13], the one (L.A. 2217) definitely referring to Peristera Kraka under the title "Kapetan-Peristera"[14]. There is another version of the same song, as it was narrated from one of the remaining relatives of Peristera (Ginikou - Kakouli 1992: 139).

The tradition of female transvestism continues until the beginning of the 20th century. Other disguised women joined armed bands and fought with men. In the songs there are mentioned the names of Alexandra Douka - Daveli who took action with her brothers in western Macedonia and Ipiros in the decades of 1860 and 1870 (Ginikou-Kakouli 1992: 139-142) and of Giougroula from Bourvoytsiko of Kastoria, who took part in the rebellion of 1878 (Ginikou-Kakouli 1992: 142-143).

Disguised women took part in the Macedonian struggle (1904-08). There is the story of captain Helen from Monastiri (Ginikou-Kakouli 1992: 187), of Stergiani Dimou (Ginikou-Kakouli 1992: 249), known as captain Perdika or the story of Tasas Stefou Grigoriou (Ginikou-Kakouli 1992: 375-376), known as captain Stefa, who, dressed as a man, also took part in the Balkan Wars (1912-13).

Summarizing, the study of the geographical diffusion of the relevant tales show that the four subtypes encountered among the Greek population, do not coexist in a certain area, but tend to replace one another. Even if the versions of the *884C: *The girl as soldier in place of her father* are more numerous in relation with the other sub-types of the narrative, they seem to be concentrated in certain geographical areas, where also the combination of this theme with others seems to be absent. In northern Greece, the tale is based on historical fact and is preserved because of it[15]. Here the themes of the soldier-girl and the tests of gender are predominant and the whole story is more realistic in tone.

On the contrary, in the Aegean Archipelagos, Cyprus and the Greeks of Asia Minor, this theme is mixed with many magic elements (supernatural beings, impossible tasks, sexual transformations). It seems that from the combination between the AT *884C and the AT 425A the story distanced itself from reality and became more magical. In the Aegean islands the theme of the soldier girl doesn't seem to arouse to any great extent the interest of the local communities that created the tales. So in the stories many magic elements that are absent from the versions of continental Greece, are included, such as the witch mother and the impossible tasks. It is possible that a soldier girl might have become something quite strange for the social conditions of the Aegean islands during the 19th and the beginning of 20th century, unlike the mountainous societies of continental Greece in the same period. That is why, even if it remains an established tradition, it is invested with magic elements that tend to transform the soldier girl into a simple transvestite in search of a husband.

Nevertheless, the tale, the song and the historical tradition originate from similar needs: in popular culture the theme of transvestism is regarded as a traditional and usual practice for a girl who wants to preserve her honor or the honor of her relatives. This transvestism allows the heroine to refute the preconceived rules of romantic contact and temporarily to escape from the subservient position in which she finds herself. It does however confirm and at the same time reproduce the model of the strict discrimination and hierarchy of the roles of the two sexes.

Reality and Ritual

From the Balkans, we have the only example of accepted female gender inversion in real life. In north Albania and in the districts of Kosovo and Montenegro, a mountainous and isolated area, a tribal society existed well into the 20th century (Gremaux 1985 and Dekker - van Paul 1989: 42-43). This society was characterized by blood feuds and a strict hierarchy between men and women. Within the clans the women had few rights and were little more than the property of their fathers and husbands. There was, however, a way to escape this state: a woman who would vow to remain unmarried and live a chaste life, shared virtually the same status as a man. They would dress in men's clothing and even carry weapons. In a family without male heirs, a daughter still in the cradle, could be declared a son by parents or grandparents, and consequently be reared as a boy. An older girl could also swear an oath to take the place of a deceased father or brother as head of the family. Taking the status of a sworn virgin was also the only accepted means by which a woman could avoid an arranged marriage. According to tradition, some sworn virgins even entered into marriage with other women.

Rituals of transvestism are also practised in the Balkans. In northern Greece, during the "Day of the Babo (old woman)", celebrated on 2nd January, the married women are disguised in men's clothing and some of them as armed men, and during the ritual they exercise even violence against men they meet. Young girls and men are excluded from this initiation ritual, which is connected with marriage and the insertion of young married women into society (Megas 1967: 534-556, Anastassiadou 1976: 69-101 and Thrakiotis 1991: 187-191).

Conclusion

The Greek versions of the tale "the Girl as Soldier" in their varied forms derive from the combination of two, at first sight, contradictory narrative themes: the medieval theme of *andreiomeni* with the tradition of the tale where the heroine sets out on a quest for her lost husband. This connection changed the qualities attributed to the role of the traditional *andreiomeni*. The *andreiomeni* or the *Pentamorphi* fails in her fight with men, either because her capacity to fight isn't strong enough, or because her sex is revealed at the crucial moment. On the contrary, in the case of the tales of the girl as soldier, the transvestism of the heroine permits her to triumph over her male adversaries or companions without her true gender being revealed. Nevertheless her "success" creates new problems, similar to those of heroines searching for a husband. In this way, motifs from tale types AT 425A and B (such as the witch's impossible tasks, the transportation by magical means or the gender change) are adapted to a new narrative context where the center of the tale is different: it is no longer a question of a quest for the lost husband but of the redefinition of the sex and role of a person who, participating in a double life, by having adopted both the feminine and the male identity, cannot have relations with either a man or a woman. This would be again possible only with the abolition of one identity, that is the male identity in AT *884C and D or the feminine in AT 514. The evolution of these narrative themes reflects the change in ideas about female nature and female heroism, with the *andreiomeni* in the one part and the soldier girl in the other representing the two poles. In this way the soldier girl of the AT 514, AT *884C and D is the exact opposite of the figure of the threatening, almost supernatural warrior virgin who lives on the margins of the civilized world. The soldier girl has more definite motives and needs, searching to be rehabilitated to the world, rather than abandon it. Thus her disguise is successful, and in the long run, becomes another strategy in the sexual initiation of the heroine and the conquest of a lover. In this way a mythical being is popularized, the imaginary persons of the tale are connected with real women.

Nevertheless the model of the *andreiomeni* and of the girl as soldier are never stereotyped, they carry different ideas in different narrative contexts. The poet Dionisios Solomos uses the word amazon to describe the heroism of his contemporary women of Messolongi during the Greek War of Independence. But in his poem, the amazon has undergone a considerable shift. They are not any more warrior virgins fighting men, but women suffering from hunger, with the sword under their breasts, defending the freedom of their families.

The theme of the girl as soldier is very common in the Greek popular tradition. It was shaped out of the popular narratives of women transvestites but also out of the tradition of the *andreiomeni*, known to the Byzantine epos and the akritic songs. The *andreiomenes*, either as amazons or as sorceress or monstrous women, outgrow human dimensions, exist on the margins of human society, confront supernatural adversaries and usually refuse to enter society through marriage. Their role and attributes place them in a clearly mythical space. But gradually, as the woman warrior is differentiated from the type of the amazon or the sorceress and develops more human attributes, the dissimulation of the sex through the transvestism becomes a necessary accessory of her male warlike activity. The soldier girls, either placed in a more realistic or in a more magical environment, act in an organized society and aim, through their transvestism, for their inclusion into and not their alienation from their social environment. Thus, they were connected with legendary or historical figures and their stories were even used for purposes of the new national Greek state of the 19th and 20th centuries. The singers and the narrators use these stories as particular examples of women's heroism. However, by accepting the situation of the sexual status and the partition of the roles, they accept the discriminations to come, even if the transvestism of their heroines permits them to avoid masculine authority and show their value. It is characteristic that a woman narrated this particular story to my father who expected boys but had only girls, in order to show to him the value of girls[16]. Thus she narrated a story where a woman was perceived as having to transcend her inferior feminine nature to attain virility and manliness. Ironically enough, her exploits suggest that the feminine element is part of the ambivalence of virile strength and that it may serve as a vehicle for dominance, hegemony and power.

Even if the two types, of the *andreiomeni* and the girl who goes to war as a man, continue to coexist in the neohellenic tradition, the theme of the *andreiomeni,* as it was used in the Byzantine epos and the akritic songs, represents a medieval perception, which places female heroism almost outside society,

and seems to fade away in modern times, being replaced by new ideas that are no less discriminative. The ambivalent attitude that considers women as a necessary menace keeps its symbolism in modern times. In contrast, the theme of the girl as soldier has developed in various ways, mostly in more recent times. The variety in its treatment is shown by the association of two oral traditions, that of the tale and that of the song, since a common and traditional theme could enhance the story of an individual, a process that in the Greek world continued until the beginning of the 20th century.

Notes

[1] Epiros, KEEL (Center of Research of Hellenic Folklore of the Academy of Athens) 322, 11 (= Academy 1, 266 A), reprinted in Saunier Guy 1989.

[2] I have used the critical edition of the text from the manuscript of Escorial made by S. Alexiou 1985. There, the andreia is mentioned three times in relation with the person of Maximou.

[3] The popular belief that a dragon or other demons are chased by lightning is known to the Byzantine writers. It is mentioned by Ioannis Damaskinos (8th century), M. Psellos (11th century), M. Attaliatis (11th century) and M. Glykas (12th century). See N. G. Politis 1880.

[4] The first written version of the song is found in Ioannidis 1870: 284-286. It is reprinted in Lampsidis P. 1960: 64-65 and in Lampsidis O. 1982: 331.

[5] The Souliots were warlike people organized in family clans and known for their independent and defiant character. They inhabited the craggy ranges of Epire. Their resistance to Ottoman authority, especially to Ali Pasha of Giannena, spread their fame and stirred feelings of admiration among Greeks and foreign travelers alike.

[6] This name is mentioned in eight versions mainly from the area of Ipiros.

[7] N. Politis sees in the theme of the warrior girl one definite relation between the song "The Girl and the Sarrakin" and the Byzantine epos of Digenis, particularly its first part, the heroine of the song corresponding with the future mother of Digenis. K. Romaios associates the heroine of the song with the amazon Maximou of the epos (Romaios 1953: 581-595). G. Saunier finds greater relevance with another feminine figure of the Byzantine epos (in its Russian version), the daughter of the general that Digenis abducts and marries, a person that also possess male courage and virtues (Saunier 1989: 71). For the same theme see also Argyriou 1991: 7-34.

[8] In a recent collection of tales from the Vlaches of Thessaly and Macedonia it has been pointed out that the "Girl as Soldier" is the most known tale (Papazisi - Papatheodorou 1996: 15).

[9] The silence of the bride is not only a tale motif but an established custom in marriage rites. For the ritual dimensions of this natrative theme see Meraklis 1989: 33-58.

[10] I have found only two versions of this song, one from the Dodekanese (Koutsouradi 1993: 27-30) and one from Sporades (Samson 1995: 412-413).

[11] It is obvious that the resemblance of the story of the soldier girl with the 425A go beyond this particular combination, because both *884C and *884D contain motifs which are also found in the 425 tradition, such as the dumbness motif.

As far as the origin of this combination is concerned, J.-O. Swahn in his study of the diffusion of tale type 425A: "The search for the lost husband", mentions that in the Slavonic, as he calls it, area, the tradition of sub-type 425A has developed in a unique way which is particularly characterized by the combination with the motif "the girl as soldier". Swahn studies Slavonic, Albanian and Aroumanian variants of the tale and concludes that the Balkan – Russian tradition of soldier girl has been influenced by AT 425A. According to Swahn this combination has arisen in the Balkans at a relatively late date and from there come into the Russian tradition (Swahn 1955: 270).

Swahn who didn't know the wide distribution of the story "the girl as soldier" and its combinations with 425A in Greece, considers that combination as a characteristic of the Slavonic tradition. On the contrary, Georgios Megas, shows that the combination of AT 425A with "The girl as soldier" appears only in the three Russian and the two Aroumanian (from Pindos) variants and not in the Slavonic and Albanian ones mentioned by Swahn. Georgios Megas studies the Greek variants of 425A where the story of "the girl as soldier" provides as an introduction. He considers this combination to have originated from Greece where both sub-types *884C and 884D, either independently or in combination with 425A, are very common (Megas 1971: 123-128).

[12] For a history of social banditry present in the Balkans and in Asia Minor over many centuries, see Asdrachas 1972: 97-112, Damianakos 1987, Koliopoulos 1979, Sant-Cassia 1993: 79-112.

[13] One published in Macedonikon Imerologion (1932), three unpublished in L. A. (Laographical Archive) nos. 985, 1689 and 2217.

[14] It was sung by Euthimios Toliopoulos.

[15] The episode of the soldier-girl is found also in tales outside the AT 514 and AT 884 tradition. Thus in a tale from Kozani, a woman who is unjustly accused for adultery, leaves her home disguised as a man and goes to the army (Eckert - Formozis 1944: 65).

[16] It is "the tale of the king with the three girls and the king with the three boys". I recorded it during the spring of 1995. The narrator was Mrs. Soussana Fotoglou-Kosmaidou, born in Sparta of Asia Minor in 1922 and came to Greece with her parents in 1924. She has lived since then in the village Tsotili in Macedonia. She has heard the tale from her father.

References

Aarne A. - Thompson St.
1961 *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, "FFC 184", Helsinki.

Alexiou S.
1985 *Basileios Digenis Akritis kai to asma tou Armouri* (*Basileios Digenis Akritis and the song of Armouris*), Hermis, Athens.

Anastassiadou I.
1976 *Deux cérémonies de travestissement en Thrace: le jour de Babo et lesCaloyeri*, in «L' Homme», XVI: 69-101.

Argyriou A.
1991 *L' épopée de Digénis Akritas et la littérature de polémique et d'apologétique islamo-chrétienne*, in «Byzantina», 16: 7-34.

Asdrachas Sp.
1972 *Quelques aspects du banditisme social en Grèce au XIIIe siècle*, in «Études Balkaniques, Académie Bulgare des Sciences», 4: 97-112.

Damianakos St.
1987 *Paradosi antarsias kai laikos politismos* (*Tradition of revolt and popular culture*), Plethron, Athens.

Dekker R. M. - van Pol L. C.
1989 *The Tradition of Female Transvestism in Early Modern Europe*, Macmillan Press, New York.

Eckert G. - Formozis P. E.
1944 *Lieder und märchen aus Kozani und Siatista*, Thessaloniki.

Eulabiou G.
1843 *Amarantos iti, ta roda tis anagennitheisis Ellados*, Petroupoli.

Herrin J.
1983 *In Search of Byzantine Women: Three Avenues of Approach* in A. Cameron - A. Kuhrt (eds.), *Images of Women in Antiquity*, Detroit: 179.

Gneutos P.
1980 *Tragoudia dimotika tis Rhodou (Popular songs of Rhodos)*, Prisma, Rodos (first edition 1926).

Ginikou-Kakouli A.
1992 *I Makedonissa sto thrilo kai tin istoria (The Macedonian woman in legend and in history)*, Ekdotiki Thessalonikis, Thessaloniki.

Gremaux R. J. M.
1985 *Neither Male, nor Female: Sworn Virginity in the Balkans (19th - 20th Century)*, Mimeo.

Ioannidis S.
1870 *Istoria kai Statistiki tis Trapezountas (History and Statistics of Trapezounda)*, Costantinople.

Koliopoulos Y.
1979 *Listes. I Kentriki Ellada sta mesa tou 19ou aiona (Bandits. Central Greece in the middle of the 19th century)*, Hermis, Athens.

Koutsouradi P.
1993 *Kos. Laographikes selides*, Athens.

Kyriakidis St. P.
1956 *Kori Taxideutria (The Traveller girl)* in *Mélanges offerts a Octave et Melpo Merlier* (first volume), Athènes: 333-336.

Lampsidis O.
1982 *Dimosieumata peri ton ellinikon Ponton kai tous Ellinas Pontious*, first volume, Athens.

Lampsidis P.
1960 *Dimotika Tragoudia tou Pontou (Popular songs of Pontos)*, Athens.

Megas G. A.
1960 *Simiosis is tous pharasiotikous mythous kai to paramythi (Notes in the pharasiotic myths and tales)*, in «Laographia», 19: 260-263.
1962 *Simiosis is ta Kypriaka paramythia tis sillogis N. Kononi (Notes in the Cypriotic tales of the collection of N. Konomis)*, in «Laographia», 20: 438-445.
1967 *Ethima tis imeras tis mamis (Customs of the day of mamis)*, in «Laographia», 25: 534-556.
1968 *Der Pflegesohn des Waldgeistes (AT 667) eine griechische und balkanische parallele*, in *Volksuberlieferung, Festschrift fur Kurt Ranke*, Otto Schwartz und Co., Gottingen: 211-231.
1971 *Das Märchen von Amor und Psyche in der griechischen Volksuberlieferung*, Akadimia Athinon (vol. 30), Athens.

Meraklis M. G.
1989 *I siopi, ta gelia kai ta klamata (Silence, laughter and tears)* in *Laographika Zitimata (Laographic issues)*, Boura, Athens: 33-58.

Mpontas G. M.
1998 *Oi Siatistines gynaikes kai i prosfora tous (Women of Siatista and their contribution)*, in «Ditikomakedonika Grammata», 9: 245-264.

Oikonomidis D. B.
1958 *I Agia Paraskevi is ton bion tou Ellinikou kai tou Roumanikou laou (Saint Paraskevi in the life of the Greek and the Roumanian people)*, in «Epetiris tou Laographikou Arxheiou», 9-10 (1955-57): 64-104.

Papazisi-Papatheodorou Z.
1996 *Paramythia ton Vlachon (Tales of the Vlaches)*, Gutenberg, Athens.

Patlagean Év.
1976 *L'histoire de la femme deguisée en moine et l'evolution de la sainteté féminine a Byzance*, in «Studi Medievali», XVII: 598-623.

Politis N.G.
1880 *Meteorologikoi mythoi* in «Parnassos», D': 585-608, 665-678 and 762-773.

Ricks D.
1993 *Sources of Cretan Literature: some remarks*, in N. M. Panagiotakis (ed.), *Arches tis Neohellinikis Logotexnias (Origins of Neohellenic Literature)* (tome 2nd), Hellenic Institut of Byzantine and Postbyzantine Studies, n. 15, Venice: 633-640.

Romaios K.
1953 *To tragoudi tis andreiomenis lygeris (The song of the andreiomeni)*, in *Prosfora is Stilpona Kyriakidin*, Thessaloniki: 581-595.

Samson Ad.
1995 *Skopelou Laikos Poltismos (Popular Culture of Skopelos)*, Skopelos.

Sant-Cassia P.
1993 *I koinoniki listia stin Cypro ton istero 19o aiona (The social banditism in Cyprus during the late 19th century)*, in E. Papataxiarchis & Th. Paradellis (eds.), *Anthropologia kai Parelthon (Anthropology and the Past)*, Alexandria, Athens: 79-112.

Saunier G.
1989 *La fille guerrière et la trahison du saint*, in «Mhetis. Revue d'anthropologie du monde grec ancien», IV: 61-83.

Swahn J.-O.
1955 *The tale of Cupid and Psyche (Aarne-Thompson 425 und 428)*, CWK Gleerup, Lund.

Thrakiotis K.
Laiki *Pisti kai Latreia stin Thraki (Popular Beliefs and Cults in Thrace)*, Risos, Athens.

Manuel Oliver Narbona

Las almadrabas: técnica y forma de vida

Una innovación siciliana en tiempos de Felipe II

La pesca del atún y otras especies, por medio de almadrabas, en sus diversas modalidades, constituye uno de los aspectos de lo que en Antropología suele denominarse Ergología o estudios de cultura material: un artificio ideado y perfeccionado para poder obtener alimentos masiva y eficazmente, base, a su vez de un proceso de industrialización para transformar los recursos naturales, adaptándolos a modos y gustos humanos.

Pero además la almadraba servirá como medio de adquisición de poder, prestigio y riqueza, produciendo, por un lado, constante afán de poseerlas, a ser posible en exclusiva y, por otro, la constitución de un complicado aparato legislativo para reglamentar su dominio y uso.

Más aún, como cualquier modo de producción, al relacionar humanos entre sí y con el entorno natural, producirá diversas contradicciones entre las que sobresalen: las sociales, creando o subrayando desigualdades y diferencias; económicas, entre propietarios, arrendadores y fuerza del trabajo y aún contradicciones humanas, presentes siempre en una vida difícil.

La almadraba, como instrumento humano, será tanto fuente de beneficios, como herramienta de opresión. De aquí su interés antropológico.

Si hacia 1960 dejaba de funcionar, por ahora y quizás para siempre la última almadraba alicantina (la de la Isla de Tabarca) se ponía punto a una larga tradición, pero también a una forma de vida de varias comunidades litorales. Al recordarlas, recreando alguna fase de su larga historia no nos dejamos llevar por la nostalgia, que no siempre lo tradicional fue mejor, sino el afán de recomponer formas de vida que han marcado gentes de estas tierras.

Braudel ha explicado como el mediterráneo que «siempre ha parecido tierra de promisión para los hombres del mar», no ha dado muchos marinos ni pescadores. Su ausencia la explica por la carencia de variedades piscícolas «la pesca da un rendimiento mediocre salvo en raros lugares como las lagunas de Comachio, las costas de Túnez o las de Andalucía. El agua del Mediterráneo es, geológicamente hablando, demasiado antigua, está biológicamente agotada. Por eso cree que los hombres, para pescar se pegan a la costa» (*El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en tiempos de Felipe II*, F.C.E., 2 ed., México, 1976, I: 180). En su opinión la mayor parte de aldeas de pescadores no son sino ventanas de aldeas interiores, «creaciones del pueblo rural» que busca su necesario sustento; es la pobreza la que obliga a trabajar en el mar, dedicando hombres a la pesca, con los peligros y riesgos que comporta.

Específicamente ésta ha sido la característica principal de las formas de pesca del litoral levantino español. En efecto, habría que llegar a épocas muy cercanas para que la industria del pescado y su posterior comercialización saltaran las fronteras naturales de los contornos cercanos al litoral. Por la misma razón el uso de las especies capturadas ha conformado parte primordial de la dieta alimenticia de las gentes de estas tierras y, aún, ha servido de base a formas industriales bien diversas, como la fabricación de embutidos, la del papel, abonos para la tierra, etcétera.

En otro lugar he podido desarrollar extensivamente la historia de las técnicas de captura masivas de atunes y congéneres desde época pre-romana hasta nuestros días; analicé también las características geomorfológicas de los lugares almadraberos; me detuve en describir: sus influencias en la dieta alimenticia, desde el garum, a la mojama, la hueva o el caldero; la jerarquización impuesta por el complicado arte de pesca, en sus diversas modalidades técnicas, desde la almadravilla a las almadrabas de tiro, monteleva y buche; las formas de vida y trabajo de sus hombres que las montaban y mantenían en diversos lugares de España y del extranjero, con sus formas endogámicas en función de transmisiones orales y experimentales de aprendizaje y continuidad de tradicionales procedimientos, constitución de clanes familiares, con matrimonios preferenciales entre ellos; la existencia de un complicado lenguaje especializado con formas de diversas lenguas y momentos y, en fin, un rico acerbo folclórico (cfr. M. Oliver Narbona, *Almadrabas de la costa alicantina*, Col. Univ.-CAP, Alicante 1982).

Así mismo se expusieron los beneficios económicos, según épocas, obtenidos tanto por concepto de plusvalías transformativas, como por las rentas obtenidas en su uso, arrendamiento e industrialización, y por exclusivas, ventas directas e impuestos diversos; las formas y evolución de los salarios obtenidos por pescadores, según categorías, empleados en industrias conservadoras o transformativas e industrias auxiliares. No menor lugar ocupa el tratamiento de sus influencias en las formas políticas, administrativas y laborales de los diversos momentos como los señoríos y concejos litorales, gremios, cooperativas, asociaciones y consorcios, considerando donaciones, herencias, arrendamientos, compras, exclusivas, etcétera.

En esta comunicación me referiré exclusivamente a la importante transformación que significó, para las almadrabas alicantinas, la importación de una moda-

Ricercare

lidad conocida y experimentada por almadraberos sicilianos en tiempos del monarca español Felipe II, a saber, la forma de almadraba llamada "de copo o buche" como alternativa a las tradicionales de "vista y tiro" y "monteleva".

Considero, en efecto, el 19 de Junio de 1577, como el comienzo de una nueva era en la pesca masiva del atún, en las costas del Levante español.

Ese día en el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, Felipe II firmaba el denominado «Privilegi Real fachendi en favor del Magnifich Hierony Salvador menor sobre la peyisca de les tonyines en les mars del prt Regne», según consta en el Archivo del Reino de Valencia (= ARV: *Lletres y Privilegis*, 1576 a 79, lib. 1.19, antes vol. 47, fols. 276 r. a 178 v.).

Empecemos por destacar que en el protocolo del documento al ir citando los títulos del monarca inmediatamente detrás de los del Rey de Castilla, Aragón y de León, aparece el del Rey "de las dos Sicilias", como entonces se les llamaba a la peninsular e insular.

Ya en la parte central se destaca que «Hierome Salvador menor, vezino de la ciudad de Valencia» le ha confeccionado una relación explicando como se podría pescar atún con mucho provecho, habiendo inventado «un nuevo artificio hasta aquí no usado en los mares de dicho Reyno» para lo que ha tenido que gastar tiempo y hacienda y por el que no sólo se beneficiarán los moradores y vecinos del Reino, sino también las rentas reales, por lo que le parece merecedor de «darhos licenzia que en cualquier parte o partes de los mares de dicho Reyno así en tierras Reales como de Barones podays vos y vuestros sucessores y cualquiera de vos o de ellos [...] usar deste artificio [...] con expresa prohibición que durante el tiempo de la concessión ningún otro sin vuestra licenzia y consentimiento pueda pescar ni usar deste artificio en los mares de dicho Reyno ni tampoco llegarse a pescar de ninguna otra manera otro género de pescado en los meses de abril, mayo y junio media legua alrededor donde se pusiese este ingenio [...]». Se le concede el privilegio «por espacio de diez anyos» con la condición de pagar a la Regia Corte «medio diezmo» de todos los atunes, en el que se comprenda el tercio diezmo que corresponde a la Corte; a la Iglesia, los dos tercios de diezmo que se le deben. Por fin se imponen las correspondientes penas a cuantos actúen en contrario.

Aunque en el documento no se usa nunca la palabra "almadraba", está claro que es un arte para pescar atunes, de carácter fijo y para usar en los meses de paso de atunes. Además se supone con un coste de 7.500 ducados, demasiado para los tipos tradicionales. Pero claramente aparecerá el término, referido a los artes puestos por Jerónimo Salvador, en los Memoriales del Pahodre Aguilar y de D. Pedro Gámir, realizados por mandato del mismo Felipe II, coincidiendo con el término de la concesión y en los que se relacionan tanto las almadrabas usadas como las que podrían usarse, así como las modalidades de arriendo que deberían usarse para mayor beneficio del Monarca.

Antes de seguir he de recordar que en 1578, Felipe II concedió al mismo Jerónimo Salvador la ampliación de su privilegio y exclusiva a todos los puestos de las costas de Cataluña, Rosellón, y Cerdeña (ARV, *ibidem*, fol. 441 r. 442 v.).

Ahora bien, cabe preguntarnos si efectivamente la nueva forma de almadraba era un invento debido al ingenio del citado Jerónimo Salvador o más bien se trataba de un procedimiento usado en otras partes importado y adaptado a las condiciones de estas costas.

Documentos posteriores nos confirman con toda seguridad el origen siciliano de la nueva modalidad.

En primer lugar tenemos el citado Memorial de D. Pedro Gámir, en el que se dice que la primera almadraba se puso en 1579 en el puerto de Moraira, pero que se sacó al poco «por ser mal platicos el Ray Siciliano y marineros en estas costas», quedando claro que el arraez o capitán del arte era siciliano y posiblemente también los demás pescadores y sabemos que el arraez no solo está al mando de la almadraba, sino que la plantea y cala según sus esquemas y experiencias. Interesa destacar que lo llama "ray", versión antigua de arraez o "arraç" en valenciano, como que sea de Sicilia, cuando el arrendador también lo era de las almadrabas de Cerdeña.

En el mismo documento al tratar de la almadraba en Calpe (año 1589) parece volverse a tratar de un arraez extranjero cuando se afirma que se pescó muy poco no solo por haberse puesto tarde sino también porque su «araiz ha sido nuevo en la costa por ser el primer anyo que ha pescado en ella».

Pero la confirmación la obtenemos, sobre todo, de otra relación realizada entre 1590 y 1592 por Aloy Roca, administrador general de las almadrabas del Reino de Valencia (ARV, B.G. Lib. 294 fol 398 v. a 409 v.).Cuando el administrador, visitando los lugares almadraberos, se presenta en Jávea el 27 de enero del último año citado nombra a dos arraeces para que le asesoren sobre el estado de los aparejos, recayendo el nombramiento en Luciano Felichi y Nardo Cosco «arraizos en tres de les almadraves del pnt regne habitadors de pnt en la pnt vila de Xabea»

Uniendo los tres testimonios aducidos: arraeces nuevos, no conocedores de la costa levantina, arraeces sicilianos y los apellidos Felichi y Cosco como arraeces de tres almadrabas valencianas, queda demostrada suficientemente nuestra hipótesis de que el nuevo tipo de almadraba propuesto por Jerónimo Salvador consistía en la adaptación de una forma de almadraba usada, sin duda, en Sicilia, y que, desde entonces empezaría a usarse por aquí.

El nuevo tipo es el de la almadraba denominada "copo", término por cierto de claras reminiscencias italianas o de "buche", más adaptado al léxico localista, cuyas características vamos a destacar.

Antes sin embargo conviene anotar que en la relación de Pedro Gámir hay otra referencia clara a Sicilia al anotar que tanto en Jávea como en Benidorm había «magazenes, jancas y dispensas como las ay en Cilia y poniente", refiriéndose sin duda a Sicilia y otros lugares más occidentales del Mediterráneo. En la otra relación de Aloy Roca se alude con mucha frecuencia al copo (llamándolo también "cap" en valenciano, explicando que suele hacerse de cáñamo y no de esparto, como otras partes del arte, confirmando a su vez, el que se trata de almadrabas de copo).

En realidad este tipo de almadraba no es sino una forma más evolucionada que recoge las ventajas de las de tiro o vista y las de monteleva, eludiendo sus mayores inconvenientes. Así consta el arte de una parte móvil, con redes transportadas por barcas para obligar a los peces a entrar en el laberinto de redes y de otra parte fija, como en las de monteleva. Las principales innovaciones parten ya de esta mezcla que permite que el mismo arte sirva para la pesca del atún de ida y de retorno. Con solo cambiar la disposición de las partes movibles. En segundo lugar se da una mayor complejidad y perfección de la parte central y más importante del arte, la llamada "cuadro", compuesta de tres subpartes denominadas, a su vez, "cámara", "buche" y "copo"; la primera ocupa el final de la almadraba por el sur y sirve para mantener los peces en espera de pasar al buche o al copo.

El buche es otro cuadrado que a veces aparece dividido en dos partes por medio de la llamada "puerta bordonal" y termina en la llamada "puerta mojarcio", redes verticales que permiten dividir los peces y cerrar los espacios, por ella se pasa al copo o cámara de la muerte, rectángulo final de redes que se diferencia de los anteriores en que es el único que lleva red en su fondo, las llamadas "matador", para peces grandes y las "safinas", "corona y cielo" para otros más pequeños, permitiendo al subirlas desde barcas sacar la pesca a flote y poder ser recogida viva. Termina la almadraba por el norte con la parte llamada "testa de copo", fortalecida con ballestas y contraballestas para resistir el ímpetu de los peces. Finalmente este tipo de arte requiere aun mayor número de barcas a su servicio, destacando el llamado "laud del copo" donde el arraez o capitán dirige todas las operaciones.

No es de extrañar que ya Jerónimo Salvador indicara que este tipo de almadraba era muy caro (hoy día no costaría menos de 80 millones de pts.) pero que sus posibilidades de pesca eran muy superiores a todos los existentes hasta entonces.

Aún debemos anotar una última consideración para que quede clara la influencia que tuvo la importación desde Sicilia de esta nueva modalidad de almadraba.

Por abundante documentación, desde el XVI al XX sabemos con certeza que uno de los lugares donde se usó con más fruto la almadraba de copo fue en las espléndidas playas de Benidorm (hoy tan famosas por el turismo masivo), pues bien, según el famoso naturalista ilustrado Cavanilles ya a finales del s. XVIII los pescadores de este poblado eran tan expertos en el uso de las almadrabas de copo «son los más diestros de la costa» que todos los años salían a montar almadrabas por todos los puestos del Mediterráneo levantino (cfr. A. J. Cavanilles, *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*, Imp. Real, Madrid 1795, II: 242).

Posteriormente esta emigración periódica de almadraberos benidormies se extendió a otros puestos del sur de España y del norte de África y en ocasiones hasta las costas de Cerdeña y Sicilia, como puede, en parte, constatarse en la actualidad por los apellidos benidormies que se encuentran, p.e. en Barbate o Isla Cristina y por los descendientes de almadraberos de Benidorm que hoy disfrutan en su pueblo de las ganancias obtenidas por sus antecesores en diversos lugares de España, Africa e Italia, como han recordado algunos de mis informantes, que fueron requeridos para trabajar en estos países.

De alguna manera han devuelto, así, la prestación técnica que antaño se importó desde Sicilia, antes de que esta zona mediterránea, no solo por la antigüedad de sus aguas, sino también por las capturas de los peces emigrantes antes de su entrada en nuestro mar y, sobre todo, a causa de los cambios de vida de los conglomerados humanos costeros por el impacto tremendo del turismo han visto que no sólo como desaparecen las almadrabas del Levante español, sino que aun los poblados históricamente pesqueros sólo conserven el recuerdo de otras épocas en las que la pesca constituía su principal forma de vida, con formas que derivan de aquella cultura del trabajo.

Cristina Rossi

Comunità immaginate tra Nord e Sud

Leghismo, televisione e narrazione della nazione

Settembre 1996. Tre frammenti televisivi colpiscono la mia attenzione.

Il primo è un servizio del *TG 1* sulle manifestazioni che la Lega Nord ha organizzato in riva al Po: le bandiere della Serenissima e del Sole delle Alpi, il "rito dell'ampolla" consacrato al dio-fiume – "padre" della Padania – le camicie verdi e soprattutto il commento del giornalista che mette in relazione queste immagini con quanto accade nella ex-Jugoslavia: «Là ci sono popoli diversi, qui uno solo, e tuttavia [...]».

Il secondo frammento è costituito dalla trasmissione *Speciale TG1, Missione compiuta*. Si tratta di immagini e interviste rilasciate dai militari italiani di stanza nella ex-Jugoslavia come forze di pace. Tra mine disinnescate e bambini tenuti per mano, i soldati e la telecamera descrivono l'operato dell'esercito, le cause del conflitto, la situazione attuale del paese, il quotidiano, difficile ritorno alla normalità. I termini "etnia" e "multietnicità" ricorrono nel discorso degli intervistati che provengono, come si può arguire dai loro accenti, da ogni parte d'Italia. Più volte viene fatto riferimento alla politica italiana: panoramica sulla mensa dell'esercito, dove si pranza guardando la televisione sintonizzata sullo stesso TG che anche noi abbiamo visto due giorni fa. Tra voci e stoviglie che sbattono ascoltiamo, riascoltiamo, la voce familiare del Presidente della Repubblica che ammonisce la Lega per la nuova parola d'ordine da essa adottata: secessione. La voce fuori campo commenta: «[...] da qui la Bosnia sembra lontana, ma da Sarajevo l'Italia sembra vicina. I soldati italiani non capiscono cosa succede in patria». In chiusura, l'inviato chiede ad un ufficiale: «Quale lezione possiamo trarre noi italiani dalla Bosnia?». Risposta: «Colui che non interviene quando la casa del vicino brucia, non capisce che ciò potrebbe accadere anche alla sua. Le nazioni unite e democratiche aiutano le altre a divenire tali».

Il terzo frammento televisivo è, in un certo senso, la versione "blobbata" degli altri due. Si tratta, infatti, di una puntata della trasmissione *Blob* (RAI 3) che questa sera propone sequenze della manifestazione leghista sul Po inframezzate da desolanti immagini del Sud. Su queste ultime, sono stati registrati brani di un discorso violentemente anti-meridionale tenuto da Gianfranco Miglio. Quest'ironia sottile e piuttosto feroce, questo umorismo "deuxième degré" costituiscono, come sappiamo, la peculiarità del programma, ma questa volta siamo colpiti dalla potenziale ambivalenza del messaggio: di colpo *Blob* sembra giocare lo stesso gioco di coloro che deride: irrigidire, rendere "dura", la dualità Italia del Nord/Italia del Sud.

Una lente bifocale per studiare il leghismo

Le considerazioni proposte in questo articolo emergono da una ricerca, intrapresa da circa un anno, sui meccanismi di produzione e di trasmissione culturale che sono all'origine e che alimentano la creazione di un'identità etnica nel Nord-Est italiano con particolare riferimento all'azione della Lega Nord/Liga Veneta sul territorio regionale e nazionale.

Il nostro lavoro è animato dall'idea di fondo che il compito dell'antropologo non consiste nel condurre la sua ricerca avendo come scopo quello di confermare o smentire la pertinenza storica ed etnologica di un'identità veneta o "nordista" etnicamente connotata, ma nel tentare di comprendere le modalità attraverso le quali un tale fenomeno si produce nell'interazione tra gli individui coinvolti, la *leadership* leghista e il contesto societario globale che in modo non certo neutrale contiene, influenza e determina le visioni del mondo e le rappresentazioni del sé e dell'altro che intendiamo conoscere e analizzare. Allo stato attuale della ricerca non è possibile rendere conto in modo esaustivo del punto di vista dei singoli attori sociali coinvolti, in quanto la nostra esperienza di lavoro sul campo è appena agli inizi. Possiamo invece soffermarci brevemente sul ruolo centrale svolto dai *leader* leghisti nella propagazione di una formula identitaria etnicizzante in particolare in quelle zone del Settentrione in cui, ormai da quasi vent'anni, si diffondono ideologie autonomiste. Se queste ultime sono rimaste, dal punto di vista elettorale, estremamente marginali fino alla fine degli anni '80, è interessante notare che le loro zone d'influenza sono tuttavia le stesse in cui la Lega Nord/Liga Veneta ha registrato i più grandi successi elettorali nell'aprile del 1996[1]. Questo dato induce a ipotizzare che nelle provincie in questione, a partire dal periodo 1979-1984 (anni in cui si costituiscono rispettivamente la Liga Veneta e la Lega Autonomista Lombarda), una generazione abbia potuto crescere costruendo il proprio mondo alla luce del quadro interpretativo proposto dalle leghe autonomiste prima e dalla Lega Nord poi. La generazione che si è formata mentre si dissolvevano i "grands récits" ideologici di questo secolo, e di conseguenza le loro un tempo possenti "traduzioni" locali –

che possiamo identificare, semplificando, nelle parrocchie e nelle case del popolo – e mentre emergevano nuovi paradigmi identitari particolaristi, la classe di età diventata adulta tra gli "anni di piombo", l'avvento dell'"ideologia yuppie" e in certi casi nel passaggio "dall'aratro a Internet"[2] – ha fornito, infatti, la metà dei voti ottenuti dalla Lega alle elezioni dell'aprile 1996[3].

Attingendo dall'esperienza delle leghe autonomiste, che sin dalla fine degli anni Settanta hanno fatto del regionalismo e dell'identità etnica i loro cavalli di battaglia, sostenendo e fomentando le rivendicazioni economiche della piccola impresa, appoggiandosi sui saperi comuni locali circa le differenze tra Nord e Sud – e sul razzismo strisciante che da questi può derivare – ridisegnandoli in modo funzionale alla causa ed elevandoli a discorso politico, i leader leghisti hanno fatto del localismo un'ideologia che radicalizza i divari centro/periferia, dimensione locale/politica nazionale, Nord/Sud trasformandoli, nel loro discorso, in abissi incolmabili.

Pur riconoscendo l'indubbia abilità politica dimostrata dai vertici leghisti – che nel giro di pochissimi anni ha permesso loro di conquistare quattro milioni di voti "tingendo di verde" i nove decimi delle "zone bianche" che dal 1948 costituivano lo zoccolo duro settentrionale dell'elettorato democristiano[4] – riteniamo che il successo di questa impresa politica e culturale vada compreso anche alla luce degli importanti cambiamenti avvenuti sul piano nazionale e internazionale negli ultimi dieci anni.

Nel 1989, il crollo dei sistemi comunisti mette in discussione la pertinenza della distinzione destra/sinistra e rende obsolete le argomentazioni dell'anticomunismo che avevano giocato un ruolo così importante nella politica italiana a partire dal dopoguerra. La chiesa, per parte sua, ha già visto il proprio potere indebolirsi a causa dei processi di secolarizzazione della società[5]. L'esaurirsi del modello di produzione fordista provoca la dissoluzione della classe operaia. In questo modo, una delle più pregnanti fonti d'identità collettiva – l'essere per Don Camillo o per Peppone[6] che aveva forgiato le appartenenze politiche ed esistenziali e l'immaginario degli individui – si estingue e lascia potenzialmente il posto alle politiche dell'identità e del consumo. Mentre il capitalismo della grande impresa – imperniato sul "triangolo industriale" Milano-Torino-Genova – ristruttura la propria organizzazione in seguito alla crisi degli ultimi due decenni, emergono la produttività e la ricchezza della piccola impresa periferica. Le trasformazioni economiche in corso contribuiscono a un clima di inquietudine e di incertezza per il futuro che colpisce particolarmente le classi medie[7]; il deficit dello Stato e il conseguente aumento della pressione fiscale generano malcontento. I processi di mondializzazione, la prospettiva dell'unificazione europea e i cambiamenti demografici dovuti all'immigrazione di cittadini stranieri rappresentano ulteriori elementi che possono indurre un senso di spaesamento individuale e contribuire all'emergere di bisogni di ridefinizione identitaria.

Gli effetti della crisi economica dell'inizio del decennio e il dibattito sulla riforma dei sistemi di *welfare* svelano inoltre l'aumento del divario che esiste tra un Sud intrappolato dalla disoccupazione, dalla caduta dei consumi e dal crimine organizzato e un Nord in piena espansione economica. La crescita del Nord – dovuta in parte al dinamismo della piccola impresa che nei primi anni Novanta ha saputo sfruttare la svalutazione della lira per crearsi uno spazio nel mercato internazionale – rischia oggi, tuttavia, di rallentare poiché l'integrazione europea della moneta comprometterà l'impostazione dei suoi rapporti economici con l'estero. Infine, mentre la lentezza e l'eccessiva burocratizzazione del sistema pubblico ritardano e ostacolano gli scambi commerciali internazionali, il ruolo economico giocato dagli Stati-Nazione viene messo sempre più in discussione dai processi di mondializzazione.

In questo quadro, tra locale e globale, tra spinte neo-liberiste e crisi del cosiddetto "stato-provvidenza", l'opposizione Europa/mondo mediterraneo sembra indurirsi e divenire più pertinente che mai anche per descrivere le dinamiche socio-economiche proprie alla società italiana.

Il panorama delineato riverbera i suoi effetti sui processi di creazione dei legami sociali e del senso di identità/alterità messi in atto dagli individui nel vivere relazionale quotidiano e sulla rappresentazione dei medesimi prodotta dalla cultura mediatica nella quale noi tutti siamo immersi. Al di là, dunque, dei "meriti" politici che possiamo attribuire all'azione diretta dei leader leghisti, dobbiamo ricordare che nel mondo contemporaneo il farsi delle identità e delle culture si esplica nel compenetrarsi della sfera locale con quella globale, dimensioni che un numero sempre crescente di individui sperimenta simultaneamente grazie alla possibilità di "vivere" contemporaneamente il "vicino" e il "lontano" attraverso il proprio esistere fisico in seno a una comunità e attraverso mezzi di trasmissione culturale che vanno dal libro e dal giornale alla televisione e a Internet[8]. Uno dei paradossi contenuti nella possibilità di questa visione bifocale[9] è relativo al fatto che i media, e quelli audio-visivi in particolare, sono tecnicamente strutturati in modo da fornire rappresentazioni del globale apparentemente più coerenti, autorevoli e facilmente fruibili di quelle incoerenti e spesso opache che possiamo avere del locale, la percezione del quale è affidata alla nostra sensorialità.

L'azione dei leader leghisti si applica dunque a un contesto territoriale e nazionale che costruisce incessantemente le proprie immagini del mondo attraverso questa lente bifocale: chi non vive nelle zone d'influenza leghista conosce le idee e le "gesta" del "partito del Nord" attraverso la stampa e soprattutto la televisione, che a partire dal 1995 ha fornito al fenomeno in questione un'ampia copertura mediatica. Chi è direttamente, localmente, coinvolto da questa situazione come leghista o come non leghista costruisce i propri saperi sul tema attraverso il proprio vissuto e l'immagine che i media ne danno. Tutti noi conosciamo il mondo che abitiamo anche, e per certi aspetti soltanto, tramite i media.

I dati e gli eventi sopra evocati circa lo stato del mondo e della nazione hanno così raggiunto l'intero paese, dando luogo a un moto di ri-locazione del sé e dell'altro sul piano identitario. L'esistenza della Lega, il clima socio-economico generale sul quale essa si innesta, gli echi del dibattito multiculturalista che pervengono al "grande pubblico" attraverso il vissuto quotidiano, la politica, le istituzioni e la cultura popolare[10] sembrano spingere molti italiani a interrogarsi circa il loro posto nello schema Nord/Sud e sulla loro appartenenza "etnica", categoria, quest'ultima, fino a pochi anni fa applicata soltanto agli "altri" e divenuta oggi pertinente, secondo qualcuno, anche per parlare di "noi". L'ipotesi che stiamo sviluppando e che presentiamo in questo articolo è che la cultura mediatica, e soprattutto quella televisiva, veicoli rappresentazioni che possono contribuire alla creazione di un terreno culturale propizio all'installarsi di un'immagine "divisa" degli italiani e del loro paese.

Il flusso e l'ombra del "Grande Fratello"

I mezzi di comunicazione di cui una società dispone giocano un ruolo importante nel modellare la sfera cognitiva degli individui che ne fanno parte, contribuendo a determinare alcuni aspetti del pensiero quali le concezioni del tempo, dello spazio e del rapporto tra individuo e collettività[11].

Se il rapporto globale che gli esseri umani intrattengono con il reale si modifica sotto l'effetto di rappresentazioni associate allo sviluppo delle tecnologie, se i nostri «modi di viaggiare, di guardare o di incontrarsi sono cambiati», una delle questioni chiave che i media ci pongono «consiste nel sapere che cosa avviene del nostro rapporto con il reale quando cambiano le condizioni della simbolizzazione»[12]. Dal punto di vista politico, a esempio, «l'esteriorizzazione del simbolismo sociale»[13] prodotta dalle nuove tecnologie (il fatto, cioé, che i meccanismi mediatici sembrano sempre di più sostituirsi alle relazioni dirette nell'attività di rappresentazione e di formalizzazione dei legami tra sé e l'altro), la scissione – che tende a farsi sempre più netta – tra produttori e recettori di simboli, la «produzione industriale del senso e del presente» prefigurano, secondo Stiegler, «la fine dell'opinione» e dunque della democrazia[14]. L'affievolirsi dello scambio simbolico tra individui e gruppi che permette a una società di fare corpo, l'aver sostituito i media alle mediazioni «contiene in sé la possibilità di violenza»[15] e ci spinge a formulare l'ipotesi secondo la quale dietro la facciata omologante dei media sarebbero nascosti meccanismi di produzione ipertrofica di alterità.

Allo scopo di comprendere meglio il funzionamento di questi meccanismi e nella prospettiva di ricerca adottatta nel tentativo di rendere conto della nascita e della conservazione di visioni etnicizzati del rapporto Nord/Sud, proponiamo in questa sede alcune riflessioni sulle immagini del "sé" e dell'"altro" veicolate dalla televisione italiana.

È innanzitutto necessario precisare che si tratta, appunto, di immagini al plurale: nel corso degli ultimi due decenni, infatti, il modello della televisione "pedagogica", che trasmette contenuti specifici, unilaterali e assai prossimi alla propaganda politica, ha progressivamente lasciato il posto a un «unico irresponsabile flusso di immagini e sensazioni»[16]. È a Raymond Williams che dobbiamo l'elaborazione del concetto di "flusso" inteso «come tecnologia e come forma culturale»: «In tutti i sistemi di comunicazione prima della radiodiffusione gli elementi essenziali sono separati. Un libro o un pamphlet erano presi e letti come elementi particolari. Una riunione si teneva a una determinata ora e in un certo luogo. Una commedia era messa in scena in un dato teatro ad una certa ora. [...] Nel caso della radiodiffusione [...] questi eventi, o eventi analoghi, sono accessibili stando a casa, semplicemente schiacciando un pulsante: è che il vero programma che viene offerto è una sequenza o un insieme di sequenze concorrenti [...] che sono resi disponibili in un'unica dimensione e in un unico atto»[17]. Quanto affermato sulla radiodiffusione, è applicabile, ovviamente, anche alla telediffusione, almeno fino a quando, nel corso degli anni Settanta, si produce un ulteriore cambiamento: alla struttura della programmazione, che dà forma al susseguirsi dei contenuti televisivi, si sostituisce quella del "flusso" che amalgama e combina fino a fonderli i materiali culturali teletrasmessi presentandoli attraverso una messa in onda senza intervalli e all'insegna della velocità, proponendoli come un'enorme massa eterogenea – e dai confini interni molto fluidi – costituita da immagini, idee e rappresentazioni indistinte quanto alla loro valenza e posizione. Questo nuovo tipo di televisione è caratterizzato, inoltre, da una continua contaminazione (e confusione) di generi narrativi che, come vedremo, tende a minare la distinzione tra *fiction* e realtà.

La "neotelevisione" consiste, dunque, in una sorta di grande racconto che «si adopera a costruire rapporti sociali»[18] piuttosto che a propagare una certa visione delle cose: «non ci sono più "messaggi" calibrati dall'emittente-grande fratello (come nel modello

informazionale) ma testi (come nel modello semiotico interpretativo) che l'*audience* attivamente decodifica secondo i propri codici e sottocodici antropologico-culturali; non ci sono effetti puntuali (ad arco stimolo-risposta) ma effetti cumulativi a lungo termine»[19].

Se il modello della "neotelevisione" prevale oggi largamente su quello della televisione "a messaggio", quest'ultimo non è tuttavia completamente scomparso: le prime due trasmissioni citate all'inizio di questo scritto e la puntata di *Target* (Canale 5) del 26/10/97 – sulla quale ritorneremo – costituiscono interessanti esempi del permanere, all'interno del "flusso", di frammenti di televisione pedagogica che allude, suggerisce o chiaramente propaganda un'etica, una visione, un valore, una parte da assumere – quella giusta – nella contesa politica o nell'esistenza stessa[20].

L'ambiguità delle comunità immaginate

La televisione costituisce un mezzo per rappresentare e allo stesso tempo per far esistere la "comunità immaginata" della nazione: così come il giornale e il romanzo, la televisione può essere concepita come narrazione del "noi" nazionale[21] e dell'"altro" sempre necessario alla creazione e alla conservazione di un'identità[22]. Mentre l'accesso alla scrittura esige competenze legate all'alfabetizzazione e alla padronanza di una lingua, l'immagine televisiva – per la sua stessa natura e per la planetarizzazione di cui è oggetto – è in grado di diffondere le sue rappresentazioni della comunità immaginata al di là dei confini fisici e delle barriere linguistiche, per di più in tempo reale. In questo modo, le reti immateriali della comunicazione mediatica contribuiscono a conservare e ri-creare comunità immaginate anche connettendo tra loro comunità diasporiche: le trasmissioni nazionali diventano parte integrante della vita quotidiana del "medesimo" emigrato (a esempio gli italiani del Sudamerica) o dell'"altro" immigrato potenziale, ma già spettatore regolare dei canali televisivi italiani, come nel caso dei cittadini albanesi e tunisini.

Secondo H.K. Bhabha, ogni narrazione della nazione è intrinsecamente ambigua: «la precarietà dell'orientamento della nazione [...] si manifesta nella tensione tra il popolo inteso come simbolo di una presenza storica *a priori* e come oggetto pedagogico, e il popolo costruito nella prassi della narrativa, con il suo presente enunciativo»[23]. Le rappresentazioni del "popolo" non costituiscono, dunque, un insieme coerente e le immagini del "medesimo" e dell'"altro" non vanno sempre nella stessa direzione. Nel caso della narrazione televisiva della nazione, questa ambiguità – già contenuta, peraltro, nell'idea di televisione "a flusso" – è amplificata e resa più complessa dal fatto che «sotto le griglie stilistiche e percettive» di qualunque immagine «operano altre griglie che compongono un'armatura concettuale e affettiva che organizza inconsciamente tutte le categorie del nostro rapporto con il reale»[24]. Il panorama diviene ancora più complesso se si considera che, a prescindere dal mezzo di comunicazione utilizzato, ogni processo di trasmissione di informazioni, saperi, tecniche e credenze veicola, indipendentemente dalle intenzioni di chi emette il messaggio, una serie di materiali culturali la cui forza inculturativa è tanto più pregnante quanto più essi costituiscono una sorta di "testo nascosto". Ogni messaggio esplicito è circondato e connesso agli altri da una rete di significati che sono invisibili, impliciti, e che tuttavia ne condizionano l'interpretazione fino a far coincidere una certa idea, una certa visione del mondo con il mondo stesso, affermando silenziosamente, ma in maniera totalizzante, la verità e la "naturalità" della rappresentazione proposta[25]. Questa multiforme e polifonica stratificazione di elementi trova una sorta di apoteosi nei mezzi di trasmissione culturale audio-visivi e in particolare nelle immagini, che «sempre scatenano effetti che sfuggono al loro concettore iniziale»[26].

La televisione agisce, così, in profondità. Attraverso il suo vastissimo repertorio di messaggi espliciti e impliciti, di immagini, di suoni e di emozioni replicati all'infinito, essa ha il potere di cristallizzare le credenze e di dar corpo – esistenza sociologica – alle sue immagini-simbolo e ai suoi personaggi ("squatters" e "scafisti", "clandestini" e "vacanzieri", "extracomunitari" e "bellezze cresciute a spaghetti", ecc.).

Il linguaggio televisivo tende a reificare i propri oggetti di trasmissione culturale: la velocità che lo caratterizza fa sì che termini come "Nord" e "Nord-Est", a esempio, siano spesso utilizzati come sinonimi di "Lega Nord"; l'esigenza di trasmettere informazioni in modo sintetico rinforza l'idea che "etnia" ed "etnico" costituiscano termini auto-esplicativi che di per se stessi renderebbero ampiamente conto di quanto è accaduto, a esempio, nella ex-Jugoslavia[27] o di quanto potrebbe accadere – secondo la televisione – nel nostro Paese; la ripetitività, la confusione di generi narrativi e di contesti, l'aleatorietà che caratterizzano la comparsa di certi messaggi permettono agli spettatori di non dimenticare mai – ma, allo stesso tempo, di dimenticare molto in fretta – che la Lega esiste e che ciclicamente si orienta verso la secessione. Abbiamo scelto questi esempi per evidenziare sin da ora uno dei modi in cui la televisione costruisce l'oggetto-Lega, ovvero spesso associandolo al tema del conflitto etnico.

Se da una parte, dunque, la televisione tende a reificare i propri oggetti, dall'altra essa tende altrettanto sistematicamente a una "mise en fiction" dei medesimi: telegiornali quali il TG2 delle 20.30 e documentari di attualità come *Mani Pulite* (RAI 2, estate 1997) assumono sovente la forma di *feuilleton* o di *video-clip* e gli stessi *feuilletons* televisivi – che spesso incorporano nella narrazione fatti di cronaca già noti agli spettatori grazie alla televisione stessa[28] – possono costituire, come nel caso estremo ma assai interessante di *Davvero* (RAI 3, marzo-settembre 1995), delle vere e proprie "mise en fiction" della "vera vita" dei protagonisti, otto studenti selezionati tramite provino, alloggiati in un appartamento e filmati *non-stop* durante cinque mesi. L'immenso materiale raccolto è stato montato e mandato in onda in trenta episodi che mettono in scena la vita quotidiana, gli amori e i litigi casalinghi – alcuni dei quali scatenati da una televisione che trasmette notizie sulla Lega – di questi giovani attori non professionisti che recitano la parte di se stessi.

L'effetto-flusso punteggiato da episodici ritorni del "Grande Fratello", la velocità e la frammentarietà dell'immagine e dell'infinito e polivalente racconto televisivo tendono, dunque, ad accentuare l'ambiguità delle narrazioni proposte e in particolare di quelle che riguardano il "noi" della nazione. «Il "luogo" della cultura nazionale non è unitario e coeso, né può essere visto semplicemente come "altro" in relazione a ciò che è oltre o al di fuori di esso: la frontiera è hifronte, e il problema dell'interno/esterno si trasforma in un processo di ibridazione che incorpora "nuova gente" entro il corpo politico e genera altri centri di significato con l'inevitabile conseguenza che nella dinamica del processo politico si creino [...] imprevedibili forze di rappresentazione politica»[29]. A questo proposito è interessante ricordare le immagini d'inclusione degli immigrati africani nel cuore stesso della nazione in occasione della manifestazione anti-secessionista del 20 settembre 1997 (diretta speciale del TG1, ore 10.30): un gruppo di musicisti senegalesi apre il *meeting* che si tiene a Venezia (l'animatrice sul palco: «Vi presento "I Fratelli Senegalesi". L'Italia cresce unita!»); una piccola comitiva di africani sale sul treno per recarsi in una delle sedi della manifestazione: di fronte alle telecamere, essi scandiscono lo *slogan* «Vorremmo dire a Bossi che è un ignorante africano e che il leone non è padano!» (Moby's, Italia 1, 24/10/97). Questi frammenti televisivi risultano ancora più segnati di ambiguità se si considera l'atteggiamento e il linguaggio allarmistico e talvolta razzista solitamente utilizzato dai media nel trattare il tema dell'immigrazione nel nostro Paese. Possiamo reperire un'immagine che illustra il movimento inverso, ovvero quello che spinge verso l'esterno coloro che abitualmente consideriamo come "l'interno" della nazione, in un notiziario televisivo che aggiorna gli spettatori sugli "sbarchi" di cittadini albanesi sulle coste pugliesi: un giornalista intervista il rappresentante di una comunità locale, di antica origine albanese, che ospita in casa propria una famiglia di profughi. Alla domanda dell'inviato, mirata a stabilire il motivo di cotanta disponibilità, l'uomo risponde: «Cosa vuole che facciamo [...] abbiamo lo stesso sangue» (TG1, ore 20, 20/3/97).

È proprio nelle rappresentazioni di inclusione/esclusione del "medesimo" e dell'"altro", nelle zone di ambiguità contenute nella narrazione della nazione che si annidano, a parer nostro, messaggi impliciti che possono contribuire all'immagine di un paese rappresentato come sempre più diviso tra mondo mediterraneo ed Europa, tra un Sud esotizzato, reso "altro", ma al contempo trattato come "serbatoio" d'identità – di "italianità" – e un Nord a cui aspirare, ma che risulta quasi "irrappresentabile" se non attraverso la Lega.

La televisione secondo la Lega. La Lega secondo la televisione

L'atteggiamento del "partito del Nord" rispetto alle trasmissioni RAI e Mediaset è notoriamente assai critico: le accuse della Lega vertono essenzialmente sul fatto che le televisioni nazionali sarebbero "romano-centriche", colpevoli d'ignorare le specificità culturali e linguistiche del Nord e responsabili di una sistematica campagna di diffamazione ai danni del movimento leghista. La redazione del quotidiano *La Padania* dedica uno spazio considerevole all'argomento-televisione: a fianco degli articoli sul tema e dei frequenti appelli all'auto-finanziamento per la creazione di una televisione padana[30], lo scorso anno il giornale ha per qualche mese messo a disposizione una pagina nella quale si invitavano i lettori a esprimere le loro opinioni – peraltro sempre negative – sulla televisione. Questa presa di posizione non ha tuttavia impedito alla Lega di servirsi a piene mani dell'attenzione mediatica da essa suscitata organizzando tanto le manifestazioni, quanto il proprio discorso, in funzione dello "sguardo" della nazione. Se è vero che i riti costituiscono dei dispositivi che traducono e producono identità funzionando in questo senso anche per coloro che non vi prendono parte e rispetto a coloro che non vi partecipano[31], possiamo immaginare che la performance mediatica di Bossi sul Po nel settembre 1996 non avrebbe scatenato gli stessi effetti e non avrebbe posto le stesse questioni ai cittadini italiani senza le presenza delle telecamere.

La formidabile mediatizzazione di cui la Lega è stata oggetto in particolare dopo l'estate 1996 – soprattutto grazie ai temi dell'etnicità e della secessione – ha assunto in alcuni periodi l'aspetto di una sorta di "mise en abîme" del discorso e delle icone leghiste. Il leader del movimento e lo stereotipo del militante leghista sono divenuti personaggi televisivi che appaiono, quasi negli stessi termini, sia nei telegiornali e negli ormai numerosi documentari tematici sulla Lega che nelle trasmissioni di intrattenimento. La presenza della statuetta di Bossi (ma anche di quella di Di Pietro) a fianco di quelle di Totò, di Eduardo De Filippo e di Massimo

Troisi sui banconi degli artigiani dei presepi a Napoli può darci la misura dell'influenza che l'universo televisivo dei "doppi" può esercitare sull'immaginario[32].

Possiamo rendere conto del trattamento mediatico riservato al fenomeno leghista distinguendo tre maniere televisive di abbordarlo più una, che siamo tentati di definire trasversale. Queste tre tipologie, che si compenetrano e si contaminano reciprocamente, sono caratterizzate, come ogni narrazione della nazione, da una certa ambiguità del messaggio veicolato. È interessante notare come molte delle rappresentazioni televisive della Lega si accompagnino e si reggano su rappresentazioni del Mezzogiorno, quasi che, per contrastare il "partito del Nord", non vi fossero altre immagini efficaci se non quelle che si richiamano al Sud. Contro la Lega troviamo dunque l'Italia "debole" e artificiosa della versione televisiva della manifestazione anti-secessionista del 20/9/97, oppure troviamo, semplicemente, il Sud.

1) Il paradigma derisorio: le gesta e le proposte della Lega Nord – e in particolare il tema della secessione – sono trattate in modo ironico, come se si suggerisse agli spettatori di non prenderle sul serio, ma allo stesso tempo vengono sottolineati i sentimenti di ostilità "da sempre" esistenti verso il Sud da parte del Nord e vengono messe in evidenza, sotto forma di stereotipi, quelle che si considerano le differenze tra Nord e Sud. Nella trasmissione *Parodia Nazionale* (31/5/97) gli spettatori sono invitati a comporre canzoni sulla politica e la società italiana. Un concorrente di Palermo – il presentatore ne sottolinea l'origine a più riprese imitandone l'accento – presenta una canzone sulla secessione (sulle note della celebre *Tu vo' fa' l'americano* di Renato Carosone). Il concorrente spiega che gli ultimi avvenimenti – l'occupazione del campanile di San Marco a Venezia – gli hanno "fatto paura" poiché una parte della sua famiglia vive nel Nord. Prima dell'esibizione vengono mostrate brevi interviste (raccolte in esterni) sul tema della secessione. Tutti i soggetti interpellati forniscono risposte scherzose eccezion fatta per un'anziana signora che dichiara: «Il Nord ha sempre odiato il Sud». «E il Sud?», chiede l'inviata. «Il Sud ha sopportato». Subito dopo viene proposto uno *sketch* dal titolo «Quinto anno dopo la secessione»: sul Po, alla frontiera tra Italia e Padania, i doganieri italiani – meridionali – ricordano i «bei tempi andati» evocando unicamente le sofferenze e la situazione di marginalità vissute dai cittadini del Sud emigrati al Nord. Infine, l'attrice napoletana Marisa Laurito – vestita con un costume "tradizionale" di Napoli e accompagnata da ballerine in camicia verde – canta la canzone composta dal concorrente: il testo della canzone e le immagini che appaiono durante l'esibizione costituiscono un riassunto del pensiero, delle imprese e delle icone mediatiche della Lega (Bossi che illustra con un gesto eloquente l'idea di "celodurismo", il tank "fatto in casa" con il quale è stato assaltato il campanile di San Marco, un gruppo di giovani con la divisa della Guardia Padana che corrono verso un'auto targata Roma). Ritroviamo questo schema derisorio – che allo stesso tempo fa ripassare agli spettatori il programma della Lega e mette in scena, attraverso molteplici dettagli, gli stereotipi Nord/Sud – in altre trasmissioni umoristiche come *Striscia la notizia* (6/5/1997) e *La Corrida* (29/11/97) e nei telegiornali del 26 ottobre 1997, data nella quale hanno avuto luogo le cosiddette "elezioni padane".

2) Il paradigma "yugoslavo": le prime due trasmissioni citate all'inizio di questo articolo ne costituiscono esempi pertinenti. Il fatto di mettere in relazione il fenomeno leghista e il conflitto "etnico" che ha dilaniato la ex-Yugoslavia drammatizza la situazione italiana e allo stesso tempo indurisce la dualità Nord/Sud confermando implicitamente la visione etnicizzata che ne propone la Lega. Ci sembra inoltre che la versione televisiva dell'"etnico" contenga un'ulteriore ambiguità: se l'etnicità scatena la barbarie, se essa rappresenta una caratteristica degli "altri", essa può al contempo suscitare una sorta di nostalgia per l'"autenticità" che noi avremmo perduto, per ciò che noi, oramai europei a pieno titolo, avremmo dimenticato di essere. Il "luogo" a cui attingere le immagini di un "noi etnico" è costituito, come vedremo, da una campagna mai situata più a nord dell'Emilia e da un Sud televisivamente rivisitati.

Alle già citate trasmissioni, possiamo aggiungere i telegiornali nei quali si dà notizia – in modo decisamente allarmistico – dell'"affare del campanile" (maggio 1997) e lo stesso *sketch* sulla frontiera italo-padana di cui sopra. Un ulteriore esempio di questo schema di rappresentazione è costituito dal servizio di *Target* (Canale 5) dal titolo «La Padania secondo Sarajevo" andato in onda lo stesso 26 ottobre 1997. Nel caso di quest'ultimo, l'effetto "televisione a flusso" si compenetra con singolare efficacia allo schema della televisione "a messaggio". Analizziamone contenuto e contesto ipotizzando uno spettatore che abbia seguito tre telegiornali in prima serata e che si sia poi sintonizzato su Canale 5. La ricostruzione di una sequenza di «unico e irresponsabile flusso di immagini e sensazioni» permetterà di illustrarne la valenza di "forma culturale" e di mettere in luce la potenzialità di generare narrazioni inattese insita in esso.

TG1, TG5 e TG2 dedicano ampio spazio alle "elezioni padane" proponendo le immagini dei gazeho leghisti, quelle delle iniziative anti-secessione, e i pareri di "gente comune" e dei leader politici. Un inviato del TG5 intervista un leghista responsabile del seggio di Grosseto, "il gazebo più a sud", definito nel servizio come "l'ultimo avamposto". Il leghista afferma: «Noi viviamo nella sezione Alamo». «Allora siete in mezzo agli indiani!», replica il giornalista. «Siamo sotto i messicani, non gli indiani», precisa con maggior cognizione storica il leghista. Vediamo poi l'iniziativa della Sinistra Giovanile, che ironicamente propone un referendum per l'autonomia condominiale, e gli "iettatori" della redazione del settimanale satirico *Boxer*, vestiti di nero come il Totò di *La patente*[33], solo più simili ai Blues Brothers quanto alla foggia degli indumenti: contro il "partito del Nord", a Bergamo, la "brigata del malocchio" fa le corna e "getta iella sui gazebo" toccando le bandiere del Sole delle Alpi mentre il responsabile del seggio osserva divertito. La telecamera mostra infine un banchetto allestito contro la secessione da una pornostar avvolta nel tricolore. Apprendiamo dal servizio che la giovane che oggi manifesta per l'unità d'Italia aveva già espresso la propria militanza bruciando un fazzoletto leghista durante uno dei suoi *sexy-show*. Mentre sfilano le immagini di un'Italia domenicale che pacatamente e con un certo humor affronta le proprie divergenze interne, la voce fuori campo rinforza quest'immagine di coralità attraverso una metafora calcistica («La strategia di chi vuol contrastare la Lega ricorda il marcamento stretto di certi terzini degli anni Sessanta») che fa riferimento alla vicinanza fisica dei banchetti degli uni e degli altri. I simboli utilizzati ricordano, per certi aspetti, il paradigma derisorio di cui sopra: sono ironici, sdrammatizzanti, ma al contempo alludono a una frontiera culturale interna e fluttuante che di volta in volta include ed esclude: lo iettatore costituisce una figura che "parla" a tutti gli italiani che guardano quel telegiornale, ma nelle forme assunte dall'immaginario collettivo negli ultimi trent'anni esso si colloca tendenzialmente a Sud; l'evocazione dei "messicani" che attorniano la "Fort Alamo" leghista di Grosseto rimanda al messicano da stereotipo assai simile all'altrettanto stereotipato meridionale rappresentato nel discorso e nelle illustrazioni della pubblicistica leghista. Ancora una volta, il discorso derisorio e sdrammatizzante prodotto dalla televisione sul fenomeno-Lega attinge da un repertorio d'immagini delle "due Italie" e le riproduce creando così un terreno fertile per una visione balcanizzante del problema.

Nel TG2, i servizi sulle "elezioni padane" risultano molto simili a quelli citati. In esso rivediamo gli «iettatori anti-secessione [...] in divisa a lutto». Sin dai titoli di apertura si annuncia che verrà dedicato ampio spazio alla sconfitta della Ferrari, commentata da «un emiliano d.o.c.» quale è Alberto Bevilacqua. Nella presentazione del servizio rinveniamo un esempio eloquente dell'insistenza televisiva sulle «piccole patrie»: «un emiliano d.o.c., emiliano come emiliana è la Rossa». Il filmato è girato nel salotto dello scrittore che segue la corsa in televisione con grande partecipazione emotiva, manifestata attraverso grida e gesti "drammatici", in compagnia di una giornalista del TG2. «Schumacher è un tedesco, mentalità proprio [...]». «È più freddo», suggerisce la giornalista. «Non è più freddo», smentisce Bevilacqua, «è più matematico. Milioni di italiani non amano la matematica, la geometria: amano l'improvvisazione». Lo scrittore dichiara infine che creandosi determinate condizioni Schumacher «non potrebbe più tornare in Emilia». È interessante notare come la narrazione televisiva della nazione oscilli continuamente tra l'evocazione di un "noi", appunto nazionale, avente determinate caratteristiche – condivise dal senso comune nella loro stereotipicità (l'Italia domenicale dei centri storici, il tricolore, il riferimento al calcio) – che conferiscono identità contrapponendoci a un "loro" (matematica *versus* improvvisazione) e quella del localismo delle "piccole patrie" che, in questo caso, definisce più volte la Ferrari come un quid che concerne l'Emilia e l'"emilianità" innanzitutto[34]. Subito dopo il TG2, va in onda un spot del Ministero: «L'Italia entra nel trattato di Schengen [...] volare in Germania o in Portogallo sarà semplice come tra Milano e Palermo». Sul teleschermo l'immagine di un'Europa senza Grecia e con pochissimo Mediterraneo ritaglia il logo della nazione in modo da mostrarla il più possibile protesa, anche geograficamente, verso il Nord del continente[35]. La scritta «L'Europa senza più frontiere» compare sulle note dell'«Inno alla gioia». Pochi istanti dopo, sulla stessa rete, la pubblicità di una nota industria dolciaria propone una carta fisica dell'Europa del tutto simile alla precedente: «L'Europa ha un cuore di cioccolato che si chiama Svizzera».

Immaginiamo che il telespettatore ipotizzato all'inizio di questa serata televisiva si sintonizzi più tardi, ore 22:30, su Canale 5. L'annunciatrice della trasmissione *Target* riassume i titoli della puntata che sta iniziando: «Com'è possibile che uno come Gianfranco Stevanin riceva lettere di ammiratori che vorrebbero essere come lui?». Scorrono rapide immagini di recenti film sui *serial killer*. «*Target* è andato a Vicenza per capire come un assassino può trasformarsi in una *rock star*». Immagini di Stevanin in manette. Senza dissolvenza o altro "stacco" di sorta compare una giovane donna intervistata in un esterno: «Non ci posso credere che possa succedere una cosa tragica, ma andando avanti, le cose stanno sempre peggiorando. Come mai?». L'annunciatrice: «Per anni la televisione ci ha raccontato il dramma della divisione della ex-Yugoslavia (immagini di carri amati che attraversano un centro abitato; immagini dell'incontro di un uomo magrissimo e assai modestamente vestito con una donna anziana; i due si abbracciano; sullo sfondo intravediamo villette che ricordano certi *hinterland* nostrani), ma cosa succede se facciamo vedere agli ex-yugoslavi quello che succede da noi?». Immagine di un uomo che corre sullo sfondo di un cielo azzurro: egli indossa una maglietta bianca con la scritta «Io amo la Padania». L'annunciatrice presenta gli altri ser-

vizi della serata che vertono su argomenti decisamente più leggeri (videogiochi e personaggi del cinema italiano). Il filmato su Stevanin comincia con l'intervista a una donna che ipotizza che l'ammirazione espressa nelle molte lettere che giungono al pluriomicida in carcere sia dovuta al compiacimento suscitato dal fatto che le sue vittime erano prostitute e tossicodipendenti e non «madri di famiglia o donne qualsiasi». La voce fuori campo fornisce un profilo del condannato: «G.S., agricoltore veneto [...]». Le immagini di repertorio si mischiano a quelle di brevissimi spezzoni di film sui serial killer. Ricompare la donna di prima, che scopriamo essere una giornalista del quotidiano *L'Arena*. Compare l'avvocato di Stevanin, che sostiene che l'omicida sia affetto da una patologia che gli fa vestire alternativamente i panni del mostro e quelli della persona "normale" perfettamente integrata nella propria comunità. Scene dal film *Copy Cat*. Si passa a Pietro Maso, al fatto che anch'egli riceva lettere di ammiratori e all'esistenza di un "Maso Fans Club". Il riferimento all'attrazione del pubblico statunitense per i serial killer prepara il terreno per la seguente analogia Italia-USA: «È spesso la provincia ricca ma annoiata la culla del serial killer e dei suoi ammiratori». Lo scrittore Bettin evoca l'angoscia della provincia profonda, la sua "paura di non esistere".

Agli spettatori non sarà sfuggito che entrambi gli assassini di cui si fa menzione sono veneti e che la provincia "ricca ma annoiata" cui si fa riferimento coincide essenzialmente con quella che costituisce lo zoccolo duro leghista nel Nord-Est: visto lo spazio dedicato al tema Lega-secessione in questa serata televisiva tale accostamento può risultare altamente probabile.

Ricompare l'annunciatrice: «Metti una televisione in un bar di Sarajevo e fai vedere una bella manifestazione secessionista *made in Italy*. Che effetto farà?». Nel filmato, l'anziana Matilde si reca in quella che un tempo era stata la sua casa in campagna, che dista dieci minuti dal centro di Sarajevo e che oggi, tuttavia, si trova in un altro stato: la Repubblica Serba. Matilde e gli ex-vicini si abbracciano visibilmente molto commossi. «Croata, con un cognato musulmano, Matilde ha dovuto fuggire e oggi è tornata per vedere cosa è rimasto. I vicini sono serbi, ma la propaganda non ha intaccato [...]». (Matilde e la vicina chiacchierano amichevolmente). Immagini della manifestazione anti-secessionista: un gruppo di giovani scandisce lo slogan «per un'Italia senza frontiere». Gli intervistati del bar : «Anche qui a Sarajevo c'erano manifestazioni, ma sembrava uno scherzo». «La secessione ha aspetti comici, molti rituali (immagini di una sorta di crociato leghista il cui stendardo si è impigliato ai rami di un arbusto sulla riva del Po). All'inizio pareva così anche in Bosnia». «All'inizio si rideva, ma voglio proprio vedere cosa accadrà in Italia». Alla manifestazione anti-secessione una ragazza afferma: «Non ci piacciono i discorsi di etnia e di divisioni». A Sarajevo, un giovane seduto al bar dice tristemente: «Anche discutere vent'anni sarà sempre meglio che perdere un figlio». «Anche noi nel '92 eravamo tutti uniti per la pace. È la stessa cosa». Immagini di devastazione. Sullo schermo della televisione nel bar di Sarajevo un uomo sventola la bandiera della Serenissima. «Venite a Sarajevo a vedere le conseguenze e pensateci su». «Allora non mi aspettavo la guerra [...] hanno ucciso mio marito e sono rimasta sola con un bambino di tredici mesi». «Il mio messaggio agli italiani è di stare molto attenti, perché il male è davanti alle loro porte». Immagini di mine inesplose e di preghiere in un cimitero. Rivediamo ora per intero il frammento di intervista apparso nei titoli («Non ci posso credere [...]»). Rivediamo anche l'uomo che corre con la maglietta «Io amo la Padania»: questa volta egli guarda in macchina con aria grave. La voce fuori campo: «Gli ex-yugoslavi sembrano uniti nel giudicare quello che accade in Italia, ma in realtà ognuno condanna la secessione altrui e giustifica la propria». Il vicino di Matilde: «Sono stati i politici a trascinarci, certo che potevamo vivere insieme! [...] Non conosco nessuno stato in cui viva una sola etnia [...]». «Così», conclude il servizio, «nessuno potrà più vivere dove stava prima e ognuno porterà il ricordo di una convivenza finita per sempre». *Target* prosegue con altri servizi interrotti da *spot* pubblicitari, molti dei quali si richiamano a luoghi e personaggi-icona del paese: Venezia nella morsa dei ghiacci, Piazza di Spagna, una "donna qualunque" – di cui vengono specificati nome, cognome e città di residenza (Napoli) – che pubblicizza una crema di bellezza, un vecchio signore in coppola e abiti tradizionali *testimonial* di una carta di credito e infine una florida e rassicurante bellezza italica che con accento napoletano, abito rosso generosamente scollato, ori e lascivo ma popolare scialle nero decanta le virtù di una nota ditta di spedizioni.

3) Il paradigma del "cattivo" discende direttamente dal precedente. La televisione, come sappiamo, tende a mostrare unicamente gli aspetti spettacolari o "scandalosi" degli avvenimenti e segue orientativamente la stessa linea quando si occupa del pensiero e dell'azione leghista. Del discorso, della durata di due ore, tenuto da Bossi a Venezia in occasione della manifestazione del 14 settembre 1997, i TG hanno riportato soltanto l'incipit, nel quale il leader della Lega invitava una signora che aveva esposto il tricolore sul davanzale a gettarlo, piuttosto, «nel cesso». Dopo questo inizio a tinte forti, il comizio del senatore è proseguito assumendo le connotazioni di un lungo e circostanziato invito alla moderazione, alla pazienza e alla politica dei "piccoli passi", ma di questo la televisione non ha fatto menzione.

L'esistenza della Lega fa riscoprire agli italiani l'Amor Patrio e l'Unità d'Italia come valori da difendere contro un "altro", un nemico, che però è situato nel cuore stesso della nazione: la manifestazione anti-secessionista organizzata dai sindacati confederati il 20/9/1997 è stata trasmessa in diretta assumendo una forma simile a quella della "cerimonia televisiva" che, secondo Dayan e Katz, contribuisce alla costruzione della comunità immaginata della nazione consolidando il patto tra spettatori, committenza e televisione[36].

4) Il paradigma "surreale", di cui un esempio eloquente è costituito dalla puntata di *Blob* riassunta all'inizio di questo articolo. Ci chiediamo se l'ironia veicolata dal montaggio di testi contenenti affermazioni anti-meridionali su immagini di zone degradate situate nel Mezzogiorno sia percepita come tale da tutti i telespettatori. Se le intenzioni degli ideatori della trasmissione in questione sono comunque chiare, almeno per chi scrive, non possiamo dire lo stesso per quanto riguarda la puntata de *La Corrida* andata in onda il 29/11/1997: nel corso della trasmissione – che vede artisti dilettanti esibirsi di fronte a un pubblico assai poco indulgente – viene presentato un concorrente della provincia di Padova. Si tratta di un uomo sulla trentina che parla ad alta voce e con un forte accento veneto della piccola impresa di confezioni di cui è proprietario. Il concorrente indossa una tenuta da lavoro che non ha nulla a che vedere con la propria attività e che ricorda, piuttosto, quella degli allevatori che abbiamo visto alla televisione in occasione della protesta per le quote-latte: grembiule, stivali di plastica e cappellino di tela, il tutto prevalentemente bianco, rosso e verde. Il giovane imprenditore canta «Romagna mia». Soltanto dopo aver visionato varie volte questo spezzone abbiamo accettato l'idea che si trattasse effettivamente di un concorrente e non dello *sketch* allusivo recitato da un attore.

Buona parte delle trasmissioni citate a illustrazione del trattamento mediatico riservato alla Lega e alla narrazione della nazione che da esso deriva, contiene immagini che, a vario titolo, risultano ascrivibili al paradigma "surreale": le ballerine in camicia verde che si muovono all'nnisono con Marisa Laurito/Italia in abiti "tradizionali" napoletani, la banda degli iettatori in trasferta a Bergamo, la porno-star avvolta nel mantello tricolore, la Fort Alamo leghista, la frontiera Italia-Padania, lo sguardo inquietante dell'uomo che corre in maglietta "padana" richiamano gli scenari e i personaggi dei film di Fellini e di Kusturica in cui ricordi d'infanzia, simboli sedimentati nella memoria collettiva e sogni si fondono in paesaggi umani analogici e onirici ad alta densità evocativa.

Socio-paesaggi televisivi: verso Sud

Gli elementi sin qui forniti a proposito del trattamento mediatico riservato alla Lega si integrano ad altre immagini televisive che costituiscono la narrazione – ambigua – della nazione. La nostra analisi si riferisce tanto alla pubblicità – da sempre all'avanguardia per quanto concerne la capacità di cogliere "i segni dei tempi" e di sfruttare le aspirazioni e gli "enjeux" identitari individuali e collettivi – quanto ad altri generi televisivi come l'attualità e gli sceneggiati per la televisione di produzione nazionale.

L'Italia televisiva – o "le due Italie", come scrive Bechelloni ipotizzando che tra RAI e Mediaset vi sia una differenza di approccio e di cornice interpretativa del reale riconducibile all'insediamento geografico delle due emittenti, e dunque riproducente la differenza Sud/Nord[37] – pullula di madri e di figli: mamme di cui si celebra la festa abbinata a un nuovo "Gratta e vinci" («non la festa del papà, il papà non conta niente», afferma il TG2 Sera del 2/10/97), mamme di presunti rapitori (TG2 Sera, 27/10/97) e di bambini rapiti che lanciano appelli nei TG, mamme/mogli castratrici di padri inetti o dispensatrici di cibi nelle pubblicità, mamme che cucinano la pasta a figli quarantenni che la ordinano quasi fossero al ristorante («mamma, ho fame, preparami qualcosa», dice il protagonista di *Un prete fra noi*, RAI 2, 27/10/97) e figli che risultano essere «i più mammoni d'Europa» (TG2, 29/11/97), figli amati più che altrove («I genitori amano tutti i figli d'Italia. È un popolo dove i genitori amano i figli. Forse in tutto il mondo, ma specificatamente in Italia è palese», afferma un noto neuropsichiatra intervistato da un TG2 del novembre 1997), figli che organizzano incontri tra l'anziana madre e il parente emigrato in Sudamerica grazie all'intercessione della dea televisiva Carrà.

Nell'Italia televisiva si gioca forsennatamente al lotto: i TG2 dell'ottobre 1998 dedicano ogni sera un servizio a questo tema; *Carramba* coniuga l'Italia diasporica che si ritrova davanti alle telecamere dopo decenni di lontananza, il racconto delle irruzioni del destino nella vita della "gente comune", il "tocco portafortuna" di chi nella vita "è arrivato", con la lotteria nazionale; un TG2 del novembre 1997 informa persino del fatto che i pedofili assassini del piccolo Silvestro, prima dell'arresto, giocarono al lotto i numeri dell'omicidio.

Dal Friuli a Napoli, dalla Liguria di La Boca (Buenos Aires) al Bandiera Gialla di Rimini, dall'Uruguay all'Argentina (*Italiani nel mondo*, Canale 5, 14/6/97; *Napoli che passione*, RAI 2, 17/9/97; *Va ora in onda*, RAI 1, 19/6/97), l'Italia televisiva canta: per mestiere o per diletto, per ricordare le radici a chi è lontano, per esprimere il presente, per raccontare una storia "noi" cantiamo.

«Noi», che secondo la pubblicità di uno spumante «non siamo secondi a nessuno, «noi», «invidiati da tutto il mondo» per il fatto di essere connazionali di Mina (TG2 Sera, 27/10/97), «noi» patria delle «bellezze cresciute a spaghetti» (TG2 Sera, 1/11/97), «noi» creativi (TG2 Sera, 29/11/97) e improvvisatori siamo i

primi in Europa per numero di furti negli appartamenti (si suggerisce «la serratura a cilindro europeo», TG2 Sera, 19/6/97) e gli ultimi per numero di laureati (TG2 Sera, 29/11/97): l'Italia televisiva è il "fanalino di coda" dell'Europa e il logo della nazione, geograficamente aggrappato al contintente come da spot del Ministero, tagliando dall'immagine il Mediterraneo, presenta implicitamente questa parte di "noi" quasi fosse un abisso in cui rischiamo di (ri)cadere.

Ed ecco il punto: tra le immagini quotidiane, corali e unificanti delle mamme e dei figli, delle canzoni e del lotto, delle cucine degli spot e degli sceneggiati, tra i titoli di questi ultimi, che citando i loro protagonisti – il prete, il sindaco, il maresciallo e il brigadiere – evocano una cosmologia da processione di paese, tra i veli neri da messa quasi scomparsi dalla "vita vera" e onnipresenti nella fiction, nella pubblicità e nelle immagini dei VIP ai funerali, tra manifestazioni anti-secessioniste e giochi a premi telefonici nei quali il conduttore si rivolge affabilmente allo sconosciuto concorrente usando il nome di battesimo e il cameratesco "tu" della comunità immaginata, nel cuore del "noi" nazionale che si riconosce nella continua denuncia dell'assenza dello stato e nella sempre più sovente evocazione di una società che cerca di conciliare nuovi valori, comportamenti e stili di vita con la propria "tradizionale" fedeltà alla famiglia e alla draconiana e impari divisione dei ruoli di genere, nel flusso d'immagini di un "noi" all'unisono si insinua l'ambiguità di un "noi" diviso tra Europa e mondo Mediterraneo.

"Noi" è unito contro la secessione e ride della Lega, ma quando i TG parlano del Sud lo fanno, salvo rare eccezioni, in termini di "Far West" (TG2 Sera, 1/9/97), criminalità e malamorte; quando il TG2 si occupa della Sicilia, ovvero quasi sempre della mafia, sceglie per il servizio una colonna sonora appena percettibile, ma estremamente, eccessivamente arabizzante (ore 20:30, 14/10/98) e quando, subito dopo, lo stesso TG presenta il film *Matrimoni* ne riassume la trama nel modo seguente: «L'Italia da Nord a Sud *insolitamente* intrecciata da relazioni sentimentali». La provincia di Ragusa, informa il TG2 Sera del 18/6/97, chiede provocatoriamente la secessione: «[...] dimenticata dallo Stato (essa) guarda al Mediterraneo» in cerca di nuove relazioni commerciali. Nel servizio, questo «guardare al Mediterraneo» è implicitamente presentato come un "guardare" altrove, oltre una frontiera culturale più che geografica ed economica. Nel servizio seguente, Bruxelles apre un contenzioso con Londra che non intende adeguarsi alle normative CEE che regolano la misura dei sedili degli autobus europei: Ragusa è lontana da Bruxelles, Bruxelles si occupa di minuzie britanniche, Ragusa guarda altrove per il proprio futuro.

E "noi" dove guarda? Se il futuro è rivolto verso un'Europa sentita essenzialmente come "Nord", qualcosa ci spinge verso un immaginario, esotizzato Sud cui si attribuisce e in cui si accumula, si concentra, ciò che appartiene al vissuto della nazione intera e che "noi", oggi europei a pieno titolo, non vorremmo più essere. Gli italiani in cannottiera e le italiane che lasciano trasparire la biancheria intima dai loro frusti vestitini neri o a fiori, gli italiani che vegliano il morto in casa e vanno scalzi in processione, le italiane con il velo nero costituiscono immagini ambigue della nazione: quello che eravamo e che oggi non desideriamo più essere, quello che noi tutti eravamo ma che oggi immaginiamo in uno spazio e in un tempo "a Sud", quello che abbiamo rifiutato, ma che oggi può forse riempire il vuoto identitario creato da una società locale e globale investita dal cambiamento. Se nell'attualità il Meridione è quasi sempre degrado, povertà e malavita, se la canzone e la pubblicità in dialetto napoletano hanno bisogno di essere sottotitolate per essere comprese dalla nazione (a es. *Napoli che passione*, RAI 2, 17/9/97), se il treno della competitività economica va verso Nord e verso i centri urbani, il design, la moda e la pubblicità ripropongono immagini campestri e mediterranee, personaggi, scenari e modalità relazionali della nostra infanzia e giovinezza – televisivamente rivisitati – che amiamo in segreto, ma che mai avremmo immaginato utilizzabili come icone identitarie che possano valere in qualche maniera per l'oggi e addirittura indurre all'acquisto. Le riviste di arredamento internazionali pullulano di servizi sull'"arte di vivere" mediterranea[38] e la moda riscopre fazzoletti neri da indossare a guisa di copricapo, biancheria intima castigata e "neorealista" nella sua visibilità oltre il vestito e addirittura ex-voto d'argento per decorare gli abiti. Gli spot che arricchiscono la narrazione televisiva della nazione – e che punteggiano lo svolgersi "al presente" della storia contemporanea integrandosi in un flusso mediatico produttore di potenzialmente infiniti significati – propongono baffuti padri "di una volta" seduti al bar con altri uomini e con la coppola in testa; processioni in riva al mare con personaggi da novella verghiana; discinte bellezze mediterranee che appoggiate a un muro imbiancato a calce decantano le doti culinarie dei propri uomini i quali, nel frattempo, trasportano derrate indossando l'immancabile canottiera; giovani innamorati in coppola, pantaloni e gilet nero su camicia bianca che desiderano una donna, ma si limitano a guardarla da lontano nel rispetto delle norme sociali e uomini anziani, vestiti nello stesso modo, che spiazzano i moderni cittadini sfoderando una carta di credito nel gremito negozio di elettrodomestici *high-tech*.

Conclusioni

Nel contesto di un Paese che cerca di orientare la propria economia e la propria società "verso Nord", la comparsa di un Sud patinato, reinventato come passato e proposto come serbatoio d'"italianità" dal quale

attingere identità, il paradigma delle "piccole patrie" costantemente ribadito, le rappresentazioni televisive del leghismo spesso legate alle guerre "etniche" e alla riproduzione degli stereotipi Nord/Sud, l'ambiguità insita in ogni narrazione della nazione e in particolare in quella televisiva, possono contribuire, a parer nostro, all'indurimento della dualità Settentrione/Meridione e al rafforzamento dell'invenzione leghista di una frontiera interna etnicamente connotata.

Gli elementi di riflessione che abbiamo cercato di fornire in questo articolo circa le immagini del "medesimo" e dell'"altro" veicolate dalla televisione italiana necessitano di ulteriori approfondimenti e in particolare di indagini empiriche sulla recezione televisiva[39]. Se il piccolo schermo contribuisce alla creazione e al perpetuarsi di comunità immaginate nazionali o globalizzate, se esso produce una sorta di "tribù televisiva" accomunata dalle stesse immagini, notizie e narrazioni[40], non possiamo tuttavia trascurare il fatto che la recezione dei materiali culturali teletrasmessi prefigura la messa in atto di processi di interpretazione e rielaborazione da parte di un pubblico che sarebbe fuorviante immaginare univocamente passivo e omogeneo. Al di là dello schermo, vi sono individui e collettività che si appropriano del "lontano" integrandolo al "vicino" secondo modalità di volta in volta particolari. La visione bifocale che caratterizza i modi contemporanei di essere nel mondo non si esaurisce, infatti, nella mera giustapposizione di un "locale" e di un "globale" già dati, ma si esplica nel dinamico compenetrarsi delle due dimensioni, all'incrocio delle quali si producono incessantemente i modelli dell'identità e della relazione e le rappresentazioni del sé e dell'altro.

Le indagini empiriche di cui avvertiamo la necessità sarebbero dunque finalizzate a un'analisi dei modi attraverso i quali individui e collettività riorganizzano cognitivamente e utilizzano simbolicamente i materiali culturali veicolati dalla televisione per interpretare e costruire il proprio mondo. Per tentare di comprendere la natura di tali processi, alcuni autori suggeriscono il metodo del "TV talk", che consiste nell'analisi delle conversazioni quotidiane che hanno per oggetto le trasmissioni televisive[41]. Il "TV talk" – definito come modalità di auto-narrazione, come risorsa collettiva che contribuisce alla costruzione e alla negoziazione della propria identità e come fonte di dati sulle modalità di appropriazione locale dei prodotti mediatici nazionali e internazionali – produce significati e costituisce un mezzo di socializzazione e condivisione di risorse culturali. Esso può rivelare, inoltre, le preoccupazioni e i temi centrali che animano il gruppo e le individualità a esso afferenti. Il «forum di sperimentazione identitaria» costituito dal "TV talk" – che permette una conoscenza empiricamente fondata della recezione dei media in un contesto dato, delle modalità attraverso le quali l'universo televisivo viene assimilato in quello dei rapporti sociali diretti e del modo in cui un gruppo sociale "legge" la televisione – può essere "provocato" dall'etnologo stesso proponendo agli attori sociali coinvolti materiali televisivi selezionati e montati in base all'oggetto del proprio studio[42].

Note

[1] Cfr I. Diamanti, *Il male del Nord*, Donzelli, Roma 1996: 17-18. Le zone in questione comprendono le intere provincie di Udine e Pordenone, quelle di Belluno, Treviso e Vicenza, quelle di Bergamo e Sondrio e quella di Cuneo. Le provincie solo in parte interessate dal successo elettorale leghista sono Padova, Verona, Brescia, Varese e Como.

[2] P. Rumiz, *La secessione leggera*, Editori Riuniti, Roma 1997: 17. Cfr. I. Diamanti, *L'importanza di Zermeghedo*, in «Micromega», 2, 1996. Il paese di Zermeghedo (Vicenza) può essere considerato come luogo emblematico della trasformazione, avvenuta nell'arco di una generazione, di una società rurale e democristiana in regno leghista della piccola impresa.

[3] Cfr. i dati emersi dal sondaggio Ispo (20/9/1996) e riportati in I. Diamanti, *Il male del Nord*, cit., p. 118.

[4] I. Diamanti, cit., p. 26.

[5] La presa di distanza dalle pratiche religiose tradizionali sembra comunque aver prodotto, in molti individui, il desiderio di cercare nuove fonti di spiritualità, a es. nelle sette internazionali, nella cultura new age e nella stessa riproposizione, operata dai leader leghisti, di elementi di religiosità "celtica".

[6] Ci riferiamo alla celebre saga cinematografica inaugurata dal film *Don Camillo* (Italia, 1951) e tratta dal romanzo di G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, Rizzoli, Milano 1948.

[7] Nel mondo occidentale si assiste oggi al passaggio dalla "società dei due terzi" a una società che possiamo immaginare divisa in quinti: un quinto della popolazione molto povera, all'altro estremo un quinto della popolazione molto ricca e tra questi una vasta classe media teoricamente agiata, ma costantemente minacciata dall'instabilità delle proprie economie, suscettibili di essere seriamente compromesse dal sopraggiungere di una malattia, dal dover farsi carico di un anziano non autosufficiente o anche, semplicemente, dal mantenimento dei figli agli studi.

[8] Cfr.: M. Callari Galli, *I percorsi della complessità umana*, in M. Callari Galli - M. Cerruti - T. Pievani, *Pensare la diversità*, Meltemi, Roma 1998; A. Signorelli, *Antropologia urbana*, Guerini, Milano 1996; M. Kilani, *Antropologia. Un'introduzione*, Dedalo, Bari 1994.

[9] J. D. Peters, *Seeing Bifocally: Media Place Culture*, in A. Gupta - J. Ferguson (eds.), *Culture Power Place*, Duke University Press, 1997.

[10] Per quanto riguarda l'attuale dibattito sul multiculturalismo, incentrato sulle polarità assimilazione repubblicana / *melting pot*, cfr., tra gli altri: C. Taylor, *Multiculturalisme. Différence et démocratie*, Aubier, Paris 1994; M. Wieviorka (éd.), *Une société fragmentée?*, La Découverte, Paris 1997; A. Semprini, *Le Multiculturalisme*, PUF, Paris 1997 (Que sais-je? n. 3236). Per le rappresentazioni e le immagini della società multiculturale che raggiungono il "grande pubblico" vedi, a es., i film: *Fai la cosa giusta* (USA, 1989); *Banchetto di nozze* (USA/Taiwan, 1993); *My beautiful laundrette* (Gran Bretagna, 1985); *Sammy e Rosie vanno a letto* (Gran Bretagna, 1987); *L'odio* (Francia, 1995). Per quanto riguarda le immagini pubblicitarie, l'esempio più eloquente è probabilmente costituito dai manifesti United Colors of Benetton, definiti da J.L. Amselle come «una forma sottile d'irriducibilità delle differenze» (*Vers un multiculturalisme français*, Aubier, Paris 1996: 18).

[11] Cfr.: J. Goody, *L'addomesticamento del pensiero selvaggio*, Angeli, Milano 1987; E. A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura*, Laterza, Roma-Bari 1973; D. De Kerckhove, *La civilizzazione video-cristiana*, Feltrinelli, Milano 1995; W. Ong, *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola*, Il Mulino, Bologna 1986.

[12] M. Augé, *La guerra dei sogni*, Elèuthera, Milano 1998: 13.

[13] A. Leroi-Gourhan, *Il gesto e la parola*, Einaudi, Torino 1977: II, 200.

[14] B. Stiegler, *La démocratie excédée ou la fin de l'opinion*, in *Médias et démocratie*, Fondation L'Arche de la Fraternité, Paris 1993.

[15] M. Augé, cit., p. 20.

[16] M. W. Bruno, *Neotelevisione. Dalla comunicazione di massa alla massa di comunicazioni*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro) 1994: 19.

[17] R. Williams, *Televisione. Tecnologia e forma culturale*, De Donato, Bari 1981: 138-139.

[18] M. W. Bruno, cit., p. 28.

[19] *Ibid.*, p. 35.

[20] A dimostrazione dell'episodico riemergere del paradigma del "Grande Fratello" all'interno della televisione a "flusso" ricordiamo inoltre due sceneggiati televisivi andati in onda nella stessa giornata del settembre 1998: *Una donna per amico* (ore 14, RAI 1) e *Costanza* (ore 21, RAI 2). I valori e le "ricette esistenziali" implicitamente ma vigorosamente propagandati, in questo caso, riguardano l'identità di genere, la famiglia e la procreazione. Entrambe le trasmissioni, pur "narrando" un contesto sociale nel quale i rapporti tra i sessi si esplicano secondo modalità più liberali di quelle tradizionalmente postulate, pur proponendo uno sguardo indulgente sulla "confusione del vivere" che caratterizza l'esistenza dei personaggi, riaffermano il valore della maternità biologica intesa come perno centrale della società che occorre preservare a tutti i costi, quale che sia la condizione del concepimento (violenza carnale in un caso, primo rapporto sessuale consumato per disperazione con uno sconosciuto nell'altro), l'età della madre (in entrambi i casi si tratta di adolescenti), la sua condizione e soprattutto la sua volontà. Adozione e aborto, che costituivano le soluzioni iniziali prescelte dalle protagoniste o suggerite dai genitori delle medesime, vengono messe in discussione ed eliminate dall'intervento di donne più mature e pienamente realizzate come madri, mogli e professioniste o da interventi della "provvidenza" (la comparsa del giardiniere orfano, gentile ma un po' ritardato; l'incidente in motorino).

[21] B. Anderson, *Comunità immaginate*, Manifestolibri, Roma 1996; C. Gallini, *Giochi pericolosi*, Manifestolibri, Roma 1996.

[22] Cfr.: U. Fabietti, *L'identità etnica*, Carocci Editore, Roma 1998; F. Remotti, *Contro l'identità*, Laterza, Bari 1996; P. Poutignat - J. Streiff-Fenart, *Théories de l'ethnicité*, PUF, Paris 1995.

[23] H. K. Bhabha, *DissemiNazione: tempo, narrative e limiti della nazione moderna*, in Id. (a cura di), *Nazione e narrazione*, Meltemi, Roma 1997: 480.

[24] S. Gruzinski, *La guerre des images*, Fayard, Paris 1990: 131.

[25] M. Callari Galli, *Antropologia e processi educativi*, La Nuova Italia, Firenze 1993; A. Buttitta, *Semiotica e antropologia*, Sellerio, Palermo 1979.

[26] S. Gruzinski, cit., p. 200.

[27] A. Krieg, *La "purification ethnique" dans la presse. Avénement et propagation d'une formule*, in «Mots», 47, giugno 1996.

[28] Vedi, a es., il film per la TV *Compagno di banco* (settembre 1998), che riprende l'attentato al campo nomadi in seguito al quale una bambina è rimasta gravemente mutilata: il protagonista apprende la notizia, che nella narrazione concerne la sorella del suo migliore amico, attraverso la televisione; vedi anche l'episodio del 17/9/97 di *Primo Cittadino* (RAI 2), che rimanda ai casi di salmonellosi collegati alle mense scolastiche e agli sbarchi "clandestini" di giovani cittadini nordafricani sulle coste del nostro Paese.

[29] H. K. Bhabha, cit., p. 38.

[30] Telc-Padania, inaugurata il 12/10/98 (attualmente visihile soltanto in alcune zone del Settentrione) trasmette i suoi programmi per due ore al giorno sulle onde di Telecampione.

[31] M. Augé, cit., p. 25; sulla televisione in generale intesa come simulacro di una festa-rappresentazione alla quale non si partecipa, vedi L. M. Lombardi Satriani, *Lo sguardo della festa - la festa dello sguardo*, in Id. (a cura di), *L'utopia di Dioniso*, Meltemi, Roma 1997.

[32] Cfr. E. Morin, *Le cinema ou l'homme imaginaire*, Editions de Minuit, Paris 1956.

[33] L'episodio è contenuto nel film *Questa è la vita* (Italia, 1954).

[34] Chiunque compaia alla televisione in veste di "uomo qualunque" – concorrente di un gioco a premi, caso umano, testimonial pubblicitario o delinquente – viene presentato, indipendentemente dal contesto, in modo tale da specificarne l'appartenenza comunale o regionale. Nella trasmissione *Beato tra le donne* (Canale 5, 31/10/97), a es., a ogni riapparizione dei concorrenti, che nell'arco di una puntata sono sempre gli stessi, il presentatore ricorda: «Il nostro boxeur napoletano [...] È il momento di Napoli [...] Da Napoli, F.D. [...] F.D., napoletano, vent'anni [...]»; oppure: «Il concorrente 49 che viene da Vicenza [...] P. B., vent'anni, vicentino [...] Ecco lo stile vicentino del nostro concorrente».

[35] Sul radicamento della "mappa-logo" della nazione nell'immaginario collettivo e sulla sua forza simbolica cfr. B. Anderson, cit., p. 176 e passim.

[36] D. Dayan - E. Katz, *Le grandi cerimonie dei media*, Baskerville, Bologna 1993.

[37] G. Bechelloni, *Televisione come cultura*, Liguori, Napoli 1995, p. 116. Cfr. I. Diamanti, *Il male del Nord*, cit., p. 51: da un sondaggio effettuato nel giugno del 1996 risulta effettivamente che la maggioranza dei cittadini del Nord nutre più fiducia nei confronti di Fininvest/Mediaset che non della RAI.

[38] Vedi, a es., E. Lamez, *Art de vivre: le style Sud*, in «Le Point», 1352 (15/8/98); vedi anche le riviste «Elle Decoration» e «Côté Sud».

[39] Vedi, a es.: M. Gillespie, *Television, ethnicity and cultural change*, Routledge, Londra 1995; D. Dayan, *Les mystères de la réception*, in «Le débat», 71, 1992; D. Mehl, *La télévision de l'intimité*, Seuil, Paris 1996; R. Silverstone, *Tv and Everyday Life: Towards an Anthropology of the TV audience*, in M. Ferguson (ed.), *Public Communication*, Sage, London 1990; E. Veron, *Les médias en réception: les enjeux de la complexité*, in «MédiasPouvoirs», 21, 1991.

[40] F. Sabelli, *Rites et croyances televisuels*, in J.Hainard - R.Kaehr (éd.), *Si...*, Edition du Musée d'Ethnologie de Neûchatel, 1993.

[41] Cfr. M. Gillespie, cit., *passim*; D. Bouiller, *La conversation "télé"*, LARES, Université de Rennes 2, 1987.

[42] Un interessante esempio di produzione di simili materiali è costituito dal video-testo elaborato da M. Callari Galli, *Se i bambini stanno a guardare*, Movie Movie - Regione Emilia-Romagna, Bologna 1997.

Ignazio E. Buttitta

Gli artifici del fuoco

Tradizioni pirotecniche

Non vi sono feste in Sicilia dove non si ricorra, seppur secondo entità e tipologie diverse, allo sparo di artifici pirotecnici. Osservava nel 1860 Viollet le Duc: «in Sicilia non ci sono processioni che si rispettino senza mortaretti» (Viollet le Duc 1972: 46). Ovunque l'esplosione mattutina di rumorosi colpi di mortaio, l'*arburata*, marca l'aprirsi del giorno di festa, e lo spettacolo pirotecnico, *u ioch'i focu* ne segna la conclusione. A questi momenti fondamentali si intercalano, in relazione alle occasioni e ai luoghi, altre esplosioni, altri rutilanti giochi di colori. I fuochi pirotecnici sono in sostanza una componente essenziale dello spazio-tempo festivo. Essi con le loro esplosioni segnano e qualificano gli episodi rituali animandoli e scandendone lo svolgimento, sottolineandone i momenti apicali, fungendo da indicatori di limiti spaziali e temporali, limiti che sono – come ricorda Leach – «sia metafisici che fisici» (Leach 1988: 88).

La loro realizzazione richiede un impegno notevole, economico e di tempo. Spesso il capitolo a essi dedicato è quello di maggiore entità tra le spese festive. Appena finita la cerimonia dell'anno già si pensa alla successiva: si raccolgono fondi, si va nelle feste di altri paesi a vedere le migliori esecuzioni (*i mègghiu sparati*), si prendono contatti con fuochisti anche al di fuori dell'Isola.

Negli ultimi anni ho avuto modo di osservare alcune celebrazioni fortemente caratterizzate dall'esplosione di artifici pirotecnici. Ricorderò qui, sinteticamente, le feste di san Mauro a Viagrande (CT), di san Paolo a Palazzolo Acreide (SR), di san Vincenzo Ferreri a Calamònaci (AG)[1]. San Mauro si festeggia a Viagrande, nel secondo fine settimana di gennaio. Egli è il patrono di questo piccolo centro agricolo di circa 6000 abitanti, sito alle pendici dell'Etna a circa 400 m. d'altitudine, divenuto oggi area residenziale per numerose famiglie catanesi. La sua festa può essere considerata un vero trionfo di fuochi pirotecnici, scandita com'è dall'esplosione di petardi e di artifici di varia natura e entità. Sono essi i veri protagonisti. Questo fatto emerge chiaramente dai commenti degli intervenuti e dalla presenza di numerosi operatori del settore, sia pirotecnici che rappresentanti di prodotti e materiali, che per questa festa, come per altre del Catanese[2], si danno convegno giungendo da tutto il Meridione d'Italia.

La festa si apre nel tardo pomeriggio del sabato con il giro processionale della reliquia del Santo per il paese, accompagnata dalle confraternite e dalle autorità locali oltre che da un congruo numero di fedeli. La piazza San Mauro sulla quale si apre il tempio principale è splendidamente accesa da gran quantità di "luminarie", che in varia misura decorano tutto il paese. Al termine del canto dei "vespri solenni", intorno alle 20, si assiste all'ingresso dei due "partiti" detti i *cantanti*[3]. Questi appartengono alle due parti in cui è idealmente diviso il paese: Santa Caterina e Scalatelli. Parte il primo gruppo: uno dietro l'altro dei giovani brandendo una girandola di fuoco, corrono verso la folla che si apre concitatamente al loro passaggio. Dietro questi segue poi di corsa il resto del gruppo che reca complesse strutture di canne inalberate, addobbate con nastri e figure di carta velina e palloncini. Giunti sotto la Chiesa Madre gettano a terra quanto recano in mano e si allontanano per assistere ai "fuochi di terra" del proprio partito. È un tripudio di fiamme che cadono pericolosamente sulla folla che ondeggia terrorizzata. Girandole (*rutini*) di varia misura roteano vorticosamente lasciando partire dardi incandescenti. Poi d'un tratto, mentre i fuochi paiono scemare, dai fianchi della chiesa, da dietro, da sopra, partono razzi colorati e dal rumore assordante. Finalmente i fuochi si esauriscono ed ecco partire l'altro partito e la scena ripetersi[4].

Al termine dello spettacolo in piazza, tutti si spostano fuori paese per andare ad assistere alla sfida "aerea". Ciascuno dei due partiti ha infatti assoldato (spendendo cifre elevatissime) i propri maestri artificieri. Qui iniziano i commenti, le osservazioni, le sfide verbali che accompagneranno tutto lo svolgersi dei fuochi pirotecnici e proseguiranno nei giorni successivi. Lo spettacolo si protrae, in genere, molto a lungo, grazie a improvvisate raccolte di denaro cui i pirotecnici sono preparati. In occasioni come questa, infatti, viene portato sempre molto più materiale del previsto.

Non meno clamoroso l'uso dei fuochi artificiali a Calamònaci, dove la seconda settimana d'agosto, per la festa di san Vincenzo Ferreri, si affrontano le due fazioni antagoniste dei *Sangiuvannara* e i *Sammichilara* (rispettivamente i fedeli di san Giovanni e quelli di san Michele). Esse, il venerdì e la domenica sera, percorrono separatamente di corsa al ritmo incalzante delle rispettive musiche (la *sangiuvannata* e la *sammichiliata*) il corso principale, recando a spalla il simulacro del proprio Santo, sostando a tratti per farlo oscillare, sobbalzare, roteare in una sorta di danza, detta *riattiata* o *rigattiata* (cfr. Varvaro 1977; Vacante 1992).

Le *rigattiati* sono aperte e concluse da un fragoroso sparo di petardi e di razzi che illuminano il cielo serale, e accompagnate dall'esplosione di assordanti scariche di petardi. Sparsi in un uliveto, a circa un centinaio di metri dalla Chiesa Madre, vengono predisposti dai diversi pirotecnici i mortai che serviranno a sparare parte dei fuochi festivi, tra questi quelli per l'uscita e il rientro dei Santi. Una selva di mortai, centinaia di *bummi* dai diversi calibri e dai differrenti effetti, intorno alla quale si affaccendano decine di operatori e insieme a questi gli appassionati delle diverse fazioni che aiutano, spiano, commentano e danno suggerimenti. Chi scava i canali necessari alla sistemazione dei mortai (*parari, mpustari i murtara*), chi li scarica dai camion e li mette in posa secondo i diversi calibri. Sono essenzialmente di due tipi: singoli e a catena; i primi generalmente riservati ai calibri più grossi. Un addetto con un uncino metallico controlla che dentro i mortai non vi siano residui. In quelli già predisposti si cominciano a introdurre le bombe e quindi a collegarne, la miccia con lo spago (operazione detta *tracchiari* a Misilmeri, *ncatinari* a Catania). Una volta riempiti, i mortai vengono ricoperti con delle cerate affinché pioggia e umidità non possano danneggiare le polveri. Tra la grande varietà dei fuochi messi in scena, particolarmente interessanti perché di antica tradizione[5] e non più diffusamente osservabili nelle feste siciliane, sono i fuochi *di terra* o *di piazza*: strutture in legno (oggi anche in legno e alluminio) sulle quali sono fissate "ruote" (*li roti*, *i circhiteddi*) e "fontane"(*u trattenimentu*) che bruceranno fischiando e cambiando d'improvviso colore, inondando gli astanti d'una pioggia di luce iridescente.

Del tutto particolare l'uso che degli artifici pirotecnici si fa a Palazzolo Acreide. San Paolo, patrono del paese, è festeggiato il 29 giugno con la solenne processione del suo imponente simulacro. Il momento più atteso della festa è quello dell'uscita di san Paolo dalla chiesa di Santa Sofia, *a sciuta*. Alle ore 13 il Santo, recato da decine di fedeli a spalla nuda, si fa finalmente sulla soglia ed è a quel punto che esplodono potenti mortai che lanciano in aria migliaia di sottili strisce di carta colorata, *i nzareddi*, che invadono il cielo, ricadendo poi sul Santo e i fedeli che vi si assiepano intorno invocandolo. Le campane suonano a stormo. Immediatamente parte un assordante susseguirsi di esplosioni di mortai, *a maschetteria*, che fa rimbombare l'intero paese per qualche minuto. Le batterie di mortai sono disposte lateralmente alla chiesa e l'acre fumo delle polveri riempie, come una densa nebbia, tutta l'area circostante. Inebriati dal fumo e dal fragore i fedeli assistono visibilmente compiaciuti al susseguirsi ritmico delle esplosioni, mentre alcuni bambini ignudi vengono sollevati sulla *vara* e così "offerti" e consacrati al potente Santo. Al termine della *maschetteria* ha inizio finalmente la lunga processione. Aperta da lunghi stendardi si avvia lungo la discesa dell'Annunziata. La statua accompagnata da centinaia di fedeli, tra cui molte donne scalze, e dalla banda, attraversa l'abitato per ritornare infine alla chiesa di Santa Sofia. Alla mezzanotte, infine, un imponente spettacolo pirotecnico chiuderà la giornata festiva.

Il fuoco ammaestrato

Per una comprensione più ampia del ruolo e della funzione degli artifici pirotecnici nelle feste siciliane, è opportuno ripercorrere brevemente la loro storia e, soprattutto, osservare ancor più da vicino il mondo "altro" della pirotecnia, quello degli esecutori, detti in Sicilia, a secondo dei luoghi, *masculara, mascara, castiddara*, *fuariddara*, *paratura*: un mondo di uomini "difficili", di uomini che convivono con il rischio confrontandosi spesso con la morte, che operano ai margini della legalità e spesso assai oltre; mondo poco conosciuto eppure assai interessante, detentore di specifici linguaggi, pratiche, tecniche, tradizioni[6].

I fuochi d'artificio compaiono in Europa nel XIII e XIV secolo e si diffondono progressivamente, fino ad affermarsi durante l'era moderna, negli usi festivi delle città (cfr.: Petrarca 1990: 89; Beltrandi 1882: 900; Micalizzi 1993: 17 ss.). L'uso dei fuochi d'artificio sembra diffondersi nell'Isola a partire dal XVI secolo. Rare sono comunque le notizie anteriori al Seicento mentre numerose sono le attestazioni per i secoli successivi relative soprattutto alle grandi feste patronali di Messina, Palermo, Siracusa, Catania[7]. «Quelli diffusi oggi in Sicilia – scrive Valerio Petrarca – discendono più direttamente dallo sviluppo della pirotecnica nel XIX secolo, quando furono sperimentate nuove e più sicure tecniche di lavorazione e nuove miscele [...], che portarono a una maggiore affidabilità dei fuochi e a un arricchimento del loro effetto estetico; prima di quel periodo, fra l'altro i fuochi erano di luce bianca. Al perfezionamento della tecnologia fece riscontro una dilatazione del mercato. I fuochi d'artificio si diffusero come consuetudine anche negli usi festivi delle campagne» (1990: 91).

La progressiva affermazione degli artifici pirotecnici in ambito festivo, oltre che al loro indubbio valore spettacolare, è dovuta certamente alle loro implicanze simboliche. I fuochi d'artificio, sono fuoco, luce e rumore e come tali si sono affermati nella cerimonialità tradizionale. Vi sono casi, a esempio, in cui celebrazioni segnate in antico dall'accensione di *vampe*, vedono al presente solo lo sparo di fuochi artificiali. Così proprio a Calamònaci dove oggi in luogo del grande falò costituito, dinnanzi alla Chiesa Madre al termine della processione, dalle numerose fiaccole di *ddisa* che accompagnavano i santi nel loro itinerario si è imposto lo spettacolo pirotecnico. In proposito ha

osservato Valerio Petrarca: «Va ricordato che le macchine pirotecniche sono universalmente presenti negli usi festivi non solo per il loro indubbio esito spettacolare, ma soprattutto perché hanno sostituito un elemento centrale di ogni rito umano: il fuoco vero e proprio. [...] In un certo senso sembrano accompagnare e insieme testimoniare la trasformazione di riti legati al calendario agrario e religioso in riti urbani legati a esigenze di tipo istituzionale e politico. Non è un caso, per esempio, che esse siano state largamente e immediatamente adoperate nelle feste urbane in onore di san Giovanni (cronache fiorentine registrano il fatto già a partire dal XIV secolo), feste che [...], si caratterizzavano per l'uso rituale dell'acqua e del fuoco. Né è casuale il fatto che le macchine pirotecniche abbiano raggiunto forme e dimensioni probabilmente insuperate nelle feste urbane barocche, feste che trasdussero in termini di spettacolo per le masse tradizioni di altra e diversa origine rituale» (1990: 99)[8].

La produzione di giochi d'artificio è legata, in Sicilia come altrove, a sistemi di lavoro esclusivamente manuale. Gli occhi e le mani degli uomini costituiscono i mezzi più affidabili ed economici che intervengono nelle diverse fasi della lavorazione: nel taglio delle carte, nella fabbricazione degli involucri, nella "spagatura", nelle fasi più delicate quali la preparazione delle miscele, nel caricamento e nella rifinitura dei vari artifici.

In sintesi riporto le informazioni sull'attività svolta da Biagio Ferlazzo e dai figli Giovanni e Salvatore, pirotecnici in Messina, che ho potuto raccogliere direttamente in fabbrica nel corso della lavorazione degli artifici e osservando da vicino la messa in opera e l'esecuzione di alcuni spettacoli pirotecnici[9]. La ditta Ferlazzo è, al pari di molte altre piccole imprese siciliane, un'azienda a conduzione familiare[10]. Biagio, e i figli Salvatore e Giovanni, lavorano a tempo pieno. Li aiutano, in base ai diversi impegni stagionali, la moglie e alcuni operai. Così avviene nel periodo maggio-settembre quando la richiesta aumenta per il moltiplicarsi delle occasioni festive.

Per grandi linee l'attività in fabbrica è così organizzata. Il padre si occupa in prevalenza della spagatura delle "bombe" (*mògghia i bummi*), lavoro nel quale è da sempre specializzato. Questa attività, assai complicata, è determinante per la buona riuscita dell'effetto pirotecnico. Inoltre cura la preparazione degli involucri e degli "scoppi". Salvatore è votato ai lavori "di precisione". È quello dei due fratelli che ha seguito più da vicino l'attività del nonno (mio nonno, dice, era *mastru i spuletta e di roti,* specializzato cioè nella preparazione delle spolette e delle girandole)[11]. Si dedica pertanto alla delicata operazione del confezionamento delle spolette. Prepara anche le miscele necessarie alla realizzazione degli *strisciuna* e delle *stiddi* o "fiamme" (rispettivamente cilindretti e sferette di diverse miscele di polveri, impastate con acqua, modellate e messe a essiccare al sole, a secondo dei colori che dovranno avere le fiamme della "bomba"). Riempie e rifinisce le "bombe", in particolare quelle con più "spaccate", cioè a più riprese. Dal nonno ha appreso inoltre l'arte della costruzione dei "fuochi di terra". Il fratello Giovanni, che segue anche l'amministrazione dell'azienda, oltre a preparare le miscele e a rifinire le "bombe", lavora alla pressa oleodinamica. Con quest'ultima si realizzano, più rapidamente di una volta, gli *strisciuna*, i *cannola*, i *friscaletti*, ecc. La madre si occupa dei lavori meno pesanti e rischiosi: la preparazione e il taglio delle carte, la confezione delle *vaìni* (le guaine cartacee delle micce), il taglio a misura delle micce.

La quantità di lavoro e il genere di attività variano in base al periodo dell'anno. In inverno sia il lavoro in fabbrica che l'attività esterna sono ridotti. Le condizioni atmosferiche (umidità, bassa temperatura, assenza di sole) infatti rallentano i processi di asciugatura di alcuni componenti essenziali delle *bummi*. D'altro canto la gran parte delle feste di paese, luogo d'elezione degli spettacoli pirotecnici, si concentrano nel periodo primaverile e estivo. In inverno, stante anche il fatto che si preferisce per ragioni di sicurezza lavorare con la luce naturale[12], si fanno le "mezze giornate", si lavora, cioè, solo la mattina. In questo periodo dell'anno si tagliano e preparano in prevalenza le carte, fogli che vengono incollati l'uno sull'altro in modo da ottenere superfici di spessore maggiore o minore in relazione al tipo di miscela che dovranno ospitare e al tipo di effetto che l'ordigno dovrà produrre. Si costruiscono gli involucri delle *bummi* (*i scocci*), le guide delle micce (*i vaìni*), e si confezionano le spolette e gli "intrecci" (componenti delle bombe a "intreccio"). Per essere protetto dall'umidità il tutto viene conservato in sacchetti di plastica e contenitori di polistirolo. Si preparano inoltre alcune miscele a più lunga durata. In primavera l'aria "si asciuga" e si può procedere alla preparazione delle miscele e alla preparazione dei principali componenti, *strisciuna, stiddi,* miccie, etc., attività che procederanno, insieme a quella della preparazione degli artifizi per tutto il periodo estivo, intervallate alla partecipazione alle diverse feste.

I fuochi artificiali possono essere distinti in fuochi "di terra" e fuochi "aerei"[13]. A questi, soprattutto, nell'ultimo decennio si sono aggiunti i fuochi "a mare". Per fuochi "di terra" si intendono: "bengala", "batterie di carta" (mortaretti di diverso calibro), "fiaccolate", "fontane" (*u trattenimentu*), "girandole" più o meno semplici (*i roti*, altrove dette *ruteddi, circhiteddi*) e *u cavadduzzu e omu sabbaggiu*. Questo genere di artifici, la cui preparazione richiede particolare abilità e la padronanza di tecniche sperimentate, è sempre meno richiesto. Si mantiene laddove è impossibile o vietato l'uso dei fuochi aerei, in qualche caso come spettacolo minore e precedente (la sera prima) i fuochi aerei, ma resta vitale in centri come Viagrande e Tracastagni.

Le "batterie di carta" (*muschetteria* a Calamònaci, *a battarìa* a Bagheria e a Messina) sono una serie di "colpi" (*botticeddi, castagneddi*) collegati in rapida successione. I "colpi" sono cilindretti di carta riempiti con una piccola quantità di prodotto esplosivo (ufficialmente polvere nera, più spesso, in realtà, composizioni illegali di preclorati e allumini). Le "fiaccolata" consiste nel far bruciare un numero variabile di "fiaccole" contemporaneamente. Queste vengono realizzate arrotolando numerosi fogli di carta e cartoncino finissimo, a formare dei cilindri alti 25 cm circa, simili a ceri. Essi sono caricati poi, con un imbuto, di una miscela particolare detta "pioggia d'argento". Vengono sospesi con un filo di ferro cui sono appesi in successione, in genere sui balconi e sulle facciate delle chiese. Le "girandole" vere e proprie sono ruote a quattro o più raggi realizzate in canna (che una volta accese ruotano su un asse: *u cannolu*). A volte queste vengono montate su strutture in canne e travi in combinazioni estremamente complesse (si realizzano strutture di varia forma, a es., facciate di chiese), su cui vengono sistemati secondo un ordine preciso "fiaccolette" e "cascate" di vari colori.

U cavadduzzu e l'omu sabbàggiu, che costituiscono una vera e propria "macchina festiva", sono anch'essi realizzati con canne intrecciate e/o legate. Queste strutture si costruiscono di volta in volta (oggi alcuni realizzano delle strutture riciclabili in metallo). Esse sono animate da due uomini e utilizzate in occasione della omonima pantomima, che vede due personaggi danzare a suon di musica, caratteristica di diverse feste del Messinese[14]. Il primo, in un'unica struttura, riproduce la sagoma di un cavallo, il secondo è composto da 4 parti distinte: un elmo (di cuoio), uno scudo, una lancia, una "corazza" in forma di parallelepipedo. Anche su queste strutture sono disposte, analogamente alle "girandole", delle "fiaccolette" e delle "fontane bianche". Le "fiaccolette" del *cavadduzzu* e dell'*omu sabbàggiu*, poste in sequenza scalare, bruciano sincronicamente. Sulla testa del cavallo verrà sistemata, ultima a bruciare, una "fontana" (di colore bianco). Il suo esaurimento segna la morte del cavallo e la fine della pantomima. Le "fiaccolette" sono lunghe: tra i 20 e i 25 cm quelle del *cavadduzzu* , dai 5 ai 20 quelle dell'*omu sabbàggiu* (devono avere, ovviamente, tempi diversi di hruciatura in quanto la fine di ciascuna segna l'accensione di una fontana bianca). L'involucro cartaceo viene avvolto con l'ausilio di bacchette di alluminio (materiale, anche in questo caso, che urtato non provoca scintille). La carta in esubero viene avvolta a tappare una estremità. L'involucro viene riempito con miscele di vario colore con un imbuto e l'ausilio di una bacchetta di legno. Si inserisce poi un pezzo di *mìcciu* (miccia a rapida combustione) e si annoda. Un colore diverso caratterizza ogni "fiaccoletta" (si prediligono colori intensi: verde, rosso, blu, giallo). In passato, quasi a segnare una più netta dicotomia, i colori erano esclusivamente il bianco per il "cavalluccio" (si conserva nella "fontana") e il rosso per "l'uomo selvaggio".

I fuochi aerei si distinguono in diurni e notturni. Diurne sono le "bombe" in cui prevale l'effetto sonoro. Queste risultano all'occhio come fumate più o meno dense di fumo bianco (oggi anche, in alcuni casi, colorato). Fuochi diurni sono anche le "riprese" e i "fischi".

Uno spettacolo pirotecnico si articola in più momenti evidenziati dal tipo (effetti ottici e sonori) e dai ritmi dei fuochi. La durata dello spettacolo varia in base alla disponibilità finanziaria dei committenti. Ne diamo qui di seguito un possibile esempio. L'apertura è segnata dallo sparo di due o tre *bummi a cannuni* (bombe con esclusivo forte effetto sonoro) a distanza di qualche minuto l'una dall'altra. Queste servono ad annunziare che lo spettacolo sta per avere inizio. All'apertura, talvolta accompagnata dalla "introduzione" o "chiamata", segue lo sparo di una serie di "bombe di tiro" (*bummi i tiru*) che vengono fatte esplodere a distanza di uno, due minuti, l'una dall'altra. In genere si va dalle più semplici (piccole) alle più complesse di calibro ed effetto maggiori. Bombe a una "spaccata" e colpo finale (*contracoppu*), a due spaccate e colpo finale, etc, fino ad arrivare a cinque, sei spaccate (le bombe con il contraccolpo sono dette "composte"). A queste si alternano bombe "a margheritine", "a lampi", "a intrecci" o "stucchi" (queste bombe, data la loro pesantezza e la ricaduta degli "intrecci", non superano, in genere, i 20, 22 cm di calibro), *tuppedini*, *bummi chini* ("bombe" con un solo effetto detonante e cromatico), e altre.

La seconda fase è detta "scarica" o *finali* (o anche *cascia nfirnali* o *masculiata*). Si sparano ora bombe di piccolo calibro (7-8 cm), dette "ritardi" (bombe a una spaccata monocolori) in successione sempre più rapida, in serie. Tra queste "spacco e botta" (una "spaccata" con "striscioni" "fiamme" e colpo finale), "lampi", il "salice", "farfallette" (tubetti di cartone di 4 cm di altezza caricati con una miscela dall'effetto simile alla "pioggia d'argento" delle "fiaccole". Ogni bomba ne contiene una ventina collegate in serie), "serpentine" (simili alle "farfallette") "a sfera" (sfere all'italiana, con soli striscioni), "a fischio" (bombe caricate con tubetti a miscela fischiante), *pallittuna* (questi, a differenza di tutte le altre bombe, che si incendiano in aria grazie alla spoletta, si incendiano direttamente nel mortaio), "candele romane" (che hanno sostituito nell'uso i *pallittuna*), "razzi", "bombe giapponesi" a uno o più colori (bombe sferiche, caricate con sole "fiamme" a strati multicolori, dall'effetto tridimensionale. Alle "fiamme" possono aggiungersi anche "margheritine". I componenti semisferici dell'involucro, in polistirolo o cartone, vengono acquistati), *fimmati* ("fermate", bombe simili alle bombe "a intreccio" senza colpo finale) e ultimamente bombe sferiche che producono effetti iconici (stella a cinque punte, *papillon*, cuore, spirali, ecc.).

I fuochi acquatici richiedono particolari materiali (impermeabili) e peculiari tecniche di fabbricazione. Una volta lanciati dal mortaio essi prima di accendersi devono ricadere sulla superficie marina (dove restano a galla). Possono essere di due tipi: o una volta accesa la bomba lancia "i colori" a mo' di fontana, ovvero (e questa è operazione assai più complessa), lascia partire un'altra bomba.

Le tecniche e i materiali

Tutte le bombe vengono sparate con l'ausilio di appositi mortai (*murtara, catusi*), interrati o piantati a seconda del tipo di suolo. Questi devono avere un diametro leggermente superiore al calibro della homba, sì da permettere un certa libertà di gioco al proietto. Sono singoli per i calibri maggiori e, "a catena" (*scaletta*), cioè collegati in serie con saldature, nel caso di quelli di minor calibro. La legge prevede l'uso dei mortai "mannesman", tubo privo di saldatura che offre, in caso di esplosione "a terra" (cioè all'interno del mortaio stesso) maggiore sicurezza. In genere vengono invece utilizzati i più economici, più leggeri e facilmente reperibili mortai in ferro elettrosaldato.

Molteplici sono i materiali e le parti componenti degli artifici pirotecnici. Le principali parti costitutive di una *bumma i tiru* tipo sono: vari involucri cartacei (*scocci*), "spagature" (in genere due), spoletta (*spuletti di supra e di sutta*), scoppio, *strisciuna, stiddi*, "intrecci" (microbombe) se si tratta di una bomba "a intreccio", polvere di lancio, miccia (*mìcciu*). Il *micciu* viene ancora preparato dai Ferlazzo secondo il processo tradizionale. Si parte dal cotone grezzo. Questo cotone viene immerso in un catino colmo di polvere squagliata cui viene aggiunta della gomma arabica (collante). Qui resta fino ad avere intimamente assorbito la polvere. Viene poi ridotto, ancora bagnato, in fili per mezzo di un apposito arcolaio (filatoio) tradizionale in legno. Spolverato di polvere viene poi fatto asciugare.

La cordamiccia viene, invece, acquistata. Essa consiste in spesso spago (5 mm) con un anima in polvere e un rivestimento di catrame. Viene utilizzata come spoletta a lenta combustione. Può essere "bianca" o "nera" (oggi anche rossa o verde). Quest'ultima funziona da vera e propria spoletta (viene utilizzata in particolare per le *bummi a cannuni*). La prima è utilizzata come "ritardo" di "microbombe" (es. bombe a "intrecci").

Involucri cartacei e spagature costituiscono l'involucro esterno della bomba. La carta "millerighe", detta anche "tedesca", viene utilizzata per la *paratina* e l'"incollatura" delle bombe più piccole. La carta "cementata" (tipo carta dei sacchi della farina) è utilizzata per *i scocci* e l'arrotolatura delle bombe di calibro grosso (incollando a più strati, più fogli). La carta "craft", cementata monolucida, per la *paratina* (rifinitura esterna dell'involucro): la facciata liscia si mette all'esterno per bellezza e protezione dall'umidità. Si utilizza anche per avvolgere spolette e microritardi. Vi sono poi la carta bigia o da imballo per arrotolare le bombe e il cartone grigio da 60, 80, 100 o 120 grammi. Le carte possono essere lavorate, a seconda dei tipi e dell'impiego cui sono destinate, "a secco" (nei casi in cui solo l'orlo dei vari strati è incollato) o "a umido" (quando la colla è cosparsa su tutta la superficie dello strato cartaceo). Le carte – come osserva Valerio Petrarca – hanno un ruolo importante nella sintassi del fuoco, esse, infatti, «danno forma comprensibile, ordinata e preordinata, a elementi che lasciati alla loro natura produrrebbero caos e devastazione. Contribuiscono a ottenere il passaggio del fuoco dal dominio della natura al dominio della cultura, e assicurano la trasferibilità del linguaggio pirotecnico dagli ideatori ai consumatori» (1990: 91).

Un elemento importante ai fini dell'esito finale hanno le diverse spagature che avvolgono le parti componenti. Per "spagare" si utilizzano degli spaghi grossi. Un tipo di spago sottile si utilizza per la *paratina, pittaccari a manu*, per fare cioè quelle piccole legature necessarie alla rifinitura della bomba. Quantità e tipo di carta utilizzata variano, così come il tipo di spagatura, a secondo del "lavoro" che la bomba dovrà fare.

La spoletta è un involucro cilindrico di cartoncino che varia in lunghezza e resistenza. Contiene polvere nera a grana fine. Questa si inserisce a pizzicate che vengono battute per rendere la polvere compatta (importante per i tempi di combustione). La battitura si effettua con una mazza e un asticella di ottone con punta rinforzata, una testa. Data la delicatezza dell'operazione, ogni operatore possiede una sua mazza e regola il colpo sul suo ben noto peso. Serve a incendiare lo scoppio. La polvere di scoppio che incendierà il contenuto della bomba (*strisciuna, stiddi,* "intrecci", etc.) può essere contenuta in un cilindro di carta (*u tubettu*), oppure inserita tramite un cilindro metallico (che si toglie una volta sistemato il resto del contenuto), senza carta. È preferibile, anche per ragioni di sicurezza, il primo sistema. Nella parte superiore è innestata la spoletta.

Strisciuna e *stiddi* (o *fiammi*): si tratta rispettivamente di cilindretti e sferette ottenuti dall'impasto di acqua e polveri di varia natura secondo i colori. I primi, tradizionalmente venivano preparati a uno a uno con l'ausilio di apposite formelle di ottone o rame. La formella veniva riempita e il contenuto ben pressato. Oggi si ricorre a presse oleodinamiche. Si mettono ad asciugare al sole. Una volta asciutti si immergono, per un attimo, in un catino contenente polvere nera squagliata (*si fa u bagnu*). Tolti dal catino si spolverano

di polvere nera asciutta e si mettono nuovamente ad asciugare. I *stiddi* o *fiammi* si ottenevano facendo passare (premendo con le mani) l'impasto attraverso un setaccio (*criu*) a fori circolari. Queste "corde" venivano tagliate a pezzetti e corrette a mano. Oggi si adotta una nuova curiosa tecnica. All'interno di una piccola betoniera si mette della pastina alimentare (preferibilmente "corallini"), versandone un chilo alla volta (in luogo della betoniera si può usare anche la macchina per preparare i confetti, *a cunfittera*). Mentre la betoniera comincia a girare si spruzza la pastina con acqua e si aggiunge pian piano la miscela di polveri. Per eliminare le sferette imperfette si fanno passare le *stiddi* attraverso un setaccio. Si ottengono, con maggiore rapidità, delle palline perfettamente sferiche e d'effetto superiore a quelle fabbricate con i metodi tradizionali (che davano appunto una forma irregolare).

Le sostanze e la quantità di polveri e miscele variano secondo il "colore". Pur nella sostanziale unitarietà, relativamente soprattutto ai colori più comuni, ogni artificiere ha le sue formule, che tende a mantenere segrete (cfr.: Lo Presti 1968: 66; Micalizzi 1993: 17 ss., 31 ss., 83 ss.). Materia base di ogni artifizio è la polvere nera, ottenuta dall'unione di carbone, zolfo e sali di potassio (i primi due hanno funzione combustibile il terzo ossidante). Se ne distinguono diversi tipi: F2, a grana grossa, utilizzata per la carica di lancio; "polverino" per le miscele dei colori e la spolveratura di miccia *stiddi* e *strisciuna*; F5, a grana più grossa della F2, utilizzata per espellere fuori dalla bomba gli "intrecci"; F1, a granelli finissimi, per caricare le spolette, che può essere lavorata in varie maniere. Altri componenti essenziali delle miscele dei diversi colori sono: clorato di potassio, esplosivo presente in numerose formule di "colori" invece del "polverino" o in miscela con questo; *scialacca*, sostanza simile, alla vista e al tatto, alla cipria, ricca di gas, si ritrova (anche in modica quantità) in molti colori, tra i quali verde, blu, rosso, viola.

I "colori" si distinguono in "semplici", che non lasciano la "coda" (blu, giallo, viola, rosso, verde), e "elettrici", che oltre alla fiamma centrale producono numerose scintille laterali come scia. Le sostanze componenti le miscele dei "colori" e le quantità sono tenute segrete dai diversi pirotecnici. Qui di seguito le informazioni ritenute patrimonio comune. Rosso: perclorato di potassio 1 kg, gommalacca o scialacca (tipo cipria rossa) 200 gr, stronzio (anche nitrato o clorato) carbonato 250 gr, gomma arabica o destrina (collante) 70 gr. Verde: composti di clorato o nitrato di bario (componente base). Blu: ossido di rame (componente base); giallo: composti di sodio. Viola: composti di potassio. Bianco: magnesio e alluminio.

Complessa è la preparazione delle miscele. Una volta pesate con estrema attenzione (la più piccola variazione produrrà effetti diversi), le polveri vengono setacciate in un setaccio molto sottile, *u criu i sita*. I vari componenti vengono poi amalgamati "a secco" o "in umido" in base agli impieghi cui la miscela risultante è destinata. Tempi e modi di macina della polvere variano in relazione agli usi cui è destinata.

La realizzazione dei vari artifici richiede strumenti e attrezzi specifici. Tra questi: *a)* i *fummi*, "forme", con questo termine si indicano una sorta di mattarelli in legno a un solo manico di diverse misure utilizzati per l'avvolgimento delle *scocci*, (oggi si utilizzano anche tubi di plastica e/o metallo). La misura è in relazione al diametro della bomba, a sua volta dipendente dal calibro finale del mortaio (a es. calibro mortaio 8, diametro bomba 7,5 cm, diametro forma 6,5 cm); *b)* i "centri", tuhi vuoti in ottone, rame, alluminio che vengono utilizzati per inserire la polvere di scoppio qualora non contenuta nell'involucro cartaceo. Anch'essi sono in relazione al calibro; *c)* gli imbuti, per riempire le fiaccole; *d)* le "bacchette", in legno o alluminio, utilizzate per facilitare il riempimento delle fiaccole, e per arrotolare i *vaìni*; *e)* i *fummi i ramu*, "formine", un tempo utilizzate nella fabbricazione degli *strisciuna* (sono costituite da un tubetto vuoto e un tubo pieno, si introduce quello pieno in quello vuoto fino alla misura desiderata, si riempie il vuoto della pasta di polveri e si batte); *f)* i *mazzi i lignu* o *mazzotti*, bastoni di legno (simili a manici di zappa o piccone), di 40-45 cm. di lunghezza, utilizzati per "battere", dare compattezza, a "striscioni", polvere di spoletta, etc. (ogni artificiere ne possiede una sua propria); *g)* i *fobbici*, forbici di varia misura utilizzate per tagliare carta, cartoncino, miccia, spago, vengono impugnate in modo particolare con le dita sulle lame (pollice sulla inferiore, altre dita sulla superiore. Manovrano pollice e indice). Hanno sostituito i coltelli da "innesto". Questo uso è stato presc dai pirotecnici napoletani; *h)* il telaio per il *micciu*, su di esso viene steso a essiccare il filo di cotone impregnatosi di polvere nera; *i)* la pressa oleodinamica utilizzata nella fabbricazione degli "striscioni", ecc., fornita di appositi stampi seriali, ne permette una più rapida e numerosa produzione; inoltre consente che gli *strisciuna* abbiano una forma più regolare e standardizzata (ha sostituito i *fummi i ramu)*; *l)* i *crii*, setacci di varia misura utilizzati nelle operazioni di analisi dell'uniformità delle polveri e per la preparazione (in passato) e il controllo dell'uniformità delle *stiddi*; *m)* secchi e catini di varie misure e materiali (rame stagnato, plastica) sono utilizzati per *u bagnu* alle *stiddi,* agli *strisciuna*, ai *cannola* e alla miccia, oltre che per l'impastatura delle polveri; *n)* bilancia e bilancino di precisione, fondamentali per determinare l'esatta quantità delle polveri e dei vari altri componenti; *o)* macchina per forare la corda miccia, simile a un tappa bottiglie fornito di ago è utilizzato per realizzare, nel senso della lunghezza, i fori necessari alle (a volte assai complesse) connessioni; *p)* torchietto per forare i *tunni*, con questo strumento si forano i dischi di cartone, al fine di

permettere il passaggio alla spoletta e alla miccia che andranno posti all'estremità superiore del proietto e all'interno a separare i vari stadi dello stesso (carica di lancio, spaccate, etc.); *q)* betoniera, utilizzata, secondo le modalità descritte, per la fabbricazione delle *stiddi*.

Per meglio comprendere il ruolo assolto dalle varie parti componenti, può essere utile seguire le fasi di preparazione di una "bomba". Un foglio di carta (cementata) e uno di cartoncino (parte interna) vengono congiuntamente arrotolati con l'ausilio di un mattarello a un solo manico, la "forma". A una estremità si tappa il cilindro con un disco di cartone. Su questo si rigira la carta in eccedenza "a spicchi". Abbiamo così ottenuto *a scoccia*. Questa viene riempita. Dapprima lungo la circonferenza, a strati sovrapposti (fino a sei o sette), si pongono gli *strisciuna* o i *cannola*, poi, al centro, lo scoppio. Tra lo scoppio e gli *strisciuna*, si collocano le *stiddi* (o "palline"). Al centro dello scoppio si inserisce la spoletta. Una volta ultimato il riempimento, la bomba viene chiusa con un altro disco (*u tunnu*), forato, così da permettere il passaggio della parte superiore della spoletta, sulla quale si ripiega la carta. Ora la bomba riceve la prima spagatura. Con del robusto spago a più capi si realizza una rete intorno al cilindro. La bomba è ora avvolta con un foglio di carta bigia o *kraft*. Poi di nuovo spagata. La bomba è pronta per l'ultima operazione, *a paratina*, (la bomba, si dice, *è pronta pi parari*). Un nuovo foglio di carta (millerighe) la avvolge lasciando delle eccedenze alle due estremità, una più abbondante nella parte inferiore. In quest'ultima cavità viene versata la polvere di lancio e si chiude. Nella parte superiore la carta viene chiusa e legata intorno alla miccia (*a ddumata*). Questa è contenuta in una guaina cartacea (*vàina*) di carta rigata o "tedesca". Dalla spoletta si diparte anche un altro tratto di miccia, che contenuto in una *vàina*, passando tra la seconda spagatura e la carta *da paratina*, mette in comunicazione spoletta e polvere di lancio. Queste infatti si incendieranno quasi contemporaneamente. Quando la spoletta incendierà lo scoppio, la bomba sarà già alta nel cielo.

Una bomba con il *contracoppu* si differenzia da una bomba per così dire semplice, perché porta alla base, tra la carica di lancio e *u tunnu* inferiore, un involucro cilindrico. Questo è connesso alla bomba tramite una spoletta passante per un foro del *tunnu* (operazione detta *ncavaccatina* o "innesto"). Questa preparazione "a stadi" è peculiare anche delle bombe a più "spaccate", dove ogni stadio corrisponde a una di esse. Una bomba "a intreccio" reca in luogo degli "striscioni" delle microbombe cilindriche (i *stucchi* o i *pupatelli*) fornite di microritardi (che fungono da spolette). Una bomba può essere esclusivamente "a intreccio" ovvero contenere uno o più stadi con "intrecci".

In questo contributo non si è intesa esaurire la complessa materia dei fuochi pirotecnici. Ulteriori indagini in corso stanno lentamente schiudendo un panorama assai vasto e in permanente trasformazione. I continui e gravi incidenti che colpiscono periodicamente i pirotecnici alla continua ricerca di nuove e più spettacolari soluzioni, la forte competitività tra le diverse ditte, le restrizioni normative sempre più rigide cui va soggetta la materia dei fuochi d'artificio, rendono il mondo della pirotecnia un mondo chiuso e difficilmente accessibile. La marginalità territoriale cui sono relegate le fabbriche di artifici sembra riflettersi, per chi vi lavora, in marginalità sociale. Ai pirotecnici sembra riservato analogo destino che agli operatori del fuoco, fabbri, vasai, carbonai, etc., nelle società tradizionali. Del resto sono sempre stati signori del limite: ogni giorno percorrono il sottile confine tra la vita e la morte.

Note

[1] Per una più accurata descrizione delle feste di Viagrande e Palazzolo Acreide si rinvia a Buttitta 1998. Per la festa di Calamonaci e una trattazione degli aspetti simbolici legati agli artifici pirotecnici si veda Buttitta 1999: II, 621-625.

[2] Per esempio Acireale, santa Venera, 24-27/9; Trecastagni, santi Alfio, Filadelfo e Cirino, 9-10/5; Aci Bonaccorsi, santo Stefano Protomartire, primo fine settimana d'agosto. Ad Aci Bonaccorsi, in particolare, in concomitanza con la festa patronale si svolge il Festival Nazionale dei Fuochi d'artificio

[3] Sui "partiti" e i "cantanti" si veda quanto scrive Pitrè sulla festa di sant'Agata a Catania (1900: 219-223).

[4] Non diversamente avveniva in passato. Scrive Salvatore Mirone: «Terminata questa cerimonia dal quartiere di Santa Caterina, e da quello delli Scalatelli, esce uno stuolo di giovani, che comunemente si chiama il partito dei cantanti, con bandiere in mano e torce a vento, seguito ognun di questo dalla banda musicale, e da molto popolo: e tra gli evviva e lo sparo dei mortaretti s'avviano per la piazza maggiore, ove giungendo accendono una miriade di fuochi di Bengala che dimenandoli in aria fanno un magico effetto: indi ciascuno di quei partiti preso il loro posto, dopo lo sparo di una infinità di bombe, di razzi, e di giuoco d'artifizio, alla lor volta intuonano un inno in lode del Santo: [...] Il domani giorno della festa all'una e mezza dopo mezzogiorno, [...] fra gli evviva, gli spari, il continuo scampanio, ed il suon delle bande musicali, esce la statua del Santo posta su di una grande barella tutta ad oro di zecchino impellicciata. Indi percorre le principali strade, fra lo scoppiettare a riprese di petardi, di mortaretti, di bombe, e di cannoni; fra il suono di tamburi e di bande musicali, e di evviva, alle cinque pomeridiane si trova sul sacrato, dove non appena giunge, che il fochista con la miccia accesa appicca il fuoco ad un interminabile filare di piccioli petardi (volgarmente chiamato batteria) il quale dura non meno di trenta minuti: nuove evviva, ed il Santo vien condotto in chiesa» (1875: 122-124)

[5] Della diffusione di tal genere di artifici nel Settecento si ha notizia da documenti d'epoca: a esempio nella nota delle spese sostenute dall'Università di Bivona nel 1714 per la locale festa di Santa Rosalia leggiamo, tra l'altro: «Gioco di fuoco e maschi ... onze 19.20, Per fare l'ossatura del gioco di fuoco ... onze 0.24, Per poter inalberare e scippare le trava ... onze 0.12, Per mortilla per pararsi detto gioco di fuoco ... onze 0.03» (ASA 19, vol. 1, fasc. 25 e fasc. 31, Conti Civici, cit. in Marrone 1987: II, 596). Per la festa del SS. Crocefisso in Mezzojuso, nel 1769 furono approntati: «3000 furgari di Battaria e passatori in n. 150 furgari d'aico di finimento, n. 12 rotelline di firrijo con quattro fontane per una, n. 15 carrattigli di firrijo, n. 20 fontane sopra il gioco di fuoco, n. 130 trona che devono concertarsi in ditte rotelline, carrettiglie e fontane; [...] situati nell'ossatura di legname che deve fare ditta chiesa a sue spese con mettere pure le canne, spago e chiodi necessari» (da ASP, vol. 21320, f. 319, not. Paolino Maria Franco, cit. in Gattuso 1977: 120-122). Tali strutture di artifizi montati su impalcature lignee erano diffusamente dette *casteddu di focu*: Alesso ne fornisce una dettagliata descrizione: «Lo sparo dei fuochi d'artifizio veniva comunemente detto *lu focu di focu, lu casteddu di focu* [...]. Una quindicina di giorni precedenti la festa, *i mascara* (pirotecnici) si affaccendavano a riempir di polvere e materie scoppiettanti e coloranti cannelli di carta briglia (*cannili*), che poi attaccavano simmetricamente a delle ossature fatte con stecchi di canna, e caricando altresì *fisci* (razzi), *bummi* (bombe), *maschi* e *mascuna* [...]. Qualche giorno prima si *chiantavanu li trava* (piantavano i pali), a cui si attaccavano i diversi *pezzi* da accendersi durante la sera della festa. Questi pezzi, in maggior parte erano costituiti da *girandole,* cioè ruote e stelle girevoli, e anche volanti, nel cui vorticoso giro scoppiettavano caratteristicamente, rimbombando. [...] V'eran pure le fontane luminose che dai fianchi e dall'alto zampillavan acqua argentea, luminosa, scoppiettante a intervalli; poi palloni di tutte le fogge, che giravan per un bel po', attorno a un asse fermo alla cima del palo e salivano su, girando lentamente o velocemente, fischiando, e talora lasciando dietro, lungo l'ascensione nell'aria oscura, fasci di pulviscolo dorato e luminoso» (1915: 66). Si veda anche De Luca 1894: 793

[6] Le modalità esecutive degli spettacoli pirotecnici hanno subito nel tempo significative variazioni. Lo stesso dicasi per le terminologie relative (cfr.: Alesso 1915: 65-71; Lo Presti 1968; Petrarca 1990). Va inoltre osservato che attualmente i termini con cui vengono indicati i diversi tipi di artifici e le fasi di uno spettacolo pirotecnico variano da provincia a provincia. Per la Palermo barocca possediamo numerose utili informazioni in merito al tipo di esecuzioni e alle denominazioni dei diversi artifici (cfr. Isgrò 1984: 238-246)

[7] Sono documentati a Messina nel 1535 per l'ingresso dell'imperatore Carlo V e, sempre qui, nel 1589 per la festa di san Placido. Sulla diffusione degli artifici pirotecnici in Sicilia in età moderna si vedano: Augello - Guarneri Enea, 1996: 19 ss. e 63-69; Isgrò 1984 e 1986; Colomba 1990; Villari 1992: 38-39. Si vedano anche per utili confronti: Petrarca 1986; Gori-Sassoli 1994.

[8] Cfr.: Lombardo 1999: 40-41; Augello-R. Guarneri Enea 1996: 8 e note. A tale proposito vale riportare un passo della nota di Puccio Lamoni al verso «si potrebbon fare fuochi» (canto IV, stanza 11) del *Malmantile racquistato* di Perlone Zipoli: «Con tutto questo però egli è certo, che ancora in queste solennità, quantunque fossero piuttosto di supplica, ovvero di lutto, erano solite farsi le Luminarie: il qual uso, abolita affatto la superstiziosa religione de' Gentili, rimane appresso la chiesa Cattolica, nelle solenni processioni di essa: e parimente si risvegliò appresso molti popoli nelle pubbliche feste di Città, siccome ancora di presente si vede di quando in quando praticare. I nostri antichi, allorché facevano i fuochi, usavano e le *Luminarie*, e i *Falò*; [...] Dopo il ritrovamento della *Polvere da archibuso* furono inventati i *fuochi artifiziati*, o vogliamo dire *lavorati*, i quali molte volte colle Luminarie, e co' Falò s'accompagnano» (Stamperia Luigi Vannini, Prato 1815, I: 121; conforme a ed. Firenze 1750).

[9] Orto Liuzzo (fraz. di Messina), festa dell'Assunta (11/9/94); Messina (rione Dazio), Madonna del Rosario (2/10/95); Piano Conte (fraz. di Lipari, ME), Esaltazione della Croce (18/9/97).

[10] Se fino agli anni Cinquanta, alcune imprese impiegavano anche manodopera specializzata esterna, spesso di provenienza napoletana, oggi gli aumentati costi di produzione, in particolare quello della manodopera, hanno condotto a un lavoro quasi esclusivamente familiare (cfr. Petrarca 1990: 89-90).

[11] Altre indicazioni di ruolo sono: *mastru da puvviri*: chi è specializzato nella preparazione e lavorazione delle miscele; *mastru chi inchi i bummi*: chi si occupa della riempitura delle bombe; *mastru i bancu*: chi si occupa dei lavori al banco, in particolare spagatura e rifinitura delle bombe.

[12] Oggi si può, diversamente che in passato, utilizzare luce artificiale (ciò era oltre che pericoloso, vietato da apposita legislazione). Questo è stato permesso dalle lampade "a tenuta stagna".

[13] Una distinzione diversa è quella, che si ritrova in Beltrandi, in "fissi" e "mobili": «Sono chiamati *fissi* quei fuochi i quali bruciando sul posto non si muovono, ma per la conformazione e disposizione loro variano di disegno e di effetto; *mobili* invece quelli i quali, benché posti sopra adatti sostegni, pure bruciando si muovono e si projettano in alto, ove poi bruciano producendo scoppii ed effetti brillanti e multicolori» (1882: 900). Cfr. Petrarca 1990: 92.

[14] Nel corso dell'esecuzione festiva, due uomini, che indossano per protezione indumenti ignifughi, animano, le armature dall'interno: il *cavadduzzu* deve essere retto con entrambe le mani, mentre l'*omu sabbàggiu* con le mani libere agita scudo e lancia cui pure sono applicati petardi, razzi e girandole. I due contendenti eseguono una danza pantomimica al suono della tarantella (si veda il saggio di Sergio Bonanzinga pubblicato in questo stesso fascicolo). I petardi che ricoprono le strutture vengono accesi all'inizio del ballo provocando scompiglio tra la folla. Vince colui i cui petardi bruciano più a lungo. La pantomima del *cavadduzzu* (o *camidduzzu* o *camiddu*) e *omu sabbàggiu*, assai diffusa un tempo in Sicilia orientale, si ritrova ancora oggi in numerose feste del Comune di Messina: a gennaio per san Sebastiano a Santo Stefano Medio e a Santa Margherita, e per l'Epifania nella festa del *pagghiaru* a Bordonaro (I. E. Buttitta 1992: 21); due domeniche dopo Pasqua per san Francesco di Paola nel quartiere di San Leone, a Grotte per la festa della Madonna, etc. Analoghe forme coreutiche sono inoltre rilevabili in diversi centri del Catanese e della Calabria meridionale (Bonanzinga 1992: 10; Bucolo 1953: 148; Pitrè 1900: 199-206; Alesso 1915: 67; Lombardi Satriani 1971: 283; Chiapparo 1936: 33-43). A questo genere di pantomima ne possono essere accostate numerose altre, che non vedono l'uso di fuochi artificiali. A esempio quella del *Camiddu* di Casalvecchio Siculo (13 settembre), *performance* eseguita in occasione ma indipendentemente dalle festività in onore di sant'Onofrio patrono del paese. Più in generale le "danze dei cavalli di legno" sono ampiamente attestate in numerose zone dell'Europa meridionale (Francia, Spagna, Italia), specialmente in relazione alle feste di inizio d'anno e di primavera (cfr. Schmitt 1988: 98-123). Sull'uso della maschera del cavallo nelle pantomime festive vedi anche Baumel 1954.

Riferimenti

Alesso M.
1915 *Spettacoli e feste popolari d'altri tempi in Caltanissetta*, Tip. Popolare, Acireale (CT).

Augello T. - Guarneri Enea R.
1996 *La Sicilia e i fuochi di gioja. Spettacoli pirotecnici nella festa siciliana dal '500 all'800*, Biblioteca Comunale di Palermo, Palermo.

Baumel J.
1954 *La Masque-Cheval et quelques autres animales fantastiques. Etude de folklore, d'ethnographie et d'histoire*, Institut d'Études Occitanes, Paris.

Beltrandi V.
1882 *Fuochi d'artifizio*, in *Enciclopedia delle Arti e industrie*, diretta da R. Pareto, UTET, Torino, vol. III, pp. 900-921.

Bonanzinga S.
1992 *Forme sonore e spazio simbolico. Tradizioni musicali in Sicilia,* "Archivio delle Tradizioni Popolari Siciliane", n. 31-32, Folkstudio, Palermo.

Bucolo P.
1953 *Storia di Biancavilla*, s.e., Biancavilla.

Buttitta I. E.
1992 *Feste dell'alloro in Sicilia*, "Archivio delle Tradizioni Popolari Siciliane", n. 29-30, Folkstudio, Palermo.
1998 *La fiamma dei santi. Usi rituali del fuoco nelle feste siciliane*, Università degli Studi di Palermo-Università di Roma "La Sapienza" - Università della Calabria, tesi di Dottorato di ricerca in Etnoantropologia, VIII ciclo, 2 voll.
1999 *L'albero e il fuoco*, in G. Giacobello - R. Perricone (a cura di), *Calamònaci. Culto dei santi e antropologia della festa nell'Agrigentino*, Leopardi, Palermo.

Chiapparo G.
1936 *La festa della Croce in Tropea. Riti e cerimonie tradizionali.*, in "Archivio per la raccolta e lo studio delle tradizioni popolari italiane", XI, fasc. I-II: 33-43.

Colomba R.
1990 *Giochi di fuoco. Le complesse architetture del '700 per gli spettacoli pirotecnici*, in "Aretusa", III/1: 27-30.

De Luca I.
1894 *Voti e feste a san Calogero in Girgenti*, in «Rivista delle Tradizioni popolari italiane», X: 789-797.

Gattuso I.
1977 *Un mazzolino di giorni*, Centro culturale "L. Pirandello", Agrigento-Palermo.

Gori-Sassoli M.
1994 *Della Chinea e di altre "Macchine di Gioia". Apparati architettonici per fuochi d'artificio a Roma nel Settecento*, Charta, Milano.

Isgrò G.
1984 *Macchine e artigiani nelle feste religiose e civili a Palermo (secc. XVII-XVIII)*, pp. 238-246, in *I mestieri. Organizzazione Tecniche Linguaggi*, "Quaderni del Circolo Semiologico siciliano", n. 17-18, Palermo: 235-265.
1986 *Feste barocche a Palermo*, Flaccovio, Palermo.

Leach E.
1981 *Cultura e comunicazione. La logica della connessione simbolica. Un'introduzione all'uso dell'analisi strutturale nell'antropologia sociale* [1976], Angeli, Milano.

Lo Presti S.
1968 *I fuochi d'artifizio*, in «Sicilia», 57: 59-68.

Lombardi Satriani L. M.
1971 *Reggio e l'Aspromonte*, in Id. (a cura di), *Santi, streghe e diavoli. Il patrimonio delle tradizioni popolari nella società meridionale e in Sardegna,* Sansoni, Firenze: 283-293.

Lombardo L.
1999 *La signoria del fuoco. Fuochi e feste popolari in Sicilia*, Ediprint, Palermo-Siracusa (in corso di stampa).

Marrone A.
1987 *Bivona città feudale*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2 voll.

Micalizzi C.
1993 *L'opificio della polvere pirica in Rometta*, Edas, Messina.

Mirone S.
1875 *Monografia storica dei comuni di Nicolosi, Trecastagni, Pedara e Viagrande*, Tip. Eugenio Coco, Catania.

Petrarca V.
1986 *La festa di san Giovanni Battista a Napoli*, "Quaderni del Servizio Museografico della Facoltà di Lettere Filosofia dell'Università di Palermo", n. 4.
1990 *Fuoco e festa in Sicilia,* in Id., *Le tentazioni e altri saggi d'antropologia,* Borla, Napoli: 89-102.

Pitrè G.
1900 *Feste patronali in Sicilia*, Clausen, Palermo.

Schmitt J.-C.
1988 *"Giovani" e danze dei cavalli di legno. Il folklore meridionale nella letteratura degli "exempla" (XIII-XIV secolo)* (ed. or. 1976), trad it. in Id., *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, Laterza, Roma-Bari: 98-123.

Vacante V.
1992 *Li rigattiati di S. Michele e S. Giovanni di Calamonaci (Ag)*, in «Choreola», II, 5: 18-24.

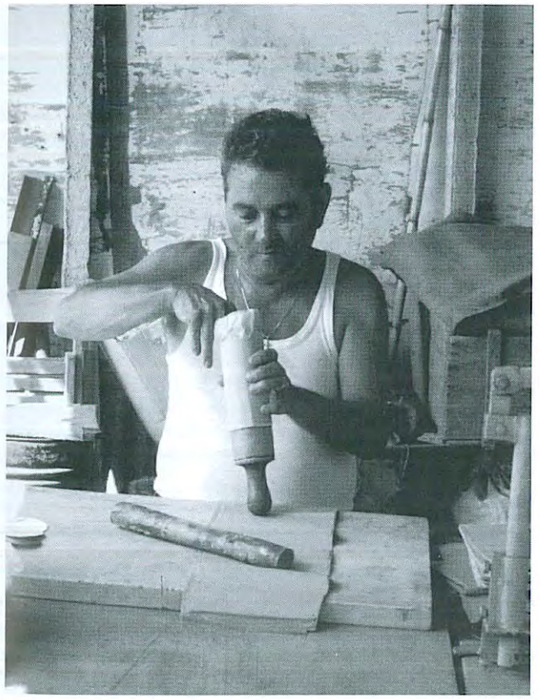
Varvaro A.
1977 *Per la storia di "regata", "rigattare", "rigattiere",* in *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*, Padova, vol. II: 639-652.

Villari A.
1992 *Feste popolari a Messina*, in AA. VV., *Feste Fiere Mercati*, Edas, Messina: 25-45.

Viollet le Duc E.
1972 *Lettere sulla Sicilia* [1860], trad. it. A. M. Rubino Campini, Sellerio, Palermo.









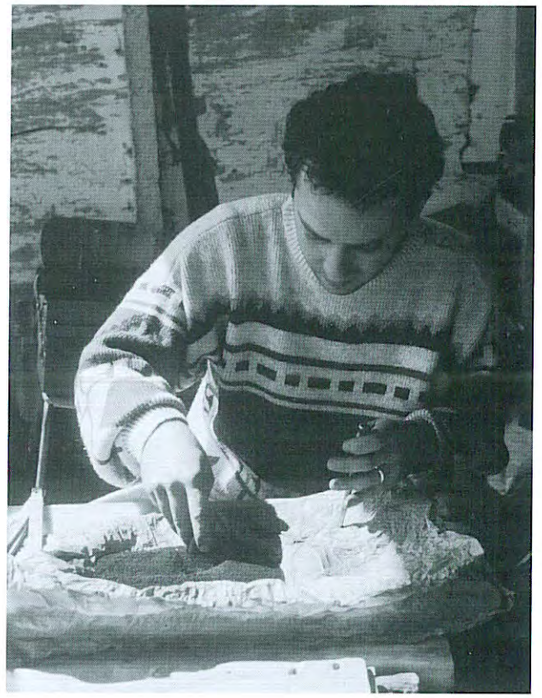
1-4. Preparazione delle *scocci*





5-6. Lavorazione dei *cannola*







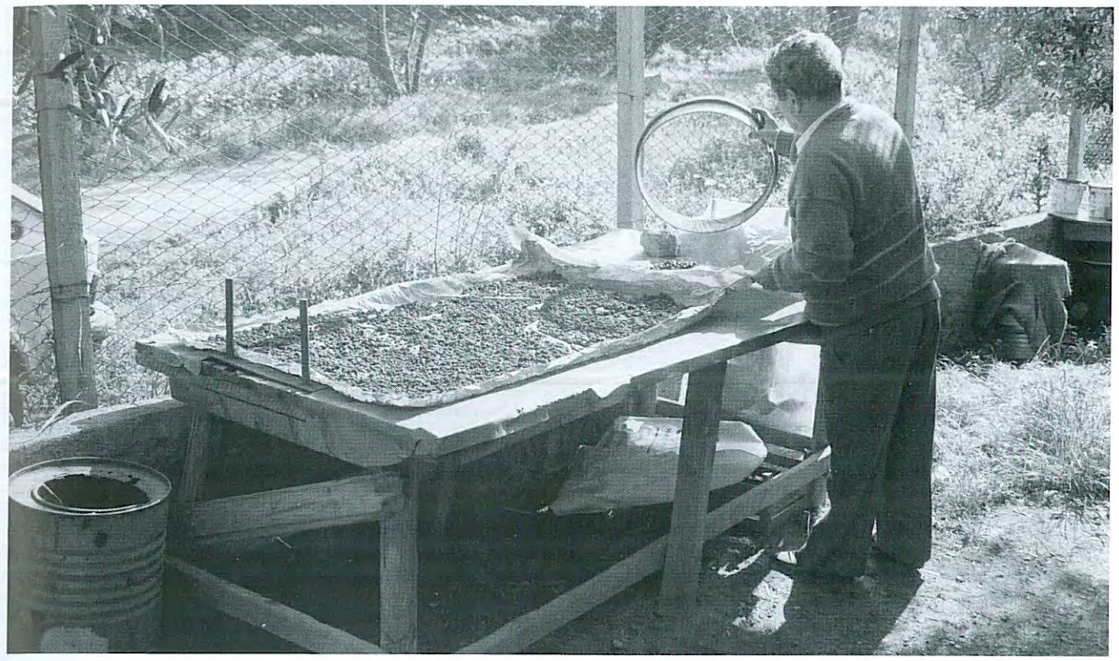


7-10. Preparazione delle spolette





11-12. Preparazione delle *stiddi*



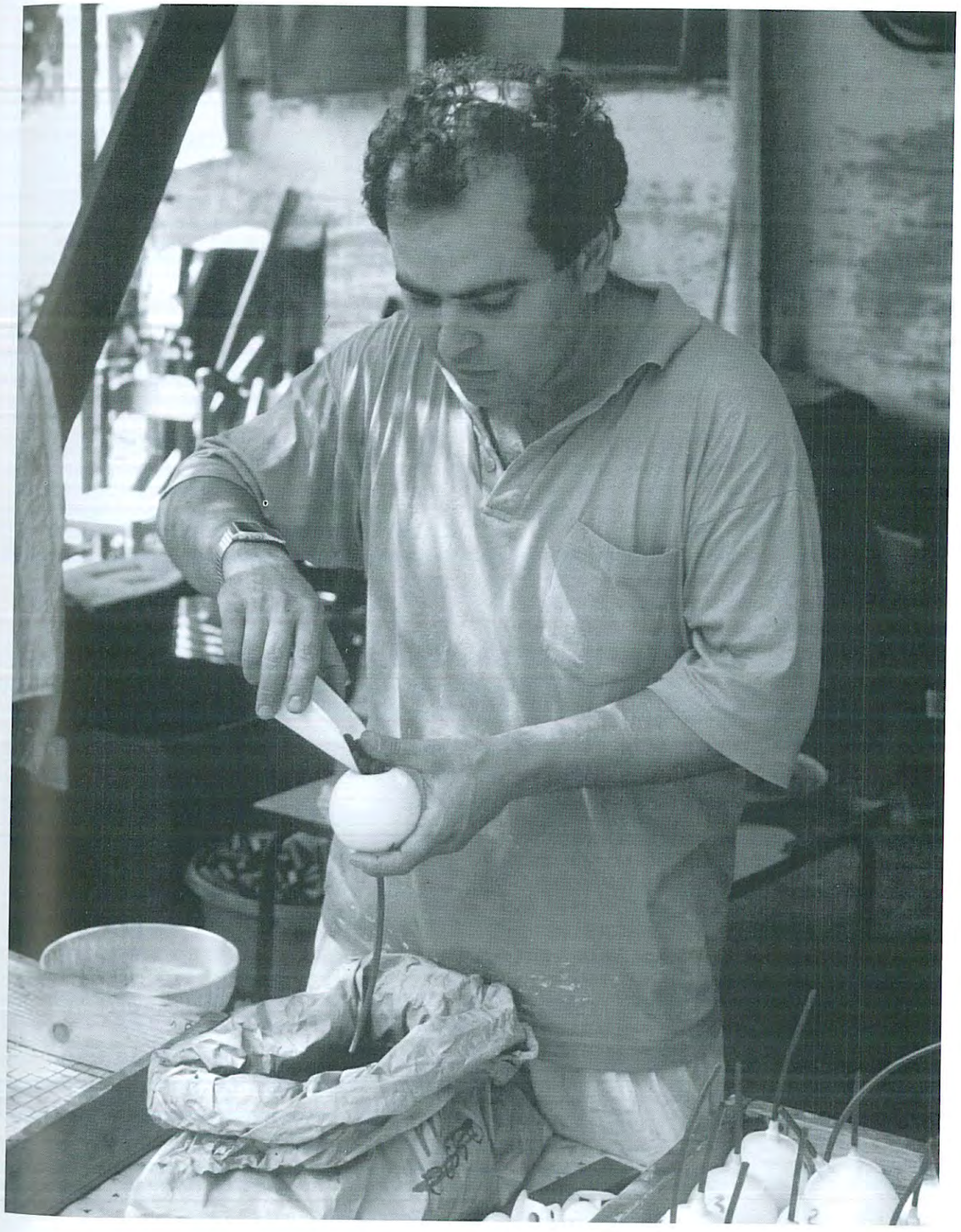
13. Asciugatura al sole delle *stiddi*



14. Riempimento delle *bummi*



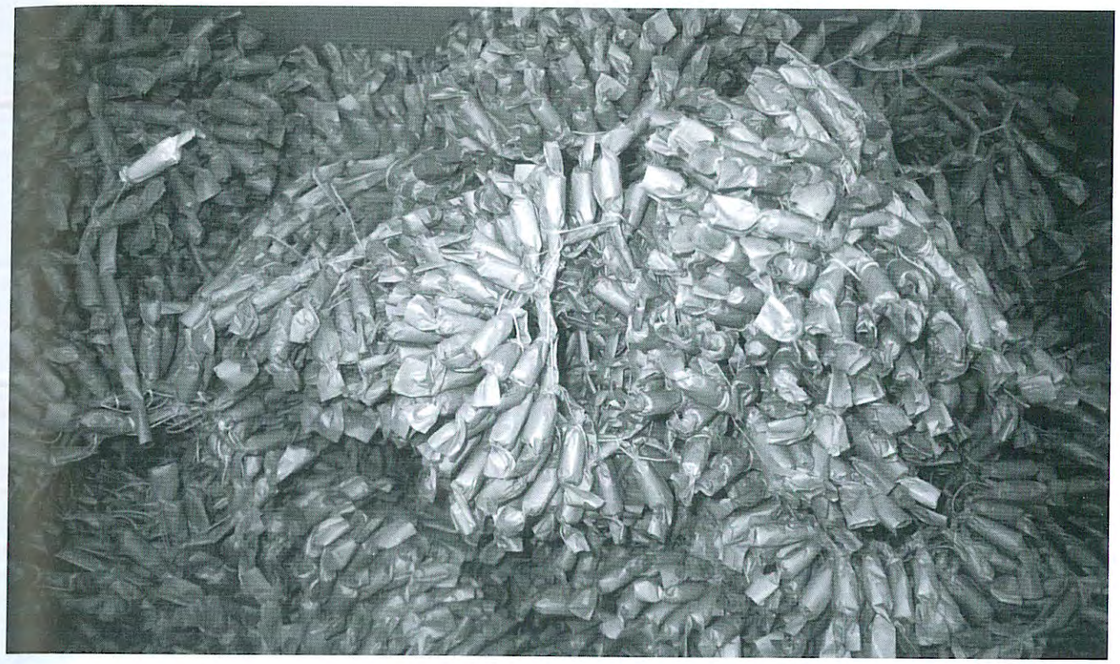
15. Riempimento delle *bummi*



16. Riempimento di una "bomba giapponese"



17. *Bumma i tiru*



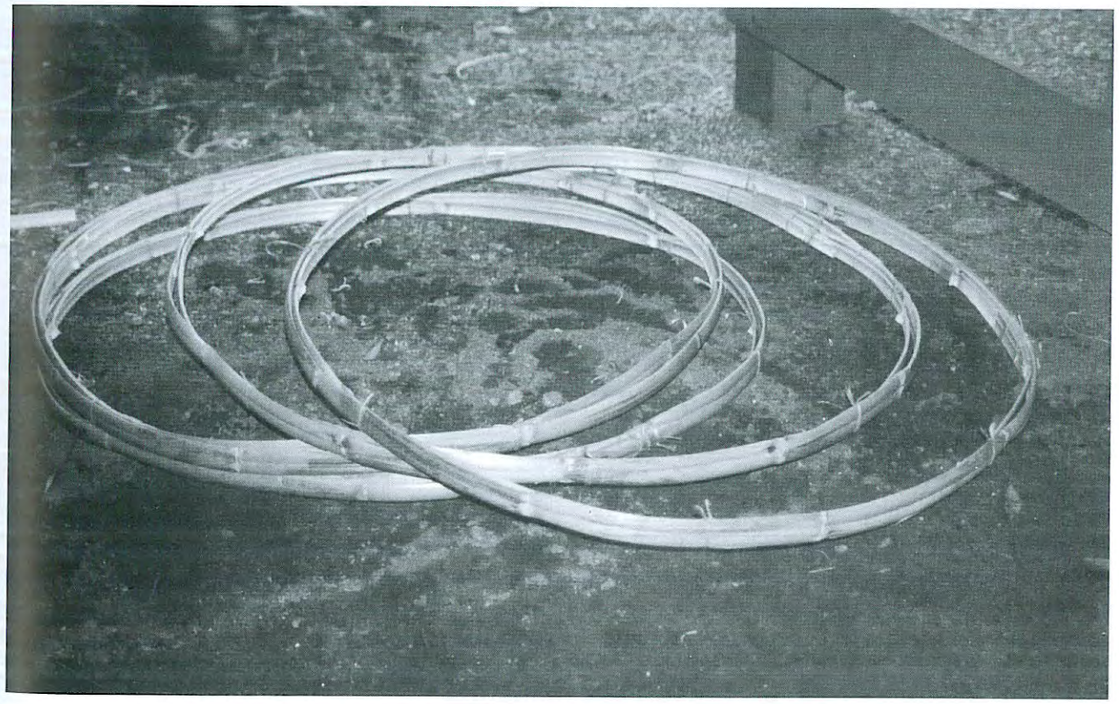
18. *Maschietti*



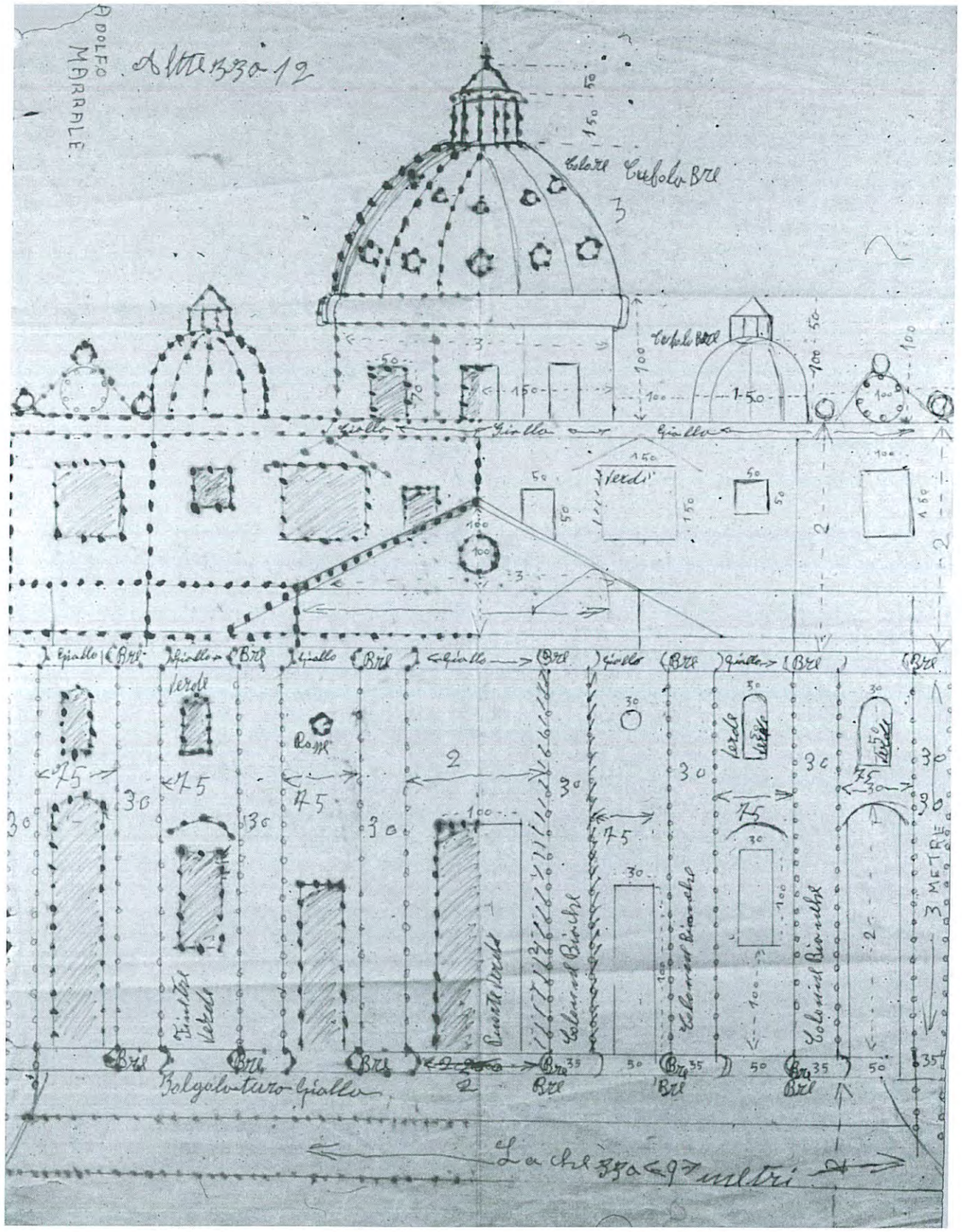
19. *Bummi*

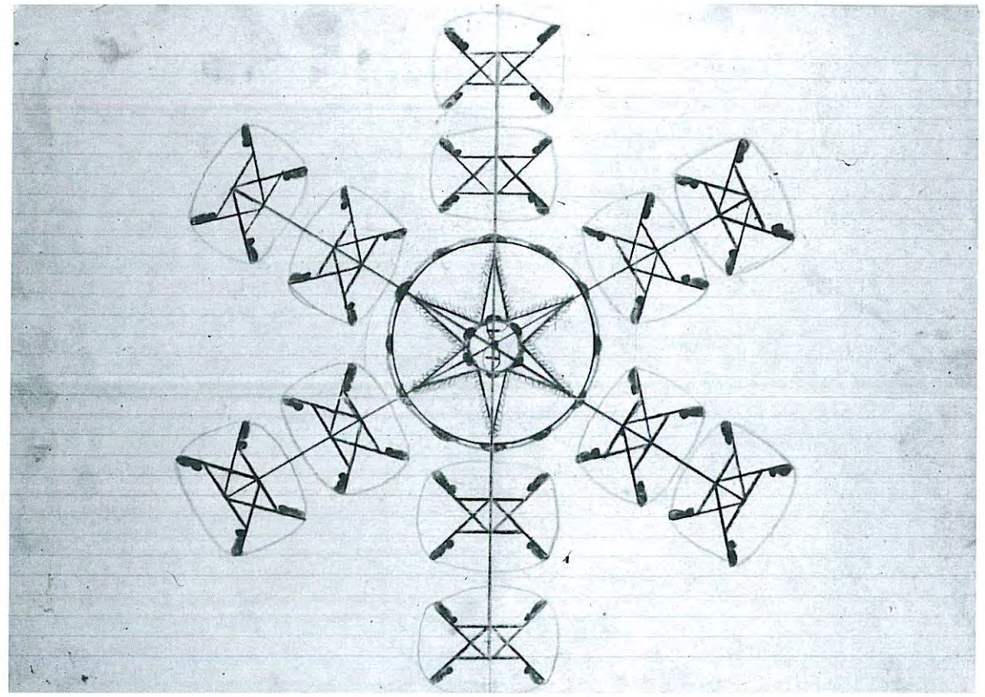


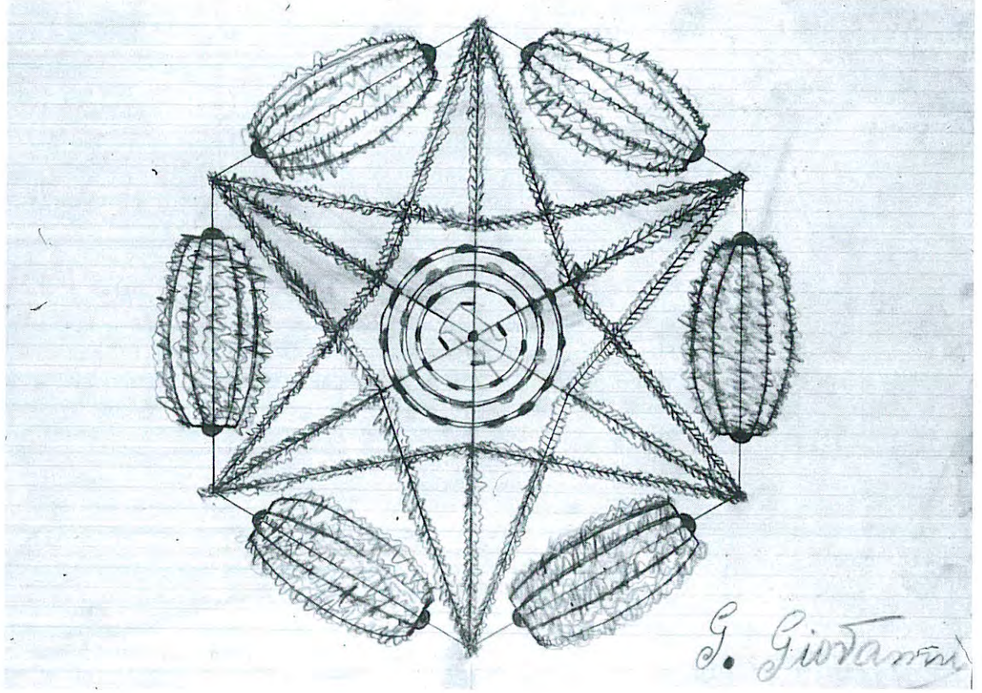




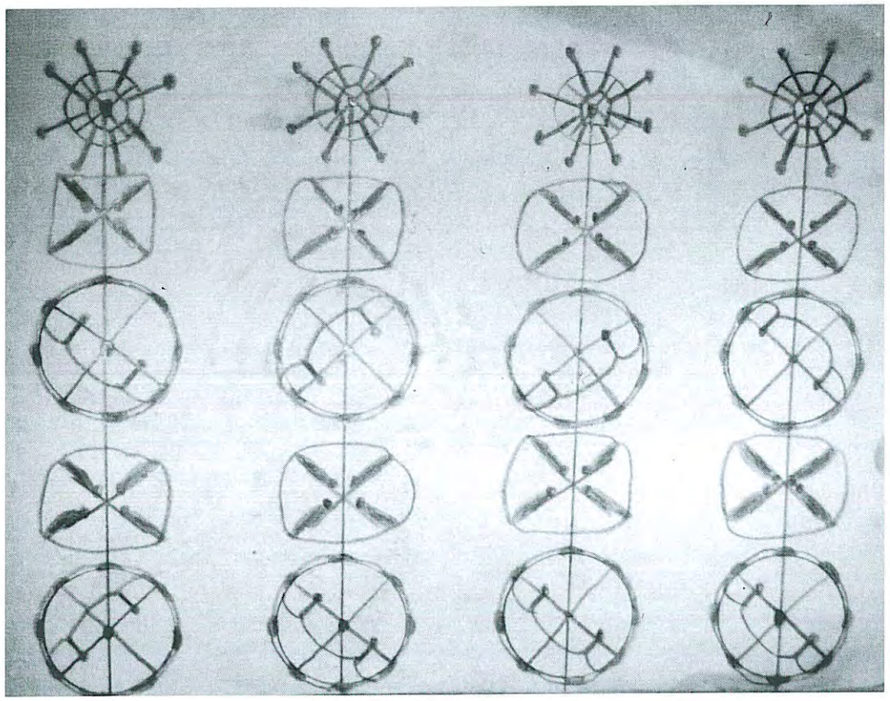
20-22. Preparazione delle *ruteddi*

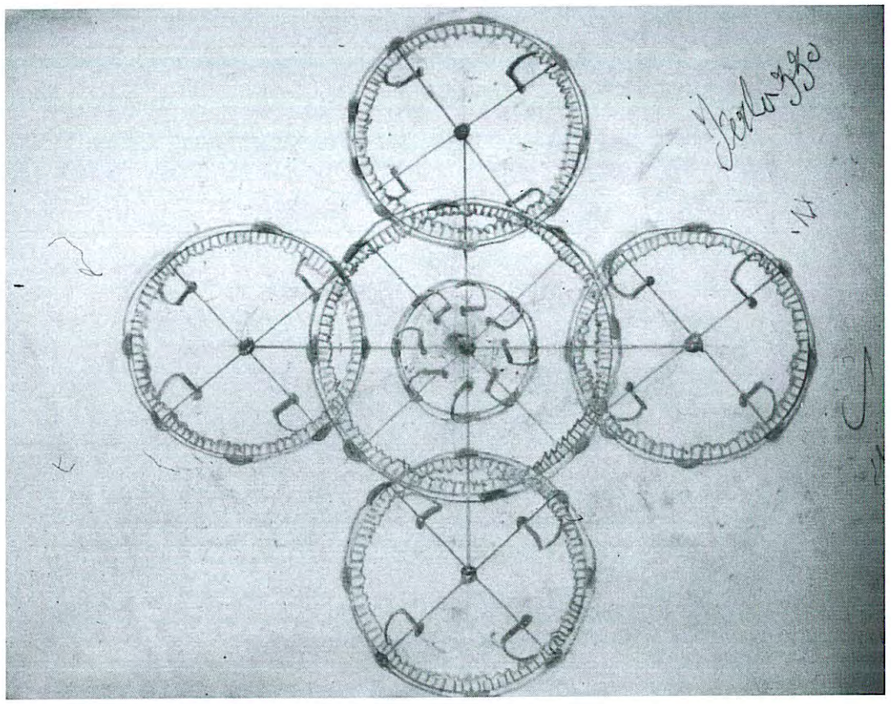




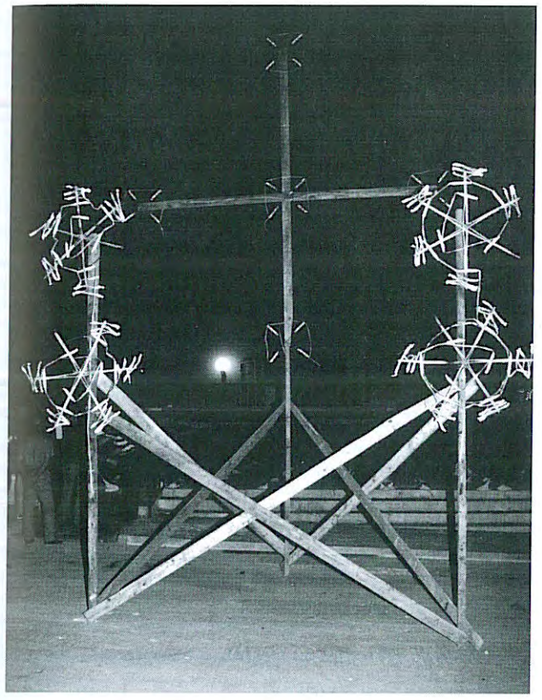


23-25. Progetti per "fuochi di terra" (coll. famiglia Ferlazzo)

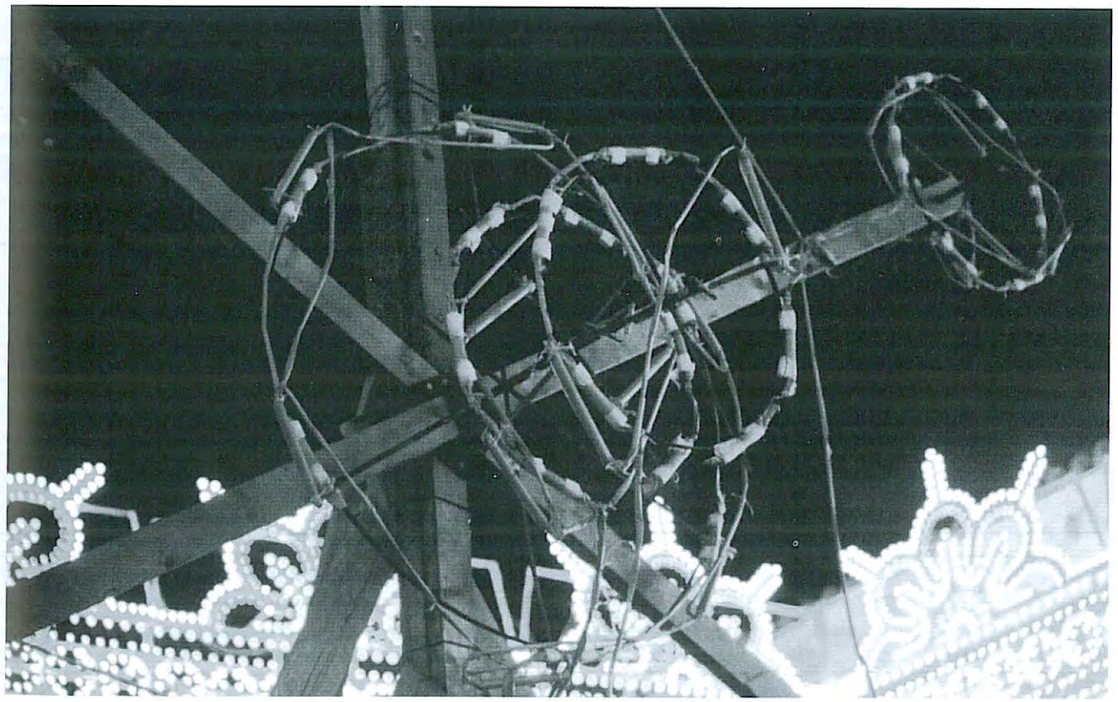




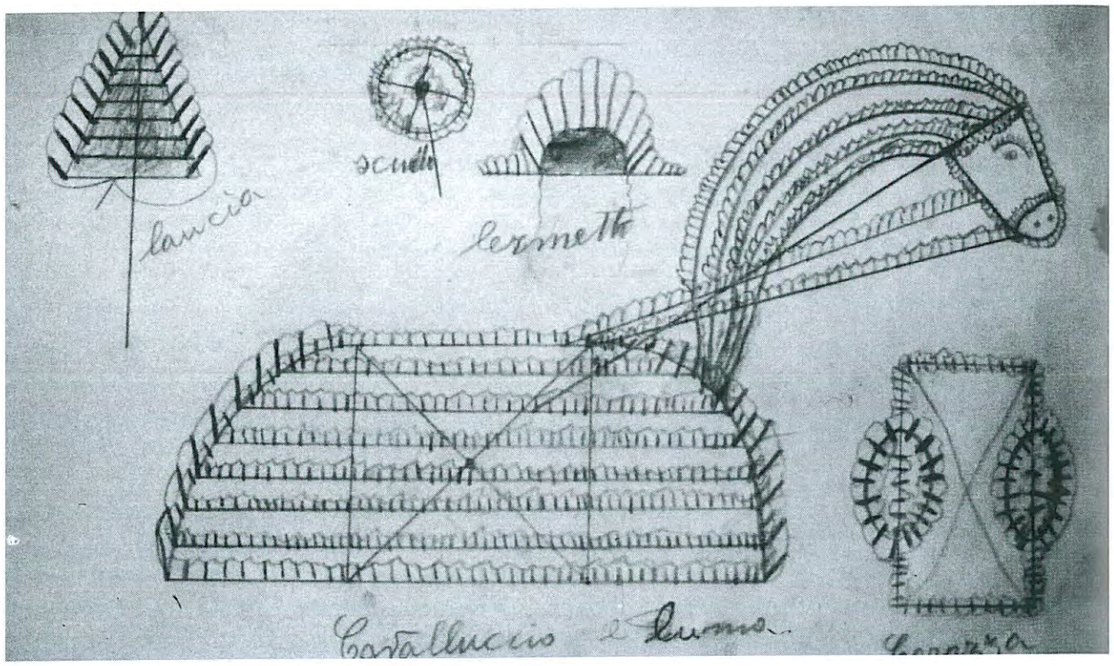
26-27. Progetti per "fuochi di terra" (coll. famiglia Ferlazzo)



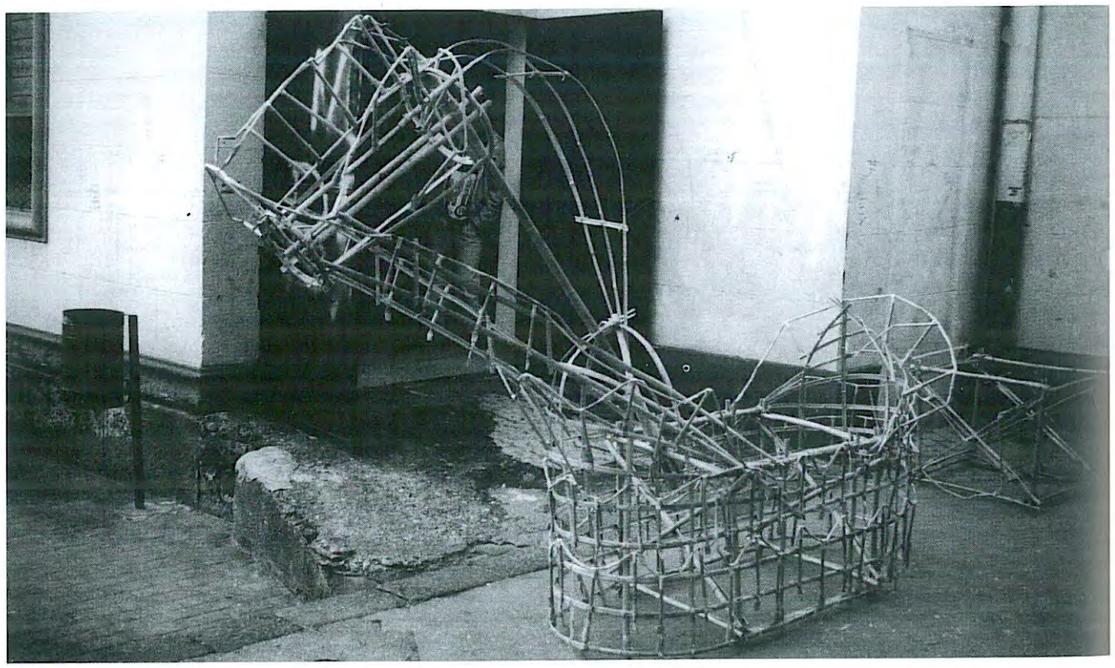




28-30. "Fuochi di terra"



31. Progetto per *Cavadduzzu e Omu sabbàggiu* (coll. famiglia Ferlazzo)



32. Struttura in canna del *Cavadduzzu*



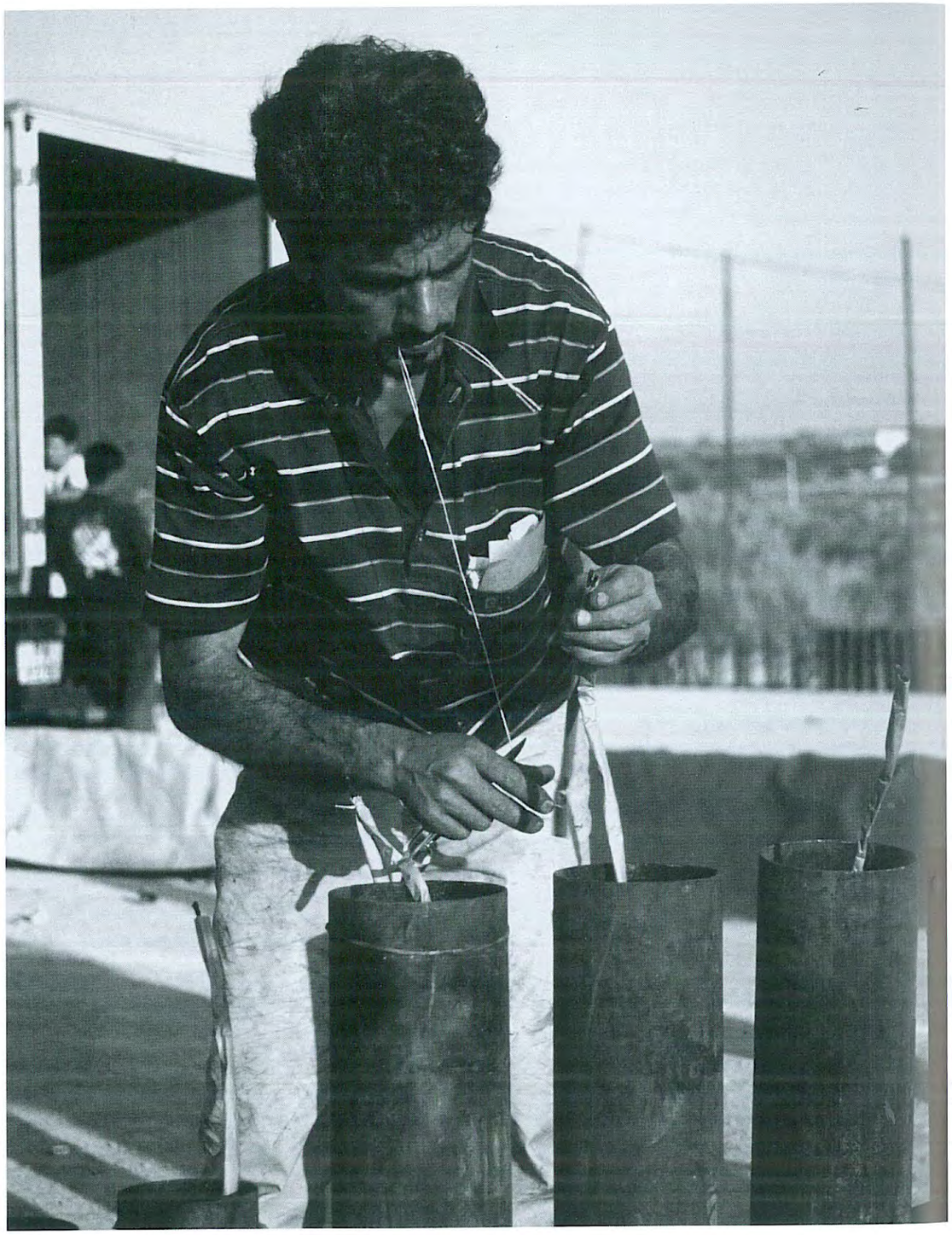


33-34. Allestimento campi di tiro





35-36. Caricamento dei mortai





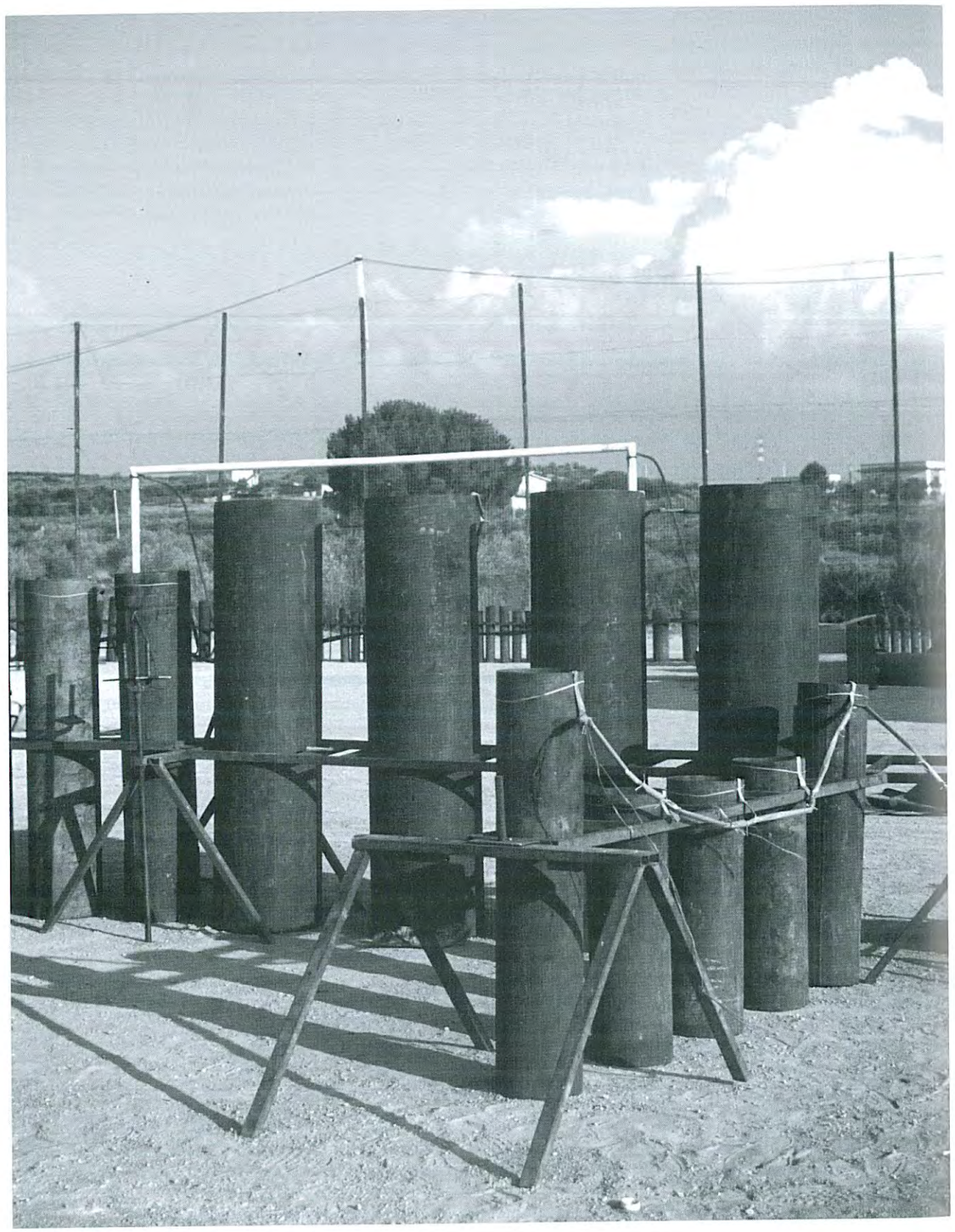
37-38. Collegamento della miccia



39. Mortai singoli



40. Mortai a catena



41. Mortai singoli di grosso calibro

Agostino Borra - Piercarlo Grimaldi

I canti perduti

*Il caso dell'adorazione dei pastori a Pradleves**

Che oggi, tra i compiti dello studioso di tradizioni popolari vi sia soprattutto quello di recuperare alla memoria i frammenti di un sapere sempre più precario, è cosa risaputa. Una urgenza antropologica che ci porta a ri-percorrere, durante i periodi calendariali di maggiore intensità rituale, i territori della tradizione. È il caso del "teatro natalizio" di Pradleves (in provincia di Cuneo) che, documentato all'inizio del secolo da alcuni studiosi locali, dovrebbe ancora conservare, secondo alcune fonti locali contemporanee, interessanti canti della tradizione.

1. La notte di Natale del 1998 siamo stati nella montagna di Pradleves, in valle Grana, nei pressi di Cuneo, per assistere all'adorazione dei pastori, una cerimonia popolare che si svolge ogni cinque anni nella chiesa parrocchiale e che vede la popolazione locale teatralizzare l'offerta dei doni al bambino appena nato, da parte dei pastori. Scopo di questa discesa sul terreno era di registrare, con mezzi professionali, i canti che scandiscono i diversi momenti del rito. Con sorpresa abbiamo però constatato che i canti della tradizione sono stati sostituiti con altri in lingua occitana o provenzale d'oltralpe, non appartenenti alla tradizione della piccola comunità della valle Grana[1]. Apprendiamo inoltre che tale modifica era già avvenuta nell'edizione precedente, quella del 1993. Pertanto l'ultima volta in cui sono stati eseguiti i canti canonici risale alla rappresentazione del 1988, quando avevamo effettuato una prima registrazione (cfr. Borra 1989).

Per l'ultima volta, proprio in quell'anno, la cerimonia che vede come protagonisti gli angeli e i pastori alla capanna del bambino Gesù appena nato, si era svolta secondo una tradizione di cui è senz'altro oggi difficile documentare la profondità storica. Fonti certe informano solo della pratica rituale nella prima metà del Novecento e di una sua temporanea interruzione negli anni Sessanta e Settanta. La recente sostituzione dei canti in italiano con quelli in occitano ha determinato inoltre modifiche alle stesse procedure rituali. Oggi infatti i "nuovi" canti non scandiscono più le varie fasi teatrali, non narrano più le vicende del neonato ma si limitano ad accompagnare l'evento rituale.

La cerimonia di Pradleves è parte infatti di quel vasto sistema teatrale natalizio, un tempo molto attivo nella montagna e nella campagna cuneese e piemontese, che prevedeva la presenza di Maria e Giuseppe nella capanna assieme al bambino, la chiamata degli angeli ai pastori, il loro arrivo, le offerte e l'atto di adorazione al piccolo nato. Una cerimonia affettivamente intensa nella sua semplicità, spesso arricchita dalla presenza di *Gelindo*, il popolare pastore le cui rappresentazioni teatrali si reiterano ancora oggi nell'Alessandrino e nell'alto Monferrato, e dei Re Magi che, all'Epifania, giungono alla capanna con le loro preziose offerte.

La rappresentazione canonica di Pradleves, così come è stata messa in scena fino al 1988, prende avvio, prima dell'inizio della messa di mezzanotte, con Giuseppe e Maria che, mentre un narratore legge il passo del Vangelo di Luca relativo all'avvenimento, si avvicinano alla capanna, allestita al centro del presbiterio, sull'altare e nel coro. Giuseppe precede la sposa e va ad "ispezionare" il rifugio appena trovato, poi invita Maria a seguirlo. Con la Madonna c'è anche il bambino appena nato e la Sacra Famiglia prende posto nella capanna. Appaiono allora gli angeli, un gruppo di bambini e bambine che, rivolti verso i fedeli, iniziano il canto di chiamata dei pastori e si avviano alla porta della chiesa. Rispondono i pastori che, nel frattempo, si sono raccolti all'esterno dell'edificio e, guidati dagli angeli stessi, entrano e si avvicinano cantando alla capanna. A turno sostano in preghiera, intonano il canto di adorazione, offrono i loro doni al bambino e si dispongono sui lati della capanna. Chiude il corteo il pastore *Gelindo* con la zampogna, attorniato dalla moglie e dai figli. Durante la celebrazione della messa, che ha inizio dopo il rito di adorazione, i pastori intonano ancora altre laude tradizionali, all'offertorio, alla comunione e al termine della liturgia. Canti che si ripetono, con qualche aggiunta relativa all'arrivo dei Magi, anche in occasione della reiterazione del rito nel giorno dell'Epifania, quando i tre maghi dell'Oriente chiudono il corteo dei pastori e di *Gelindo* e, attorniati da paggetti dalla pelle bianca, gialla e scura per indicare l'universalità della Chiesa in preghiera ai piedi del Redentore, si prostrano anch'essi in adorazione.

Come già si è detto, il rito dei pastori si reitera oggi, probabilmente solo dagli anni Ottanta, dopo un abbandono di più di vent'anni, con una cadenza quinquennale ma i tradizionali canti, quelli che Costantino Nigra scopre nei manoscritti del Natale, da lui posseduti e indica come "laude" (cfr. Nigra-Orsi 1894), che Agostino Barolo ritrova ancora, del tutto simili, proprio a Pradleves (cfr. Barolo 1993b) e cui accenna anche Euclide Milano in alcuni dei suoi testi sul Cuneese (cfr. Milano 1905 e 1913), paiono abbandonati, forse definitivamente. Una prima analisi e un semplice confronto tra i testi riportati da questi ricercatori, conducono ad alcune iniziali osservazioni.

2. Il manoscritto più antico della rappresentazione del Natale posseduto da Nigra, il «manoscritto *A* del 1828» e il manoscritto *B* di poco posteriore, «hanno dovuto servire alle recite fatte in Sale-Castelnuovo dal 1828 al 1858» (Nigra-Orsi 1894: 15). Il primo in realtà contiene fogli con «conti domestici che corrono dal 1774 al 1° marzo 1779», passa in possesso, dal 1789, di Martino Chiono di Sale Castelnuovo che di suo pugno lo integra con varie "laudi". «Al f° 12v - 13v c'è scritta» la prima «che comincia: *su su venite - anime care - accompagnare - il buon gesu - con cor compronto - e tutto pronto - da bandonarlo - mai piu mai piu*» (Nigra-Orsi 1894: 12). Ebbene, anche nella metrica, oltre che nelle parole, la lunga lode settecentesca, con «altre sedici strofe e mezza di questo metro», rimanda chiaramente al canto di comunione di Pradleves ed, in particolare, ai versi: «*venite anime care - a ritrovar Gesù - vi vuole perdonare - per non vi perder più*» (cfr. *infra*,Canto di comunione).

Poco oltre un'altra "lauda" inizia: «*uenite uenite mio dollce gessu - dall alma ui preguo - partirvi mai piu*» (Nigra-Orsi 1894: 12) e, forse per le scarne indicazioni che si possono trarre dal solo verso iniziale, non trova corrispondenza nei canti di Natale di Pradleves. Più oltre però, «ai fogli 88v e 89r è aggiunta, di mano del Chiono, la laude: *Io sento cha canto le lode di gesu*» (Nigra-Orsi 1894: 14), indicazione che, emendata dagli errori di scrittura del non certo letterato possessore del manoscritto, ricompare successivamente in Canavese ed è presente, dopo circa duecento anni, nel piccolo centro delle valli cuneesi.

Il manoscritto *D* infatti, «di data più recente, non anteriore al 1860, è di mano del sacerdote D. Perotti, ora defunto, di Cintano» e contiene, al termine del testo della rappresentazione, «la laude: *Io sento che si cantan le lodi di Gesù*» (Nigra-Orsi 1894: 15) che lo stesso Nigra riporta interamente come «lauda finale» che «si suole cantare finita la rappresentazione o dopo la messa» (Nigra-Orsi 1984: 158). Barolo, a sua volta, nel breve intervento sul rito di Pradleves, conferma che «gli Angeli si portavano all'ingresso della Chiesa ad invitare i Pastori e le Pastore che entravano nel tempio cantando alternatamente la seguente lode» (Barolo 1933b: 31), e raccoglie sul terreno il medesimo canto già riportato da Nigra, indicandolo, pur con alcune lievi varianti, come canto dei pastori che si avviano all'adorazione del bambino Gesù. Con altre piccole variazioni nel testo, il canto appare a Pradleves ancora nel 1988, ora per l'offertorio, eseguito alternativamente da due gruppi, uomini e donne, e da tutti i fedeli.

Ecco le tre lezioni che permettono di evidenziare come molti versi delle lodi siano praticamente identici. Il raffronto tra di esse, riproposte in tempi diversi, può avvenire solo per quella comune ma, come si è detto, anche altre sembrano rimandare chiaramente alla metrica e alle parole dei testi del Chiono. Si tratta della «lauda finale» riportata dal Nigra e tratta dal manoscritto *D*, corredata, nelle note, di vari aggiustamenti e confronti con i più antichi manoscritti *A* e *B*.

LAUDA FINALE
(Nigra-Orsi 1894)

I
Io sento che si cantan[4]
Le lodi di Gesù;[5]
gli angeli sonavan[6]
la gloria di più.
Rallegrati mio cuore,
che è nato Gesù[7]

II
È nato in Betlemme[8]
quel santo bambin,[9]
sulla paglia, sul fieno,[10]
al freddo di più.[11]
Rallegrati, ecc.
è nato Gesù.

Maria gioiva
adorare il Bambin;
lo piglia e lo bacia,
l'abbraccia, e di più
rallegrasi il mio cuore:
è nato Gesù.

III[12]
Il bue e l'asinello[13]
riscaldan Gesù,[14]
col suo proprio fiato[15]
lo riscaldan di più.[16]
Rallegrati, ecc.

CANTO DEI PASTORI
(Barolo 1933)

È nato in Betlemme
il santo Bambin;
è nato in Betlemme
il Santo e di più
rallegrasi il mio cuore:
è nato Gesù.

IV[17]
Verranno i pastori[18]
adorare il bambin,
con canti, con suoni,
con doni di più.
Rallegrati, ecc.
è nato Gesù.

Ne vengono i Pastori
adorare il Bambin;
di pezze e di fasce
ne portano e di più
rallegrasi il mio cuore:

V
Verranno i tre Re Magi[19]
adorare il bambin,
con oro, con incenso,[20]
con mirra, di più.[21]
Rallegrati, ecc.
è nato Gesù.

Ne vanno i tre Re Magi
adorare il Bambin;
con oro e con mirra,
incenso e di più
rallegrasi il mio cuore:

Ne vanno ancora gli Angioli
adorare il Bambin;
con canti e con suoni
e lodi, e di più
rallegrasi il mio cuore:
è nato Gesù.

VI[22]
E ancora San Giuseppe[23]
Adora il bambin,[24]
L'abbraccia, lo stringe,
lo bacia di più[25]
Rallegrati, ecc.

VII
Andiamo anche noi altri[26]
adorare il bambin
Offriamogli il cuore,[27]
e l'anima di più.
Rallegrati, mio cuore,
che è nato Gesù.

Andremo ancor noialtri
adorare il Bambin;
insieme a tutti gli angeli
a goderlo poi lassù;
rallegrasi il mio cuore:
è nato Gesù.

CANTO DI OFFERTORIO
Pradleves, Natale 1988 (Borra 1989)

È nato in Betlemme
il santo Bambin,
è nato in Betlemme
il santo e di più.
Rallegrasi il mio cuore
è nato Gesù.

Maria gioiva
adorare il bambin,
lo piglia, lo bacia,
l'abbraccia e di più.
Rallegrasi il mio cuore
è nato Gesù.

E vanno i tre Re Magi
adorare il Bambin
con oro e con mirra,
incenso e di più.
Rallegrasi il mio cuore
è nato Gesù.

Come si può vedere, tenendo conto anche delle note del Nigra, i tre testi sono chiaramente derivati dalla stessa redazione, un'unica "lauda" che appartiene quasi certamente al Settecento.

Da questo confronto, nasce, di conseguenza, la convinzione che anche altri canti del Natale di Pradleves abbiano origini così lontane. In particolare è ancora Nigra a ricordare che, tanto nel manoscritto *C*, del 1838, quanto nel manoscritto *D*, «vi sono due altre laudi per due angeli minori, cioè: *Ecco sen vien al mondo,* ecc., e *Fortunati fedeli*, ecc.» (Nigra-Orsi 1894: 15), comuni anche al testo del *Gelindo* (cfr. Renier 1896), le quali, pur non contenendo versi simili al canto degli angeli o dei pastori, esprimono i medesimi concetti con lo stesso stile. Anche i dialoghi dei pastori con gli angeli e tra di loro, così come appaiono nei vari manoscritti canavesani del Nigra, sembrano ricordare i canti natalizi di Pradleves. Ecco infatti parte della "parlata" con cui il pastore Melibeo invita i suoi compagni ad avviarsi verso la capanna:

Su, su svegliatevi - Dai pigri letti
E là portiamoci - Tutti solleciti
Ad adorare - coi nostri doni
Il Dio uomo (ms.: Il uomo Dio) - l'eterno Re
(Nigra-Orsi 1894: 155)

Il testo riecheggia, in qualche modo, il canto di chiamata degli angeli ai pastori, «Solleciti, solleciti, venite con amore» e, in particolare, le rispose e le decisioni che questi ultimi intendono prendere, sentito l'annuncio celeste:

Suvvia compagni in fretta – moviamo il nostro pie'
verso Betlemme eletta – città del nostro Re
Suvvia andiamo – per via cantiamo…
(*infra*, canto degli angeli e dei pastori)[28].

3. Alberto Viriglio che, all'inizio del Novecento, raccoglie le tradizioni nell'area torinese, a proposito del Natale accenna a «Gelindo, Aurelia e Maffeo, gli umili pastori di Betlemme» che offrono in dono «rispettivamente l'agnellino, la coppia di tortorelle e il paniere delle ricotte» (Viriglio 1917: 121) e trascrive una "lauda" le cui somiglianze con il canto di comunione di Pradleves sono evidenti, come appare dalle due versioni a confronto:

"SUONATE PASTORI!"
(Viriglio 1917: 121)

Gesù Bambin l'è nato
in santa povertà:
né pezze, né fascie,
né fuoco da scaldà!

Il bue e l'asinello
lo voglion riscaldar,
Giuseppe il vecchierello
non fa che contemplar.

Maria lo mira
Satàna lo sospira,
è il redentor del mondo.

che tutti vuol salvar.

CANTO DI COMUNIONE
(Pradleves, 1988)

Gesù Bambino nasce
in santa povertà,
senza pezze, né fasce,
né fuoco da scaldar.

Il bue e l'asinello
lo stanno a riscaldar,
Giuseppe vecchierello
lo sta a rimirar.

Maria lo mira,
in cuor suo lo sospira
perch'egli è nato al
mondo?
ci vuol tutti salvar.

All'inizio del Novecento dunque, non solo nelle valli cuneesi ma in tutto il Piemonte, pare si conoscano ancora le "laude" sei-settecentesche delle rappresentazioni del *Gelindo* e del Natale in Canavese, così come ci sono trasmesse da Nigra, e vengano riproposte regolarmente nei riti natalizi. Per questo motivo riteniamo non superfluo, ad evitare una loro definitiva perdita, ma anche nella speranza che si possano trovare altri testi di confronto, trascrivere anche gli altri canti, secondo l'ordine con cui i cantori li hanno eseguiti durante il rito natalizio del 1988.

CANTO DEGLI ANGELI

(davanti alla grotta)
Gloria in cielo e pace in terra
sia pur dunque in questo dì.
Non si parli più di guerra
che ogni affanno già finì.
O per noi felice sorte
ben dobbiamo festeggiar.
Il gran Re dell'alta corte
fra noi scese ad abitar.
Sprovveduto in questo giorno
d'ogni cosa il buon Signor.
Non si vede a sé d'intorno
che giumenti e lor pastor.
Per mostrar all'uomo altero
a fuggir la vanità
il Padron del mondo intero
abbracciò la povertà.

(per chiamare i pastori)
Lieti pastori, venite alla capanna
e sentirete cantar gloria e osanna
Solleciti, solleciti, venite con amore.
Sul fien giacer vedrete un bambinello
che mai al momdo si vide uno più bello.
Solleciti, ecc.
Maria vedrete, la madre graziosa
più bella assai che non è giglio o rosa.
Solleciti, ecc.
Giuseppe ancora, in quel presepio santo,
voi troverete avvolto nel suo manto.
Solleciti, ecc.

CANTO DEI PASTORI

(sulla piazza)
Suvvia compagni in fretta – moviamo il nostro pie'
verso Betlemme, eletta – città del nostro Re.
Suvvia, andiamo, – per via cantiamo
viva, viva il buon Signor – viva, viva il Salvator.

L'angelico drappello – l'avviso die' fedel
tra il bue e l'asinello – giace il Signor del ciel.
Suvvia, ecc.

Oh noi felici appieno – cui tal sorte toccò
di rimirar sul fieno – colui che ci creò.
Suvvia, ecc.

Andiamo con amore – andiam, non tardiam più
cantiam con tutto il cuore – viva Maria e Gesù.
Suvvia, ecc.

(davanti alla grotta, in adorazione)
(uomini) Alla fredda tua capanna
noi veniamo a giubilar
e con gli angeli l'osanna
più festoso al ciel levar.
(tutti) O Re divino, fatto bambino
con riverenza noi t'adoriam
con confidenza a te cantiam.
(donne) Ninna nanna, Bambinello,
santo nostro Salvator,
diventando poverello
tu rapisci il nostro cuor.
(uomini) Sulla paglia in duro legno
ti vediamo riposar;
da una greppia il tuo regno
tu volesti cominciar.
(tutti) O Re divino, ecc.
(donne) Ninna nanna, ecc.

CANTO DI COMUNIONE

Gesù bambino nasce, in santa povertà
senza pezze, né fasce, né fuoco da scaldar.
Maria lo mira, in cuor suo lo sospira
perch'Egli è nato al mondo?
ci vuol tutti salvar.
(rip.)

Ognun faccia allegrezza, ch'è nato il Salvator
il fior d'ogni bellezza e tutto pien d'amor.
Venite o pastori, a far grandi onori
questi è la vera luce,
del ciel grande splendor.
(rip.)

Il bue e l'asinello lo stanno a riscaldar
Giuseppe vecchierello lo sta a rimirar.
Maria con zelo, pel troppo gran gelo,
per ricoprir suo figlio
il vel s'ebbe a levar.
(rip.)

Venite anime care a ritrovar Gesù
vi vuole perdonare per non vi perder più.
Stanotte egli è nato il Verbo Incarnato
entrar vuol nel tuo cuore
se sei contento tu.
(rip.)

CANTO FINALE (all'Epifania)

(tutti) Deh sorgi amica stella,
la pace ad annunziar (bis).
(uomini) Coi raggi tuoi lucenti
dei popoli devoti
i pianti, i mesti voti,
deh sorgi a consolar.
(tutti) Deh sorgi ecc.
(donne) Ai rai del tuo bel lume
il ciel si fa giocondo
il mar, la terra, il mondo
ritorna a giubilar.
(tutti) Deh sorgi ecc.

4. Un ulteriore contributo alla conoscenza e alla diffusione di tali canti natalizi nella montagna tradizionale piemontese, ci viene dall'analogo rito di Bersezio, nella vicina valle Stura. È ancora Barolo a riferire del «corteo composto di dodici uomini vestiti da pastori con pelli, bastoni e pifferi e di dodici donne che indossano il costume del luogo /.../, *les pastre* e *les pastresse* /.../. I dodici pastori offrono un agnellino e le pastore burro, ova, formaggi, quindi cantano tutti insieme il "dormi, dormi, bel Bambin..."» (Barolo 1933a: 36). Il canto è ricordato e citato da Nigra come la «nota lauda: *Dormi, dormi, bel bambin*» (Nigra-Orsi 1894: 151) che appartiene addirittura alla rappresentazione seicentesca del *Gelindo*. È infatti la madre di Gesù che, nell'atto II, scena X, de *Il pastore Gelindo ossia la Natività di Gesù Cristo e la strage degl'innocenti*, dato alle stampe da Rodolfo Renier nel 1896, intona, dialogando con Giuseppe, il canto noto al Nigra e riproposto, secondo Barolo, ancora nei primi decenni del Novecento in valle Stura (cfr. Renier 1896).

Ecco un'altra "lauda" presente in tempi e luoghi diversi, in Canavese a fine Ottocento, in Monferrato e nell'Alessandrino già mezzo secolo prima, ancora sulle labbra dei pastori di Bersezio all'inizio del Novecento e probabilmente anche a Pradleves. Un canto che merita di essere riportato, così come lo trascrive Renier (1896: 45-46), anche perché tanto Nigra quanto Barolo lo indicano solo con il primo verso, ritenendolo universalmente noto, a ulteriore conferma di una tradizione più volte centenaria e che probabilmente sopravvive ancora oggi nella memoria orale:

Dormi, dormi, bel bambin,
Re divin,
Fa la nanna fantolin.
Fa la nanna caro figlio,
Re del ciel
Tanto bel
Grazioso giglio
Perché mai o mio signor,
Tu nascesti tra dolor?
In questa capannella,
Sopra il fien,
Dolce mio ben,
Tu peni, o vita bella.
So ben io il perché,
O mio Re,
Ora nudo miro te;
È per far che impari anch'io
A patir, a soffrir,
Se patisce e soffre un Dio.

Nelle ultime due edizioni della sacra rappresentazione di Pradleves, a partire dal 1993, l'abbandono di questi canti ha dunque modificato la cerimonia così come l'abbiamo ricostruita. E se da un lato, questa improvvisa trasformazione della pratica rituale può avere in qualche modo permesso il mantenimento della tradizione, dall'altro non possiamo che constatare come la recente ri-nascita del movimento occitano o provenzale, sia alla base di questa re-invenzione. Se le cose stanno così possiamo intanto ritenere come non sempre queste nuove forme di coscienza etnica coincidano, come si ritiene comunemente, con il mantenimento o meglio ancora con la conservazione e il recupero della tradizione locale.

Le persone del luogo da noi intervistate hanno giustificato tale trasformazione con il fatto che parte dei cantori della sacra rappresentazione avevano condizionato la loro presenza attiva alla festa, alla soppressione dei canti in italiano per sostituirli con quelli di parlata provenzale o occitana. Una sostituzione che non è stata percepita dagli informatori come una minaccia alla tradizione poiché il recupero della lingua locale appare oggi una strategia che permette la rinascita non solo culturale di queste valli alpine. Ma in che misura un siffatto mutamento può essere giustificato da quella «rinascita provenzale alpina» che Gian Luigi Bravo aveva già evidenziato agli inizi degli anni Ottanta, connettendola giustamente a un fenomeno più vasto, non tanto riferito ad una presa di coscienza etnolinguistica quanto al bisogno dell'uomo della complessità di recuperare tratti d'identità locale? (cfr. Bravo 1984).

Se indaghiamo sui repertori del canto popolare di queste valli alpine, osserviamo che essi corrispondono al patrimonio piemontese raccolto da Costantino Nigra (1888). Almeno per quanto attiene al canto popolare possiamo ritenere dunque che il repertorio piemontese fosse ben radicato e le laude della cantata dei pastori di Pradleves potrebbero essere lette in questo contesto. Così come le rapide trasformazioni sociali e culturali modificano la tradizione, altrettanto rapidamente e ideologicamente i neo-etnicismi, per quanto legittimi, possono essere portatori di altrettanti mutamenti non canonici, di depotenziamenti di saperi e di identità. È questa una prima riflessione che nasce da un notturno viaggio natalizio, di ritorno da un luogo della tradizione che ci è (ap)parso un po' meno tale.

AGOSTINO BAROLO nasce ad Asti nel 1898 e muore a Torino 1965. Professore di Lettere in vari licei d'Italia e infine Preside a Torino, studioso di letteratura e autore di molti saggi su Vittorio Alfieri, si occupa soprattutto delle tradizioni popolari astigiane pubblicando nel 1931 *Folklore monferrino*. Si interessa pure al folklore religioso della montagna cuneese e in questo contesto pubblica il saggio dedicato al *"Natale" di Pradleves* sulla rivista «Lares» (1933).

COSTANTINO NIGRA nasce a Villa Castelnuovo, ora Castelnuovo Nigra, nel 1828 e muore a Rapallo nel 1907. Eminente figura del Risorgimento italiano, partecipa attivamente in qualità di diplomatico, di storico, di filologo e etnologo alla formazione del nuovo regno d'Italia. Raccoglitore del più vasto repertorio dei *Canti popolari del Piemonte* (1888), elabora la teoria del sostrato etnico che lo collocherà tra i più importanti studiosi europei del suo tempo. Notevole è pure il suo apporto alla ricostruzione filologica ed etnografica delle *Rappresentazioni popolari in Piemonte* (1894-1896) in collaborazione con Delfino Orsi.

DELFINO ORSI nasce a Dogliani (Cuneo) nel 1868 e muore a Torino nel 1929. Giornalista, direttore de "La Gazzetta del Popolo" di Torino dal 1902 al 1924 e senatore, è autore di vari studi critici sul teatro piemontese quali *Il teatro in dialetto piemontese* (1890-1891) e *La Passione di Sordevolo. Studio di drammatica popolare* (1892). Collabora con Costantino Nigra ai tre volumi sulle *Rappresentazioni popolari in Piemonte* (1894-1896) e con Ferdinando Gabotto allo studio su *Le laudi del Piemonte* (1891).

Note

* Il saggio è parte di una più ampia ricerca volta a raccogliere e documentare la ripresa della ritualità del tempo natalizio e della Settimana Santa. Agostino Borra è responsabile delle sezioni 2 e 3 e della bibliografia. Piercarlo Grimaldi delle sezioni 1 e 4.

[1] I canti in occitano «costituiscono parte dei Nouvé de Notre Dame des Doms, scritti sul finire del XVI sec. ad Avignone» o «appartengono al cosidetto Nouvé de l'Argentiera, manoscritto anch'esso del XVI sec. ritrovato in alta valle Stura» o ancora «costituiscono parte del ricchissimo patrimonio popolare della canzone occitana, dal Nizzardo al Lengadoc» (Anonimo 1998: 1). Nel discorso che segue sull'uso dell'italiano e dell'occitano, sarà interessante sapere che il nome del piccolo comune cuneese, che il latino, in un documento del 1612, è *Pratum aquarum*, non sarebbe altro che la traduzione in piemontese di tale toponimo: Pra 'd l'eve, prato delle acque (cfr. Rivoira 1982).

[2] Secondo informatori locali la fotografia che appare sulla "Circolare informativa" già citata, risalirebbe al 1921. In essa un "pastore" riconosce la mamma, allora bambina, vestita da angelo (cfr. Rivoira 1982). Altri assicurano di possedere fotografie che attestano la realizzazione della sacra rappresentazione nel 1927. Un'altra protagonista, una "pastora", racconta invece che «suo padre impersonava, nel 1957, San Giuseppe e la ragazza che impersonava Maria è colei che ha confezionato il cappello che San Giuseppe porta ancora oggi» (cfr. Borra 1989, II: 333-347).

[3] La notte di Natale, in molti villaggi della Alpi marittime, ancora all'inizio del secolo, i pastori teatralizzavano l'adorazione al Bambino nato nella capanna (cfr. Labonia - Oda 1981). In qualche zona più legata alle tradizioni, la cerimonia praticamente non è mai stata interrotta, in altre è stata abbandonata al termine della seconda guerra mondiale, come a Bersezio, di cui si dirà più avanti, a Valloriate, a Moiola in valle Stura; in altre ancora, dopo un periodo di dimenticanza, è stata riproposta e rifunzionalizzata in questi anni di fine secolo. Il Barolo ricorda i casi di Bersezio e Pradleves ma anche di Valloriate e Moiola (1933a, 1933b; cfr. Borra 1998). In particolare «essendosi nel 1928 ripresa la rappresentazione del 'Natale' a Valloriate per iniziativa del Parroco del luogo, una vecchia settuagenaria, compiacendosene col prete, gli disse che tale rappresentazione si faceva già ai tempi della sua gioventù e che ella vi aveva appunto rappresentato la pastorella» (Barolo 1933b: 31). Euclide Milano accenna invece alle rappresentazioni di San Lorenzo di Fossano e di Pocapaglia, dove, «durante la messa e proprio al momento della consacrazione, appare sulla porta maggiore della chiesa un pastore con largo cappello e manto bianco che porta un agnellino, il quale, da lui pizzicato, emette pietosi belati; e percorsa tutta la chiesa tra la gran folla va ad offrirlo a Gesù Bambino /.../. Questa graziosa consuetudine si riannoda evidentemente al dramma sacro sul leggendario Gelindo /.../» (Milano 1913: 7). Sulle rappresentazioni del Natale in Canavese, a fine Ottocento, si veda infine Nigra-Orsi 1894; sul teatro popolare del *Gelindo*, Renier 1896 e Borra 1998.

[4] A *che si canta.* - B *cha canto*
Le note, fino alla n. 27 compresa, sono tratte dal Nigra stesso, a commento del testo, ovviamente con numerazione diversa (cfr. Nigra-Orsi 1894: 158-160).

[5] A *la di Gesù.* - B *le lode.*

[6] B *le i angeli sonano.*

[7] B *le nato.*

[8] B *le nato.*

[9] B *col santo.*

[10] B *sula paja.*

[11] B *sul fredo.*

[12] In A questa strofa è trasportata in fine, forse perché era rimasta nella penna.

[13] B *al boue e lasinelo.*

[14] B *riscaldo.*

[15] B *con al suuo propio fiado.*

[16] B *riscaldo di più.*

[17] In B questa strofa è collocata dopo la VI e la V, nell'ordine seguente: VI, V, IV.

[18] B *ueneran ai tre pastori.*

[19] B *ueneran ai tre ramagi.*

[20] BD *con incenso, con mirra.* - (B *e con mira*)

[21] B *e oro di più.* - D *con oro di più.*

[22] In A manca questa strofa e il resto.

[23] B *san guseppe che uiene.* - D *La gioja di S. Giuseppe.*

[24] B *adore gesu.*

[25] D. *L'involge con grazia, e lo fascia di più. Rallegrati, ecc. L'abbraccia, lo stringe, lo fascia di più.* - *Rivedersi cogli angeli a godersi lassù. Rallegrati,* ecc.

[26] B *andoma.*

[27] B *con core con grassie con doni di più. Ralegrati*, ecc. Segue in B un'altra strofa, destinata, secondo che pare, al canto delle donne: *andoma ancor noialtre adorare al banbin con faude con fase con doni di più. Ralegrati,* ecc. La lauda si chiude in B con un'ultima strofa: *godersi con iangian* (leg. j'àngei) *godersi la su goderssi con li angeli goderssi di più. Ralegrati,* ecc.

[28] Se poi, con Nigra, ricordiamo che molte delle "parlate" degli angeli e dei pastori che si trovano nell'Egloga pastorale del Natale da lui studiata, «sono di Metastasio» o semplici «varianti» delle sue strofe e, con l'Orsi, consideriamo e analizziamo gli interessanti raffronti, proprio per quanto attiene l'atteggiamento dei pastori (Nigra-Orsi 1894: 14, 57-119 e 150-153) diventa più facile fissare l'origine di tali canti all'inizio del Settecento o addirittura al Seicento.

[29] I canti che seguono sono stati registrati. Qui vengono riportati così come erano trascritti su fogli distribuiti ai cantori.

[30] Nel manoscritto *A* del Nigra, il più antico, è il pastore Alceste a cantare, o recitare, dopo il verso 181, «la 2a e la 3a strofa della nota lauda: *Dormi, dormi, bel bambin,* e la prima strofa della lauda: *Perdona, o figlio mio* (*Gelindo*, atto II, scena 13a)» (Nigra-Orsi 1984: 151).

[31] Per il Nigra si tratta, come detto, «della nota lauda» che, come altre cui accenna nel commentare il Natale in Canavese, «è in tutte le raccolte di laudi» (Nigra-Orsi 1894: 153).

[32] Si veda il caso di "Ninetta", Caterina Bianco, nata a Celle Macra nel 1907 e vissuta a Roccabruna, in valle Maira, zona contingua a quella di Pradleves, che ci ha restituito con il suo canto una parte rilevante della raccolta del Nigra, repertorio piemontese che ha convissuto e dialogato con la sua parlata occitana (Grimaldi 1996: 299-302).

Riferimenti

Anonimo
1998 *Ciantén Natal. Canti per la rappresentazione dei Pastori nella notte di Natale e dell'Epifania*, Pradleves, dattiloscritto.

Barolo A.
1931 *Folklore monferrino*, Bocca, Torino; ristampa a cura di Piercarlo Grimaldi: Omega, Torino 1998.
1933a *Reliquie di sacre rappresentazioni nelle vallate cuneesi*, in «Lares», IV, 1 e 2: 32-37.
1933b *Il "Natale" di Pradleves (Cuneo)*, in «Lares», IV, 4: 31-32.

Borra A.
1989 *Abbigliamento cerimoniale e quotidiano tradizionale in val Varaita*, tesi di laurea in Antropologia culturale, voll. I-II, Facoltà di Magistero, Università di Torino.
1998 *"Gelindo ritorna!". Il teatro popolare sacro tra "reliquie" e riproposte*, in A. Barolo, *Folklore monferrino*, Omega, Torino: XLIII - LV.

Grimaldi P.
1993 *Il calendario rituale contadino. Il tempo della festa e del lavoro fra tradizione e complessità sociale*, Angeli, Milano.
1996 *Tempi grassi, tempi magri. Percorsi etnografici*, Omega, Torino.
1997 (a cura di), *Rivoltare il tempo. Percorsi di etno-antropologia*, Guerini e Associati, Milano.

Labonia M. - Oda G.P.
1981 *Una cerimonia natalizia delle Alpi marittime. La sagra dei pastori*, tesi di laurea in Sociologia urbana e rurale, Facoltà di Magistero, Università di Torino.

Milano E.
1905 *Le ultime reliquie del dramma sacro in Piemonte*, in «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», XXII: 491-505.
1913 *Costumanze e leggende popolari delle regioni cuneesi*, Galimberti, Cuneo (stampato anche in «Rivista d'Italia», Roma, 1916, pp. 137-158).
1925 *Dalla culla alla bara. Usi battesimali, nuziali, funerei nella provincia di Cuneo*, Istituto Grafico Bertello, Borgo San Dalmazzo; ristampa: Istituto Grafico Bertello, Borgo San Dalmazzo 1973.
1931 *Nel regno della fantasia, Leggende della Provincia di Cuneo*, Bocca, Torino; ristampa con Introduzione di Antonino Buttitta: Omega, Torino 1998.

Nigra C.
1888 *Canti popolari del Piemonte*, Roux Frassati e C., Torino (ristampa: Einaudi, Torino 1974).

Nigra C. - Orsi D.
1894 *Il Natale in Canavese*, Roux e C., Torino-Roma.
1894-96 *Rappresentazioni popolari in Piemonte. La Passione in Canavese. Il Natale in Canavese. Il Giudizio universale in Canavese*, Roux Frassati e C., Torino-Roma.

Renier R.
1896 *Il "Gelindo", dramma sacro piemontese della natività di Cristo*, Clausen, Torino.

Rivoira G. et alii
1982 *S. Ponzio - Pradleves. Circolare informativa sui lavori della chiesa*, Numero unico, Artigrafiche Corall, Boves.

Viriglio A.
1917 *Voci e cose del vecchio Piemonte*, Lattes & C., Torino.



1. Pradleves, Natale 1988: rivolti ai fedeli gli angeli iniziano il loro canto prima di avviarsi all'entrata della chiesa per chiamare i pastori



2. Pradleves, Natale 1988: il corteo dei pastori, entrato in chiesa, si avvia alla capanna per l'Adorazione



3. Pradleves, Epifania 1989: il gruppo degli attori al termine della rappresentazione del giorno dell'Epifania



4. Pradleves, Natale 1998: la capanna con Giuseppe e Maria attorniati da angeli e pastori

Abstracts

Pietro Clemente
The Ancestors inside a Page
With a *Note* by Bruce Lincoln

This article is about remembering and memory. It takes as a starting point what Bruce Lincoln said about footnotes and citations in academic writing. He noted that these are also ways for authors to construct and exhibit their own intellectual genealogies. Speaking about my own experience, I recall the essays where I invoked my ancestors in the field of the use of oral sources: Tommaseo, Radin, Lewis, De Martino, Scotellaro, Montaldi, Bosio, Cirese. Perhaps I am the last one to belong to such a lineage. Beginning in 1984, when I was 42, I started to pay tribute to my parents in my writings: to my mother, to my father, who was already dead, and to my intellectual father, Alberto Mario Cirese, the only direct master I had. It was a matter of acknowledging both links and distances. When I speak of inscribing ancestors in my pages, when I consider my pages as graffiti left behind for future generations to read, I am expressing my debt to other lineages of writers: Geertz and Clifford, Leopardi and Pascoli, Apollinaire and Lorca. To me, poetry is intimately linked to memory, poetry is the anthropology of the foundations of life, who like an older sister takes us by the hand.

José Antonio González Alcantud - Manuel Lorente
Tavern and Mystics / Taverna e mistica

Even though mystics practised frequent food abstinences, they allowed themselves a moderate consumption of wine. Metaphors about wine are very usual in the mysticism. In the modern and contemporary Andalusian culture, the tavern as a space of sociability demands the intoxication by different degrees. The analogy between mystics and tavern is based on the fact that both are different ways to face the knowledge.

Nonostante i mistici abbiano di norma praticato il digiuno, si sono concessi un'assunzione moderata di vino. Nel misticismo sono difatti ricorrenti le metafore sul vino. Nella cultura andalusa moderna e contemporanea, la taverna come spazio di socializzazione implica vari gradi di ebrezza. L'analogia tra "mistica e taverna" è data dal fatto che in entrambi i casi, sebbene in modo diverso, si ha a che fare con la conoscenza.

Josephina Roma
Feasts and Identity in Catalonia / Festa e identità in Catalogna

If we define cultural identity as a system of communicating and expressing a social network, we can consider feasts not only as parts of a culture but also as symbols of a culture. In this sense, a feast assumes all the force of its heritage. Local feasts constitute the traditional way of displaying one's identity to outsiders, but also a way of making sense of cultural heritage to new generations. Feasts are traditional means for conveying identity and heritage, but the modernization of communities built an academic alternative with local Museums. Faced with official opposition, which supports a series of identical museums, communities have turned to state their identity through feasts, re-enacting paratheatrical origin dramas. Individuals' needs for feasts can be met by festive tourism; the communities' need for feasts makes us think of a long term process of adaptation.

Se definiamo l'identità culturale come un sistema per comunicare ed esprimere una interazione sociale, possiamo allora considerare la festa non solo come parte di una cultura, ma anche come sua manifestazione simbolica. In questo senso, la festa si carica di tutta la forza della tradizione. Le feste locali costituiscono un modo per marcare la propria identità rispetto agli "altri", ma anche un modo di conferire senso al patrimonio culturale per le nuove generazioni. Le feste sono un mezzo consolidato attraverso il quale si ribadisce identità e storia, anche se, per i processi di modernizzazione delle comunità, la costituzione accademica di musei locali ha finito per presentarsi come una alternativa. Rispetto all'opposizione ufficiale, che sostiene una serie di musei identici, le comunità hanno risposto affermando la propria identità attraverso le feste, rivitalizzando il dramma parateatrale dell'origine. Se il bisogno individuale della festa può ridursi al "turismo festivo", le esigenze delle comunità vanno piuttosto ricondotte a processi di adattamento di lunga durata.

Ottavio Cavalcanti
Exercitatio Sofistica

During a meeting held in Palermo (Sicily) in 1967 on "Museography and Folklore", the anthropologist Alberto M. Cirese put forward a question about the aims of a museum of popular culture, i.e. whether it should be a simple collection of objects or rather a research center. On that occasion Cirese and the other participants

made an important contribution to the Italian debate on ethnoanthropological museography, towards a rational approach to the objects of material culture with the purpose of understanding the operational logic of their manifacturing.

Currently Pietro Clemente is trying to go beyond this position. In his opinion, museography involves an incentive to achieve a rich communication process by means of languages and images, not only for intellectual purposes, but also as a real tool for conveying ideas, fancies and visual images by means of memories. In this contribution rhe author, starting from these preliminary remarks, attempts to give a twofold reading of the Clemente essay.

Giovanna Salvioni
The Youth, the Body, the Metropolis

Youth cultures and countercultures are often subject to moralistic judgements, but they turn out to be ordered and meaningful universes if considered in the light of a more thorough examination. In order to understand them, it is necessary to start from that kind of knowledge that takes on board the idea of "the contrary": both in space and in time, young people take possession of those realities either rejected or ignored by a grown-up society (the street, disused places, tbe night) and in doing this, they establish their own *lieux* precisely where adults (according to Augé's definition) establish their *non-lieux*, and vice versa.

The body itself - both as interiority and as the vehicle of one's first experiencing the concrete reality everyone is part of - is used in an extreme way: it is not suhmitted to adults' aesthetic ideals, which continuously vary in a subtle pursuit of power; rather the beauty of the body is intended as a means of conveying lasting messages of new birth and belonging. Piercing and tattooing are examples of the aforesaid use, while they still preserve that ancient peculiar identity connected with pain and shedding of blood.

Federica Tamarozzi
The Voice of the Source

Archeology, History and History of Art are the only disciplines at the moment that cast some light – and study in a systematic way – on the subject of "thermal waters". Only very recently anthropology of tourism found some interest in health centers. In this article I will try to analyse the practices and heliefs attached to thermal waters in Southern Corse. I will try to trace the geography of sickness and recovery, in order to determine the terms that are pronounced and the gestures that are done, trying tbus to define the particular status attributed to thermal waters.

Gabriella D'Agostino
Moors and Christians: from Nature to Culture

In the general dichotomy between West and East, the opposition between Moors and Christians characterizes many aspects of European culture. In the Sicilian folkloric culture this opposition assumes a particular connotation. In the Sicilian dialect *turcu* (Turk, Turkish) is the term which covers the semantic field of "Moors". The word refers to an individual from a particular geographical area but, above all, it is used as a synonym of alterity. *Turcu* is a person who belongs to the "Mohammedan sect", as the Sicilian dictionaries indicate, and - in a wider, common, sense - it is tantamount to "non-human", "wicked". It refers to an individual who, not being baptized, is likened to an animal. *Turcu* and *armalu* (animal) are synonyms and they are opposite to *cristianu* (Christian). This article investigates the relation Moors/Christians by inspecting some aspects of rituality and traditional figurative culture.

Sergio Bonanzinga
Tipology and Analysis of the Ethnochoreutic Events

What is the meaning of dancing? How can it be described and analysed? What is the relation between the formalisation of a gesture and the meaning of dancing, the more general motory habits and the movements which characterise choreutic inventories? What is the specific social function of dancing and its relation with other languages and with the forms of material culture? Which processes characterise the origin and transmission of dancing in time, space and social dimension? Different scholars (historians, anthropologists, musicologists, and so on) tried to answer these questions by contributing with hermeneutic and analytic approaches and by producing ethnographic monographs. This essay intends to offer a summary concerning the present vitality of social and ritual dancing in Sicily, with a special attention to their functional and symholic values by adopting an interpretative perspective both emic and etic.

Giuseppe Giacobello
The Game Spirit

Starting from the 17th century, Italian lower classes gradually decreed the success of Lotto despite the opposition of both religious and secular forces that attempted to exercise social control. Together with material ambitions, the imaginary scenarios triggered by the game (the dream of gaining a prodigious wealth, the existential reversal following the utopian partern of tbe Land of Cockaigne, the versatile recodification of numbers according to a heterogeneous cabalistic matrix, the deeds of eccentric, oracular figures and above all the divinatory interchange with the hereafter) seem to have opened the way to the spreading of a ritual knowledge that was already rooted in folkloric culture and still largely functional also to the mode of behaviour reformed by post-Tridentine preaching.

The essay analyses a series of collective practises and beliefs that have supported the popular tradition of Lotto in pre-industrial Sicily and that appear to be tightly connected to a wider set of mythical and religious beliefs related to the cult of the dead. Explicitly hypothesised within the same context is an interpretative connection with the tradition of the "Plutonic legends" of hidden treasures, regarded as possible cultural antecedents predisposing the symbolic resources invested in lottery.

Stefano Montes
For an Anthropology of the Poetic Imaginary

What do the *figurative features* of the world have to do with poetry ? And how can a textual Semiotics fit and serve the purposes of an Anthropology of the imaginary? In this short essay I show how a poet utilizes some semantic features of the language (corresponding to the level of the *expression plane* of the world) in order to constitute an imaginary in which some categories – such as high/low, sweet/salty, water/earth and so on – are combined (by a seemingly *disengaged narrative voice*) to structure a 'plot' belonging hoth to an individual stylistics of the poet himself and to Sicilian cultural root. If world and poetic language are not at all separated, then the 'disimplication' (by way of *débrayage* and *embrayage*) of the world figurative categories implied in a poem should lead to a better understanding of the way a culture is defined in terms of paradigmatic and syntagmatic, theoretical and practical models.

Marianthi Kaplanoglou
La jeune fille-soldat : un thème de la tradition narrative grecque / La ragazza-soldato: un tema della tradizione narrativa greca

Le thème de la jeune fille soldat est très fréquent dans la culture grecque traditionnelle. Cet article discute de ses variations dans l'épos byzantin et dans les *chansons acritiques* (*akritiká*, les cycles des *akrites*, les gardiens de la frontière orientale de l'Empire byzantin) ainsi que dans le récits de la tradition orale. La recherche est basée aussi bien sur des collections de matériaux du 19ème siècle que sur des versions inédites qui sont conservées dans les archives de l'Académie d'Athènes, de la Société du folklore grec et du Centre d'Etudes sur l'Asie Mineure. On peut retrouver aussi le thème de la 'femme soldat' dans un certain nombre de traditions narratives qui reflètent les différentes attitudes sociales envers les femmes et l'héroïsme féminin. Cet article analyse en outre ce thème dans sa relation avec certaines figures de handits sociaux et de rebelles du Nord de la Grèce pendant la deuxième moitié du 19ème siècle et le début du 20ème.

Il tema della vergine-soldato è molto comune nella cultura popolare greca. Questo contributo ne discute le varianti nell'epos hizantino e nei canti del ciclo "acritico" (*akritiká*, da *akrites*, le guardie della frontiera orientale dell'impero bizantino), così come nei racconti di tradizione orale. La ricerca si basa su materiali raccolti a partire dall'inizio del XIX secolo, e sulle versioni inedite conservate presso gli archivi dell'Accademia di Atene, della Società per il Folklore greco e del Centro di Studi sull'Asia Minore. Sembrerebbe che il tema hase della 'donna-soldato' compaia in un certo numero di tradizioni narrative relative ai diversi atteggiamenti sociali verso le donne e l'eroismo femminile. Questo articolo si sofferma anche sulle connessioni che il tema presenta con determinate figure storiche di banditi sociali e di ribelli del Nord della Grecia dalla seconda metà del XIX secolo agli inizi del XX.

Manuel Oliver Narbona
Tunny-fisheries: Techniques and Forms of Life / Le tonnare: tecnica e forma di vita

The massive mackerel and tunny fishing system called in spanish (with Arab reminiscences) "almadraba" (*tunny-fishery*, *thunfischerei*, *madrague*, *tonnara*) – of great importance in the Eastern Spanish coasts in the past – was influenced by Sicilian techniques dating back to Philip II: this influence transformed his structure and allowed to get better catches. A technologic exchange started on fishing techniques and the Spanish people would give the favour back afterwards, with the presence of Eastern Spanish fishers on the Sicilian tunny-fisheries. The essay shows, by displaying some important documents, these mutual exchanges.

Il sistema di pesca di sgombri e tonni denominato in spagnolo (con reminiscenze arabe) *almadraba* (*tunny-fishery*, *thunfischerei*, *madrague*, *tonnara*) – di grande importanza nel passato lungo le coste del levante spagnolo – fu influenzato dalle tecniche siciliane risalenti al tempo di Filippo II: questa influenza permise di trasformare la sua struttura e di ottenere pesche più abbondanti. Ebbe inizio così uno scambio tecnologico che gli spagnoli resero in seguito, con la presenza di maestri pescatori (*almadraberos*) levantini, alle tonnare siciliane. L'articolo dimostra, attraverso una documentata analisi, questi scambi reciproci.

Cristina Rossi
Imagined Communities between North and South

The making of the ethnic identity in Northern eastern Italy is the subject of my research. In order to reconstruct this process of ethnical shaping I have been brought to deal with the televisual communication. The social and political discourse that leads to the creation of this identity should be

seen as the result of two different ideological and imaginary streams: the first is the action of the leaders of the Lega Nord/Liga Veneta, which is the priority factor of propagation of this sense of belonging; the second is the mediaculture, mostly television, responsahle of the creation of a cultural ground that is able to help in the shaping of the northern (Padanian, or Venitian) self-perception as opposed to the southern one. The fixing of the ethnic identity can be actually seen as the outcome of a bifocal view, proceeding from the inner core of the social subjects, and proceeding at the same time from the outside socio-mediascape.

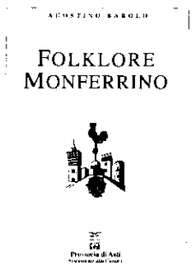
Ignazio E. Buttitta
The Artificies of Fire

Fireworks still represent one of the most frequent entertainments in Sicilian popular feasts. They can often be read in continuity with the more archaic ritual uses of the fire such as torchlight processions, bonfires and puppet fires. Knowledge connected with the preparation and accomplishment of fireworks is a meaningful example of traditional arts and crafts. I present in this essay some results of a larger research concerning the practices and beliefs connected with fireworks in Sicily.

Agostino Borra - Piercarlo Grimaldi
The Lost Chants

The purpose of this essay is to verify in which way new forms of ethnical awareness – whose aim is to preserve and to promote the tradition – could lead to the weakening of unusual changes, knowledge and traditional identities. This occurs in Pradleves, a little mountain town in Valle Stura, near Cuneo. Here in fact on Christmas Eve, a mistery with Piedmontese chants is held. Costantino Nigra, Agostino Barolo and Delfino Orsi attested the existence of XVIII century documents related to these chants, recently replaced by Provençal texts, whose purpose is to justify the beginning of a new local ethno-linguistic awareness.

Leggere



AGOSTINO BAROLO, *Folklore Monferrino*, a cura di Piercarlo Grimaldi, Omega, Torino 1998, pp. LV+165.

La ristampa di *Folklore Monferrino* di Agostino Barolo, edito da Bocca nel 1931, quale contributo a una ripresa degli studi di tradizione popolare, è un tentativo di storicizzare la dispersa e poco conosciuta letteratura locale sull'argomento. Un'opera questa di rilevante interesse folclorico per l'Astigiano poiché fornisce una messe di uotizie per la maggior parte oggi non più recuperabili direttamente sul territorio; alle soglie del terzo millennio sta infatti scomparendo l'ultima generazione di contadini che ha appreso dai genitori e dai nonni quel sapere fondato sull'oralità e la gestualità che da sempre ha caratterizzato la società tradizionale.

All'importanza del lavoro dello studioso astigiano non è mai corrisposto un altrettanto vivo interesse della sua terra verso la sua opera. Se, in qualche modo, era più evidente e risaputo l'impegno profuso dal Barolo in campo letterario, senz'altro meno interesse hanno destato i suoi studi in campo demologico. In sintesi si può sostenere che l'astigiano ha comunque dimostrato scarsa attenzione alla sua opera complessiva, anche se, all'uscita di *Folklore monferrino,* compare immediatamente, a firma di Paolo Toschi, una recensione lusinghiera su «Lares", in cui l'autore viene paragonato a Costantino Nigra e a Giuseppe Ferraro: «Questo volume è, ch'io sappia, il primo lavoro che ci presenti il complesso delle tradizioni popolari del Monferrato almeno negli aspetti principali e caratteristici. Infatti, se la poesia popolare di questa regione (che è per il Piemonte un po' quel che è la Romagna rispetto all'Emilia) aveva già avuto due ottimi raccoglitori e illustratori nel Nigra e nel Ferraro, gli altri aspetti del folklore erano stati finora trascurati e studiati soltanto in certi particolari, o attraverso articoli difficili da rintracciare». Al di là dell'accostamento all'opera dei due studiosi piemontesi che mi pare senz'altro eccessivo, il giudizio di Paolo Toschi non è di convenienza poiché avverte in questo lavoro d'impianto regionale, una risorsa I indispensabile per la sua vasta ricerca futura su *Le origini del teatro popolare italiano.* In essa l'indagine di Agostino Barolo, che viene definito da Toschi «benemerito studioso», risulta essere una delle più citate a carattere regionale e costituisce la base per ricostruire i tratti più arcaici del carnevale piemontese. In questo modo Barolo entra a far parte di «coloro», per dirla con Giuseppe Cocchiara, «cui è affidata la cronaca stessa del folklore, vale a dire la raccolta dei nostri materiali, i quali tuttavia, non poche volte, richiedono di più che la semplice esattezza filologica. Ogni regione d'Italia ha, in tal senso, i suoi cronisti. E con ogni regione, potremmo dire, ogni paese», e si inserisce con la sua opera in quel tipo di pubblicazioni «che costituiscono, panorami dei fatti folklorici regionali talvolta non privi di interesse, anche se ovviamente di carattere puramente ricapitolativo e descrittivo».

Gli anni che seguono questa pubblicazione sono fecondi per il Barolo che, a più riprese, dal 1931 al 1934, pubblica su «Lares», rivista accademica e prestigiosa di tradizioni popolari diretta dallo stesso Toschi, diversi saggi di etnografia. Dopo questa breve, promettente stagione dedicata alla raccolta di fatti folclorici, Barolo ritorna alla letteratura per lavorare proficuamente, soprattutto, sull'opera dell'illustre concittadino Vittorio Alfieri. Trascorrono circa trent'anni prima che il nome di Barolo venga nuovamente accostato agli studi di tradizioni popolari.

La dimensione intellettuale di Agostino Barolo è destinata ad assumere un diverso profilo con cui occorrerà confrontarsi affrontando nuovi e ormai inderogabili studi sull'identità astigiana. In questo contesto anche la sua introduzione al volume, dal titolo *Folklore,* va riletta con più attenzione poiché Barolo assume qui i connotati di colui che in qualche modo precede i nostri tempi, li intuisce e rielabora la tradizione in chiave sorprendentemente contemporanea. Il mondo della tradizione è fonte di poesia genuina, «poesia piena poiché canta la pienezza della vita», luogo cui tende chi «sente il bisogno istintivo di fuggire la grande città e il vivere vorticoso di questa nostra civiltà 'elettrica'». La campagna e la montagna sono «per eccellenza conservatrici [...]. Il cinematografo non vi è ancora arrivato con la sua scuola corrompitrice, la *radio* non vi ha fatto giungere ancora il suo rauco e lacerante parlare». Barolo avverte la minaccia di queste nuove tecnologie di massa che si concretizzeranno appieno nel corso degli anni Cinquanta con l'avvento della televisione, "camino elettronico" che ha sostituito quello tradizionale attorno al quale le generazioni si riunivano per ripetere e tramandare i miti che stanno alla base del pensiero simbolico contadino – come osserva acutamente Sergio Zoppi, astigiano che ha vissuto questo sovvertimento della tradizione – e che ha segnato la fine della «vita quotidiana regolata dal ritmo delle stagioni. L'immagine diventa nuova conoscenza prima e immediatamente dopo confronto, riadattamento, emulazione. Dall'isolamento splendido all'uniformità il passo è breve, e breve anche la perdita dell'identità».

Al di là di una visione poetica e bucolica della campagna che d'altra parte attiene agli eruditi e ai letterati del tempo, Agostino Barolo avverte dunque, nella tradizione contadina, una risorsa per l'uomo della città che più è esposto alle trasformazioni e ai mutamenti. La campagna conservatrice non ancora raggiunta dalla modernità è luogo dove si possono ritrovare "ritmi antichi", legami con la natura e quindi le nostre radici delegittimate dalle sempre più complesse trasformazioni. In fondo, questa lettura assume profondi tratti autobiografici che riflettono il suo spaesamento e il bisogno di non abbandonare la sua terra di origine, foss'anche solo attraverso legami intellettuali. Agostino Barolo muore a Torino nel 1965, forse amareggiato da una "patria" che tanto ha amato ma che in fondo non gli è mai stata veramente propria, che in vita non gli ha mai riconosciuto il suo immenso sforzo di cantarla. La sua terra astigiana lo accoglie da morto: «un paese ci vuole» se non altro per «farsi terra», ricorda Cesare Pavese, con un toccante piemontesismo delle nostre parti.

L'opera di Agostino Barolo fornisce uno sguardo complessivo delle tradizioni locali. Una lettura che a volte diventa particolarmente preziosa quando parla di tratti culturali ormai scomparsi oppure di elementi difficilmente osservabili nella loro completezza e profondità. *(dalla Introduzione di Piercarlo Grimaldi)*



GIUSEPPE BONAFFINI, *Un mare di paura. Il Mediterraneo in età moderna*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1997, pp. 229.

Dopo Sicilia e Maghreb tra Sette e Ottocento, pubblicato nella stessa collana, l'autore ripropone il Mediterraneo come àmbito nel quale la lunga Età moderna sembra confermare più che cambiare un modello che, pur nella molteplicità e nelle differenze marcate, rende riconoscibile questo mare come *nostrum.* Attraverso una cospicua documentazione inedita vengono ricostruite e analizzate le ragioni storico-politiche e ambientali del perpetuarsi di un fenomeno quale la guerra di *corsa* che fu insieme avventurosa ed epica, violenta e terrifica per le popolazioni colpite, e tuttavia congeniale al Mediterraneo, fin dai tempi più remoti, come mestiere e come risorsa. All'interno di tale bacino di miseria e di violenza, appare dato di continuità il perpetuarsi, l'endemizzarsi della peste sulle molte sue sponde fino al più recente passato. Come caratterizzante appare la confusione di ruolo tra aggressori e aggrediti, la loro intercambiabilità e la specularità, lo scambio di parti tra sovrani e principi europei e bey, bey e sultani.



LAURA BONATO, *Trapianti sesso angosce. Leggende metropolitane in Italia*, Meltemi, Roma 1998, pp. 142.

Le leggende metropolitane raccolte e analizzate da Laura Bonato hanno parecchi motivi di interesse: provengono infatti da registrazioni recentissime, gli informatori sono giovani, e per i due terzi studenti, infine i testi sono molto numerosi (duecentosessanta in tutto), stimolanti, e vengono ad occupare un ampio spazio nel volume, che non si limita così ad interpretazioni, confronti e commenti con poche e disparate esemplificazioni.

La presentazione e l'analisi delle leggende sono accurate, approfondite e sobrie; Bonato è sfuggita alla tentazione, cui pare invece abbiano in genere soggiaciuto gli altri raccoglitori di testi, di spiegare in tutta fretta la presenza e le pretese funzioni delle leggende rifacendosi a grandi e spesso banali generalizzazioni sulla società "moderna", sulle angosce o i timori inconsci dei nostri contemporanei, sull'alienazione o sui difficili rapporti tra i sessi e così via: affermazioni di ampio raggio che, quand'anche fossero plausibili, non è detto caratterizzino solo e sempre la condizione umana attuale, e per le quali, soprattutto, sarebbe necessario mettere in luce i meccanismi specifici che le connettono alla diffusione delle leggende stesse.

Qui si è invece fatto uno sforzo per mettere in evidenza, al di là dell'impatto dei contenuti più immediati, l'integrazione tra immagini e vicende quanto mai attuali e motivi narrativi noti e ampiamente diffusi nella letteratura orale e in parte anche in quella colta. Rinviamo alla lettura del volume per un accostamento più articolato e documentato alle leggende metropolitane ed ai diversi tipi o raggruppamenti entro i quali sono state ordinate. Faremo invece riferiferimento ad alcuni elementi narrativi sui quali ci pare utile qualche considerazione.

I due luoghi dove più frequentemente ha luogo quello che, in termini tratti dal modello di Propp [...] potremmo chiamare *danneggiamento* iniziale, sono il supermercato e la discoteca: nel primo caso si tratta in genere del rapimento di bambini, anche al fine di privarli di organi commerciabili, nel secondo dell'adescamento di una vittima maschile che poi sarà pur essa privata di organi o infettata da una portatrice di AIDS. Anche gli ospedali sono teatro di alcune vicende, soprattutto dell'umiliazione che corona, con la pubblica esposizione, un incontro amoroso illegittimo funestato da un incastro tra i due amanti, forse leggibile come un *danneggiamento* che qui è però finale e conclusivo. Infine l'università è la sede in cui docenti violenti e prevaricatori sottopongono gli studenti a prove assurde o enigmatiche e li puniscono con lanci di libretti e insulti, molto pesanti per le fanciulle alle quali l'epiteto più frequentemente attribuito è quello di "Troia fumante".

In tutti i casi questi luoghi di frequente affluenza per tutti o per categorie più limitate come i giovani si caratterizzano come sedi di pericolo, d'incertezza maligna e di danno; nella realtà si tratta di ambienti ben sorvegliati - da uscieri, poliziotti privati o di stato, infermieri o buttafuori -, talora controllati da telecamere o passaggi obbligati con rivelatori vari, e di ambienti la cui funzione più manifesta è positiva quando non essenziale: forniscono cibarie, indumenti e oggetti per la casa, consentono momenti importanti di riposo, divertimento e incontro, offrono cure mediche e talora la stessa sopravvivenza, portano alla preparazione e alla qualificazione professionale.

Ovviamente proprio la circostanza che si tratta di luoghi di grande frequentazione può aver influito sulla loro presenza nella narrazione; resta però il fatto della loro connotazione pericolosa e inquietante, quasi spia di un'immagine ambivalente di queste che potremmo definire sedi privilegiate di convivenza e di scambio. La caratterizzazione meno negativa è quella del supermercato, del grande consumo: è vero che la madre consumatrice si lascia sfuggire il pargolo e quindi implicitamente risulta distratta dallo sfarzo delle merci proposte, dall'allettamento di concorsi e connessi bollini da raccogliere, ma è altrettanto vero che nella stragrande maggioranza dei casi il piccolo è recuperato entro i locali dello stesso supermercato, istituzione in fondo benevola e sicura di contro ad una madre facilona e sognatrice.

Se la discoteca è pur sempre il luogo di incontri affascinanti è all'ospedale che pare spettare la considerazione più nettamente negativa: ci si è portati per risolvere comunque un grave problema corporeo, quello dell'incastro tra i due amanti, ma quella che si incontra è una pubblica esposizione alla vergogna ed al ludibrio, che spesso coinvolgono anche il marito della vittima che là presta servizio. Riflettendo su quanto soccorso essenziale ci si può oggi attendere dall'istituzione ospedaliera e su quanto diffusamente le nostre aspettative siano frustrate, anche da difficili rapporti, vien fatto di chiedersi quanto di realistico compaia in questo elemento narrativo e quanto di vendetta nel ruolo di marito ingannato attribuito al sanitario che accoglie la coppia malcapitata. Una connotazione negativa vale anche per l'università, che compare come luogo dell'arbitrio più generalizzato, in cui si somministra una preparazione in pillole fondata su enigmi, giochi di parole e frivole curiosità, non senza una forte impronta misogina.

A parte l'eroe generalmente sfortunato delle leggende metropolitane, gli altri personaggi che vi agiscono sono in genere degli *antagonisti,* degli autori del *danneggiamento*: fatali adescatrici, zingari rapitori, commercianti di organi, professori universitari irragionevolmente aggressivi e punitivi ecc. Le più frequenti presenze neutrali o quasi amichevoli sono quelle dei morti che ritornano: l'autostoppista fantasma non incute terrore e non provoca danni, forse la sua presenza si colora addirittura implicitamente di erotismo, né spaventa il protagonista la bimba che torna dall'al di là; in qualche caso il loro intervento è addirittura benefico (che si tratti di *aiutanti magici*?): così avviene per la giovane donna, già morta per un incidente d'auto nello stesso punto, che interviene a salvare dalla rovina, comparendo improvvisamente davanti all'ostacolo e facendo tornare inspiegabilmente la macchina nella carreggiata, un ragazzo che, seguendo ad alta velocità lo stesso percorso, sbanda e sta per finire contro il medesimo albero.

Nei racconti la morte minaccia gli umani, e li coglie, quando in realtà lo stimolo proviene da essi stessi, da un eccesso di spavento provato per un fatto banale quale un lembo di abito trattenuto da una porta o una cancellata cimiteriale, che viene immediatamente vissuto come un intervento volto a ghermire e portare nel regno della morte il malcapitato, il quale spesso si è recato lì proprio per sfidarne la paura. Dunque la morte ci afferra in circostanze in cui ci si espone volontariamente e per sfida, quasi artificiosamente, ad una paura, una prova che non si aveva alcuna necessità di affrontare, e consegue ad una nostra errata interpretazione di un evento in sé futile: viene dai pregiudizi e dall'arroganza che li vuole negare, e che stanno, ben radicati e oscuri, dentro di noi. Il morto vero, che ritorna nella dimensione delle leggende metropolitane, è altra cosa, una presenza tranquilla, un mistero che ben presto sarà svelato quando l'eroe si rivolge ai suoi familiari o amici per ritrovarlo e restituire un oggetto: il finale pare essere solo la meraviglia, senza danni o reintegrazioni, forse con una venatura di nostalgia.

In questo le leggende differiscono notevolmente da tanta letteratura, fumetto e film, così amati dai giovani, nei quali in genere il morto è mostro, zombie sempre affamato, vampiro, essere mostruoso e ostile, semianimale, colante umori repellenti e spesso quasi indistruttibile; il fatto che esse siano narrate da giovani e tra giovani fa pensare alla presenza nell'immaginario di una differente versione di questo universo, la quale pure si è manifestata in qualche prodotto della cultura di massa, quale il noto film *Ghost* che narra del ritorno di un innamorato e protettore fantasma maritale; anche nel film *Il corvo* il fantasma che torna a vendicarsi ha un ruolo posi-

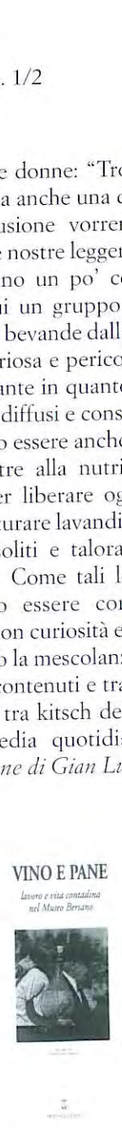
tivo e ristabilisce la giustizia. Resta l'interrogativo sulla notevole circostanza che tra i pochissimi personaggi positivi delle leggende stanno proprio i *revenants*, che nel nostro mondo fanno dopo tutto solo una breve incursione.

Ritorniamo all'eroe: in queste narrazioni che sappiamo caratterizzate dalla grande prevalenza di conclusioni negative, catastrofiche o allarmanti, c'è pure qualche caso ben specifico di eroi che concludono positivamente la storia.

In primo luogo si tratta dei bambini rapiti dagli zingari al supermercato, che, come abbiamo detto, vengono quasi sempre ritrovati prima di essere portati via, anche se spesso già travestiti e coi capelli tagliati per confonderli con la massa dei nomadi. Qui l'eroe torna dall'altro *reame* appena in tempo, quando già ne ha acquisite alcune caratteristiche e senza particolari azioni da parte sua. In secondo luogo abbiamo gli studenti che a volte, angariati e sottoposti ad enigmi da un docente gratuitamente aggressivo, in realtà lo sconfiggono con una battuta appropriata e penetrante cui quello non riesce a replicare; e questa battuta costituisce lo scioglimento positivo della contesa e della storia (*lotta con l'antagonista* e *vittoria*).

In entrambi i casi i vittoriosi sono eroi giovani o giovanissimi, quali sono appunto i narratori e il pubblico, e ciò può aver contribuito all'affermazione e diffusione di queste varianti; ma sono tali anche molti degli eroi perdenti e mutilati. Lo scioglimento positivo può anche essere riferito alla scena in cui si svolge la storia. Abbiamo già notato una caratterizzazione meno negativa del supermercato; in base a queste ultime osservazioni dovremmo forse estenderla ora anche all'università dove, tra battute e richieste astiose enigmatiche e volgari, *l'antagonista* docente può pur sempre essere sconfitto allo stesso gioco da un eroe pronto ed efficace, quasi il luogo garantisse un certo livello di scambio e di *lotta,* pur se sempre a scapito delle donne: "Troia fumante" è definita anche una docente.

In conclusione vorremmo insinuare che le nostre leggende metropolitane siano un po' come i cibi strani di cui un gruppo di esse ci narra: cibi e bevande dalla composizione misteriosa e pericolosa, tanto più inquietante in quanto essi stanno tra i più diffusi e consumati, cibi che possono essere anche adibiti ad altri usi oltre alla nutrizione, per esempio per liberare oggetti dalla ruggine o sturare lavandini, prodotti dagli insoliti e talora repellenti ingredienti. Come tali le leggende dovrebbero essere consumate e analizzate con curiosità e con cautela, gustando la mescolanza fra innovazioni di contenuti e tradizionalità dei motivi, tra kitsch dei collages e tragicommedia quotidiana. *(dalla Presentazione di Gian Luigi Bravo)*



GIAN LUIGI BRAVO (a cura di), *Vino e pane. Lavoro e vita contadina nel Museo Bersano*, Assessorato alla cultura della Provincia di Asti, Torino 1999, pp. 135.

Il nostro lavoro al Museo Bersano delle contadinerie di Nizza Monferrato ha delle finalità precise e si fonda su alcuni presupposti elaborati e chiariti nel corso di esperienze di attività scientifica precedenti e attuali; in particolare chi scrive dirige l'Unità Operativa torinese del Progetto Finalizzato Beni Culturali 1996-2000 del Consiglio Nazionale delle Ricerche, presso il Dipartimento di Scienze Antropologiche, Archeologiche e Storico-territoriali dell'Università di Torino. Di tale Unità Operativa fanno parte le due ricercatrici che nell'ambito di questo lavoro si sono impegnate nella realizzazione delle interviste, nella schedatura, nelle relazioni scientifiche.

Il Museo Bersano può essere definito una raccolta d'interesse demoetno-antropologico (DEA); questo termine è generalmente e anche istituzionalmente usato, accanto ad altri quali "etnografico", per definire gli oggetti e la documentazione che si riferiscono a quelle popolazioni extraeuropee che in passato si usava classificare sbrigativamente "semplici", "primitive", "di natura" o "selvagge", oppure alle classi "popolari" dell'Occidente (anche il termine "popolari" andrebbe chiarito e forse sostituito; non è qui la sede per farlo, ma esso certamente nell'uso più ovvio si riferisce a quei contadini e in parte artigiani il cui lavoro e la cui cultura sono ampiamente illustrati a Nizza). In altri termini il Museo custodisce e conserva beni culturali DEA. Si tratta inoltre di una collezione di carattere locale, perché al territorio circostante, al Nicese e al Monferrato, si riferisce la maggioranza dei reperti presentati. [...]

La prima fase del lavoro, che a nostro parere dovrebbe svilupparsi ulteriormente in più riprese ben finalizzate, è stata organizzata tenendo conto della tematica prevalente, vitivinicoltura e aspetti del lavoro contadino, artigiano e vita nella campagne, e dei caratteri dell'esposizione: questa appare prevalentemente legata, più che all'illustrazione di singoli e distinti settori, ad una concezione globale dell'azienda, della casa e dell'esistenza contadina, ed alla curiosità colta e nostalgica del suo realizzatore Arturo Bersano, ed è carente di un inventario e di un ordinamento sistematico (una prima opera di catalogazione cartacea, eseguita nel 1987, ha dato luogo solo a qualche limitato intervento di riordino, ed ha finito per giacere inattiva e non rinnovata col passare degli anni).

Il nostro progetto prevede dunque in questa fase tra i compiti primari quello della schedatura di oggetti, come pure la loro presentazione ordinata in una mostra. La schedatura con metodi e tecniche di classificazione, registrazione e memorizzazione adeguati, e aggiornati per quanto concerne tecniche di archiviazione e di recupero sistematico dell'informazione, è un passo fondamentale perché i reperti raccolti e conservati possano essere utilizzati per il lavoro scientifico. Il nostro museo fornisce infatti, come gli altri dello stesso tipo e in quantità piuttosto abbondante, una ricca messe di testimonianze materiali sul territorio interessato. Da questo primario punto di vista la diffusa rete delle collezioni DEA offre documentazione e punti di riferimento notevoli e in talune zone assai fitti per vari settori d'indagine etnoantropologica e storica, a partire da quelli delle attività produttive tradizionali, dell'abitazione ed economia domestica e della ritualità.

Il modello di scheda che abbiamo adottato è quello da noi prodotto in tre versioni nel corso del lavoro al Progetto Finalizzato Beni Culturali del CNR al quale abbiamo fatto accenno in apertura. Si tratta della rielaborazione di un prototipo del Ministero Beni e Attività Culturali, a sua volta riadattato dalla Regione Piemonte e dai noi reso più agile, più legato alle esigenze della ricerca antropologica e meno a quelle storico-artistiche. L'abbiano inoltre dotato di un campo per parole chiave (il nostro gruppo ricorre al sistema di parole chiave costruito da chi scrive, che consente il pronto reperimento degli insiemi di schede rilevanti per tematiche specifiche, e di una dimensione multimediale; ovviamente le schede sono predisposte per la memorizzazione in banche dati. Delle tre versioni di diversa articolazione sono state utilizzate quella più ampia, mirata agli archivi regionali, e quella ridotta, che può essere immessa in rete o affidata ai musei locali che richiedano un modulo semplice [...].

Gli oggetti schedati saranno esposti nei locali del museo in una mostra non permanente, ordinata secondo un progetto organico e dotata di un efficace e non invadente apparato documentario, a partire da qualche scheda compilata, didascalie, commenti da parte dei loro portatori originari [...]. Si vorrebbe poi, nell'ambito di quanto consentono le possibilità di allestimento, illustrare qualche aspetto dell'attuale rapporto della vitivinicoltura con la realtà industriale, che nel nicese è ben rappresentata, per non presentare un quadro rivolto esclusivamente al passato.

Perché collegare alla schedatura una mostra, più nitida e conseguente nell'allestimento e nella comunicazione, e non invece il riordino del museo? In questo caso è particolarmente evidente il fatto, del resto acquisito, che una collezione non parla soltanto degli elementi di cultura e dei gruppi etnici e sociali ai quali essa è esplicitamente dedicata, ma dei suoi stessi realizzatori; qui a Nizza la selezione e le omissioni, la distribuzione dei pezzi, il tipo di contenitori, le stesse curiosità o le incongruenze territoriali, sono anche la testimonianza materiale dell'attività, delle convinzioni quanto al mondo rurale, della visione del mondo, di chi l'ha ideata e nel corso degli anni curata e arricchita: di Arturo Bersano individualmente e indirettamente della categoria sociale cui egli appartiene, in quanto esponente della borghesia colta e attivo imprenditore, ma con un occhio attento e non di rado preoccupato alle campagne e alle loro tradizioni, e ai problemi nati dall'espansione industriale e urbana.

La possibilità di riconoscere e analizzare queste valutazioni e questi intenti, queste immagini del mondo contadino e delle sue trasformazioni, depositate ed espresse implicitamente nel museo, ci sembra di non secondario interesse, e utile oltretutto per meglio intendere gli oggetti e le attività presentate. Costringere la collezione Bersano, o in genere i musei territoriali, nel letto di Procuste di uno schema preconfezionato, pur se validamente fondato, più nitido e uniforme ma a di rischio di una certa asetticità, non è necessariamente la soluzione più efficace: per meglio documentare si finirebbe per distruggere la documentazione. Riteniamo più opportuno procedere a schedature organiche, quando è, come qui, necessario, e ad esposizioni temporanee che consentano via via una comunicazione scientificamente fondata e articolata di temi specifici tra quelli che la collezione consente di trattare; ogni volta poi gli oggetti potranno tornare nella collocazione e nel tracciato originari, anch'essi fruibili e visitabili in quanto tali dagli utenti, che vi potranno leggere e sentire messaggi e impressioni quali li ideò e sentì il promotore. Inoltre è oggi possibile, e lo proporremo per successivi sviluppi del nostro lavoro a Nizza, costruire percorsi virtuali che superino non soltanto i limiti del singolo museo ma si aprano a collezioni prossime e consimili e a quanto può offrire il territorio. La mostra risponde a un'ulteriore finalità che abbiamo considerato importante e che ha guidato altre nostre scelte, quella di favorire il maggior coinvolgimento della popolazione locale e delle sue espressioni istituzionali e organizzate. Innanzitutto non si può ovviamente pensare che il più efficiente utilizzo, la gestione, la conservazione, la stessa vitalità dei musei territoriali possano di norma essere affidati esclusivamente o principalmente a risorse esterne e a personale dipendente, o a interventi centralizzati, e già sappiamo che oggi non è così. Inoltre se c'è nella comunità chi si è impegnato nella creazione del museo, è principalmente questa, nelle sue articolazioni, che può efficacemente garantirne la salvaguardia e la gestione attiva, il pieno utilizzo e lo sviluppo, facendone qualcosa di suo. Infine la mostra e la stessa presenza di studiosi e ricercatori esterni possono contribuire al rafforzamento di quella sensibilità e quell'interesse, certo già diffusi, come testimonia tra l'altro la fitta crescita dei musei, verso le proprie tradizioni e

memorie anche materiali come risorsa per l'elaborazione di forme di identità, riconoscibilità e appartenenza, ma al tempo stesso per il rafforzamento della comunità, del suo ambiente rurale e costruito, dei suoi prodotti e della sua offerta di percorsi ambientali e cerimoniali alternativi e di beni di consumo localmente connotati. *(dall'Introduzione di Gian Luigi Bravo)*



Andrea Carpi, *Canti sardi a chitarra. Un sistema tradizionale di competizione poetico-musicale*, prefazione di Francesco Giannattasio, Il Trovatore, Roma 1999, pp. 377.

Nella letteratura etnomusicologica italiana sono ancora rari i volumi interamente rivolti all'analisi di specifici repertori musicali. L'esigenza di delineare quadri di interesse nazionale e regionale è stata infatti prioritaria nei decenni seguiti all'affermarsi dell'etnomusicologia come disciplina scientifica e accademica (a partire dai primi anni Settanta). La Sardegna, che, insieme alla Sicilia, vanta la più alta concentrazione di studi sia generali sia monografici, si arricchisce ora del lavoro che Andrea Carpi ha dedicato al *boghe e chiterra* (canto a chitarra), uno dei generi più rappresentativi del folklore musicale sardo.

L'autore, etnomusicologo ma al contempo virtuoso chitarrista, ha condotto la sua indagine in due momenti. Dapprima ha approfondito la tecnica e il repertorio attraverso la testimonianza di un singolo esecutore (Nino Cau, suonatore di Florinas emigrato a Roma). In seguito ha verificato e integrato le conoscenze acquisite nel corso di una esperienza di ricerca effettuata in alcuni centri della provincia di Sassari (Florinas, Codrongianus e Ploaghe). La duplice competenza scientifico-esecutiva di Carpi ha orientato l'articolazione del volume in due parti. Nei primi sei capitoli vengono trattati gli aspetti storici e contestuali. Le fonti scritte – documenti d'archivio, cronache di viaggio e studi demologici – contribuiscono a chiarire tempi e modalità della presenza della chitarra in Sardegna. I valori simbolici, funzionali e tecnici del "canto a chitarra" – metodi di apprendimento, accordature, diteggiature, forme poetiche e melodiche, circostanze performative, ecc. – emergono con evidenza dalle parole dei protagonisti intervistati nel corso della ricerca. I "canti a chitarra" sono infatti eseguiti da specialisti semiprofessionali in occasione di serenate (data la tematica prevalentemente amorosa dei testi) e di "gare" che si svolgono su palchi approntati nelle piazze durante le feste. La natura fortemente agonistica di questo "sapere musicale" affiora perfino nelle esecuzioni informali che di norma caratterizzano gli incontri tra suonatori in osteria. Questa connotazione competitiva rivela l'importanza del *boghe e chiterra* entro le gerarchie sociali delle comunità sarde, secondo modalità comportamentali ricorrenti in tutte le culture tradizionali. Nel settimo e nell'ottavo capitolo si dispiega la competenza analitica dello studioso. Egli prima propone la «trascrizione stretta» di ogni evento sonoro considerato, con attenzione per le rispettive varianti, e poi passa alla individuazione e interpretazione dei moduli generativi del repertorio: i «modelli madre».

Nonostante la circoscrizione geografica dell'indagine, rispetto a un genere musicale oggi diffuso con varia intensità in tutta la Sardegna, Carpi riesce a offrire un contributo sistematico e generale sul "canto a chitarra". La selezione accurata degli informatori, resa possibile dal lungo e paziente lavoro preparatorio e da una serie di esperienze legate alla realizzazione di filmati "in studio" successivi alla ricerca sul terreno, non ha difatti pregiudicato l'individuazione di una tassonomia macrostrutturale (dodici forme melodiche impiegate per intonare testi poetici in metri diversi) e delle specificità stilistiche dell'uso della voce (estensioni, timbri, melismi) e della chitarra, le cui formule d'accompagnamento sono segnate su intavolatura oltre che su pentagramma. Il volume è infine corredato da ampio supporto documentario, articolato in bibliografia, nastrografia, discografia e filmografia. *(Sergio Bonanzinga)*



Ottavio Cavalcanti - Rosario Chimirri, *Di fango, di paglia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1999, pp. 215.

Il saggio è caratterizzato da una sintesi tra aspetti culturali, in un'ottica antropologica, e tecnico-formali, coprendo una lacuna sul piano della conoscenza del territorio calabrese, scandagliato e analizzato nella sua interezza, anche in prospettiva storica. Risulta, perciò, una preziosa testimonianza di forme spesso ormai desuete di vita e, nel contempo, offre strumenti per la salvaguardia di un patrimonio edilizio altrimenti destinato alla scomparsa, ma, paradossalmente, si rivela di grande attualità, dal momento che a Villafontaine, nei pressi di Lione, è stato negli scorsi anni realizzato un quartiere, "Le

domaine de la terre", per circa 300 persone, interamente costruito in terra cruda mista a paglia, nel tentativo di conciliare tecniche e materiali tradizionali con nuove tecnologie ecocompatibili. Uno dei precursori più noti di questi studi fu, com'è noto, Renato Biasutti che, pur dal suo precipuo angolo visuale di geografo, non considerò mai la dimora rurale come puro e semplice "oggetto architettonico", ma un insieme di caratteri formali e strutturali di cui indagare il rapporto e, soprattutto, "cellula fondamentale dell'insediamento". Lungo questa strada procedono i due autori: Ottavio Cavalcanti dell'Università degli Studi della Calabria e Rosario Chimirri, architetto che gode di un assegno di ricerca e ha finora affrontato prevalentemente il problema della riqualificazione del paesaggio urbano e naturale. Una ricca e puntuale documentazione iconografica, quasi interamente a colori, costituisce il punto di riferimento obbligato del discorso dei coautori. Il volume figura nella collana: "Saggi e documenti" del Centro Interdipartimentale di Documentazione Demo-antropologica "R. Lombardi Satriani" dell'UNICAL. *(Domenico Barbuto)*



Eugenio Cirese, *Oggi domani ieri. Tutte le poesie in molisano, le musiche e altri scritti*, a cura di Alberto M. Cirese, 2 voll., Marinelli Editore, Isernia 1997, pp. 1-219 + 220-538.

Eugenio Cirese (Fossalto 1884 - Rieti 1955) fu maestro, Direttore didattico, Ispettore scolastico in Molise e, più a lungo, fuori. Pubblicò i suoi versi in molisano dal 1910 (*Canti popolari e sonetti*) al 1951 (*Lucecabelle*), e nel 1955 seguì un volume postumo (*Poesie molisane*). Fu autore di scritti sull'arte infantile (*Quaderni,* 1923), del sussidiario molisano *Gente buona* (1925), di racconti in dialetto (*Tempo d'allora,* 1939), dei *Canti popolari della provincia di Rieti* (1945), dei *Canti popolari del Molise* (1953). Nel 1991 l'editore Matinelli ne ha ripubblicato la rivista di folklore *La Lapa* (1953-55).

A cura di Alberto Mario Cirese si raccolgono ora, e si traducono, tutte le poesie già edite, con l'aggiunta di inediti, di quattro musiche dell'autore, e di alcuni suoi scritti sul dialetto, la poesia e il Molise. A corredo si recano alcuni saggi critici (di N. Scarano, E. Moschino, F. Ulivi e P. P. Pasolini); i disegni, le xilografie e le foto di D. Purificato, A. Cermignani, A. Trombetta ecc.; un apparato documentario che dà conto di tutto il lavoro, non solo poetico, che l'autore svolse in Molise e negli altri luoghi in cui, radicandosi, operò e visse: Teano; Macerata e le Marche; Avezzano, la Marsica e l'Abruzzo; Cittaducale, Rieti e la Sabina.



Valeria Cottini Petrucci - Marco Curatola (a cura di), *Tradizione e sincretismo. Saggi in onore di Ernesta Cerulli*, Ed. Le Balze, Montepulciano 1998, pp. 316.

La Tradizione e il *Sincretismo* rappresentano i due grandi poli tematici della ricerca antropologica, costituendo l'una l'oggetto fondante dell'etnologia, l'altro il concetto-chiave per la comprensione della dimensione dinamica dei fenomeni socio-culturali, sempre e comunque frutto dell'incontro e dell'interazione di differenti tradizioni. Nei fatti, si tratta di due nozioni complementari e di due campi d'indagine fortemente interrelati, come mostrano i vari saggi di questo volume, scritti in onore di Ernesta Cerulli, eminente etnologa e maestro universitario, che partita dallo studio delle manifestazioni tradizionali della cultura si è andata sempre più interessando a fenomeni di tipo sincretico, quali i processi di trasformazione delle società dell'Africa occidentale e i culti afro-americani.

I contributi di Bernardo Bernardi, Francesca Cantù, Valeria Cottini Petrucci, Marco Curatola, Maria Camilla De Palma, Cristiano Grottanelli, Vittorio Lanternari, Alessandro Lupo, Vittorio Maconi, Luciana Mariotti Cesare Pitto, Angelina Pollak-Eltz, Paolo Sibilla e Carlo Tullio-Altan affrontano i temi della *Tradizione* e del *Sincretismo* sia a livello teorico e metodologico che attraverso una serie di casi emblematici, connessi con le specifiche ricerche di ciascuno studioso.

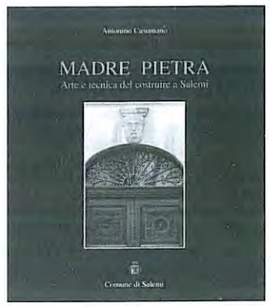


Jean Cuisenier, *Manuale di tradizioni popolari*, edizione italiana a cura di Piercarlo Grimaldi, Meltemi, Roma 1999, pp. 163.

Apparso nel 1995 per la collana *Que sais-je?* di PUF, il volumetto intende fornire a lettori non specialisti alcune coordinate all'interno

delle quali collocare il vasto ambito di quanto, nonostante le più recenti trasformazioni radicali della società occidentale, continuiamo a chiamare tradizioni popolari. Significativamente il *manuale* così introduce a questa nozione: «Partecipare con le bandiere spiegate al vento ad una processione che va verso una cappella sperduta o verso un tempio nel giorno di una festa religiosa [...]; tutti insieme, parenti, amici e vicini raccolti per un funerale, consumare il cibo rituale e prendere parte al banchetto in onore del morto, in Romania o in Bulgaria; cantare, ballare al suono del violino o della fisarmonica, la domenica, in Quebec o in Finlandia: ecco alcune usanze che sono tradizioni popolari». Prendere parte a manifestazioni organizzate per la propria squadra di calcio, inneggiando coralmente, portandone i colori e gli oggetti distintivi, oppure offrire il proprio *bouquet* nuziale all'effigie di Lenin per lo studioso francese sono pratiche della società contemporanea ascrivibili anch'esse alla nozione di tradizione popolare, nel senso di "pratiche sociali comuni".

Cuisenier ripercorre la storia di questa nozione alla luce di uno dei suoi tratti pertinenti, l'oralità, in opposizione alla scrittura, indagando «i meccanismi generali di trasmissione e innovazione che operano nei vari generi»: espressioni letterarie, musicali, vestimentarie, rituali etc. Il repertorio cui attinge a fini esemplificativi privilegia soprattutto la Francia e i Paesi dell'Est europeo. Il manuale informa, anche se in modo non sistematico, sulle principali opzioni teoricometodologiche relative a questo settore di studi e pone soprattutto il problema della collocazione culturale e sociale di ciò che chiamiamo tradizioni popolari nella società contemporanea. Il lettore italiano dovrà integrare le informazioni sia in ordine alla ricostruzione della storia degli studi sia in ordine agli ambiti di ricerca illustrati. La bibliografia per l'edizione italiana e la prefazione di Piercarlo Grimaldi, intitolata *Fatti inattuali esiti attuali*, risultano pertanto più che mai opportune. Grimaldi muove dalla riflessione sulla «insorgenza della tradizione alle soglie del terzo millennio», «un fenomeno culturale di vaste proporzioni e di rilevanti interessi, snodo importante per spiegare alcuni tratti essenziali della società attuale». La ri-proposta e la re-invenzione del dramma sacro popolare, di apparati cerimoniali urbani e rurali di vario tipo si iscrivono in una generale necessità, che investe gli individui delle cosiddette società complesse ai più diversi livelli, di scandire il tempo e di segnare lo spazio in modo qualitativo, di costruirsi un argine contro il processo di omologazione, globalizzazione, "razionalizzazione" che investe l'intero pianeta al tempo di bit. La posta in gioco, per gli anni futuri, sta forse proprio in questo, nel riuscire a convivere con, e a fare convivere, il fardello delle identità con la pesante leggerezza dei bit. *(Gabriella D'Agostino)*



Antonino Cusumano, *Madre pietra. Arte e tecnica del costruire a Salemi*, Ed. Comune di Salemi, Palermo 1998, pp. 119.

Nulla è più eloquente del cosiddetto silenzio delle cose. Perfino le pietre mute parlano. Sono parole di un discorso ininterrotto che narra la storia di luoghi e del rapporto che gli uomini hanno intrattenuto nel tempo con essi. Sono forme oggettivate del loro lavoro intellettuale e fisico. Chi non si limiti solo a osservarle ma le ascolta, apprende quanto di umana storia esse implodono e significano.

Una costruzione non è solo una *reductio in tabula* dello spazio, una dimensione esistenziale perimetrata, un contenitore di misure biologiche e sociali, è anche un composto ordinato di idee e tecniche, rese visibili, testimoniate e esibite. È tessera del mosaico storico della cultura; appena percettibile granello di sabbia della arena lunga della vita. È contenuto e espressione di un frammmento di mondo: forma e sostanza dell'una e dell'altro. Per il primo aspetto è spazializzazione di funzioni diversificate nel tempo, conseguenti alla dinamica delle risposte culturali e sociali agli universali biologici, per il secondo è conversione dello spazio in esiti linguistici, sua plasmatura e segnatura in linee e volumi che, originati da bisogni concreti e da non meno concreti processi di visualizzazione della realtà ma attitudinati a rispondere a una *Kunstwollen* tanto misteriosa e invisibile quanto perdurante e generalizzata, di fatto alla prassi ritornano quando paradossalmente si convertono in simboli.

Non c'è prodotto dell'arte umana del costruire che non sia chiamato a rispondere a una esigenza effettuale vuoi naturale vuoi culturale. La casa, il deposito di derrate, l'ospedale sono strettamente connessi al primario bisogno di produzione e riproduzione della vita. La connessione non è meno cogente tra questo bisogno e il palazzo del potere, il tempio, la scuola: tutte costruzioni anche queste appartenenti, nel comune sentire, al regno della necessità. Eppure, non c'è, almeno apparentemente, nessuna concreta ragione per giustificare la presenza in esse di molteplici elementi costruttivi, plastici, grafici, cromatici che, pur non assolvendo una funzione essenziale sia rispetto alla struttura del costruito sia riguardo al suo uso, compaiono tuttavia sin dai tempi più remoti in qualsiasi tipo di edificio. Non si può escludere che la loro esecuzione rispondesse, come ancora

risponde, anche a un desiderio di "abbellimento" dell'oggetto. È evidente tuttavia che la loro presenza, anche quando non consapevolmente ricercata fosse e sia da connettere a esigenze di riconoscibilità, ineludibile ai fini della funzionalità dell'edificio interessato, dunque strutturali alla sua ragion d'essere. Da qui l'ovvia conclusione che non soltanto regno della necessità e universo dei segni sono strettamente connessi ma che il funzionamento dei prodotti del primo è reso possibile dal loro statuto segnico.

Fin dalle origini, e non a caso, gli uomini hanno pensato il costruire stesso indissociabile dalla sfera simbolica. La delimitazione di uno spazio, l'intervento sugli assetti degli ambienti naturali erano sentiti come fattori di stravolgimento dell'ordine del cosmo. Da qui la necessità dunque di sistemi rituali chiamati a ristabilirlo. Il pranzo che ancora oggi si suole fare nei nostri paesi dopo la "gettata" della soletta di cemento armato è un pallido ricordo di questi riti. C'è di più. Anche indipendentemente dalla volontà dei suoi costruttori e/o proprietari, la collocazione nello spazio urbano o extraurbano degli edifici, le loro stesse strutture e forme sono dei trasmettitori simbolici. Non denunciano soltanto la loro funzione ma marcano sempre lo status di coloro che ne fanno uso o vi abitano. In sostanza, se gli uomini si diversificano dagli altri esseri viventi in quanto produttori e consumatori di simboli, il costruire al di là della fisica evidenza dei suoi prodotti e della funzione concreta cui sono destinati costituisce uno degli ambiti nei quali questa peculiare attitudine umana si testimonia e si impone in tutta la sua forza pervasiva e eversiva.

Una delle opposizioni fondanti la nostra rappresentazione del mondo è tra l'umano dinamico e pulsante di vita e la pietra sentita statica e inerte. Come tutte le coppie di contrari logici e psicologici dettate dalla arbitraria dicotomia: natura *vs* cultura, si tratta di una opposizione che non trova riscontro alcuno nell'essere concreto della prassi. Fin dal primo affacciarsi dell'*Homo sapiens* all'orizzonte della storia il suo rapporto con la pietra si è rivelato indissolubile. Non è possibile effetualmente pensare l'uomo al di fuori di questo rapporto. Di fatto possiamo ben dire che la storia dell'uomo coincide con quella della pietra.

L'inerzia di quest'ultima è per altro un inganno dei nostri sensi incapaci di coglierne i ritmi interni; allo stesso tempo è il risultato di una deformazione ideologica connessa ai nostri modelli storici di rappresentazione della realtà. La pietra vive e la sua vita è ancora più intensa e palpitante quando la mano dell'uomo attraverso essa e in essa cerca e trova forme pressata da fini pratici oppure sollecitata dal gioco dell'invenzione. Forme come è per l'ape e per l'architetto di Marx che prima di essere nella pietra e farsi esse stesse pietra sono nella mente dei loro creatori. Forme che sono idee: dunque prodotti storici e transitori. La differenza tra le une e le altre sta proprio nel diverso ritmo della loro storica transitorietà. Le idee quando non oggettivate in forme, appartengono al dominio incalzante e crudele dell'effimero; le forme al contrario si dispongono su un piano declinato da scansioni più lente: da qui la loro ansiosa pretesa di sfidare il tempo. Assumono come sappiamo da Focillon autonomia rispetto ai loro produttori e scavalcando il confine stretto della temporalità si destinano all'eternità. Forse la sacralità di cui la pietra è stata investita presso tutte le culture è da riferire a questa organica attitudine delle sue forme naturali o culturali a convertire secondo le procedure del pensiero mitico la successione: passato presente futuro in una dimensione atemporale. È significativo che fin dai primi passi dell'uomo, persone defunte, eventi accaduti, esseri divini siano presentificati mediante monumenti in pietra. La memoria chiamata a riportare il passato nel presente quale anticipazione del futuro non a caso ha in comune con il lemma 'monumento' identico radicale linguistico. Ancora più eloquente è il fatto che una montagna – vedi il monte Meru dell'induismo – sia pensata come centro e come simbolo dello stesso universo: *axis mundi* appunto.

Nella estesa letteratura sulla pietra e i modi umani della sua utilizzazione non mi è dato conoscere autori che abbiano saputo cogliere con tanta informazione e penetrante perspicacia quanto ho detto, così come ha saputo fare Antonino Cusumano in questo catalogo. Nessuno ha percezione intera delle cose infinite che popolano il proprio quotidiano. Chi va per mare non sente lo sciabordio delle onde e chi vive accanto a una cascata non ne percepisce più lo scroscio. Queste che per gli altri sono fisiche evidenze finiscono con l'essere inghiottite dal silenzio di ciò che c'è ma è reso impercepibile dall'abitudine. È una nostra abitudine ignorare la pietra compagna indivisibile ma negletta di tutto il corso della nostra vita. Antonino Cusumano ce la fa ritrovare e riconoscere. Attraverso le sue parole ne riascoltiamo le segrete e antiche voci. *(Antonino Buttitta)*



Fatima Giallombardo - Melo Minnella, *Sferracavallo borgo marinaro*, Leopardi, Palermo 1998, pp. 54.

Una nuova collana libraria dedicata a «Borghi e Paesi di Sicilia» è stata creata dall'editore palermitano Bruno Leopardi nell'intento di valorizzare il ricco e variegato patrimonio di piccoli e medi insediamenti abitativi dell'Isola. Mentre

scriviamo è già distribuito per le librerie il secondo volume, dedicato a Cefalù (con testo di Vincenso Consolo e fotografie di Giuseppe Leone), e risulta in fase di avanzata elaborazione un terzo (con testi di etnoantropologi, storici della religiosità, etnomusicologi e dialettologi), dedicato a Calamònaci, al culto locale dei santi e al sistema di celebrazioni festive che caratterizza quell'area dell'Agrigentino. La collana è stata tuttavia inaugurata dalle immagini e dalle riflessioni che il fotografo Melo Minnella e l'etnologa Fatima Giallombardo (Università di Palermo) hanno organizzato intorno al micro-universo marinaro di Sferracavallo (frazione di Palermo): luogo particolarmente ambito dai nobili viaggiatori settecenteschi, ma sembra assai patito dalle loro cavalcature per lo scabro selciato della «strada infelicissima» con cui lo si raggiungeva.

Dell'impossibilità e dell'illusorietà di restituire esaustivamente i caratteri di una realtà, antropica o naturale, estesa o contenuta che essa sia, il Novecento scientifico e letterario ha ormai scandagliato ogni aspetto e insidia. Allo stesso tempo, non meno prolifica è stata la critica delle epidemie trasmigratorie del turismo contemporaneo di massa e della pervasiva «riproducibilità tecnica» delle emozioni sensoriali che ne è seguita, conducendo a una saturazione manieristica dei "discorsi di viaggio". Sui luoghi della Terra e sulle comunità che li abitano diventerebbe così sempre più arduo affermare alcunché di certo, proprio nel momento in cui, senza poi tanti scrupoli epistemologici, se ne fa un continuo e globale parlare. È da ritenere pertanto che ai due autori di questa "monografia alla leggera" non si offrissero scelte molto diverse da quella che alla fine, con mezzi e stili personalmente distinti, hanno tentato di porre in opera: particellare (secondo un'accezione di tipo metonimico, per *exempla*) e con una certa prevalenza, tanto nell'artigianato delle immagini quanto in quello della parola, della tecnica espressiva dei punti di fuga, sperando che siano poi l'occhio e l'intuizione del lettore a spingersi oltre.

Chi non conoscesse già qualche album di Melo Minnella, costantemente in giro per i borghi e i paesi di Sicilia, talvolta per specifiche e tutt'altro che infrequenti collaborazioni etnoantropologiche, ha l'opportunità di cogliere l'ennesima applicazione di un metodo repertoriale collaudato, in cui la selezione documentaristica delle immagini non tralascia mai di fare emergere il sottile gioco di rimandi o di contraddizioni formali che il tempo (il tempo soprattutto della modernità e dei suoi presunti cambiamenti) intesse con i segni di una dimensione arcaica.

Nel caso di Fatima Giallombardo, l'esercizio di una scrittura fluida e altamente condensatrice di alcuni codici antropologici a lei congeniali (il festivo, il corporeo, l'ergonomico, l'alimentare) arriva distillato dopo ricorrenti soggiorni e meditate riflessioni *sul terreno* di innumerevoli "sferracavallo" isolane e di questa palermitana in modo particolare (un suo ampio contributo sul culto locale di Cosma e Damiano è stato già ospitato nel "numero zero" di questo «Archivio»; tra le altre sue produzioni sul mondo della pesca tradizionale e della cucina marinara, che suggeriamo come eventuale integrazione, si vedano almeno quelle accolte dalle riviste «Uomo e Cultura», Palermo, 1986-87/XIX-XX e «Nuove Effemeridi», Palermo, 1995/II, 1996/II).

Due percorsi di improbabile riproducibilità tecnica; per esperienze geo-itineranti che vogliano ancora concedersi il tempo, infinito e imperfetto, di verificare la conoscibilità dei nostri luoghi esterni. (*Giuseppe Giacobello*)



MARIO GRASSO, *Donne senza confini. Immigrate in Italia tra marginalità ed emancipazione*, Editrice L'Harmattan Italia, Torino 1997, pp. 198.

Complessi processi di identità, disagio culturale e forme somatizzate di disturbi psichici, si intersecano nella migrazione femminile. Le crisi identitarie distruttive, il disadattamento sociale corrispondono certamente al vissuto patologico di questa, che si manifesta però anche in obiettivi basati su aspirazioni costituenti il fulcro centrale del rapporto tra mobilità, *status* sia economico che sociale, ed emancipazione. Relativamente all'universo femminile sono variegati non solo i dati strutturali ma anche i modi di percepire e vivere l'evenienza migratoria. Questa si articola attraverso l'analisi dei differenti percorsi di inserimento, nei quali sono inscritti il differenziato grado d'influenza della tradizione della società d'origine, le motivazioni dell'esodo, i problemi legati all'identità, allo specifico etnico e al cambiamento, la vita affettiva e i legami familiari. Ma nella maggioranza dei casi il progetto migratorio femminile, rispetto a quello maschile, sembra manifestare una maggiore determinazione nel seguire percorsi di inserimento maturi e complessi e più consapevolmente agiti, anche se sempre in difficile equilibrio tra emancipazione e marginalità.



SIMONETTA GRILLI, *Il tempo genealogico. Le famiglie dei mezzadri in una fattoria toscana*, Ed. L'Harmattan Italia, Torino 1997, pp. 254.

Oggetto del libro sono le famiglie mezzadrili della fattoria La Fratta, il cui territorio è compreso tra due comuni limitrofi della provincia di Siena, Torrita e Sinalunga. Grazie alla profondità e alla resistenza del tessuto familiare e sociale della fattoria in questione, che si è conservato fino in anni recenti, è stato possibile avviare una osservazione delle forme e dei tempi che governano la costituzione e la riproduzione nel tempo delle famiglie mezzadrili. In particolare, la valutazione del ciclo di sviluppo domestico, oltre a consentire l'emergere delle logiche e delle "strategie" demografiche e parentali che governano la vita della famiglia mezzadrile, i suoi tempi interni e le sue variazioni, ha permesso di cogliere il grado di adattamento che questa struttura domestica sviluppa alle condizioni offerte dal sistema ecologico.

JOYCE LACOUR GALEA, *En fermant les yeux, je vois là-bas…*, Le Champ des Cadets, Marseille 1996, pp. 335.

En 1995, lors d'une visite qu'il a faite à Malte, Edgard Pisani a évoqué, au cours d'une conférence qu'il a prononcé à la Faculté des Lettres, son enfance dans le quartier maltais de Tunis. Pourtant Pisani a avoué qu'il ne se sentait pas vraiment enclin à explorer ses origines maltaises.

Le livre de la Provençale Joyce Lacour Galea vient combler ce vide que la remarque d'Edgard Pisani a laissé en nous. Née en Sousse en 1932, l'auteur retrace son enfance, jusqu'à ce qu'elle atteigne 12 ans, vécue dans cette ville du littoral tunisien. On peut considérer la petite Joyce comme une orpheline, car, à l'âge de deux ans, elle perd sa mère. Mais ce traumatisme ne suffit pas pour expliquer l'urgence d'écrire une autobiographie. Elle excelle à ressusciter un pays irrémédiablement perdu au centre duquel s'anime le microcosme des proches parents dont la plupart sont de souche maltaise. De plus, dans le premier cinquième du livre, défilent les ancêtres et du côté paternel et du côté maternel, ce qui fait que le texte, outre les qualités littéraires dont il se pare, constitue un document d'un intérêt sociologique et anthropologique certain.

Joyce Lacour Galea crée les mythes fondateurs de sa famille. Elle dit que dans la Tunisie d'autrefois se déroulaient assez souvent des scénarios typiques du western. Un épisode qui se situe en 1925 a pour cadre la région de Kasserine où l'oncle Henri, frère d'Ilda, la grand-mère du côté maternel, surveillait les indigènes qui, en utilisant la presse, transformaient des masses énormes d'alfa en gros cubes. Sur ce chantier l'oncle Henri n'avait qu'Ali Abbès comme homme de confiance. Mais ce jour-là Ali Abbès jeta le masque. Après qu'il pénétra le baraquement de son patron, il découvrit le fusil qu'il avait caché dans son burnous en criant : *Fissa el flouss!* L'oncle Henri n'eut pas le temps de sortir son pistolet. Il reçut dans le ventre une balle qui faillit le tuer.

L'arrière-grand-mère paternelle de l'auteur naquit à Malte aux environs de 1801. Arrivée en Tunisie au cours de sa prime jeunesse, elle ainsi que sa famille avaient toujours en exécration le général Bonaparte qu'ils identifiaient avec l'Antéchrist ! Puisque cette arrière-grand-mère mourut centenaire en 1902, elle légua au père (Grégoire) de Joyce Lacour Galea la légende noire concernant l'armée de Bonaparte à Malte, da façon que celui-là pût se remémorer des balivernes du genre : «Le général iconoclaste pénétrant dans (la cathédrale Saint Paul) (sic) avait soulevé le couvercle en verre et vermeil de la châsse où reposait la statue de cire du saint, contenant ses reliques, retiré du doigt de la dite statue une bague précieuse qu'il glissa à son annulaire en disant qu'elle serait mieux-là» (p. 24).

L'auteur divise les "Maltais de Tunisie" en deux catégories. D'une part il y a les Maltais-cigales dont un exemple typique est Alexandre Floriana, son grand-père maternel, que les Arabes appellent affectueusement "Shandrou". Cette catégorie de "Maltais" s'ouvrent à leur nouvelle vie qui à la longue les enrichit. Vers 1895, Alexandre partit en France dans le Tarn où il reçut une bonne éducation dans un collège religieux. D'autre part les Maltais-fourmis sont représentés par la famille de Grégoire Galba, le père de l'auteur. Celle-ci dit que ses tantes et cousines paternelles se désintéressent complètement de leur parure. Devenues trop grosses, elles se préoccupent surtout de préparer les repas. Refermés sur eux-mêmes, ces parents témoignent d'une méfiance sauvage envers les autres et se complaisent dans leur avarice sordide.

Dans ces deux familles on se marie surtout avec des personnes de descendance maltaise ou sicilienne. Pourtant, deux frères d'Alexandre, partis à la découverte de la France, retournent en Tunisie, l'un marié à une Marseillaise, l'autre à une Parisienne. De tels mariages s'avèrant assez rare, on finit par appeler ces deux femmes "les étrangères". Sous l'influence d'Alexandre, sa fille Aube (la mère de Joyce) est francophone. Par contre Grégoire parle bien le maltais. L'emploi d'un certain terme maltais est à l'origine d'un épisode exquis que l'auteur raconte avec brio. Il a lieu pendant

l'été de 1938 lorsque la famille est en vacances en Haute-Savoie. Un agent de police, après avoir ordonné à l'oncle Louis qui conduit de s'arrêter, s'approche en le grondant vertement. L'oncle Louis, déjà au bout des nerfs, redémarre lorsque le "tchoutch!", terme maltais dont l'origine est le sicilien "ciuciu" qui signifie "âne", que lance Grégoire le fait déborder. Et Joyce Lacour Galea d'expliquer à ses lecteurs français les deux connotations de ce terme qui se trahissent selon le ton que l'on adopte pour le prononcer.

La psychologie dont Joyce Lacour Galea fait preuve lorsqu'elle trace le portrait des parents procure au lecteur de rares délice.. Nous évoquons l'exemple du voyage à Malte au cours duquel la grand-mère Ilda caresse certains projets. En 1937, Grégoire, accompagné de la petite Joyce et de Ilda, fait un voyage à Malte surtout pour voir les Pizzi, qui sont des proches parents, et les Gollcher, ses amis. L'auteur dit que les Maltais de Tunisie regardent avec une certaine condescendance leurs compatriotes restés sur l'île. En voyant "le style désuet" (p.122) des jeunes filles Pizzi, Ilda souhaite déjà les marier à ses propres fils encore jeunes. Ce projet fait sourire Grégoire qui, lui, devine bien que ces demoiselles ne correspondent pas à l'idéal féminin de ses beaux-frères. L'auteur ajoute qu'Ilda, étant une mère possessive, désire inconsciemment avoir comme brus des femmes peu attrayantes afin qu'une partie précieuse du coeur de ses propres fils lui soit réservée exclusivement.

Le bonheur avec lequel Joyce Lacour Galea écrit l'autobiographie de son enfance nous persuade qu'à la façon de Proust - dont elle mentionne l'épisode de la madeleine - elle débouche sur *la vraie vie réellement vécue*.

En outre, à ses éventuels lecteurs maltais, elle dévoile un amas de rêves s'étendant au-delà de nos frontières. (*Richard Spiteri*)

CRISTINA LAVINIO, *La magia della fiaba tra oralità e scrittura*, La Nuova Italia, Firenze 1993, pp. XIV+263.

Viene qui ripubblicata, con qualche modifica, una serie di saggi sulla fiaba scritti da Cristina Lavinio tra il 1982 e il 1992; nella breve introduzione che precede i sette capitoli che formano il volume si suggerisce al lettore un percorso tra le singole, compiute, esposizioni dei saggi originali, legati da un tema comune molto generale, come spesso accade in questo tipo di raccolte. Anche il titolo, 'la magia della fiaba', che accosta due parole dotate di tanta polisemanticità, è ammiccante ed elusivo, ma non certo descrittivo del contenuto del libro. Con 'magia' la Lavinio sembra alludere più alla 'malia', all''incanto' delle fiabe (vedi, a esempio, introduzione p. xiv), che non a una categoria di fiabe, come quelle di magia, oggetto privilegiato di tante analisi.

Le fiabe e in particolare le fiabe italiane vengono prese in esame in quanto testi; la studiosa, pur accennando al momento dell'oralità ed alla sua importanza nella trasmissione del patrimonio universale delle fiabe, punta la sua attenzione, piuttosto che sul contenuto o su altre questioni, su una serie di aspetti della loro forma, su gruppi omogenei di testi ed infine su di un solo testo. I saggi sono stati disposti secondo una sequenza che va da un primo capitolo dove si dibattono questioni più generali, ma comunque sempre di carattere linguistico e stilistico, ad altri quattro che affrontano questioni specifiche, come i tempi verbali usati nelle fiabe scritte e trascritte (cap. 2), il posto della fiaba tra i generi della prosa narrativa orale (3), i piani del testo fiabesco (cap. 4) e la formazione del titolo delle fiabe (cap. 5); seguono due capitoli dedicati rispettivamente alle fiabe raccolte da Calvino (cap. 6) e a *Pinocchio* di Collodi, di cui si offre una lettura in chiave di fiaba (cap. 7).

Di saggio in saggio la Lavinio sviluppa alcuni nuclei della sua indagine sulle fiabe e le loro caratteristiche formali, con un'analisi che, a mio avviso, diventa particolarmente efficace quando abbandona il piano teorico, visto che lo spazio concesso originariamente ai suoi saggi apparsi su periodici o volumi miscellanei, non era tale da permetterle di sviluppare a fondo questioni di larga portata come la definizione di 'oralità' e 'letterarietà', per cui, tra l'altro, anche per quanto attiene questa fondamentale bipolarità della fiaba, il titolo non rispecchia se non vagamente il contenuto del volume che finisce per essere dedicato esclusivamente a testi con una tradizione interamente o in larga parte scritta, limitandosi a postulare e a ribadire, a più riprese, la 'profonda' oralità della fiaba.

Le disamine, interessanti e ben articolate dei tempi verbali usati nelle fiabe o dei titoli che vengono dati ad un gruppo di questi testi, la loro genesi e le loro caratteristiche, si collocano certo molto a valle rispetto ad una presunta oralità che, pur costituendo un tratto distintivo del genere in questione, non si attaglia in ugual modo a tutti i suoi rappresentanti. La distinzione tra fiabe orali, riscritte o scritte è molto labile, per cui, almeno per quanto riguarda le fiabe considerate orali, i dati ricavati dalla Lavinio vanno presi con le dovute cautele; ciò nonostante, al di là della quantificazioni proposte e suscettibili di modifica, il ricorrere di determinati tempi verbali, individuati e studiati con cura, si propone come una interessante chiave di lettura applicabile ad un *corpus* più ampio di fiabe.

Quanto lontane dalla oralità e forse anche dalla forma primigenia siano le fiabe di Calvino è una questione aperta, su cui la Lavinio non prende una posizione, usando, a loro riguardo, il termine "(ri)scrittura". Prodotto interamente letterario è infine il *Pinocchio* di Collodi, in cui la studiosa ritrova le modalità narrative tipiche del racconto popolare e di cui prende in esame tutti i caratteri che lo avvicinano ad un fiaba, in uno dei saggi più stimolanti della raccolta, che ripropone comunque un interessante gruppo di disamine che, ruotando intorno al tema della fiaba e della sua multiforme natura, contribuiscono ad illustrarne ed illuminarne alcuni angoli e frammenti. (*Patrizia Lendinara*)



GIUSEPPE LEONE, *Nebrodi. Sedici fotografie presentate da Vincenzo Consolo*, Bruno Leopardi Editore, Palermo 1998, pp. 4+tavv. 16.

Una Sicilia poco frequentata, poco nota, quella dei Nebrodi, la zona quasi mai percorsa dai viaggiatori del passato, illustri o meno, che imbarcandosi a Napoli sul pocket-boat, il pacchetto, come nell'Isola era chiamato, approdavano a Palermo e da qui iniziavano il loro giro per i luoghi più "classici", famosi, Segesta, Selinunte, Agrigento, e quindi Siracusa, Catania, con l'azzardo qualche volta dell'ascensione sopra l'Etna, per concluderlo a Messina. Ignoti dunque questi monti, i paesi su arroccati, la breve costa frastagliata; ignota questa regione fra le Madonie e i Peloritani, la piana e la fumante incombenza del vulcano alle sue spalle, non solo agli "stranieri", ma agli stessi Siciliani che dall'interno, dall'occidente o dall'oriente si muovevano, per le strade borboniche e quindi per la ferrata, per andare in Continente. Era dunque uno iato, un salto questo dei Nebrodi, che lasciava nel segreto la bellezza sua profonda. La profondità della sua storia. Regione fra le più verdi, fra le più boschive, fra le più ricche d'acqua. Un'"Umbria" serena e ombrosa ingemmata nell'isola della sconfinata nudità del latifondo, della nera coltre della lava o della scabra, desolata dimensione delle zolfare. Una storia, la sua, che s'arrestava all'era bizantina, ai monasteri basiliani agli alpestri santuari, ai cenobi, agli eremitaggi, ai poveri villaggi di pastori e carbonai resistenti all'espansione, all'incidenza musulmana, che poi i Normanni scoprirono e protessero.

Ruggero re e Adelasia madre, per nostalgia forse costei delle montagne sue Monferrine, predilessero questi luoghi, dotarono di feudi le abbazie, risvegliarono nei sudditi identità e attivismo, fecero qui stanziare, dopo la conquista, i Lombardi mercenari che formarono colonie, isole di diverso costume e di ancor più diversa lingua. Riallacciava così, l'epoca normanna, quella zona a un più antico sfondo storico, a una matrice greca e poi latina, a una vita vale a dire di parca geometria, di umile misura. La memoria di città sepolte o obliate come Tindari, Abacena, Alunzio, Agatirno, Alesa, Apollonia, Calacte si riverberava così nella cultura, nel costume, negli usi, nei riti, nella lingua dei paesi nebrodensi, piccoli villaggi o popolosi centri come Mistretta, Capizzi, Troina, San Fratello, Galati, San Marco, Patti, Montalbano. La natura qui, serena e generosa, e la storia, che aveva tenuto fuori le male signorie, il feudalesimo dei baroni rapaci e devastanti, avevano fatto sì che questi Nebrodi per secoli e secoli, e fino a ieri, mantenessero una loro armonia, una loro appartata ma preziosa civiltà. La quale ha avuto i suoi illustri storici, i suoi etnologi, i suoi poeti popolari e no. Da Capo D'Orlando si levò il suono di corno che non era «L'olifante di un sopravvissuto, ma la voce che ognuno può sentire echeggiare in sé» scriveva Montale di quel poeta panico e misterico che fu Lucio Piccolo. Sopravvivenze, reliquie, bagliori estremi della civiltà nebrodica sono qui fermate, fissate dall'obiettivo intelligente e amoroso, vale a dire sapiente, di Giuseppe Leone. Guardando queste straordinarie immagini di paesaggi e di uomini di lavoro, fiere, convegni, riti, feste, guardando soprattutto chi in quei paesaggi e fra quegli uomini è nato e si è formato, chi in sé ne porta i segni, si risveglia la memoria, si rimodulano le note della canna del mitico pastore, si muove, anche a volerlo fermare, il rimpianto, insorge il rammarico che questo mondo nobile e profondo, come tanti altri, stia per essere o sia già distrutto, cancellato; che la nostra attuale "civiltà", accentuando il nostro smarrimento, abbia o possa aver reciso con esso ogni legame. (*Vincenzo Consolo*)



COSTANTINO MARCO, *Gli Arbreschë e la storia. Civiltà, lingua e costumi*, Marco, Lungro di Cosenza 1996, pp. XXI+306.

La "questione arbreshë", per riprendere il titolo di un libro di Marco, - la questione, cioè, delle colonie albanesi formatesi nel Mezzogiorno d'Italia tra i secoli XV e XVI in seguito alla conquista turca del paese albanese - è certamente un'eredità della storia del Mezzogiorno d'Italia e del Mediterraneo. Come tale essa si è protratta fino al presente nella storia dello stesso Mezzogiorno, onde può anche essere considerata come una delle tante "questioni" in cui di fatto si articola (ma, al contrario di quanto molti tendono a credere, senza dissolversi o risolversi in esse) la più generale "questione meridionale". Non si

tratta, però, soltanto di una "questione storica", o, per dire meglio e per essere più precisi, di questione che si ponga solo nei termini storici a cui si è accennato. Vi sono almeno altre due dimensioni di essa che vanno tenute presenti. Da un lato, infatti, essa è anche una "questione di minoranze" nel senso che una tale questione ha assunto o deve assumere nel quadro di un moderno Stato di diritto che si regga in regime di libertà; dall'altro lato, è anche una "questione di permanenze culturali", che pone importanti problemi di antropologia sociale e dietro la questione arbreshe c'è una letteratura, che è, a sua volta, un documento di prim'ordine della questione stessa. Ma, come osserva Marco,. le nostre esigenze di studio e di giudizio non possono certo essere soddisfatte dal "tipo di approccio" di tale letteratura al problema. Né soltanto ai fini – come pensa l'Autore – di «una presa di coscienza storica di questa minoranza etnico-culturale». Tra la vecchia letteratura sugli Albanesi d'Italia e le esigenze di studio attuali corre la stessa distanza che tra una storiografia o una etnografia municipalistiche di stampo ottocentesco e la storiografia più complessa o l'antropologia sociale e culturale più scaltrita e più raffinata della fine del secolo XX. Bisogna aggiungere soltanto che quella "vecchia" letteratura non va affatto considerata come una sorta di ciarpame di scarto. Non solo essa ha il valore documentario a cui si è accennato, ma i suoi testi offrono elementi di analisi e di giudizio che non possono essere trascurati senza una perdita secca della nostra capacità di riflessione sull'argomento.

Le pagine di Marco lo dimostrano in maniera evidente. Nessuna mitizzazione, in esse, di una tradizione arbreshe come "tesoro nascosto" di valori particolari. C'è una chiara rivendicazione di una funzione di mediazione tra letteratura albanese e tradizione europea. Ma è particolarmente importante che questa funzione venga vista come esercitata anche al di fuori di una specifica particolarità linguistica, e quindi anche, nel nostro caso, in italiano, conformemente a un ben comprensibile condizionamento politico e conformemente, anche, alla pluralità delle tradizioni che Marco definisce "infra-albanesi": la tosca, la ghega, la kosovara e altre, oltre quella arbreshe. E perciò egli può tranquillamente affermare che di quest'ultima una «lingua letteraria non è mai esistita, mentre i temi letterari sono stati il frutto di un'assimilazione tematica e sentimentale della cultura classica e religiosa prima, di quella romantica poi, e infine di quella novecentesca, tipicamente occidentali ed italiane». Da ciò non deriva alcun timore di perdita dei connotati e dei termini storici del problema così affrontato. Deriva, al contrario, una loro maggiore evidenza. «In Arberia – dice Marco – il retaggio avito continuò ad informare la vita e i costumi popolari nei secoli con una sorprendente persistenza di lunga durata a causa dell'isolamento geografico e della marginalità storica delle popolazioni meridionali": giudizio corretto, al quale va tuttavia apposta una nota che ne rafforza, in effetti, il senso. Anche la "marginalità storica delle popolazioni meridionali", nel cui quadro gli Arbreshe sono vissuti e hanno operato come soggetto storico, non è una condizione di segregazione, di separatezza rispetto alle tradizioni che appaiono per eccellenza rappresentative della civiltà e della cultura europee. È, invece, un modo particolare di vivere queste tradizioni e di vivere in esse; è un modo, cioè, di essere europei e di vivere come tali.

È noto, del resto, che lo stesso problema si è posto in particolare per alcune dimensioni antropologico-culturali della vita associata, a cominciare da quella religiosa, per cui si è detto che "Cristo si è fermato a Eboli", laddove il cristianesimo dell'Italia meridionale è cristiano (più specificamente, cattolico) a tutti i titoli di quello di altre parti d'Italia e d'Europa. È vero, invece, che ovunque in Europa (così, come altrove) le contrapposizioni tra modernità e tradizione, razionalità e superstizione, *ésprit de finesse* e materialismo culturale e altre simili o equivalenti polarità non si pongono tanto sulla linea di macroscopiche divisioni verticali, per cui si distingue un'"area avanzata" o una "società superiore" da una "area arretrata" o da una "società inferiore", quanto secondo topografie territoriali e sociali molto più complesse. Il passato e la sua ombra sono ovunque commisti con il progresso del presente e con la proiezione di questo o quel sole dell'avvenire. Superstizione, tradizionalismi inconsulti, "errori popolari", atavismi incontrollabili agiscono ovunque, anche nel regno della ragione e della sua luce; il "popolare" non è tutto e solo nel "popolo"; né è solo il braccio di mare di una "grande cultura" a collegare il "popolo" e le sue "tradizioni" alle aree avanzate e superiori, "evolute" e "coscienti". E questo non perché sia, dal punto di vista storico o da altri punti di vista, indifferente il riconoscimento, L'individuazione di ciò che è più "moderno" (per usare un termine scomodo, ma sintetico) e di ciò che non lo è. Senza queste distinzioni nessun giudizio storico sarebbe possibile. Ma il movimento storico complessivo comprende in sé tutte le sue articolazioni e vive di esse, e la storia è sempre storia dialetticamente comprensiva di luci e di ombre, e solo come tale può essere vista e intesa.

Perciò dice bene, poi, Marco che in Arberia «la cultura scritta non poté che risentire di quelle direttive ideali e sentimentali che filtravano attraverso l'assimilazione linguistica e culturale italiana»; e che «non diversamente la stessa produzione letteraria in italiano degli Arbreshe conserva in filigrana temi e ispirazioni di chiara derivazione spirituale arbreshe e locale». Là dove isolamenti e separazioni effettivamente sussistono, non c'è quindi un vuoto, una carenza o assenza di civiltà, perché, come abbiamo detto, questo non è possibile. Possono esservi, invece, compensazioni negative o in negativo. E, a mio avviso, per la stessa ragione è molto comprensibile e forma un tratto storico distintivo, un "carattere originale" della loro storia il fatto che gli «Albanesi d'oltre mare [abbiano] spesso idealizzato l'omogeneità culturale delle origini per sublimare una

vocazione politica di unità nazionale resa particolarmente difficile dal retaggio tribale tipico degli Albanesi e dalla costituzione recente dello Stato nazionale, abbisognevole di un qualche addentellato nei secoli». Ed è altrettanto comprensibile, sempre a mio avviso, che «l'albania contemporanea [sia] stata politicamente nazionalista per vocazione e per necessità pratica», laddove la cultura sua si confondeva con quella europea nella logica complessiva di cui si è detto. Abbiamo, in altri termini, qui un caso evidente di compensazione che è tanto da respingere nella sua pretesa di validità storica e concettuale quanto da comprendere nella sua concreta genesi e funzione.

Di qui anche un giudizio irrefutabile sulla "parentesi totalitaria" in Albania tra il 1945 e il 1990, che, «monopolizzando per esigenze ideologiche la produzione intellettuale, ha costituito una cesura isolazionistica» alienante in misura proporzionalmente corrispondente agli «effimeri documenti estetici» e al «poderoso incremento del regime comunistico della produzione letteraria». Alla fine la negatività di questi sviluppi non poteva che sortire, e ha sortito, «l'isolamento innaturale della cultura, e segnatamente della letteratura, albanese dal concerto europeo»; e «ha provocato una perdita sostanziale di identità ideale, mascherata da motivi nazionalistici e da pretese originalità culturali balcaniche», e ciò attraverso una mistificante esaltazione della tradizione orale rispetto a quella scritta e del nuovo (e cioè di ciò che rispondeva «ai canoni estetici del realismo socialista di impronta sovietica») rispetto al tradizionale.

I riferimenti specifici a nomi e fatti si leggono nelle pagine di Marco. A noi preme sottolineare che la diaspora albanese in Italia ha potuto e può costituire anche per questo una realtà di storia e di studio ancora più valida per quanto riguarda la realtà complessiva del mondo albanese nella metropoli e al di fuori di essa. Sempre che, naturalmente, si prescinda dalle «pantomime ridicole e pedisseque» che anche in Arberia vi sono state rispetto alle indicazioni derivanti dal nazional-comunismo di un Hoxha (così come – occorre aggiungere – vi furono ieri rispetto al nazional-fascismo di un Mussolini).

La voce della cultura arbreshe – quale si esprime, ad esempio, in De Rada – si è certamente mossa, a sua volta, come nota Marco, «in un pauroso isolamento non solo geografico ma culturale dalle masse analfabete arbreshe», e quindi in un contesto e in prospettiva molto difformi da quelli di un Mazzini o di un Mieckiewitz, «i quali avevano alle spalle non solo una tradizione nazionale in senso culturale, ma soprattutto un'opinione pubblica alla quale rivolgere le loro aspirazioni, politiche o letterarie che fossero».

Questo non dà luogo, però, a una difformità di senso delle rispettive posizioni storiche. La difficoltà arbreshe da un tale punto di vista non è sostanzialmente diversa da quella generale della più grande nazione albanese, dalla vicenda di un "popolo senza libri", come Marco ricorda che i Turchi, a ragione, definivano: un popolo «ricco di tradizioni orali, guerriero e predone, dedito alla pastorizia, lontano dagli affari economici del mercantilismo sia orientale che occidentale, restio ad abbracciare gli usi e i costumi» di altri popoli. Come tale era difficile che esso corresse il rischio di "latinizzarsi", così come – aggiungerei – di grecizzarsi o di amalgamarsi nella *koiné* ottomana. Ma per gli Arbreshe un problema particolare c'è, ed è, se non ci inganniamo, la loro consapevole partecipazione al moto risorgimentale italiano; è la loro adesione spontanea al processo di costituzione della nazione italiana in unità politica; è la loro partecipazione piena, morale e politica, alla vita dello Stato italiano uscito dal Risorgimento. E allo stesso modo è un problema apertissimo quello della loro partecipazione e dei loro atteggiamenti rispetto alla serie di eventi prossimi e meno recenti che hanno portato nella metropoli al crollo del regime comunista e all'apertura di una fase storica di cui non sono ancora chiari gli svolgimenti di fondo, benché sembri già chiara una direzione europeo-occidentale difficilmente reversibile.

È proprio, però, con ricerche e studi con petizioni e illazioni come quelle di Marco che problemi di questo genere possono essere meglio affrontati e compresi. Intanto il suo lavoro illustra l'Albania italiana con una nuova ricchezza di indicazioni e di elementi. In particolare ne risulta illustrato e messo in evidenza quel tema della gjitonìa, del quale si rivelano qui le non trascurabili implicazioni sul piano della storia morale e sociale delle comunità. Ne deduciamo, da parte nostra, una conferma. E, cioè, che le "permanenze" o "sopravvivenze" (come talora le si designa) storiche o culturali non possono e non debbono essere intese come fenomeni di staticità o di passività, bensì appunto come "fenomeni", ossia indicatori di una vita storica che ha legittimità e pienezza tanto in se stessa quanto nel contesto generale in cui ha luogo. *(dalla Introduzione di Giuseppe Galasso)*



SALVATORE NICOSIA (a cura di), *I "barbari" tra noi. Problemi sociali e culturali dell'immigrazione*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1998, pp. 198.

«Siamo tutti testimoni – talvolta distratti o addirittura ignari – di uno straordinario processo di trasformazione sociale e culturale.

La sempre più massiccia immissione di cittadini del Terzo e Quarto Mondo nel tessuto politico ed economico del Primo, prefigura ormai chiaramente la formazione di

società polietniche, vale a dire di società nelle quali debbono convivere etnie, lingue, religioni, culture fra loro diversissime.

Per sconvolgente che possa sembrare, il fenomeno si connoterà come "normale" agli occhi di chiunque consideri, anche solo per un istante, che la storia dell'umanità è storia di spostamenti, di migrazioni determinate da bisogni non soltanto economici, di scontri, incontri e integrazioni che hanno dato vita a nuovi equilibri, nuovi Stati, nuove culture: l'idea di nazioni e razze "pure" è soltanto il frutto di una antistorica e tragica aberrazione.

Nessuno ignora, tuttavia, quanto sia lungo e difficile il percorso della coesistenza. Esso muove dalla "prima accoglienza" e dalla risposta ai bisogni primari (in questo ambito il volontariato ha sopperito alle carenze della mano pubblica, sancendo il primato dell'etica sulla politica); include la presa di coscienza del fenomeno, la creazione di condizioni dignitose di lavoro, la emanazione di adeguati e aperti provvedimenti legislativi; deve approdare – o almeno, così si spera – alla pacifica convivenza di cittadini diversi fra loro, ma tutti ugualmente *pleno iure.*

In questo processo la cultura è chiamata ad un ruolo non secondario. Innanzitutto, a ribadire ciò che ogni vera cultura sa: e cioè che le culture sono innumerevoli, e tutte hanno pari dignità in quanto tutte consentono, agli individui come ai gruppi, di sopravvivere. E ancora, a promuovere processi di conoscenza: centinaia di migliaia di immigrati sono, a Palermo come altrove, in una condizione di presenza assente; presenti nella nostra vita di ogni giorno, nelle famiglie, nelle strade, nei luoghi di lavoro, sono invece del tutto assenti per ciò che concerne la nostra percezione dei loro problemi, dei loro modi di vita, della loro identità etnica. E infine, a creare le condizioni perché queste culture possano in qualche modo esprimersi; nella consapevolezza che per impossibilità di esprimersi muoiono gli individui e le culture di cui sono portatori; e che la coscienza dell'alterità conferisce il senso del relativo ponendo le basi della tolleranza, mentre l'ignoranza dell'altro è generatrice di disagio, di rifiuto, di razzismo. Ed è proprio della cultura vera considerare il razzismo come una vera e propria malattia dello spirito».

Ci sembra quasi impossibile che, in una visione non meramente economicistica dei problemi posti dalla mobilità etnica che caratterizza il nostro tempo, si possa prescindere dagli elementari – e persino ovvi – principi che enunciavamo promuovendo l'incontro di vari studiosi per una considerazione essenzialmente culturale del fenomeno dell'immigrazione; così come ci sembra inconcepibile che, in una società evoluta, civile, illuminata, tali princìpi non debbano costituire le linee ispiratrici, il quadro "filosofico" di riferimento, la stella polare, insomma, delle scelte politiche, legislative, sociali, che lo Stato è chiamato a compiere.

E tuttavia siamo costretti a constatare che gli orientamenti professati da settori del mondo politico, la logica sottesa a certi provvedimenti legislativi – realizzati o rimasti allo stato progettuale –, i comportamenti diffusi tra la popolazione, e persino la cronaca quotidiana degli episodi di vero e proprio razzismo, impongono la necessità di ribadire con forza i princìpi – talvolta più teoricamente professati che concretamente tradotti nella prassi – della tolleranza, del rispetto per l'alterità, della pluralità delle culture, dell'egualitarismo, dell'imparzialità della legge: mostrando al tempo stesso quale sterminato campo di riflessione e di azione si apra alla cultura come consapevolezza e capacità di conferire senso all'uomo, alla sua storia e alla realtà che lo circonda.

È proprio lo sguardo rivolto alla storia dell'uomo che può darci la chiara consapevolezza della "normalità" dei fenomeni che stiamo vivendo. In un'ottica storica ogni nazione si appalesa come sintesi dei più disparati apporti etnici e culturali, come entità dinamica in continua evoluzione. Opera su di esse quella dimensione del mutamento e della trasformazione che investe tutti gli aspetti della vita umana: la biologia, l'ambiente, la lingua, le idee, le religioni, i costumi. Nulla rimane eguale a se stesso; e tutte le volte che all'interno di un gruppo etnico è prevalsa l'idea di irrigidire in una forma "pura" la dinamica della storia, si è potuto soltanto conseguire per un istante, e a prezzo di immani tragedie, l'illusione di una antistorica fissità.

A fondamento di simili tragedie – tante volte consumatesi nella storia dell'uomo, e ancora oggi – c'è un'assurda gerarchizzazione assiologica: delle razze, degli individui, delle culture, delle religioni. Ma basterà considerare le alterne vicende dei popoli, la rapidità delle esplosioni di certe concezioni del mondo prima circoscritte e minoritarie, la repentinità dei mutamenti, per rendersi conto che al concetto dell'assolutezza delle gerarchie culturali va sostituito quello del relativismo delle culture: tutte egualmente indispensabili a chi ne è portatore, tutte egualmente motivate nella storia e nella psiche dei popoli, tutte egualmente capaci di reggere alla pari il confronto con le altre.

Problemi del genere solo in apparenza possono essere considerati secondari rispetto a quelli, primari, del lavoro e dell'inserimento nella realtà produttiva del paese ospitante. A questi ultimi è senza dubbio delegata la stessa sopravvivenza materiale dei lavoratori immigrati, la loro collocazione nella società che li accoglie; ma è dagli altri che dipende la loro sopravvivenza "integrale", come individui dominati da bisogni materiali ma anche sorretti da esigenze che materiali non sono; come forza-lavoro ma anche come entità culturalmente strutturate; per dirla con Max Frisch, come uomini, e non braccia soltanto.

Ci si preoccuperà, allora, innanzi tutto di accoglierli e assisterli, prima e indispensabile tappa di quel lungo cammino che dovrebbe condurre, attraverso il lavoro e la valorizzazione delle capacità, competenze e professioni, alla immissione di cittadini fra cittadini; ma si darà uguale peso agli altri aspetti di questa auspicata "sopravvivenza totale".

Innanzi tutto l'istruzione. La scuola è chiamata – e sempre più lo sarà in futuro – al delicatissimo compito di fornire a minori cresciuti o nati fra noi, ma pur sempre appartenenti ad un altro universo culturale, un'educazione rispettosa delle differenze e capace di affrontare i problemi della coesistenza di culture diverse all'interno del medesimo contesto scolastico.

Un ruolo predominante assume, in questa prospettiva, il problema del diritto costituzionale alla professione religiosa, con tutto quello che essa comporta, al di là delle esigenze intime dell'individuo, per il mantenimento di costumi, modi di vita, riti, credenze, possibilità di aggregazione, senso di appartenenza, identità. Non può in tal senso non essere motivo di profonda soddisfazione, per qualsiasi persona illuminata, a prescindere dalla confessione religiosa, l'emanazione, da parte della Chiesa cattolica, di recenti documenti che dismettono antiche pervicaci pretese di monopolio della verità assoluta, per aprirsi al dialogo interreligioso secondo il principio della reciprocità del dare-avere, all'abbandono del proselitismo e al riconoscimento della dignità di ogni fede (ne discute con molta pertinenza Gianfausto Rosoli nella sua relazione); così come non può non lasciare ammirati il senso di apertura e di tolleranza delle autorità ecclesiastiche che senza alcuna difficoltà hanno consentito, a Palermo, che la antica chiesa di san Paolino dei Giardinieri si trasformasse in moschea. La cattedrale di Siracusa mostra ancora, nel vistoso emergere delle colonne doriche lungo la navata di sinistra, la sua originaria plurisecolare realtà di tempio pagano. Ma se metamorfosi del genere sono state in passato perlopiù il risultato di sovrapposizioni cruente di una civiltà su un'altra, tanto più straordinario apparirà questo incruento e pacifico mutamento di destinazione cultuale.

Più in generale, si pone la necessità di attrezzarsi perché gli immigrati possano trovare le condizioni minime per la loro espressione culturale. Anche in relazione ad un loro diverso atteggiamento, già rilevato dagli osservatori: la riflessione antropologica sulla pari dignità delle culture deve aver dato dovunque i suoi frutti, se sempre meno che in passato l'emigrazione si configura come quel processo di autospoliazione che induceva l'immigrato a liberarsi della propria cultura per assumere quella del paese ospite, attraverso l'assunzione di modi di vita e di modelli di comportamento ritenuti superiori. Si assiste invece oggi, soprattutto nei gruppi etnici non troppo minoritari, e non eccessivamente degradati dalla precarietà della loro stessa condizione, ad un sempre più deciso rifiuto di ogni processo di integrazione e di assimilazione espropriatrice, e ad una consapevole rivendicazione del diritto alla differenza.

Quanto dicevamo a proposito della relatività delle culture vale anche per la cultura "forte" del paese ospitante. L'identità, come è noto, si costruisce per rapporto all'alterità, in un processo *per differentiam.* In tanto gli individui e i gruppi sociali si consolidano in essa, in quanto percepiscono le differenze rispetto ad altri individui e ad altri gruppi. Ma l'identità corre un rischio costante: che dopo essersi costituita in un rapporto di differenziazione rispetto ad una realtà altra, può sentire questa alterità come ostile in quanto non riducibile al soggetto. Si aprono allora due vie: 1. l'affermazione della superiorità di una cultura sulle altre, e la sua collocazione al vertice di una gerarchia con conseguente svalutazione di quella altrui, e tentazione di instaurare una sorta di imperialismo culturale: è la via seguita dai Greci, che consideravano "barbari" tutti coloro che non erano Greci, e che così li denominavano globalmente in base alla incredibile constatazione che tutti quanti apparivano accomunati da una medesima condizione di "balbuzienti" (questo è il significato letterale del termine *bárbaroi)* in quanto parlanti linguaggi "incomprensibili"; 2. il riconoscimento del sostanziale relativismo culturale, e della pari dignità di tutte le culture. L'identità, dei gruppi come degli individui, si forma ogni giorno, si modifica, si trasforma, è una entità aperta che si definisce continuamente in rapporto ad eventi, relazioni, contatti. La consapevolezza di questo fatto esclude ogni chiusura, libera dalla paura del diverso, dalla xenofobia. Sarà per questa storica assuefazione ai contatti fra culture, che in Sicilia, crocevia delle più disparate civiltà nel corso dei millenni, il fenomeno dell'immigrazione non ha dato vita ad alcun rilevante episodio di razzismo? Sarà perché nell'arco di pochissimi decenni la Sicilia ha sperimentato, in rapidissima successione, le due condizioni di paese di emigrazione e di immigrazione, a far apparire "normale" l'una e l'altra? In realtà, abbandonare l'idea di un fondamento ontologico della superiorità della propria cultura significa liberarsi dalla tentazione di trasformare il proprio essere in un dover essere da imporre agli altri.

Di fronte agli immani problemi posti dalla "Grande Migrazione" (sociali, psicologici, pedagogici, culturali in senso lato, politici), la soluzione non è una generica professione di tolleranza e di cosmopolitismo, un umanistico, universalistico, filosofico *embrassons nous,* ma la consapevolezza di dover formulare progetti illuminati da princìpi culturalmente validi.

La cultura è chiamata a misurarsi con questa straordinaria realtà. Dalle risposte che saprà dare, dipenderà la

possibilità di trasformare i problemi della convivenza fra culture diverse in una straordinaria risorsa. Anche per la società "forte". *(dalla Introduzione di Salvatore Nicosia)*



NICOLÒ PASERO e ALESSANDRO TINTERRI (a cura di), *La piazza del popolo. Rappresentazioni della cultura operaia in Italia*, Meltemi, Roma 1998, pp. 163.

La piazza è come un vasto palcoscenico che spesso ha ospitato grandi azioni corali: cerimonie festive, incontri religiosi, cortei politici, ricorrenze comunitarie, rituali di protesta, spettacoli di massa. La piazza è stata il luogo in cui si è espressa la comunità e il suo rovescio, la ribellione e la norma. Ripercorrendo queste azioni, vengono alla luce alcune questioni di fondo: che cosa insegnano esperienze così diverse fra loro come il teatro di massa dei primi anni Cinquanta, le manifestazioni del Primo Maggio, le messe in scena brechtiane degli operai delle Acciaierie di Terni? Ma, soprattutto e senza sterili rimpianti, a prezzo di quali perdite culturali e politiche la televisiva piazza virtuale ha soppiantato la piazza reale?

Questa raccolta di saggi esamina alcune situazioni-tipo che riguardano il rapporto tra masse e rappresentazione pubblica, individuando un doppio binario sul quale si muove la presenza del popolo in piazza: uno che vede il popolo protagonista e padrone, l'altro che vede il popolo come massa di manovra.



PIETRO PORTA, *Gente di Sarina. Il burattinaio Peppino Sarina e le comunità del Tortonese e dell'Oltrepò Pavese nella prima metà del Novecento*, Diakronia, Vigevano 1997, pp. VI+325.

L'inizio della mia amicizia epistolare con Pietro Porta, in nome del comune interesse per il teatro di figura di soggetto cavalleresco, si deve fare risalire proprio alla citazione dell'indimenticato Antonio Pasqualino menzionata dall'autore nella premessa di questo libro: «Nel repertorio recente dei marionettisti del nord Italia e di vari paesi europei si trovano spettacoli cavallereschi carolingi, ma non si tratta di lunghi cicli rappresentati a puntate. Fa eccezione un burattinaio di Tortona, il quale rappresentava una storia completa di Carlomagno e dei suoi paladini» (A. Pasqualino).

A me, appassionato studioso dell'*Opra* catanese, così solenne e tragica, sembrava strano, o quantomeno curioso, che le avventure dei paladini (vicende di morte e sangue, guerre, tradimenti e vendette) potessero essere rappresentate dai burattini a guanto, così indissolubilmente legati, nell'immaginazione comune, alle maschere e al repertorio della Commedia dell'Arte (ero molto più giovane: per fortuna, crescendo ed imparando, si ha l'opportunità di rivedere le proprie opinioni errate).

Nel 1993, durante un giro di spettacoli della Marionettistica dei fratelli Napoli (unica compagnia di pupari catanesi rimasta oggi attiva, con la quale lavoro da sempre), incontrai l'ottimo Daniele Cortesi, burattinaio di tradizione bergamasca: grazie a lui mi fu possibile stabilire il ponte epistolare con Porta.

Lo confesso: i miei primi contatti con lui erano viziati da un sostanziale e fuorviante errore di prospettiva: mi interessava il mondo di Sarina solo in quanto variante, che a torto consideravo marginale e di tono minore, dell'universo scintillante e complesso del l'*Opra*. Era un gioco curioso di questo tipo: vediamo come i burattini di Sarina possono aver messo in scena questo o quel particolare episodio della Storia dei Paladini.

Dialogando con Porta per lettera, ricevendo i suoi materiali, scambiandoci notizie e opinioni, a poco a poco mi resi conto di quanto il teatro di Sarina fosse importante e tutt'altro che una variante minore delle vicende dei paladini. Scoprivo un mondo di una complessità e ricchezza sicuramente non inferiori a quelle dell'Opera dei Pupi. Allora mi fu chiaro quale doveva essere la giusta prospettiva attraverso cui considerare, valutare e confrontare insieme l'esperienza di Sarina e quella dei pupari siciliani. Esse erano il risultato di una rielaborazione autonoma e sostanzialmente indipendente (a parte alcuni occasionali "contatti", di cui Porta dà conto nel suo libro) di vicende epiche ben note da tempo attraverso vari canali di trasmissione, che poi nelle due aree erano stati sostanzialmente gli stessi: la tradizione orale dei "raccontatori" e le ristampe popolari. Ci si trovava di fronte a due tradizioni spettacolari originali con la loro singolare specificità. Bisognava allora vedere come e perché in queste due aree geografiche così lontane, attraverso due tradizioni di figure animate dalla meccanica tanto differente, la stessa vicenda epica dei paladini si fosse prestata a essere una griglia di interpretazione del Reale, incarnando, esprimendo e riconfermando ritualisticamente ogni sera i modelli culturali e i sistemi di valori condivisi dai rispettivi gruppi di appartenza. Un confronto, insomma, di tecniche

spettacolari, di episodi scelti, trascurati o modificati, di rapporti di interazione tra manipolatori delle figure e pubblico, che consentisse di gettare più luce sulle specificità culturali dei due gruppi presi in considerazione. Ora, questo libro è una pregevole ricerca, condotta con scrupolosità metodologica e dovizia di fonti documentarie dirette ed indirette, puntualmente citate e riscontrabili. Porta passa minuziosamente in rassegna tutti gli aspetti connessi all'attività di Sarina: la sua storia individuale e quella della sua tradizione familiare; le piazze, il repertorio e la messinscena degli spettacoli; la stratificazione socioculturale del pubblico e i rapporti di interazione con esso (così simili a quelli riscontrati in Sicilia); la vocazione pedagogica del Nostro e i valori da lui veicolati o trasmessi nelle recite. Ma il libro di Porta, oltre ad essere un resoconto esaustivo su Sarina e il suo mondo, è anche – e soprattutto –, dal punto di vista dei "cugini siciliani", l'opportunità di un confronto tanto inatteso quanto fecondo di prospettive. E in questo senso, gettato il seme da Porta, mi auguro che possano confluire ed incrociarsi i risultati delle nostre ricerche.

Qualche parola vorrei spendere sulla possibilità di ipotizzare o provare con documenti contatti diretti, rapporti di dipendenza, scambi prestiti, influenze, "travasi" di repertorio fra l'area battuta dai burattinai lodigiani e i pupari siciliani. Con riguardo soprattutto alle molte varianti escogitate da Sarina nella messinscena dei suoi Paladini di Francia, che differiscono notevolmente sia dalla versione siciliana, sia dalle fonti letterarie antiche da cui essa dipende (cfr., ad esempio, le morti di Zerbino di Scozia e di Ferraù o i personaggi di Cadamosto e del mago Marebo), condivido e faccio mie le considerazioni li Porta (p. 72): «L'ispirazione di Peppino a quest'opera del divulgatore siciliano [ndr.: la *Storia dei Paladini di Francia* di Giusto Lodico] – che fu la principale fonte per tutto il movimento dell'opera dei pupi – è un dato da prendere con molta cautela, per una buona serie di motivi, anche se la sua presenza in casa Sarina è testimoniata in anni lontani [...], ed anche dalla bella mostra che fa di sé, nella biblioteca di famiglia, la prima edizione siciliana dell'opera, per i tipi di Gaudiano (1858-1860). La ragione è da identificarsi sostanzialmente nel fatto che Sarina compone un'opera originale, elaborata nel corso di tutta la vita, che praticamente non conosce mai una vera e propria stesura definitiva, e della quale egli stesso stende i copioni, anche sulla base di altri testi a stampa, in prosa, com'egli stesso conferma. Anche Sarina, dunque, come i divulgatori siciliani, attua a suo modo una reinvenzione fantastica delle fonti». E, come nota giustamente Elisabetta Silvestrini a proposito dei burattinai lodigiani Vassura-Berni: «È da ritenersi che la storia di Totò, puparo siciliano realmente esistito come maestro di tecniche e forse valido aiuto per l'introduzione del teatro di Berni nelle piazze siciliane, non possa avvalorare l'ipotesi di una origine interamente siciliana del repertorio [...], perché i Paladini di Francia erano già centrali nel teatro della famiglia Sarina e in quello di Rinaldo Eusobio [...]. L'origine del repertorio dei Paladini di Francia nel Lodigiano è piuttosto da ricercarsi nelle esperienze già consolidate nella cultura popolare lombarda, e cioè nel repertorio dei teatri di stalla, in cui erano rappresentati i Paladini di Francia, Guerino il Meschino e Genoveffa di Brabante, e nelle letture che circolavano nella cultura popolare alfabetizzata del tempo» (1980, p. 119, citato da Porta a p. 44).

Cosa quest'ultima che, del resto, attesta indirettamente lo stesso Manzoni nel suo capolavoro, laddove, al cap. XXIV, cita le letture del sarto: *Guerin meschino* e *I Reali di Francia*. Tuttavia qualche sicuro passaggio di repertorio dall'area siciliana a quella lodigiana vi fu, come abbiamo avuto modo di verificare Porta ed io nel corso di una memorabile telefonata serale del giugno scorso. Porta mi lesse un repertorio di storie riscontrato in un prezioso volantino pubblicitario della compagnia Vassura-Berni. In quest'elenco figurano sia storie cavalleresche che venivano rappresentate dai pupari di tutta la Sicilia (*I 700 Paladini di Francia*; *Guido Santo, seguito alla rotta di Roncisvalle*; *Dolores e Straniero*; *La Gerusalemme Liberata*; *Guerrin Meschino*; *Trabazio e Chiarimonte*; *Caloandro Fedele e Leonilde*), sia storie messe in scena esclusivamente nell'area catanese, e per di più tutte inventate da Gaetano Crimi, il primo oprante etneo che la tradizione ricordi (*Alessandro il Grande*; *Tramoro di Medina*; *Guelfo di Negroponte*). Quest'ultimo dato avvalora, a nostro parere, l'ipotesi di un trasferimento di repertorio mediato da questo "Totò, puparo siciliano" che avrebbe allora gravitato nell'orbita di qualcuno dei tanti continuatori di Gaetano Crimi. Su questo aspetto ci ripromettiamo di tornare insieme a Porta in un saggio a quattro mani: lui per definire meglio, alla luce di queste scoperte, il panorama lodigiano; io per dare conto della specificità di queste "storie catanesi".

Mi piace concludere indugiando su una singolare affinità riscontrata tra il teatro di Sarina e la tradizione catanese dell'Opera dei Pupi. Porta, alle pp. 105-106 di questo libro, descrive tecnica, movimenti e figure di battaglie e duelli. Dal suo resoconto emerge chiaramente che nel teatro di Sarina la direzione e il ruolo preponderante del duello erano riservati ai cavalieri cristiani, animati dal burattinaio con la sua mano destra. Esattamente come nell'*Opra* catanese, dove la direzione del combattimento e le sue figure più belle (ad esempio la scherma) spettano ai buoni cristiani, mossi dagli animatori *dda ritta*, di dritta, cioè quelli che stanno sul lato destro del ponte di manovra, dal punto di vista dei pupari. Ma l'affinità fra le due tradizioni teatrali si fa ancora più sorprendente quando Porta descrive le modalità di duello di Orlando e Rinaldo: al princi-

pe di Montalbano, depositario dei favori del pubblico, spetta la destra; al conte Orlando, suo potente cugino, la sinistra. Esattamente come a Catania: a Rinaldo *a ritta*, a Orlando *a manca*, la manca, cioè la sinistra. Un'ennesima prova del fatto che Rinaldo, nel Lodigiano come in Sicilia, era prevalente nell'immaginario popolare come strumento vittorioso di rivolta fantastica. A questo punto, cade opportuno rivolgere un invito a Pietro Porta, che in più parti del suo libro è assai cauto nell'ascrivere ai burattini di Sarina la stessa patente di modello paradigmatico dei rapporti sociali e individuali già da parecchio tempo riconosciuta all'*Opra* siciliana. Sulla base delle figure di Rinaldo e Mayno della Spinetta, sulla base del supplizio di Gano, rito liberatorio di espulsione del male, non potremmo più sicuramente affermare che il teatro di Sarina costituì per il suo pubblico esattamente ciò che fu l'Opera dei Pupi per i Siciliani? *(Alessandro Napoli)*



ALESSANDRO SIMONICCA, *Antropologia del turismo. Strategie di ricerca e contesti etnografici*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1997, pp. 298.

Se è vero che il turismo è un "fatto sociale totale", l'esigenza di un'antropologia del turismo è legata anche e soprattutto alla necessità di far luce su due componenti essenziali del fenomeno: i moventi psico-sociali che inducono il visitatore a lasciare il proprio luogo di residenza e i processi messi in atto dalla circolazione di uomini, immagini, servizi e idee.

Effetto e al tempo stesso motore trainante del mutamento culturale, questa peculiare "migrazione di massa" induce fenomeni di contaminazione, cambiamenti di credenze, riformulazioni di modelli di pensiero che portano ad un generale ripensamento delle strutture stesse delle nostre società.

Il volume, che molto deve alle ricerche della scuola inglese e americana, offre un quadro generale delle riflessioni teoriche e degli strumenti indispensabili all'analisi.



BARBARA SÒRGONI, *Parole e corpi. Antropologia, discorso giuridico e politiche sessuali interraziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Liguori, Napoli 1998, pp. 287.

Come venivano visti i rapporti intimi e sessuali tra cittadini e sudditi nelle colonie italiane? L'analisi del discorso giuridico e antropologico – l'insieme di rappresentazioni, saperi e programmi che circondano la nuova sfera del diritto posta in essere dal fenomeno coloniale – offre in proposito indicazioni essenziali, segna le linee di continuità tra periodo liberale e periodo fascista e lascia emergere le pratiche più diffuse di relazione intima, che non coincidono necessariamente con le prescrizioni.

Uno studio di antropologia storica, ma anche di storia dell'antropologia, che dimostra sia come l'antropologia fisica ottocentesca da tavolino si occupasse anche di temi di scottante interesse coloniale, sia l'esistenza di un vasto corpus di letteratura etnografica non accademica di grande peso per il dominio coloniale.

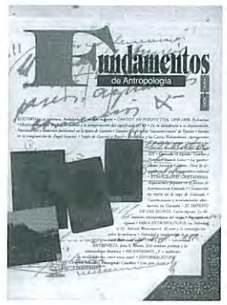


NICO STAITI, *Angeli e pastori. L'immagine musicale della Natività e le musiche pastorali natalizie*, prefazione di Tilmann Seebaß, Ut Orpheus, Bologna 1997, pp. 180.

Si tratta di una indagine intesa a ricostruire lo sviluppo delle relazioni tra pittura e musica nelle rappresentazioni del Natale di area italiana, «dalle prime immagini altomedievali fino ai repertori delle zampogne dei nostri giorni e alla drammatizzazione domestica del presepe nei riti della novena» (Staiti). Il motivo pittorico della Natività, giunto in Italia da Oriente intorno al IV secolo, conserva una struttura costante attraverso i secoli, salvo un dettaglio che invece varia secondo le epoche e i luoghi: la figura del pastore che suona uno strumento musicale, sempre dipendente dalle differenti realtà storico-geografiche, quasi «a marcare l'*hic et nunc* del sacro evento». L'autore delinea pertanto un molteplice itinerario di ricerca, allo scopo di porre in evidenza come «pittura, musica, dramma, sviluppando ciascuno per proprio conto il tema della Natività, si siano reciprocamente influenzati per raccontare delle relazioni tra divino e umano, angeli e pastori, organi e zampogne». Intende infine mostrare l'impatto del Natale rappresentato sul vissuto delle comunità che quelle stesse rappresentazioni in notevole misura ispiravano, con attenzione per le modificazioni introdotte nelle «tradizioni pastorali prese a modello».

Il lavoro di Staiti pone una serie di fondamentali quesiti di interesse interdisciplinare. Centrale resta tuttavia la considerazione del perché ricorra nell'iconografia del Natale l'opposizione

simbolica tra una musica di "pastori", suonatori di zampogne e flauti di canna, e una musica di "angeli" cantori e suonatori, soprattutto, di strumenti a corda. «La musica delle zampogne, che dapprima, relegata sui monti, ove i pastori ricevono la buona novella, simboleggiava il peccato da cui l'avvento di Cristo avrebbe redento l'umanità, dal Quattrocento in avanti si trasforma in un'offerta musicale, eseguita dai pastori al cospetto della Sacra Famiglia». La nuova connotazione di "offerta" assunta dalle nenie pastorali, le renderà proficuo modello delle musiche natalizie di tradizione scritta (in particolare per organo). «Così angeli e pastori, organi e zampogne celebrano assieme la nascita di Cristo col suono della "pastorale", offerta umana al Cielo e, al tempo stesso, manifestazione sonora dell'incarnazione del Dio fatto uomo e pastore del gregge umano» (Staiti). Come giustamente osserva il prefatore Tilmann Seebaß, il pregio maggiore dell'indagine risiede nell'avere compenetrato l'analisi delle fonti di origine culta (pittoriche, musicali e poetico-drammatiche) con quella degli usi popolari (musicali-rituali) che hanno in continua osmosi operato per mettere in forma l'evento della Natività. *(Sergio Bonanzinga)*



«Fundamentos de Antropología», n.8/9, Granada, 1998, pp. 294.

Il numero doppio della rivista «Fundamentos de Antropología» (patrocinata dal Centro Richerche Etnologiche Ángel Ganivet di Granada) dedica, per il centenario della morte di Ángel Ganivet (1898-1998), alcuni saggi alla memoria dell'autore granadino, illustre studioso della cultura tradizionale e figura pionieristica dell'antropologia spagnola. Antonio Robles e José A. Gonzáles Alcantud introducono la raccolta; Inman Fox (*«Idearium español» di Ángel Ganivet e il viaggio del significato del 98*) analizza l'*Idearium español* di Ganivet e la ricezione delle sue idee da parte degli intellettuali spagnoli; José Álvarez Junco (*Dalla decadenza alla degenerazione. Nazionalismo e ambiente intellettuale all'epoca di Ganivet*) evidenzia i tratti del nazionalismo dell'autore granadino e li sottomette a severa critica; Manuel González de Molina (*Ganivet e il progetto "restaurazionista" in Spagna*) prende in considerazione le questioni ideologiche e politiche del pensiero di Ganivet e il rapporto con il suo progetto di restaurazione spagnola; Antonio Robles Egea (*L'Europa nell'immaginazione di Ángel Ganivet*) mette in luce i molteplici sensi che Ganivet attribuiva all'idea di Europa; Elide Rugai (*Viaggi di Ganivet in Brasile*) compara lo studioso spagnolo all'antropologo brasiliano Gilberto Freyre, rilevandone la coincidenza di interessi e il comune timore per gli effetti nocivi della modernizzazione sulla tradizione; Carmen Díaz de Alda (*La Finlandia e le «Lettere finlandesi»: Contributo allo studio di Ganivet*) commenta le *Lettere finlandesi* di Ganivet, confermando la notevole conoscenza, da parte dello studioso granandino, della popolazione nordica; Ignacio Henares Cuéllar (*Ganivet e le correnti artistiche alla fine del XIX secolo*) discute l'appartenenza di Ganivet alle correnti artistiche di fine secolo e in particolar modo al simbolismo; Soledad Carrasco Urgoiti (*Granada in lontananza. Ganivet e Francisco García Lorca*) illustra l'idea di uomo di Ganivet alla luce delle ricerche di Francisco, fratello del poeta Federico García Lorca, sullo scrittore granadino; José A. González Alcantud (*I ganivettisti e Ganivet*) esplicita le relazioni concettuali esistenti tra i seguaci di Ganivet e le idee stesse dell'autore, soffermandosi sulla questione dell'ideologia.

Oltre questa parte centrale, dedicata alla memoria di A. Ganivet, la rivista contiene diverse altre sezioni. In quella riguardante le "Etnografie granadine" trovano posto tre saggi sulla cultura popolare granadina: Miguel Ángel Sorroche (*Architettura popolare nel nord-est della provincia di Granada. Materiali e tecniche costruttive*) analizza le tecniche di costruzione e i materiali impiegati nell'architettura popolare; Carmen Hernández Gómez e Javier Abadía Molina (*Costruzione in terra nella zona di Granada*), seguendo il principio che i materiali utilizzati sono il riflesso di vere e proprie forme di vita, illustrano le caratteristiche dell'uso della terra negli edifici dell'area granadina; Martín Gómez-Ullate (*Controcultura e luoghi alternativi in Granada. Uno studio di antropologia sociale*) propone una riflessione sulla nozione di controcultura che verte fondamentalmente su uno stile di vita spirituale o su uno stile di vita che privilegia l'abbandono degli spazi urbani e consumistici.

Nella sezione "L'impero dei segni" Jaime López Gómez, Eugenio Cifuentes Vélez e José García Rodulfo (*Carto-logiche. La dimensione antropologica della carta geografica*) considerano le carte geografiche non tanto come rinvio a un referente esterno quanto come veicolo di discorsi sociali impliciti nei testi; Carmelo Lisón Tolosana (*Per signa ad signata*) si interroga invece sulla comunicazione dell'indicibile nell'Islam, nel Cristianesimo e nel Giudaismo giungendo alla conclusione che "il linguaggio religioso non può che essere analogico-partecipativo, metalogico, artistico".

La sezione "Varia Antropologica. La nostra epoca" contiene vari articoli: *Edvard Westermarck: L'altro e la ricerca sulla violenza* di Tuomo Melasuo (dedicato alla vita e alle ricerche del famoso antropologo finlandese); *La nostra epoca e la catalanità della immigrazione a Barcellona tra il 1900 e il 1975* di

Mercedes Vilanova (sulla ondata immigratoria in Catalogna e sulla conseguente lotta sociale); *Suoni della nostra epoca: una antropografia della nostra tradizione* di Manuel Lorente Rivas (in cui, prendendo spunto da considerazioni concernenti il canto e il ballo flamenco, si propone una riflessione sull'evoluzione culturale e la realtà sociale.

Inoltre, il volume contiene una intervista di José A. González Alcantud a John V. Murra (*Dal combattimento politico all'antropologia storica*) e una recensione di María Antonia García de León all'opera di Mercedes Vilanova *Las mayorías invisibles. Explotación fabril, revolución y represión* (Ed. Icaria/Antrazyt, Barcellona 1996). L'intervista mette in rilievo l'impegno nella guerra civile spagnola di J. V. Murra e l'importanza teorica, accanto all'opera antropologica sul mondo Incas, della storia viva; la recensione sottolinea i rapporti tra analfabetismo e astensione operaia, temi presenti nell'opera di Vilanova. Chiudono la rivista le sezioni *Informazioni* (con un articolo di Rachid Raha Ahmed sul Congresso Mondiale Amazigh e un articolo di Concepción San Martín Montillana e Manuel Ramos Lizana sulle nuove concezioni espositive che animano il Museo Archeologico Etnologico di Granada) e *Notiziario* contenente segnalazioni di riviste e pubblicazioni. *(Stefano Montes)*

Vedere



Madre Pietra (Salemi, 1-30 giugno 1998).

Se la città non è soltanto il nome del luogo che abitiamo, né lo spazio meramente fisico del tempo che viviamo è perché a essa è affidato il nostro senso di appartenenza alla collettività. A partire da essa elaboriamo la mappa delle nostre percezioni spaziali, costruiamo l'orizzonte delle nostre relazioni interpersonali. L'identità di una città si fonda su quell'articolato quadro di riferimenti simbolici entro il quale ogni suo abitante può compiutamente riconoscersi o può sentirsi coerentemente rappresentato. Così come il vino sembra aver delineato l'impianto urbano di Marsala con i suoi stabilimenti enologi innalzati dalla borghesia industriale dello scorso secolo, così come il mare sembra aver modellato e plasmato la città di Mazara la cui storia è cominciata a partire dalla vita del suo portocanale laddove si fondono e si confondono strade e barche, analogamente la pietra sembra aver segnato e disegnato forma e colore della città di Salemi, costruendo gli elementi fondanti della sua identità artistica e architettonica. Ecco perché nel processo di riappropriazione dei suoi tratti distintivi, la città di Salemi può a buon diritto attribuirsi il titolo di *città del pane e della pietra,* dal momento che l'uno e l'altra hanno dato vita ad una illustre tradizione culturale e l'uno e l'altra rappresentano elementi costitutivi della memoria urbana e dell'identità collettiva, segni di appartenenza e di riconoscibilità su cui è possibile recuperare il passato e progettare il futuro.

Pane e pietra hanno molte cose in comune. Entrambi sembrano richiamare l'idea della casa e della domesticità, l'immagine della quotidianità e della necessità, il senso dell'intangibilità e della sacralità. La pietra come il pane è materia usuale eppure nobile, tanto umile quanto solenne. Nell'appartenere all'universo della vita familiare di tutti i giorni, la pietra come il pane quanto più è prossima al piano della natura e del vissuto tanto più sembra investita di proprietà e prerogative simboliche. Per la sua forte carica di presenza materiale e di immanenza naturale, nella fisicità della pietra, non meno – del resto – che nella concretezza del pane, si addensano valenze segniche riconducibili a poteri e potenze soprannaturali. Così la casa di Dio, *Beth-el,* il betilo, la pietra eretta da Giacobbe "a guisa di colonna" perché si raccogliessero attorno a essa i pellegrini d'Israele, è diventata nella tradizione e traduzione evangelica *Beth-lehem,* la casa del pane: Betlemme, luogo in cui la presenza simbolica di Dio custodita nella pietra si materializza nel pane eucaristico. Nel mito, dunque, pane e pietra presentano antiche e segrete corrispondenze.

Nella vita e nella prassi la pietra come il pane è tagliata e intagliata, e come il pane può essere figurata e scolpita. La pietra nuda e il pane in sé sono funzionali a concrete e quotidiane esigenze, sono risposte strutturali a primari bisogni. Ma in quanto materie che assumono una forma, pane e pietra s'iscrivono nell'orizzonte umamo dei segni e per quel che comunicano e rappresentano acquisiscono valori e significati simbolici. La pietra come il pane ha una sua dimensione estetica un suo codice artistico e, come il pane, sul piano rituale e cerimoniale, può assolvere a funzioni magico-religiose, propiziatorie o apotropaiche. In molti paesi della Valle del Belice, fino a qualche anno fa, nel giorno dell'Ascensione si mettevano le pietre sotto il letto e comunque dentro l'abitazione come auspicio per l'imminente raccolta del grano. Più numerose e più grosse erano le pietre accumulate, più alta sarebbe stata la produzione, più ricche le messi. Quanto nel sogno di Giacobbe la pietra usata come guanciale diventava scala per innalzarsi dalla terra al cielo, nelle credenze delle nostre popolazioni si trasformava in risorsa destinata a riscattare e a fruttificare la terra. Il nesso che lega il pane e la pietra sembra, dunque, essere scopertamente visibile nelle pratiche rituali. Tuttavia, tanto sul piano simbolico quanto su quello della prassi pane e pietra sono a Salemi riconducibili a un comune orizzonte culturale.

Nel nome del pane e della pietra Salemi può ritrovare unità e identità. Ecco perché riterrei un grande obiettivo se da questa mostra, da questa iniziativa potesse svilupparsi una nuova sensibilità progettuale, una rinnovata politica culturale, una più intensa attività di ricerca e di riproposizione dell'immagine complessiva della città, del suo paesaggio urbano, della sua storia ma anche della sua economia legata alla pietra e al costruire. Del resto, nel testimoniare gratitudine e riconoscimento pubblico verso le maestranze edili del passato non si vuole praticare soltanto il giusto e nobile esercizio della memoria collettiva, ma s'intende anche aprire un dibattito culturale e proporre una nuova speciale attenzione su ipotesi di sviluppo che valgono per il nostro tempo, per gli uomini del presente, per la città di oggi e per quella di domani. *(Antonino Cusumano)*



Il restauro dei gruppi statuari della processione dei Misteri di Erice (Trapani, Palazzo Milo, 16 dicembre 1998 -26 marzo 1999 e 1-30 giugno 1999).

Le feste di Pasqua in Sicilia all'interno di una religiosità fondata su valori cristiani, conservano significativi elementi che richiamano arcaici rituali. Uno degli aspetti più spettacolari di queste celebrazioni festive è rappresentato dalle processioni figurate, un tempo chiamate "Casazze". Secondo Pitrè queste forme processionali potrebbero derivare dalle "Casazas" spagnole, oppure dalle "Casacce" genovesi, costituite da gruppi di disciplinati che oltre a flagellarsi, partecipavano all'*iter* processionale anche rappresentando episodi biblici.

A questo tipo di manifestazioni devote sono direttamente connessi i Misteri di Trapani e quelli di Erice, gruppi statuari raffiguranti gli episodi più drammatici della passione e morte di Cristo. A Erice i Misteri furono affidati a partire dal XVIII secolo con atti notarili alle maestranze che insieme ai "nobili" e alle confraternite erano i responsabili dell'organizzazione di queste sacre rappresentazioni. Nel 1451 a Erice fu costituita la confraternita della disciplina e allo stesso anno risale la consuetudine di flagellarsi e mortificarsi, usanza dapprima limitata alla processione dell'Addolorata e poi abolita.

Un'altra confraternita, quella di S. Orsola comprendeva un terzo della popolazione mentre il resto era diviso tra le confraternite di S. Giovanni Battista e di S. Martino. La processione era preceduta da molti "personaggi" che rappresentavano la passione di Cristo, seguivano poi i "battenti", vestiti di tela di sacco, che flagellandosi partecipavano il dolore della morte di Cristo. L'Urna di Cristo era portata in processione da giovani e l'Addolorata da quattro uomini anch'essi vestiti di tela di sacco con cinturoni di cuoio, chiudeva la processione il clero in aspetto penitenziale, con il capo cinto di corone di spine e corde al collo.

La processione entrava in tutte le chiese e i Confrati ritiravano con una tazza le offerte. La chiesa di S. Orsola fu costituita nel 1450 in onore di S. Maria di Gesù. Nel 1451 Don Giovanni Lombardo fondò una confraternita che si affiancava a quelle già esistenti di S. Giovanni Battista e S. Martino Vescovo sull'esempio della prima fondata a Colonia. Don Giovanni chiamò la confraternita di S. Orsola confraternita della Disciplina, dandole il diritto di patronato e di eleggere il Beneficiale votandolo tra i sacerdoti iscritti alla Confraternita.

I Confrati dovevano effettuare la flagellazione e mortificazione che in un secondo tempo si limitò al periodo delle rappresentazioni sacre. Il flagello era costituito da una catena di rame, o da una corda alla cui estremità era collegato del cotone nel quale si inserivano piccole schegge di vetro. Battere sulla schiena nuda questo flagello procurava la fuoriuscita di sangue che, si diceva, venisse ricostituito mangiando alla fine della processione una minestra di ceci. Questa usanza fu abolita da V. Emanuele II, che non riconosceva la legalità di confraternite, congregazioni e ordini religiosi.

Le celebrazioni iniziavano il martedì quando il simulacro della Madonna dal suo altare veniva portato all'altare maggiore dove restava fino a notte. Il mercoledì era aperto al culto, il giovedì, dopo la messa celebrata dal Beneficiale, si portava il simulacro in processione. In un primo tempo questa processione

era così articolata: dapprima sfilavano personaggi che di anno in anno rappresentavano una scena diversa della Passione, seguivano i "Battenti" con le discipline, dopo i Confrati, l'Urna di Cristo e la statua dell'Addolorata.

A seguito del Concilio di Trento i gruppi di personaggi veri furono sostituiti con gruppi statuari rappresentanti la passione e morte di Cristo, a imitazione di quelli trapanesi che esistevano già da quasi un secolo. La processione dei Misteri di Erice si svolge rispettando la tradizione. Il martedì c'è la "scinnuta" della Madonna. La Madonna viene portata dall'altare dove si trova solitamente a quello centrale. Il giovedì alcune persone, scelte per rappresentare i dodici Apostoli si sottopongono alla Lavanda dei piedi. Il venerdì alla fine della messa alcuni incappucciati raffiguranti l'antica confraternita aprono la processione. I gruppi ericini sono: "Gesù nell'orto di Getsemani", "Gesù verso il Calvario", "La Flagellazione", "L'Incoronazione di spine", "L'Urna con il corpo di Cristo", "L'Addolorata".

La cura e la preparazione dei gruppi sono affidate alle maestranze che si occupano degli addobbi floreali, dei ceri e recentemente anche dell'impianto elettrico. Il desiderio di realizzare la "vara" più bella faceva sì che i gruppi fossero sempre più curati. Secondo le indicazioni del Concilio di Trento queste manifestazioni non dovevano essere occasione di mera rappresentazione spettacolare ma dovevano avere la funzione di alimentare, con la rievocazione della Passione e Morte di Cristo, il sentimento religioso dei fedeli.

Il progetto di una mostra a cantiere aperto è nato dall'esigenza, sollecitata da corporazioni, devoti e da un vasto gruppo interessato a partecipare agli interventi di restauro sui gruppi statuari. Nel passato gli interventi di "restauro" consistevano nella sovrapposizione di strati pittorici applicati in periodi differenti con la conseguenza di un eccessivo ispessimento della crosta pittorica che, appesantendo la tela, toglieva morbidezza e ricchezza alle pieghe. Le difficoltà che si sono presentate al momento della pulitura sono riferibili a questi interventi autonomi delle corporazioni che danneggiavano la struttura del bene. Inoltre gli interventi finalizzati a creare sistemi di ancoraggio, costituiti da ferri che bloccavano le caviglie e che avevano la funzione di imperniare i personaggi al fercolo, si sono dimostrati controproducenti in quanto creavano maggiori attriti. Si è proceduto quindi al consolidamento dei gruppi mediante incollaggi e ancoraggi con perni in fibra di vetro, con la funzione di irrobustire l'ossatura dei personaggi. Percorrere le varie fasi del restauro coinvolgendo piccoli gruppi di pubblico, fornisce la possibilità di rivivere antichi usi rituali e fare tesoro della memoria storica di quanti interessati si avvicinano a questi interventi

Per effettuare un restauro filologico ci si è avvalsi talvolta di antiche riproduzioni, in archivi che documentavano donazioni, passaggi di proprietà, vendite che si intrecciavano nel periodo precedente e consecutivo alla festività della Pasqua e ruotavano intorno ai responsabili dei gruppi statuari che la devozione imponeva fossero curati e addobbati in una sorta di competizione personale con una finalità apotropaica.

Si potrà, previa prenotazione presso la Soprintendenza Beni culturali e ambientali, Sezione Etnoantropologica, seguire l'intervento di restauro nelle varie fasi. I momenti del restauro potranno inoltre essere seguite su *internet* alla pagina www.officina.it.
(Valeria Li Vigni)





L'isola a tre punte. La Sicilia dei cartografi dal XVI al XIX secolo (Catania, Ex Monastero dei Bendettini, 6 febbraio - 7 marzo 1999).

Non lasciamoci ingannare dall'apparente semplicità delle carte geografiche. Sono immagini, bellissime immagini, ma allo stesso tempo qualcosa di più di semplici immagini. Per vederle come devono essere viste, dobbiamo fare uno sforzo volontario di spaesamento: portarci indietro nel tempo, ritrovare lo sguardo degli uomini che le hanno disegnate, contemplate e utilizzate, conoscere i sogni che hanno fatto nascere e sorretto, delineare la rappresentazione del mondo che esse hanno sia modellato che espresso. In altre parole, ricostruire la loro storia e restituirle alla storia.

Questa storia non è la preistoria di una qualsiasi modernità che s'identificherebbe con i soli progressi della scienza e il passaggio dall'errore alla verità. Essa è a suo modo la storia del «mondo che abbiamo perduto», di cui ha parlato Peter Laslett. L'aereo, la libertà del tutto nuova del viaggio che esso permette, il sentimento di dominio che dà sulle terre che noi sorvoliamo e riconosciamo al passaggio, quasi sorpresi della loro somiglianza con ciò che abbiamo visto sui libri, privano oggi le carte geografiche di ogni mistero. Il loro uso si è generalizzato e banalizzato, la loro esattezza sembra scontata, così come le loro regole di presentazione, a cominciare dalla proiezione su un piano di una superficie terrestre che – noi lo sappiamo – è curva. Siamo ormai abituati a giocare, senza la minima difficoltà, come con uno zoom, con le differenze di scala.

Le carte qui presentate invitano, al contrario, a posare su di esse uno sguardo differente e a vederle dapprima come immagini, pur se sono state anche strumento di lavoro, di conoscenza e di riflessione: ciò permette di ritrovare, oggi come quattro o cinque secoli fa, il loro fascino. Queste carte esprimono, da parte dei loro autori come del loro pubblico, un forte desiderio di appropriazione di un mondo che non era ancora stato misurato e che, al di fuori della gente di mare e di guerra, non era accessibile ai più, persino alle *élites* sociali e culturali. Per lungo tempo esse sono state della stessa natura che, per noi oggi, le carte del cielo: localizzare e delineare terre remote, quasi identiche a costellazioni situate a migliaia di anni luce, aveva come scopo principale dare al sogno la forma della realtà. Si comprende ancor meglio che le isole, il cui accesso obbligatorio via mare rinforzava il posto che occupavano nell'immaginazione comune, siano state, fra XV e XVI secolo, regolarmente descritte da specifici *Isolari,* nei quali, secondo Benedetto Bordone, «si ragiona di tutte l'isole del mondo con li loro nomi antichi et moderni, istoriae, favole et modi del loro vivere, et in qual parte del mare stanno, et in qual parallelo et clima giacciono».

Alla Sicilia era stata attribuita molto presto la forma geometrica del triangolo, che doveva divenire il suo simbolo e il suo nome di battesimo (*Trinacria* o *Triquetra*). La *Tabula Peutingeriana* (la copia a noi nota è del XII secolo, ma deriva da un originale databile al IV secolo d.C.) le dava, forse a causa delle necessità stesse del contesto in cui s'inscriveva e delle sue finalità di rappresentazione degli itinerari stradali dell'Impero romano, la forma di un parallelogramma allungato. Il geografo arabo Edrisi, incaricato da Ruggero II di redigere una descrizione delle terre che attorniavano il Mediterraneo – sarà intitolata *Sollazzo di chi si diletta di girare il mondo* (1138-1154) – per primo adotterà una forma triangolare non molto diversa da quella che ci è divenuta familiare, e di qualità molto superiore a quella, somigliante ad un cuore, della *Mappa Mundi* di Erbstorf (circa 1235). Non è forse un caso che la carta di Edrisi sia anche la prima, e per lungo tempo la sola, ad essere stata realizzata nella stessa Sicilia (e per di più concepita da un osservatorio siciliano al quale la volontà del committente aveva attribuito una posizione centrale). Allorché le *carte da navigare* e i portolani degli ultimi due secoli del Medioevo si erano fatti carico della preoccupazione di esattezza, fondata nel loro caso su una descrizione attenta delle coste e sull'indicazione precisa degli azimut, in base alla rosa dei venti, gli eruditi umanisti del Rinascimento, che pubblicavano e ripubblicavano senza sosta i lavori del geografo alessandrino Claudio Tolomeo, riescono a fissare per più di un secolo una variante molto deformata di questo modello triangolare nel quale la costa meridionale costituisce la base. Ciò conferisce alle due coste, orientale e meridionale, una lunghezza quasi identica, e alla costa settentrionale un orientamento NE/SO, che mira a sottolineare la posizione di ponte occupata dalla Sicilia tra l'Italia e l'Africa. Questa variante viene regolarmente riproposta fino alla fine del XVI secolo e la sua influenza si fa sentire fino ai primi decenni del XVIII secolo, quando varie carte pubblicate riproducono ancora, talvolta attenuandola, questa "inclinazione" del litorale settentrionale dell'Isola. La coesistenza di questa variante "antica" con quella dei "moderni" (già presente in un'edizione veneziana del 1511), che Benedetto Bordone pubblica nel 1528 l'una accanto all'altra sulla medesima carta per facilitarne il confronto, ma senza proporre di scegliere fra le due, ci ricorda che il versante erudito della cartografia rinascimentale, stimolato da una straordinaria ed improvvisa crescita della produzione e dei mercati grazie alla stampa e al riuso di un numero limitato di lastre incise cui le altre si ispirano, rispetta altri criteri che quello dell'esattezza nel senso in cui l'intendiamo oggi. Ogni immagine si iscrive, infatti, in una tradizione, di cui bisognerebbe seguire passo passo la formazione, la genealogia e la trasmissione, i luoghi di produzione e i destinatari. Orbene, in questa "catena dell'informazione", la Sicilia gioca un ruolo per lo più "passivo", sia nella realizzazione che nella diffusione. Mentre numerose carte nautiche e portolani, destinati a una circolazione manoscritta, anche se riprodotti in decine di esemplari, sono stati realizzati in Sicilia, soprattutto a Messina, da Siciliani o da Catalani o Liguri trasferitisi nell'Isola, nessuna delle carte date alle stampe è stata disegnata con certezza da un siciliano prima di quella di Agatino Daidone di Calascibetta, pubblicata per la prima volta nel 1713 e regolarmente ristampata per quasi un secolo. Cosa che le ha permesso di essere dedicata a tutti i sovrani che si succedevano: Vittorio Amedeo (1713), Filippo V (1719), Carlo VI d'Austria (1720), Carlo III di Borbone (1744) e Ferdinando III (1786 e 1812). Questa carta è stata la prima ad essere stampata in Sicilia, laddove la carta di Samuel von Schmettau, realizzata nel 1720-21 da questo ingegnere militare austriaco che aveva partecipato alle campagne militari contro gli Spagnoli, notando allora l'assenza di carte sufficientemente precise della Sicilia, dovrà attendere più di cinquant'anni (1779) per essere pubblicata a Palermo da Gian Giuseppe Orcel. La maggior parte delle carte della Sicilia moderna non sono dunque siciliane. Sia la stampa che l'elaborazione delle carte geografiche si sono localizzate fin dagli ultimi anni del '400 nei nuovi centri dell'industria del libro: Venezia, Lione, Basilea, Anversa, Colonia, Amsterdam, Parigi e Londra, dove le botteghe degli editori e venditori di carte sono vicine a quelle dei librai e degli editori di stampe. L'invenzione, negli anni 1570-80, di un prodotto nuovo, l'Atlante, che propone in uno stesso volume, con il titolo ambizioso di *Theatrum o Speculum orbis terrarrum,* una raccolta sistematica di carte dello stesso formato, accentuerà ancor più questo ruolo secondario della Sicilia: elaborato ad Anversa da Gerard Mercator e

Abraham Ortelio, ripreso e sviluppato nei decenni successivi in Olanda, questo tipo di opera propone la rappresentazione di tutte le terre conosciute, e ridimensiona (al di fuori dei pochi atlanti che si limitano all'Europa, al Mediterraneo o perfino all'Italia) l'importanza accordata fino a quel momento al mondo antico, al Mediterraneo che ne costituiva il cuore, e alla Sicilia che ne occupava il centro. La maggior parte di queste opere si accontenteranno in queste condizioni di riprendere per la Sicilia i modelli anteriori, senza preoccuparsi di apportare innovazioni. Sono invece i Siciliani a fornire gran parte dell'informazione che serve all'elaborazione di queste carte. Informazione che è stata accumulata fin dal '400 nelle *Descrizioni* e *Storie* dell'Isola scritte e pubblicate dagli eruditi locali, geografi, geometri, matematici, astronomi, storici e scrittori: Pietro Ranzano di Palermo, Claudio Maria Arezzo di Siracusa, Francesco Maurolico (utilizzato dal piemontese Gastaldi, ma il siciliano aveva scelto in quel caso l'anonimato), Tommaso Fazello, Carlo Maria Ventimiglia (la cui fama spinge Daidone a citare il suo nome come garante della qualità della sua carta) ed altri ancora. Perché la carta raramente circola da sola. Essa viene accompagnata spesso da un testo, o da una serie di riferimenti eruditi, dei quali costituisce l'illustrazione, ma che per il lettore colto non contano meno della rappresentazione grafica: egli vuole sia vedere che sapere. D'altra parte, la carta incorpora un insieme di informazioni sempre più ricco e dettagliato: limiti amministrativi, toponimi antichi e moderni dei siti archeologici e dei luoghi abitati, delle montagne e dei fiumi, dei punti principali del litorale, etc. Il titolo scelto da Daidone per presentare la sua opera illustra bene questa ambizione: «Sicilia Colla distinzione de' suoi tre Valli, delle nove Diocesi, dieci Sergenzie, e Littorali delle Città e Terre marittime aggiuntaci ancora la numerazione delle anime, notata in ciascuna popolazione secondo il computo fatto nel 1714, la strada delle poste per tutto il Regno, e gli epiteti delle città demaniali, descritta con esquisita diligenza secondo le osservazioni proprie e d'altre persone erudite e degni di fede, e particolarmente di quelle che fece per tre anni continui il Sig. D. Carlo Ventimiglia, insigne matematico per tutto il littorale dell'isola». Al di là delle continue ripetizioni, legate alle condizioni stesse nelle quali erano realizzate le carte – riuso delle lastre, pratica sistematica della copia, necessità di invocare sia la garanzia d'autori più antichi che le correzioni permesse da nuove osservazioni e misurazioni la rappresentazione grafica della Sicilia non ha tuttavia smesso di modificarsi tra XVI e XVIII secolo, e queste modifiche hanno accompagnato quelle della disciplina cartografica stessa: all'ampliamento spettacolare delle conoscenze sulle terre abitate fa seguito in effetti, non senza una certa lentezza, la ricerca di un'esattezza sempre maggiore, resa possibile dall'uso di strumenti di misura sempre più precisi. Divenendo via via una scienza, la cartografia riesce a riunificare i suoi due pubblici che precedentemente avevano avuto interessi differenti: umanisti ed eruditi, da una parte, marinai, militari e amministratori dall'altra. L'intervento dello Stato, che assume a poco a poco, a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, la responsabilità diretta della realizzazione dei documenti topografici necessari all'esercizio del monopolio che ormai rivendica nel campo del genio civile e militare, segna il punto di arrivo di questa lunga storia. La creazione a Napoli nel 1781 dell'Ufficio Topografico s'inscrive nella stessa prospettiva francese, di trenta o quaranta anni prima, del *Corps des ingénieurs des Ponts et Chaussées*. Mentre le Accademie organizzano e finanziano missioni scientifiche per calcolare con precisione sempre più grande la lunghezza del meridiano terrestre (che costituirà la base della definizione scientifica del metro durante la Rivoluzione), nuovi specialisti reclutati ed educati per servire lo Stato vengono incaricati di misurare e descrivere il territorio. Lo Stato diventa ormai il garante dell'esattezza delle carte come lo è dei pesi e misure o del titolo e del peso delle monete; garantisce pure la qualità delle statistiche che diventano, nello stesso periodo, strumento abituale di governo. E tuttavia questo controllo statale (nuovo, ma non definitivo, come mostra la tendenza attuale alla riprivatizzazione di un'attività il cui carattere pubblico aveva finito per imporsi) di una disciplina come la cartografia non è riuscito a togliere alle carte il loro fascino. Esso ha accompagnato, permesso e persino stimolato il moltiplicarsi degli usi della carta e del numero degli utilizzatori. Le carte non sono più riservate ad una ristretta *élite*: sono diventate, come i libri, un prodotto quotidiano, accessibile (e leggibile) ai più. Hanno perduto il loro statuto di opere artistiche, e si accontentano di rivendicare la chiarezza, la leggibilità e una precisione la cui approssimazione varia secondo la scala, ma può sempre essere calcolata. Oggi è ormai impossibile vivere senza esse, senza i riferimenti che forniscono e che permettono di collocare nello spazio noi e gli altri in rapporto a noi. Viviamo il punto d'arrivo, provvisorio, di un lungo processo di acculturazione la cui importanza e i cui effetti si possono paragonare a quelli della transizione, evidenziata da Jack Goody, dall'alfabetizzazione ristretta all'alfabetizzazione generalizzata. Ragione di più per cercare di sapere da dove siamo partiti, e per ricostruire le tappe di questo lungo cammino che, per niente lineare, è stato caratterizzato dall'alternanza di passi indietro e di progressi rivoluzionari. Il grande merito della collezione riunita dalla pazienza di Antonio La Gumina è di invitarci (ma non sarebbe meglio piuttosto dire: di costringerci?) e nello stesso tempo di aiutarci a ripercorrere questo cammino, immagine dopo immagine, per quasi quattro secoli. Ciascuna di queste immagini può essere vista, letta e ammirata per se stessa e anche all'interno della serie nella quale si inserisce. Ma ciascuna richiede, per essere compresa, l'enorme e minuzioso lavoro di un'erudizione esigente. Questa è

la sfida che, nella sua falsa modestia, il collezionista ha lanciato agli storici: ha ricostituito per loro gli archivi di un grande filone culturale che nessuno, nei secoli passati, aveva mai pensato di costituire. E ad essi ricorda non soltanto che la Sicilia deve occupare il suo posto in una storia della cultura europea in età moderna, ma anche che la cultura siciliana non acquista il suo significato reale se non in rapporto ad orizzonti molto più vasti. *(Maurice Aymard, dal* Catalogo*, a cura di E. Iachello, Maimone, Catania 1999)*



Lo dulce y lo salado, videocassetta VHS, Diputación Provincial de Granada/Centro de Investigaciones Etnológicas "Angel Ganivet", Granada 1997.

È questo il primo risultato di un progetto di documentazione audiovisiva curato dal Centro de Investigaciones Etnológicas "Angel Ganivet" (Granada, Andalusia). La videocassetta, della durata di circa un'ora, contiene due diversi filmati: *La monda* (di Luis Pérez Tolón, 1993) e *Salinas de interior* (di Manuel Lorente Rivas, 1996). Il primo filmato riguarda la lavorazione della canna da zucchero, introdotta dagli Arabi nel Mediterraneo e tuttora praticata lungo la costa della provincia granadina. *Salinas de interior* documenta il ciclo produttivo delle saline "interne", situate tra Granada e Córdoba. In entrambi i casi, i curatori pongono in evidenza le strutture tecniche e il rilievo socio-ambientale di questi contesti ergologici, in contrapposizione alla omologazione dei saperi e dei comportamenti connessi alle forme di sfruttamento intensivo del territorio. *Lo dulce y lo salado* presenta due storie parallele di "resistenza" economica e culturale nella società tradizionale dell'Andalusia orientale.

Ascoltare



Leonardo R. Alario, *Il canto di tradizione orale nell'Alto Jonio Cosentino*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1998, volume di 440 pp. + CD.

Il Canto di tradizione orale nell'Alto Jonio cosentino è il titolo di uno studio sulla presenza del canto nella Calabria settentrionale edito di recente dall'editore Rubbettino per la collana "Saggi e documenti" del Centro Interdipartimentale di Documentazione Demoantropologica dell'Università degli Studi della Calabria diretta da Ottavio Cavalcanti. Ne è autore Leonardo R. Alario, cultore di Storia delle Tradizioni popolari, che svolge attività di ricerca con la cattedra della stessa disciplina nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi della Calabria, occupandosi, in particolare, di canti di tradizione orale e di rituali festivi nelle regioni meridionali d'Italia.

Dal suo studio emerge il fatto che in un tempo in cui pare che dominino le immagini, e che la parola si rintani nei recessi più remoti dell'anima, nel mondo dell'oralità (che non ignora, tuttavia, la scrittura) s'innalza possente la voce, che si fa suono melodizzato, esaltando la potenza comunicatrice, contestatrice e liberatrice della parola cantata, con cui si può dire ciò che non può essere detto e scritto, e a cui si ricorre per gridare la propria presenza e per resistere (spesso in modo implicito) all'uragano planetario azzeratore di cultura e demolitore di identità.

La parola cantata, espressione suprema della voce dell'uomo, attraverso l'analisi di ben trecento canti registrati fra le comunità dell'Alto Jonio cosentino e del relativo contesto geo-antropico che l'autore compie, si rivela, così, per la sua grande forza commotiva, strumento di lotta, restauratrice della presenza, certificatrice d'identità, ristoratrice della fatica, consolatrice di chi non spera in altra connotazione sul piano storico.

Convinto dello stretto rapporto demologia-dialettologia che deve instaurarsi per trarre più utili risultati dall'indagine e dallo studio di ciò che può essere, forse, definita meglio *cultura dialettale*, l'autore, che riprende a parlare di *demodialettologia* come di una scienza che si avvalga delle metodologie e degli strumenti scientifici di ricerca e di studio di entrambe le discipline, propone i testi dei canti con una trascrizione fonetica *media*, che, riducendo al minimo indispensabile l'uso dei segni diacritici, ponga al contempo i dialettologi nelle condizioni favorevoli d'individuare i fonemi nel modo più esatto possibile, e tutti gli altri lettori nella possibilità di leggere agevolmente i testi, che l'adozione del sistema *severior* renderebbe indecifrabili.

Dei canti registrati offre una limitata, ma utile esemplificazione il *compact disc* allegato al libro, che è parte integrante del lavoro di trascrizione compiuto, e di cui potranno avvalersi gli etnomusicologi, avendo a disposizione non letture altrui, ma materiali di prima mano, e i linguisti dialettologi, che vorranno fermare la propria atten-

zione sugli esiti fonologici propri delle parlate attualmente presenti nell'Alto Jonio cosentino. *(Antonio Alario)*



SERGIO BONANZINGA (a cura di) *Documenti sonori dell'Archivio Etnomusicale Siciliano. Il ciclo dell'anno*, collaborazione di Rosario Perricone, "Suoni e Culture", Documenti sonori/2, Centro per le Iniziative Musicali in Sicilia, Palermo 1996, cofanetto contenente CD e libretti di 6+94 pp.

Questa antologia offre attestazione degli eventi musicali connessi alle più importanti celebrazioni dell'anno: ottave, novene, rosari, salveregine, litanie, inni, storie sacre, canti di questua, musiche bandistiche, suoni di campane, di tamburi e di tabelle. La selezione è stata in prevalenza orientata verso documenti sonori tuttora contestualmente funzionali in occasione del Natale, della Pasqua e di altre ricorrenze festive. Trovano però spazio anche alcuni esempi rimarchevoli di tradizioni musicali la cui scomparsa è assai recente e di cui si conserva pertanto vivida memoria. Si tratta delle novene appartenenti al repertorio dei cantastorie *orbi* messinesi, dei canti di questua collegati ai periodi del Capodanno e del Carnevale (la *strina* a Burgio, i *ciuri di pipi* a Messina) e del canto palermitano delle "varette" per l'Assunta. Il libretto allegato contiene tutte le trascrizioni dei testi poetici (con traduzione italiana), commenti per ogni singolo brano, esempi musicali e fotografie.





Italian treasury: Folk Music and Song of Italy, nuova edizione a cura e con un saggio di Anna Lomax Chairetakis e Goffredo Plastino, registrazioni di Alan Lomax, Diego Carpitella, Ernesto de Martino, Giorgio Nataletti e Antonio Santoni-Ruju, testi di Alan Lomax, CD Rounder 11661-1801-2, 1999.

Italian treasury: Calabria, testi e note ai brani di Goffredo Plastino, introduzione di Vito Teti, registrazioni di: Alan Lomax e Diego Carpitella, CD Rounder 11661-1803-2, 1999.

Dall'estate del 1954 al gennaio del 1955 gli etnomusicologi Alan Lomax e Diego Carpitella compiono un viaggio alla scoperta della musica popolare italiana. Da Sud a Nord, dalla Sicilia alla Liguria e poi di nuovo a Sud fino in Campania, Lomax e Carpitella documentano per la prima volta le tradizioni musicali di contadini, pastori, pescatori e artigiani: più di 3.000 documenti sonori, raccolti in oltre 100 tra città, paesi, villaggi. Queste registrazioni, la maggior parte delle quali inedite, sono ora pubblicate e illustrate in *Italian Treasury*, una collana discografica che fa parte del progetto *The Alan Lomax Collection*, diretto da Anna Lomax Chairetakis. *Italian Treasury*, la cui direzione è affidata all'etnomusicologo italiano Goffredo Plastino, è articolata in 15 CD, dedicati alla musica tradizionale delle regioni italiane, a particolari repertori (come, a esempio, i *Maggi* cantati dell'Emilia e della Toscana), a tecniche esecutive (la polifonia vocale). I libretti di accompagnamento sono redatti da etnomusicologi e studiosi italiani, e sono corredati dalle fotografie realizzate da Alan Lomax nel corso della ricerca sul campo.

Il primo volume della serie è costituito dalla riedizione dell'antologia *Folk Music and Song of Italy* (ed. or. Tradition Records, 1958). Questa è intesa a offrire un panorama generale della musica di tradizione orale in diverse regioni d'Italia: Sicilia, Calabria, Basilicata, Puglia, Campania, Abruzzo, Lazio, Toscana, Friuli-Venezia Giulia, Emilia-Romagna, Piemonte, Liguria, Sardegna. L'esigenza di fornire la più ampia tipologia delle forme etnico-musicali riscontrabili sul territorio italiano, ha spinto Lomax e Carpitella a integrare la selezione con brani provenienti da regioni italiane non visitate dai due etnomusicologi, registrati da antropologi e musicologi quali Ernesto de Martino e Giorgio Nataletti. Nel CD sono illustrati numerosi repertori: canti di e sul lavoro, danze, canzoni d'amore, serenate, ninne nanne, stornelli. Numerosi anche gli strumenti musicali che appaiono nelle registrazioni: chitarra, chitarra battente, violino, scacciapensieri, organetto, tamburello, tammorra, flauto di canna, zampogna, brass band. Nella riedizione dell'antologia sono state conservate l'introduzione e le note ai brani originali. A questi testi è stato premesso un saggio che ripercorre la storia, le vicende e l'importanza della lunga ricerca sul campo svolta in Italia da Lomax e Carpitella, con testimonianze inedite.

Alla Calabria è interamente dedicato un altro volume della collana. Questa è la seconda regione d'Italia nella quale, nel luglio del 1954, Lomax e Carpitella hanno effettuato registrazioni di musica di tradizione orale. La Calabria degli anni Cinquanta era una delle regioni più povere d'Italia. Fondamentalmente basata su un'economia agricola, la Calabria conservava ancora pressoché intatta la sua cultura tradizionale, non ancora erosa dai fenomeni di deruralizzazione che pure incominciavano a esercitare la loro influenza. La musica di tradizione orale della regione era poco conosciuta, e i due etnomusicologi hanno potuto documentare repertori oggi scomparsi, ma allora ancora pienamente funzionali. È il caso dei richiami musicali per la pesca del pesce spada di Scilla e dei canti della tonnara di Vibo Valentia Marina, eseguiti da marinai calabresi e siciliani. Anche di altri repertori queste registrazioni costituiscono l'unica documentazione disponibile; è, a esempio, il caso della ricca e affascinante polifonia vocale di Feroleto Antico. Ugualmente significative appaiono altre registrazioni, come quelle delle canzoni a tarantella per far divertire i bambini o delle tarantelle cantate con l'accompagnamento del tamburello. Lomax e Carpitella hanno inoltre registrato esempi importanti della musica degli artigiani: canti con l'accompagnamento di chitarra, *tarantelle* con il mandolino e con l'armonica a bocca. Per quanto riguarda gli strumenti musicali, il panorama offerto da queste registrazioni è vario e articolato. Due dei quattro tipi di zampogne suonati in Calabria, la zampogna *a paro* e la *surdulina*, compaiono in diversi brani. Il repertorio eseguito con le zampogne (*tarantelle* e canti) consente di verificare una sostanziale continuità con il passato delle attuali modalità di esecuzione. Gli altri strumenti documentati sono: le pietre percosse, il tamburello, il tamburo e la grancassa, l'oboe tradizionale, l'organetto, l'armonica a bocca. *(Sergio Bonanzinga)*





BERNARD LORTAT-JACOB, *Canti di Passione (Castelsardo - Sardegna)*, Libreria Musicale Italiana Editrice, Lucca, 1996, volume di 288 pp. + CD .

Direttore di ricerca presso il *Centre National de la Recherche Scientifique* e responsabile del Laboratorio d'Etnomusicologia del *Musée de l'Homme* (Parigi), da circa un ventennio Bernard Lortat-Jacob rivolge la propria attenzione alla musica popolare sarda (tra i suoi studi a riguardo si segnalano: *Chroniques sardes*, Le Seuil, Paris 1990; *Musiques en fête. Maroc, Sardaigne, Roumanie*, Société française d'ethnologie, Paris 1994). *Canti di Passione* è dedicato a una tradizione musicale plurisecolare, tuttora vivacemente praticata dai membri della Confraternita dell'Oratorio di Santa Croce di Castelsardo (provincia di Sassari). Questi sono infatti i depositari di un repertorio vocale sacro a cappella, in lingua latina, di straordinaria valenza simbolica e di grande interesse stilistico-strutturale. Si può dire che l'attività della Confraternita ruoti addirittura intorno allo studio e all'esecuzione dei canti da eseguirsi nella Settimana Santa. Questa rappresenta il momento centrale del ciclo dell'anno, nel quale confluiscono e si intrecciano passioni e sentimenti, devozioni e identità comunitarie. È il momento in cui viene ostinatamente ricercata la perfezione di un'armonia al tempo stesso sociale e musicale. L'autore mette in luce l'osmosi tra dimensione etica ed estetica nella pratica del canto corale. Per tale ragione ampia parte del volume è dedicata alla lunga e complessa fase di preparazione dei canti, caratterizzata da una fitta rete di atteggiamenti che esitano in alleanze e amicizie o in liti e dissapori, determinando così la buona o la cattiva riuscita dell'esecuzione. Gli informatori non mancano di sottolineare che affetto e generosità (da intendersi in primo luogo come volontà di integrare e non sopraffare la voce eventualmente meno esperta) all'interno del gruppo determinano quell'intesa che è indispensabile all'ottenimento del difficile equilibrio armonico su cui tutti i canti si fondano. Viene inoltre posto in evidenza il senso agonistico che, soprattutto nel corso delle processioni pasquali, le *performances* pubbliche assumono, diventando una sorta di gara di abilità e resistenza tra i cori. Mai viene meno tuttavia la componente simbolico-spirituale del repertorio: se l'attività corale è strumento indispensabile al raggiungimento della qualità musicale (e al godimento estetico che ne deriva), diviene comunque il tramite terreno per trascendere alla sfera celeste. Perché nella percezione di cantori e ascoltatori la dimensione divina non tarda a manifestarsi attraverso la purezza e l'insondabilità della cosiddetta *quintina*. Questo "quinto elemento" che si aggiunge ai quattro del coro, dipende da un fenomeno fisico-acustico legato anche a particolari condizioni ambientali: nel *Miserere dietro l'altare*, nello *Stabba* e ancor più nello *Jesu*, alla grave densità delle sequenze armoniche e alla corposità del timbro si contrappone l'inspiegabile

presenza delle impalpabili armoniche naturali superiori. L'effetto di un quinto suono all'acuto risulta dalla sovrapposizione dell'armonica comune (e maggiormente presente) alle quattro voci che procedono per accordi. Se l'intonazione non difetta, dall'accostarsi di questi suoni risulta una linea melodica che raddoppia una delle parti acquisendo un timbro flautato. È un "mistero" che Lortat-Jacob individua in quegli aspetti sacrali che pervadono le strutture, e che mirabilmente svela nella tripartizione propria di ogni canto.

Il volume, non a caso anch'esso diviso in tre parti, è corredato da grafici, disegni e trascrizioni musicali che più chiaramente rivelano al lettore la coincidenza di elementi apparentemente ovvi o casuali. Le numerose immagini di Bachisio Masia fissano in un nitido bianco e nero i momenti essenziali della ricerca. I suoni sono invece testimoniati nel CD che completa la confezione. Questo si apre con i tre cori fondamentali del repertorio: *Miserere*, *Stabba* e *Jesu*. Degli ultimi due è incisa una versione risalente agli anni Settanta; dal confronto tra le esecuzioni è possibile rilevare i cambiamenti sopravvenuti nell'interpretazione musicale, più tendente a una concezione contrappuntistico-orizzontale (cioè più attenta all'andamento melodico delle singole voci) nella versione antica e, viceversa, maggiormente legato a una consapevolezza contrappuntistico-verticale (più attenta alla simultaneità dei suoni e alla consonanza degli accordi) nell'esecuzione odierna. Insieme con altri brani vocali sacri, non necessariamente eseguiti nel corso di celebrazioni religiose, sono registrati alcuni canti solitamente immancabili durante le occasioni conviviali. Anche in questo caso lo stile del *melos* mostra l'inscindibile legame con gli schemi armonico-strutturali tipici dei corali sacri tramandati dall'Oratorio di Castelsardo. *(Rosa Alba Gambino)*



Manuel Luna Samperio (a cura di), *Documentos de tradición oral. Provincia de Albacete*, Diputación de Albacete, Trenti Discos, 2 CD + libretto di 48 pp.

L'Albacete è un'area interna della Spagna centro-orientale, influenzata dalle tradizioni dell'altipiano castigliano-manchego e del territorio murciano-andaluso. L'antropologo Luna Samperio, che ha svolto la sua indagine negli anni Settanta, pone in evidenza sia la specificità sia l'affinità del folklore musicale dell'Albacete rispetto ai modelli presenti nelle regioni circostanti. I documenti sonori che compongono l'antologia seguono i cicli del «calendario rurale». La prima sezione comprende le canzoni a ballo eseguite con accompagnamento di chitarra dai gruppi (*cuadrillas*) di *animeros*: suonatori professionali, originariamente collegati alle confraternite delle Anime Sante, che eseguono canti di Natività nel periodo del Natale e balli vari durante tutto l'anno in occasione di riunioni private o feste di ogni tipo. Il repertorio comprende *jote*, *malagueñe*, *fandanghi*, ecc. Vi sono poi sezioni dedicate ai principali cicli cerimoniali dell'anno: Natale (esecuzioni degli *animeros*, ma anche canti sul tema della Natività di tradizione "domestica"); Carnevale (recitazioni e canti di satira politico-sociale); Pasqua (canti narrativi sul tema della Passione e *saetas* processionali); Maggio (canti in cui ai culti della Vergine e della Croce si associano più arcaici motivi propiziatori della fertilità naturale e umana). Dal contesto rituale si passa a quello ergologico, rappresentato da alcuni canti della mietitura. Altri documenti esemplificano tipologie poetico-musicali (*rondas* e *cantares*) eseguite in occassione non determinate, come incontri in taverna, feste e riunioni. Il primo CD si chiude con una serie di canti relativi al mondo infantile: ninne nanne e giochi cantati. Il secondo CD è interamente dedicato alla «letteratura di tradizione orale»: *romances*, *cuentos*, *oraciones*, *leyendas*. Si tratta di componimenti in forma sia cantata che recitata, a tema laico o religioso, «che permettono di identificare i meccanismi caratteristici che configurano il sistema comunicativo delle narrazioni popolari, fornendo nel contempo un quadro preciso del gusto e dell'universo culturale del mondo contadino fino agli anni Settanta». Il libretto, redatto dal curatore dell'antologia, include le trascrizioni di tutti i testi verbali e puntuali note di commento a ogni sezione. *(Sergio Bonanzinga)*





Antonello Ricci, *Ascoltare il mondo. Antropologia dei suoni in un paese del Sud d'Italia*, Il Trovatore, Roma 1996, pp. 336.

A. Ricci (a cura di), *Mesoraca: Vita musicale di un paese in Calabria*, Archives Internationales de Musique Populaire/Musée d'etnographie (Genéve), Vde-Gallo, CD + libretto di 39 pp.

Il "paesaggio sonoro" del centro calabrese di Mesoraca (in provincia di Crotone) è l'oggetto delle ricerche condotte da Antonello Ricci durante la prima metà degli anni Novanta. L'attenzione dello studioso è infatti rivolta alla fonosfera nel suo complesso, senza esclusione di quegli aspetti sonori anche non prettamente musicali. La forte impronta autobiografica dello stile di scrittura rivela il costante coinvolgimento e la partecipazione dell'autore agli eventi documentati. Grazie alla integrazione nella comunità paesana, Ricci riesce puntualmente a delineare un quadro che spazia dai suoni del tempo sacro a quelli del tempo profano: la prima parte del volume riguarda la geografia acustica del mondo della pastorizia e la seconda è dedicata ai suoni delle festività religiose. Dall'indagine su fiere, mercati agro-pastorali e transumanze emerge la forte pregnanza simbolica, attribuita a gesti e comportamenti o a particolari oggetti, che trascende largamente le funzioni materiali di tali pratiche. I modi, i tempi e le ragioni che scandiscono i momenti della vita dei pastori sono riproposti al lettore attraverso resoconti che manifestano in modo assai pregnante i caratteri della comunità maschile di Mesoraca. Se il suono dei campanacci costituisce l'impronta sonora dell'attività pastorale, quello della zampogna è connotativo delle ricorrenze religiose. Strumento delle relazioni sociali, la zampogna (s'intenda il relativo repertorio, tra l'altro pressoché costante nelle varie occasioni) è presente in tutte le festività invernali come segno di amicizia, riconciliazione e augurio di buona salute. Le visite degli zampognari sono accompagnate da gesti rituali, da parte sia dei suonatori sia della famiglia ospite, che sanciscono la sacralità degli incontri. Campane e lamentazioni sono invece i suoni che accompagnano i riti funebri e la commemorazione dei defunti. La platealità di certi gesti, prerogativa delle donne, ribadisce il ruolo sociale del pianto formalizzato. Le donne sono inoltre protagoniste di un capitolo sui rosari cantati e recitati, talvolta inseriti in un più ampio contesto di credenze che travalicano i limiti dell'ideologia cattolica (premonizioni, comunicazione con i defunti, ecc.). L'intero paese è invece coinvolto nello «spargimento di suoni» della Settimana Santa e, in particolare, del Venerdì, quando una singolare asta con offerte in denaro determina fragorosamente l'organizzazione della *via Crucis*. I rapporti interpersonali tra i partecipanti vengono sempre messi in primo piano non in maniera generica, ma con riferimento a persone precise, secondo uno stile descrittivo che assorbe il lettore nello svolgersi degli eventi.

Il volume non è corredato da documentazione sonora, ma Ricci ha curato un'antologia discografica relativa alla tradizione musicale di Mesoraca che ne costituisce il necessario compendio. Nella maggior parte dei casi sono state selezionate esecuzioni contestuali, limitando a pochi esempi le documentazioni *in vitro*. L'ascolto rende perfettamente l'amalgama sonoro derivante dal sovrapporsi del canto, degli strumenti, delle voci e dei suoni dell'ambiente, impasto timbrico non trascurabile nell'interpretazione del significato simbolico di cui ogni evento sonoro è portatore. Le cinque sezioni componenti il disco riproducono, nell'ordine, il paesaggio sonoro del Natale, del Carnevale, della Pasqua, dell'Estate e della transumanza, della celebrazione dei Morti. Ninna nanne, brindisi, danze, rosari e altri documenti sono inseriti nell'antologia in base al periodo in cui sono stati raccolti. L'ascolto permette di apprezzare i timbri degli strumenti (particolarmente attraenti le zampogne e il flauto di corteccia), gli stili esecutivi e, soprattutto, la viva e intensa partecipazione di esecutori e fruitori alla costruzione di una "fonosfera" che rispecchia esattamente l'intreccio delle relazioni e delle dinamiche sociali di un «paese del Sud d'Italia». *(Andrea Ferrante)*

Finito di stampare nel settembre 1999
presso la Tipografia Aiello
Bagheria (Palermo)

Dipartimento Beni Culturali SASAG
Inventario nr.: .....
Posizione: .....
Data: .....

DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI
Università degli Studi di Palermo
SA.SA.G