

Liturgia popolare della Settimana santa: i canti delle confraternite umbre e alto-laziali(*)

Piero G. Arcangeli

“Prohibiamo ancora che ne' giorni, ne i quali si celebra la solennità [*del santo patrono*], o in altro tempo, gli immascherati, ò vero buffoni travestiti sotto pretesto di accompagnare qualsivoglia persona non entrino in Chiesa, né in essa suonino cethera, ò tamburo (...). Nelle processioni generali il clero dal popolo, et gli huomini dalle donne vadano sempre separati. Non si facciano spettacoli, ne altre azzioni somiglianti, se prima non saranno da noi approvate. Per obviare à molti inconvenienti che sogliono ben spesso nascere, proibiamo sotto pena di Escomunicazione che non si faccia la festa della Passione di Nostro Signore, ne altri gesti di martiri: acciò quello che ne deve indurre à lacrime, et pietà, non ci provochi per la indivozione di chi recita, et dice, à riso, et disprezzo.”

Pochi anni dopo la chiusura del “Sacro Santo Concilio Tridentino”, interdizioni come questa (contenuta nelle *Costituzioni Sinodali* pubblicate in una diocesi dell'Umbria nel 1571 e similmente un po' in tutte le diocesi italiane) segnano l'estremo confine di quanto rimane della cultura religiosa e delle pratiche rituali del Medioevo. Con tali disposizioni si contrassegnano nuovi e più netti limiti fra il *sacro* ed il *profano*, venendo di conseguenza a mutare di senso i concetti stessi di sacro e di profano. Poiché il *profanum* non è più ciò che è prospiciente al *sacrum*, in una sostanziale indistinzione o contiguità semantica fra l'umano ed il divino (grazie alla quale nel Medioevo si è in qualche modo interpretato il mistero dell'Incarnazione); ma è piuttosto ciò che, appunto da allora, rischia di “profanare”, di diminuire la dignità e la maestosità

(*) Il titolo della comunicazione riprende quello del disco con *booklet* “Liturgia popolare della Settimana Santa. Canti di tradizione orale delle Confraternite umbre e alto-laziali”, Albatros VPA 8493, prodotto dal Comitato Nazionale Italiano dell'International Country Traditional Music (ICTM) e dal Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna, con il contributo delle Amministrazioni Provinciali di Viterbo e di Perugia. La pubblicazione, presentata in occasione del convegno di Viterbo, può essere richiesta al Centro di catalogazione dei beni culturali della Provincia di Viterbo.

del sacro; è il retaggio "folclorico", con il quale nel corso del tempo la Chiesa aveva cercato di convivere, che ora viene con rigore isolato, potendo pericolosamente avvicinare e mescolare gli uomini (e soprattutto le donne!) a ciò che deve rimanere *sacer*, separato.

Ogni forma di drammaturgia religiosa e devozionale viene a forza sostituita dalla nuova e "barocca" liturgia post-conciliare, che tuttalpiù relega nel territorio controllato dell'extraliturgico (dominio delle nuove congregazioni e della loro azione "promozionale") tutte le forme più o meno spontanee di espressione, tali da poter incrinare o contaminare l'ortodossia trionfante della Chiesa cattolica romana o metterne in questione la centralità.

Ma non appena si segue il corso lento della Storia (con il suo contraddittorio, a volte paradossale, sempre un po' sorprendente intrecciarsi di micro-storie), al di là dell'altrimenti fuorviante lettura delle fonti documentarie, ci si rende conto che non esiste autorità alcuna né volontà riformatrice che possa interrompere la "lunga durata" -in questo caso la tenace persistenza- della "piccola tradizione" (seconda la nota espressione di Burke¹) e delle forme di oralità che la contraddistinguono.

La Chiesa dovrà di nuovo e ancora fino ad oggi (anche se in forma sempre diversa) fare i conti con la "mentalità folclorica", e lo farà grazie all'ardente e più sottile zelo apostolico messo in campo dai nuovi ordini (nel Vecchio come nell'inaspettato Nuovo Mondo).

E, in particolare, lo farà grazie al rapporto sempre conflittuale, ma stabilito su rapporti di forza sostanzialmente e saldamente in favore dell'istituzione ecclesiastica, con le vecchie e le nuove confraternite, alle quali lascerà quel tanto di movimento e di "delega" amministrativa che le permetterà di penetrare e permeare la sempre più complessa realtà sociale, ma con le quali sarà inflessibile nel rivendicare la propria assoluta sovranità, e non soltanto "ideologica".

"Le Confraternite antiche, le quali è manifesto essere state istituite, ò almeno approvate dalla Sedia Apostolica, ò da i nostri antecessori, noi ancora approviamo, et confermiamo: et le nuove che per ancora tale approvazione non hanno ottenuta, essendo per altro, lodevoli et sante, *toleriamo* (c.n.) et permettiamo; proibendo nondimeno, sotto pena di Scomunica, che per l'avvenire nissuno

¹ PETER BURKE, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano 1980.

sia di che stato, ò condizione si voglia, possa nella nostra Diocesi drizzare, ò istituire di nuovo alcuna Compagnia, senza nostra espressa licenza, et consentimento.”

Se i confratelli vogliono essere “separati dal resto del popolo con quel sacro appartamento di luogo, et d’habito, così anco sian differenti in costumi migliori, et santi. E acciò possiamo interamente provvedere à li disordini che in queste benedette Confraternite potrebbero occorrere (...) comandiamo à tutti i Rettori, ò Guardiani di tutte le Fraternite della nostra Diocesi, così del contado, come della Città, che (...) compariscano davanti à noi”, con i rispettivi statuti, con le informazioni sulle rendite e sulle spese annuali, “anzi co’ i libri di esse entrate e uscite, acciò si possa rimediare, se disordine veruno ci fusse”...

Ma i sospetti di “disordine” non riguardano soltanto la sfera materiale: ponendosi le fraternite come soggetti “separati”, contigualmente alla “sacralità” riservata al clero, e nel contempo come portatori di germi culturali “altri”, in una sorta di medietà antropologica e sociale “a rischio”, alla Chiesa non rimane che tutelare l’ortodossia (e se medesima), colpendo l’iniziativa confraternale laddove resti o diventi veicolo di una devozionalità “pagana”, vale a dire contadina, dura a morire. Il cui spazio-tempo rituale d’elezione è e continua ad essere la Settimana santa: la festa primaverile della Morte/Vita, che trova il suo culmine emozionale e partecipativo non nella luce della Domenica di Pasqua, ma nelle tenebre catartiche e nell’angoscia sacrificale del Venerdì di Passione.

Come sempre, anche se in questa fase storica con accortezza maggiore e proporzionale al pericolo, la Chiesa interviene in due modi: attraverso lo stretto controllo e l’interdizione e/o attraverso la compromissione sincretica con le forme simboliche della mentalità popolare e quindi attraverso una loro più o meno diretta manipolazione.

Credo si possa dire (ma chiedo il conforto degli storici) che il primo atteggiamento prevalga nei confronti delle confraternite urbane, ed il secondo invece nei confronti di quelle “del contado”, non foss’altro per la ragione che più vive e radicate vi sono le resistenze culturali, più difficili le mediazioni pastorali e dottrinali, meno forti le lusinghe della “modernità” e le attrattive della “razionalità”. E dunque, se in un breve torno di tempo -fra Cinquecento e Seicento- sembra svanire nel nulla l’autonoma capacità propositiva, in fatto di culto, delle compagnie cittadine, più o

meno volentieri arruolate nella complessa e spettacolare macchina della *festa barocca*², salvo obliqui lasciti alle "affiliate" di periferia, è nelle piccole realtà rurali e dove è più facile sfuggire alle reprimende vescovili che le confraternite mantengono la loro secolare, originale interpretazione della Passione e Morte di Cristo, assumendo in proprio, ove occorra, la gestione del rito drammatico-processionale, con la rassegnata partecipazione (a volte con la sentita partecipazione) dei parroci e dei cappellani.

A parte i motivi "tattico-logistici", sono evidenti le motivazioni "religiose" (pertinenti alla religiosità tradizionale) di una identità culturale che trova il culmine della rappresentazione di sé nella processione del Cristo morto.

E sono motivazioni che si situano sul versante opposto (ma in forme in qualche modo assimilabili) all'operazione di espulsione-esorcizzazione-banalizzazione spettacolare della Morte, tentata in grande stile dalla "moderna" cultura del Barocco europeo.

Non ci interessa qui entrare in campi di studio che non sono di nostra pertinenza, se non per suggerire temi di ricerca il cui approfondimento consentirebbe agli etnomusicologi di rispondere a degli interrogativi per ora insoluti circa il rapporto fra pratiche dell'oralità e scrittura polifonica d'arte, nel repertorio di canto tramandato dalle confraternite. Fare un po' di chiarezza su tale materia, permetterebbe d'altra parte agli studiosi della religiosità popolare e agli storici *tout court* di definire, meglio di quanto non si sia fatto finora, il ruolo delle stesse confraternite in un passaggio cruciale della nostra storia sociale, fra gli ultimi bagliori (e le ombre lunghe) dell'evo cristiano ed i primi sintomi della secolarizzazione che segnerà il cammino della modernità.

Intanto possiamo certificare che l'interesse musicologico e (al di là della fredda recezione analitica) la forte tensione emozionale dei canti che proponiamo alla vostra attenzione suggeriscono una vitalità straordinaria delle società laiche, espressa in opposizione -e con evidenza drammatica- al potere clericale, cui contendono sul medesimo terreno il compito di veicolare strati consistenti di "popolo" (nelle città come nelle campagne) da un'età contadina alla civilizzazione borghese, salvando nel contempo tutto il salvabile della declinante tradizione e della sua egemonia sulle forme di manifestazione sia del consenso che del conflitto sociale. Anzi,

² GINO STEFANI, *Musica barocca. Poetica e ideologia*, Milano 1974.

possibilmente rafforzando tale egemonia, ma secondo priorità "laiche", che si pongano nel senso del superamento del dislivello fra *sacro* e *profano*; insomma secondo un'ipotesi alternativa (quanto cosciente?) d'incontro con la modernità, destinata per il momento all'impraticabilità e alla latenza³.

In questo senso (senza sovraccaricare i canti confraternali di significati e responsabilità) i *Miserere* e gli *Stabat* ci appaiono come testimonianze e reliquie di una lotta ideologica e politica sorda, che nondimeno ha caratterizzato per lunghi tratti pezzi consistenti di storia moderna.

Se le nostre ipotesi sono accettabili dagli storici, possiamo dire che le fraternite tardo-medievali mantengono un ruolo di sudditanza culturale nei confronti della Chiesa, che si traduce - fra l'altro - nell'adozione del canto liturgico tradizionale, affidato perlopiù agli stessi cantori delle cappelle ecclesiastiche (che siano già da considerare dei professionisti o meno, a seconda dell'importanza dei centri e delle istituzioni), le retribuzioni dei quali sono documentate dai libri contabili delle società. In questa fase, una posizione mediana e mediatrice va riconosciuta senz'altro al "ceto" dei musici, ovvero dei "maestri cantori", cui competono -entro i limiti dettati dalla Chiesa e dall'autorità delle cappelle maggiori- quanto meno le scelte stilistiche del canto. In età post-tridentina, invece, da una parte per effetto della rigida disciplina centralizzatrice che non mancherà di farsi sentire sulla devozione confraternale (come sul complesso delle "autonomie" laicali) e quindi per lo smantellamento o la marginalizzazione di alcune pratiche rituali; e dall'altra per effetto dell'accettazione ufficiale, sia pure per le occasioni straordinarie, della polifonia d'arte (il che comporta una controllata "riconversione" professionale delle cappelle), non resta alle confraternite -soprattutto a quelle periferiche- che assumere direttamente il compito dell'esecuzione vocale dei "falsobordoni" e degli altri canti tradizionali o meglio (il più delle volte) memorizzati e "ridotti" allo stato tradizionale-orale, con tutte le contaminazioni che si possono in parte solo immaginare, ma che sta comunque all'etnomusicologo saper riconoscere e mostrare. In definitiva, ci sentiamo di sostenere che la conservazione -soprattutto nell'Italia centro-meridionale e insulare- del repertorio vocale dei

³ Sull'argomento si legga l'intervento di ALFONSO DI NOLA in "Dimensioni drammatiche della Liturgia medioevale", Atti del I convegno di studio (1976), Viterbo 1977.

riti "popolari" della Settimana santa (con le loro differenze tipologiche, ma anche con la loro straordinaria affinità di fondo, funzionale e stilistica) è dovuta alla "ruralizzazione" dei riti stessi, e - almeno parzialmente - reca i segni di una certa resistenza culturale o di una aperta reazione alla "modernizzazione" (borghese, rinascimentale o barocca che sia). Pur accettando le nuove responsabilità e le funzioni loro assegnate nell'assetto sociale disegnato dalla Controriforma cattolica, le confraternite (quelle del contado senza dubbio) tendono ad un arroccamento culturale che ne garantisca l'identità e la stessa sopravvivenza, rispetto ad istituzioni religiose e politiche (è il caso dello Stato della Chiesa) spesso ostili e in un contesto culturale complessivo nel quale le confraternite stentano a ritrovare i tratti dell'antico e consolidato sincretismo della *religio* cristiana con le istanze ataviche della religiosità tradizionale.

Se questo è vero, la necessità di "nutrire" i canti "oralizzati" mediante innesti di stilemi espressivi contadini e di stereotipi folclorici, o comunque di appropriarsene dando loro una veste timbro-ritmica "spontanea", deriva da motivi ben più profondi dell'urgenza della mera conservazione di un repertorio altrimenti destinato a scomparire.

Dal canto loro, gli storici della Chiesa, della religione cattolica e dell'arte sacra, credo possano confermarci che la nuova architettura degli edifici di culto, i nuovi apparati "scenografici", le decorazioni, la tripudiante regia globale della solennità secentesca tendano alla riappropriazione di tutti gli aspetti del rito, col conferire ad esso massima "rappresentatività" e dignità "teologica", anche tramite la minuziosa codificazione del ruolo del popolo dei fedeli quale "spettatore partecipante", ma spettatore, non attore protagonista. Tuttavia coesisteranno, nell'epoca post-tridentina, "prassi e opinioni disperate e contraddittorie. La musica, come la liturgia, come la Chiesa, si dibatte tra religione e fede, tra cultura e culto; e dal dibattito mai esce assolta con formula piena"⁴.

Come, d'altronde, si adotteranno "tattiche pastorali" diversificate e, per esempio, laddove l'obiettivo principale non sia raggiungibile, si codificherà la *devozione* come insieme di comportamenti ammessi o solo tollerati, a seconda che i soggetti sociali dei "pii esercizi" siano nobili e ricchi oppure popolo.

⁴ GINO STEFANI, *Musica barocca 2. Angeli e sirene*, Milano 1988.

E se i nobili si limitano ad ascoltare (possibilmente "buona musica", da loro stessi commissionata), "il popolo canta: uomini, donne, bambini, in tutti i luoghi e momenti della vita quotidiana. La devozione s'innesta su questo fondo culturale"⁵. Il quale fondo culturale non si rivela soltanto nelle diverse pratiche culturali-musicali, beninteso, sostanziandosi di un ben differente (e inconciliabile) *sentimento religioso*, disvelato dai segni verbali e da quelli sonori dei canti della Settimana santa, a volte ed in parte fra loro in palese contraddizione, sia "estetica" che "di contenuto" e significazione (almeno secondo i nostri canoni valutativi).

È proprio sottoponendo tali "contraddizioni" ad un'analisi discretiva che possiamo far affiorare i sedimenti sonori "orizzontali" -quelli relativi alla tradizione folclorica- e distinguerli dalle componenti musicali-verbali di derivazione colta, "verticalmente" disposte in rapporto al canto ufficiale della Chiesa, sia esso monodico che polifonico, che si ponga quest'ultimo a livelli eccelsi di fattura oppure si qualifichi come "arte minore", per contatti già intervenuti con pratiche più "basse" di canto a più voci, come il *falsobordone*⁶.

Gli esempi che si possono portare a questo proposito -e che deriviamo per diretta conoscenza dai repertori registrati in Umbria e nel Viterbese- si collocano intorno a due "poli espressivi", a prescindere dalla loro più o meno ipotizzabile genesi nel tempo, per cui possiamo considerare da un lato il *Miserere* di Colfiorito e i tre canti di Latera (*Christus, Miserere, Stabat Mater*) e all'altro estremo i canti femminili di Blera o di Tessennano.

Pur trattandosi, per le prime, di piccole realtà piuttosto lontane dai centri urbani, è evidente la filiazione di quei canti da un'antica (tardo-medievale) matrice *culta* in certa misura riscontrabile, in ragione di vicissitudini storiche che si può tentare di ricostruire (cfr. il *booklet* allegato al disco *Liturgia popolare della Settimana Santa. Canti di tradizione orale delle Confraternite umbre e alto-laziali*, a proposito della probabile derivazione del canto di Colfiorito da un *Miserere* folignate), o per gli stretti contatti facilmente ipotizzabili, ma anche documentabili, con confraternite-madri romane o comunque urbane.

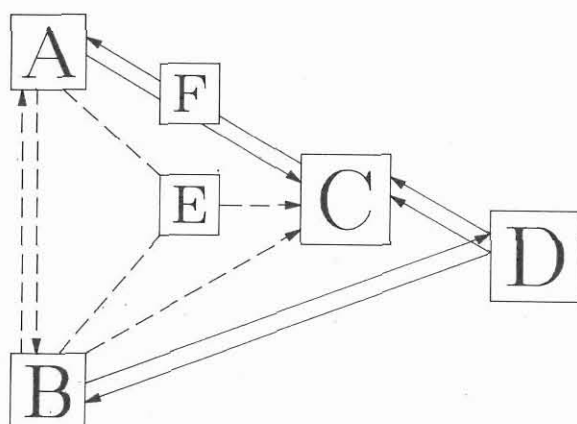
⁵ GINO STEFANI, *Idem*.

⁶ IGNAZIO MACCHIARELLA, *Tradizione orale e tradizione scritta della musica. Il caso del falsobordone*, in "Culture musicali. Quaderni di etnomusicologia" n. 1-2, nuova serie, Firenze 1992.

Non si può dire la stessa cosa, invece, per i *Miserere* di un centro come Gubbio, le cui confraternite -evidentemente più autonome- pur conservando i canti, li hanno per successivi interventi notevolmente "imborghesiti", mediante stilemi "belcantistici" allo scopo adattati, ma di non dubbia ascendenza operistica.

Sul rapporto fra i canti femminili di Blera, di Villa S. Giovanni in Tuscia e di Tessennano con l'espressività contadina ho già avuto modo di scrivere, subito dopo la "scoperta" di un filone para-liturgico nel Viterbese, sulla rivista del Ccbc "Informazioni", dove ho anche riportato in notazione musicale tutti gli esempi registrati. Facendo seguito alle analisi sulla liturgia di tradizione orale avviate in occasione del convegno veneziano del 1985 e poi proseguite e pubblicate nel corso delle ricerche (cfr. *Nota fonobibliografica*), vorrei qui proporre un tentativo di sintesi in forma grafica,

I CANTI TRADIZIONALI DELLE CONFRATERNITE NELLE LORO INTERRELAZIONI



Legenda

- A = repertorio "alto", d'arte (sacro e profano)
 B = repertorio "basso" (popolare, contadino e artigiano)
 C = repertorio confraternale (maschile, in latino e in volgare)
 D = repertorio para-liturgico femminile (prevale in volgare)
 E = repertorio ereditato dalle confraternite tardo-medioevali
 F = rep. filippino-oratoriale; d'arte "minore": falsobordone etc.

con cui mi sono studiato di evidenziare la collocazione centrale del complesso dei repertori confraternali che sono giunti fino a noi, rispetto agli stili della polifonia d'arte, sia mottettistica che madrigalistica, del Cinque-Seicento (A); rispetto al canto folclorico, dunque alla vera e propria tradizione orale pastorale-contadina, ma anche a quella di tipo artigiano-urbano (B); rispetto al canto nato in funzione della devozione "femminile", comunque usato oggi da donne -nella loro particolare impostazione esecutiva, senza dubbio più legata ai modi della vocalità popolare-, soprattutto in ambiente rurale, a volte ereditato da scomparse forme di canto confraternale maschile (D); rispetto ai canti propri delle fraternite tardo-medievali o da esse "sponsorizzati" (dalla *laude* umbra ai *gosos* sardi e catalani), che pure dovevano occupare una posizione mediana, nel proprio contesto storico-sociale, nei confronti sia dell'*alta* tradizione liturgica ufficiale (prevalentemente monodica) che della *bassa* tradizione etnica (E); infine rispetto alla produzione vocale che, come il *falsobordone*, chiameremmo "d'arte minore" (F) -da collocare a metà strada fra scrittura e modi orali di canto- promossa in particolare dalle congregazioni filippine o comunque sorta e incoraggiata in epoca post- tridentina, per la sua efficacia patetica e festiva, e perché anche dagli stessi fedeli praticabile nelle occasioni liturgiche o para-liturgiche di maggiore coinvolgimento emotivo.

Ci auguriamo dunque che le riflessioni maturate nel convegno viterbese rendano più agevole definire delle ipotesi di lavoro, a partire da esigenze e da domande poste dalle ricerche etnomusicologiche, che però non si pretende esauriscano la complessità dei problemi né trovino risposta in singoli ambiti specialistici: al centro delle indagini (e per una loro corretta impostazione) crediamo si debba porre la questione del ruolo, o meglio dei differenti ruoli assunti dalle confraternite fra medioevo ed età moderna, e quindi della evoluzione o della persistenza di tali ruoli fin dentro il nostro secolo.

Muovendo dallo stretto campo musicale a quello più ampio della gestione dei riti e da qui a tutta la rete di attività che i sodalizi sono stati in grado di promuovere nel corso del tempo, possiamo individuare volta per volta ruoli di committenza diretta o indiretta; di auto-attribuzione o di supplenza rispetto ad eventuali latitanze o in seguito a concessioni da parte delle gerarchie ecclesiastiche; di mediazione sociale e culturale; di più o meno autonoma interpretazione delle svolte, degli arretramenti o dei

“nuovi corsi” inaugurati dalla Chiesa cattolica, in particolare nel difficile passaggio epocale fra Cinque e Seicento, quando si sono giocati i destini della cattolicità, combattuta fra i richiami integristici (a sofferta tutela del patrimonio medievale) e la necessità di fare i conti con l’insorgere del Moderno.

Nota fonno-bibliografica

Diamo di seguito le pubblicazioni principali che hanno segnato le ricerche etnomusicologiche italiane in questo ambito:

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

Canti liturgici di tradizione orale, a cura di P. ARCANGELI, R. LEYDI, R. MORELLI, P. SASSU, 4 dischi Albatros, ALB/21 stereo, 1987. Documenti registrati in Valle d’Aosta, Piemonte, Lombardia, Canton Ticino, Trentino, Friuli, Istria, Umbria, Lazio, Campania, Sicilia, Sardegna.

All’interno, volume di 120 pp. con studi, note informative, testi, trascrizioni musicali.

AA.VV., *Le tradizioni popolari in Italia. Canti e musiche popolari*, Milano 1990. In particolare cfr. PIERO ARCANGELI e PIETRO SASSU, *Musica “liturgica” di tradizione orale*, pp. 85-94.

ROBERTO LEYDI, *L’altra musica.*, Milano 1991. Cfr. in particolare il capitolo *La musica liturgica popolare ci propone un problema*, pp. 178-184.

Per quanto riguarda i repertori viterbesi, l’edizione discografica -corredata di note critiche e di trascrizioni dei documenti musicali registrati- è stata preceduta dalla pubblicazione di parziali studi e analisi dei diversi canti, a cura di Piero G. Arcangeli, nella rivista *Informazioni* del ccbc della Provincia di Viterbo, e precisamente:

- *I canti processionali di tradizione orale a Latera* nel n. 1/1985
- *Vocalità «maschile» e «femminile» nei canti di Blera e di Villa S. Giovanni in Tuscia* nel n. 2-3/1986
- *I canti diafonici del venerdì di Passione a Tessenmano. Un esempio di paraliturgia femminile e «volgare»* nel n. 4-5/1987-88
- *Materiali etnomusicologici* nel n. 6/1989.