



ciclo di incontri- 07 Aprile 1995

Quaderno n. 63

I Linguaggi del rito

chiudi



Personaggi e interpreti: drammatizzazione e rito

Claudio Bernardi

Docente di Drammaturgia - Università Cattolica Milano

1. Passione

La storia moderna dell'Occidente comincia con la contestazione del rito. Atto performativo fondamentale di tutte le società, il rito religioso viene messo in discussione nel Cinquecento con la riforma protestante.

Sul finire del Medioevo, la vita religiosa si svolge, per certi aspetti, su due piani ben distinti. Le masse della campagna, soprattutto, praticano una religione essenzialmente dimostrativa. Le processioni, i pellegrinaggi e il culto delle reliquie occupano un posto almeno tanto importante quanto i sacramenti, praticati irregolarmente, e l'orazione. Il sacro e il profano non sono distinti, la fede si mescola con il meraviglioso. Nelle città principali, invece, e attorno ai monasteri, un numero minore di cristiani, sia laici che chierici, si nutrono di una pietà più intima e personale^[1]

Culto popolare e *Devotio moderna*, pur molto differenti, hanno in comune la stessa religione della visione, le stesse rappresentazioni di Cristo, della Vergine e dei santi, lo stesso oggetto principale di meditazione e contemplazione: il Cristo della Passione. La differenza è nei modi di meditare. Quello esteriore è adatto ai semplici; l'interiore è per gli «intelligenti». Il semplice cristiano di fine Medioevo aveva molte occasioni per vedere il Salvatore. In chiesa, per le strade, a casa si moltiplicavano i segni della sua presenza. I sermoni, gli spettacoli, le opere d'arte raccontavano le principali vicende della vita di Gesù e soprattutto la sua Passione e morte. All'elevazione della messa o nelle solenni processioni del Corpus Domini i fedeli potevano vedere il suo corpo oppure venerare le preziose reliquie della Passione, custodite in tutte le principali chiese d'Europa.

Nel Quattrocento il teatro religioso raggiunge la sua massima fioritura. Principi, chiese, ordini religiosi, municipi, confraternite e corporazioni fanno a gara per allestire imponenti spettacoli sacri, all'aperto o sui sagrati o nelle chiese. Si mettono in scena le vite dei santi o della Vergine, più spesso i temi biblici dalla Creazione del mondo fino al giudizio universale. Anche nel caso del dramma sacro le scene più frequentate sono quelle relative alla Passione di Cristo^[2].

Spettacoli a parte, prima ancora di Lutero, molti chierici ed umanisti, ad esempio Erasmo, avevano criticato l'eccesso di atti esteriori, riti, indulgenze, perdoni, feste, reliquie. I colti però non intendevano mettere in discussione le «opere» pie e caritative e la necessità del culto divino. Lo spostamento del cristianesimo dal regno visibile delle forme esteriori a quello invisibile del tempio interiore si deve a Lutero. Come è noto, per il riformatore tedesco la salvezza del cristiano è un dono gratuito di Dio e nulla può fare l'uomo per ottenere la grazia, se non avere piena fiducia nell'amore salvifico di Dio. La dottrina di Lutero rendeva di colpo ingiustificata qualsiasi opera umana, ma anche l'apparato ecclesiale come mediatore tra cielo e terra e promotore di opere spirituali e materiali. Lutero in verità non voleva attaccare la liturgia e la Chiesa, ma intendeva porre l'accento sulla teologia della croce come evento che libera l'uomo dall'angoscia della dannazione in modo sicuro e gioioso. Le circostanze invece lo costrinsero a

mettere mano alla riforma del culto. Solo nel 1520, tre anni dopo la polemica per le indulgenze e più di cinque anni dopo le sue «scoperte» teologiche Lutero si occupa della Chiesa, del ministero e dei sacramenti. «All'opposizione tra la fede e le opere corrisponde l'opposizione tra gli aspetti invisibili e quelli visibili della Chiesa. Lutero nega all'uomo la facoltà di cooperare in qualsiasi maniera alla propria salvezza, foss'anche nei sacramenti. L'uomo peccatore non può vincolare Dio. Tutto è dono»[3].

La teologia della croce è per Lutero la rivelazione del Dio nascosto. Della Passione non gli interessa l'aspetto sentimentale e doloroso, che anzi considera «divagazioni effeminate e puerili», né l'aspetto sacrificale. Il senso della sofferenza di Cristo sulla croce non è la celebrazione del masochismo e del dolore, ma il travaglio di una nuova vita, la morte dell'uomo esteriore e la nascita di quello interiore. A Lutero interessa il «Cristo per me e per te», il Redentore, colui che ha liberato l'uomo dalla schiavitù della carne. Con Cristo trionfa lo spirito sul corpo, l'uomo nuovo su quello vecchio. Il primo è l'uomo di fede, il secondo l'uomo del mondo. Questo sarebbe il vero significato dell'incarnazione di Dio: delle due nature di Cristo l'umana e la divina, muore la parte umana per essere glorificata nella natura divina[4].

Una delle conseguenze della riforma protestante fu che la parola rituale divenne una «brutta parola»[5]. E se Lutero di fatto mantenne per la sua chiesa un considerevole apparato culturale, pur semplificato e purificato, gli altri riformatori, come Calvino o Zwingli, furono più radicali. I sacramenti per loro «non avevano alcuna efficacia, né materiale né spirituale. Altro non erano che atti simbolici, semplici rituali, utili solo come ricordi, commemorazioni (...) di eventi passati. (...) I rituali potevano altresì venir giustificati per la loro efficacia psicologica e sociale: ovvero nei termini dell'effetto che riuscivano a produrre sui partecipanti, come nel caso delle preghiere durante i funerali che venivano recitate (...) "non a beneficio del morto, ma solo per l'ammaestramento e il conforto dei viventi"»[6]. La lotta dei protestanti contro i rituali non poteva però arrivare fino in fondo. Gli stessi anabattisti che avrebbero desiderato l'abolizione di qualsiasi rito, avevano la loro «Cena del Signore». Abolire il rito significa infatti abolire il linguaggio sociale e con esso la vita e la comunicazione non solo di qualsiasi chiesa, setta, religione, ma di qualunque società. Nei paesi protestanti, all'opera di distruzione[7] seguì quindi un lavoro di ricostruzione e invenzione dei riti di ogni chiesa. Anche nel mondo cattolico, soprattutto a partire dal Concilio di Trento, si sviluppò un atteggiamento critico nei confronti dei riti, delle devozioni e delle forme esteriori[8]. «La principale conseguenza di questo lungo e intenso dibattito sulle forme, le funzioni e il significato del rituale (...), fu quella di rendere gli europei occidentali insolitamente consapevoli del problema e differenziati rispetto ad esso»[9]. Il disprezzo del rituale si estese poi dalla sfera religiosa a quella profana. Vennero attaccati così tutti i rituali secolari da quelli universitari a quelli regali, fino ai rituali comuni della vita quotidiana. I quaccheri, ad esempio, respingevano il saluto convenzionale tra persone come forma artificiale e forzata. Esprimevano in modo radicale la nuova sensibilità che si affaccia in Europa già alla fine del Cinquecento, la «cultura della sincerità» che si oppone «alla cultura dell'onore» o «cultura spettacolo»[10].

2. Morte

Il colpo mortale alla religione e ai suoi riti venne inferto dagli illuministi. «L'illuminismo con la sua lotta contro il "fanatismo" e - dopo una parziale e sotto molti aspetti equivoca inversione di tendenza del primo Romanticismo - l'età contemporanea col suo culto neoilluministico per la scienza e la ragione hanno proseguito per la strada così intrapresa»[11]. Il postmoderno è l'espressione finale della distruzione iconoclastica del sacro[12].

La Chiesa cattolica con il Concilio Vaticano II ha tentato di rinnovare il linguaggio religioso con la riforma liturgica che metteva fine ai quattro secoli della pietà tridentina. I risultati sono stati disastrosi. In tutta Europa, a partire dagli anni Sessanta, si registra un progressivo abbandono della pratica religiosa. In Olanda, nel 1994, la percentuale dei non praticanti era del 57% . Tra i giovani dai 17 ai 30 anni la percentuale saliva al 72%. L'indice più significativo è però la partecipazione dei fedeli alla liturgia domenicale. La percentuale è molto bassa e cala in media di circa un punto all'anno. Nel 1988 i «fedeli» olandesi erano il

16,4%, nel 1993 solo il 12,6%^[13]. Le percentuali italiane, pur più elevate, hanno la stessa tendenza: declino della pratica religiosa, giovani sempre più disinteressati al culto, evidente agonia del cristianesimo. Il tentativo di dialogo con la cultura contemporanea promossa dal Vaticano II per molti non ha dato frutti positivi, per cui contro il metodo dell'inculturazione, ovvero l'incontro tra la fede e i valori culturali di una società, si chiede la restaurazione di una forte identità ecclesiale, contrapposta alla mentalità occidentale. Ma come e perché i cristiani abbandonano la Chiesa? E' la fine del sacro o il principio? Hanno ancora senso i riti? Come devono essere?

La crisi dell'Europa cristiana si deve, secondo i sociologi, al rapido processo di modernizzazione della nostra società. Si è passati in pochi anni da una società tradizionale fondata sull'agricoltura e la proprietà terriera alla società industrializzata e ai capitali invisibili. Il denaro ha sostituito la terra. L'economia da locale è diventata internazionale. I soldi sono diventati il sistema di misura del nostro tempo. Anche la sanità deve fare i conti con la razionalità delle spese e l'efficienza del servizio. Il lavoro è diventata l'attività principale di tutti. Per razionalizzare il lavoro sono sorte le metropoli e le città fortemente urbanizzate, allo scopo di creare una stretta interdipendenza delle infrastrutture (quali vie di comunicazioni, scuole, trasporti, ospedali, assistenza, servizi ecc.). Il lavoro è diventato prioritario rispetto alla famiglia, anche per le donne. Le famiglie moderne si sono ridotte al piccolo cerchio di genitori e figli. Le relazioni tra persone non sono più intense e dirette come una volta, ma si riducono al minimo indispensabile. Sono relazioni funzionali e affaristiche. Gli affetti sono riservati ad un ambito strettamente privato. Nonostante tendenze burocratiche e centralistiche si è sviluppata sempre di più la libertà dell'individuo, la democrazia e la concezione del potere come servizio alla comunità e dialogo tra le parti. Il pluralismo del mondo contemporaneo è evidente dalla organizzazione del sistema umano in tanti settori (economico, politico, scolastico, sanitario ecc.), ognuno con propri valori e criteri di funzionamento. In questo contesto non ha più senso il ruolo dominante e unificante che la religione aveva nella società agraria. La religione è diventata anch'essa un settore nella società moderna, in posizione marginale quanto a potere ed influenza sociale. La religione è entrata in una situazione di mercato, in competizione con altri sistemi di ordine simbolico.

Il processo di secolarizzazione dell'età moderna ha dissacrato qualsiasi grande racconto sull'uomo e la sua storia. Così sono crollati in questi anni i miti del progresso continuo verso l'uguaglianza, la ricchezza, la libertà. Hiroshima ha messo per sempre in dubbio che la ragione umana riesca, attraverso la scienza e la tecnica, a dominare la natura, la società e gli uomini. Il crollo del muro di Berlino, nel 1989, segna la fine dell'ultima fede, il comunismo, e il passaggio al postmoderno, ovvero il sistematico dubbio su tutto e l'affermazione della conoscenza frammentata, modesta e relativa della realtà. Nessun significato coerente è più possibile. A mettere in crisi il postmoderno e a riaprire la ricerca di nuovi grandi racconti, sono però gli avvenimenti che accadono ogni giorno. La terra è infatti oppressa dalle morti assurde e su larga scala delle guerre, delle malattie come l'AIDS, della fame e delle lotte tribali dell'Africa, del ritorno del fanatismo religioso islamico e non. Il pensiero debole è, in poche parole, messo in crisi da eventi forti, terribili, duri ^[14].

Se la messa in questione della religione e, più in generale delle rappresentazioni collettive, è cominciata con la critica ai rituali, dalla rinascita di questi può delinearsi la forma di un ordine simbolico che restituisca senso e progettualità al mondo e all'uomo.

3. Resurrezione

Le scienze umane contemporanee, in particolare la psicanalisi, la linguistica, la semiotica e la filosofia, hanno chiarito che non c'è un accesso diretto alla verità e alla realtà, ma tutto passa attraverso la mediazione innanzitutto del linguaggio. Il linguaggio nomina le cose, ma non le afferra. Anche il rapporto non-linguistico con la realtà ovvero la mimica, i gesti, i costumi, le azioni sono dei mezzi parziali. La realtà è l'altro e l'Altro è l'imprendibile, l'incomprensibile, ma non è il nulla. Per questo la mediazione dei segni non va intesa come puro gioco di significanti. I segni non dominano la realtà, ma sono i mezzi per «incontrare» la realtà e ci permettono di conoscerla, amarla, servirla e goderla. Essi stessi sono realtà. I

segni appartengono all'ordine simbolico, dicono il visibile e rimandano all'invisibile, ambigualmente rivelano e occultano la verità. Il simbolo fondamento di ogni sistema simbolico e di ogni mediazione è il corpo. Lo spirito e il trascendente non possono essere raggiunti che per il tramite di ciò che è più corporale e sensibile. La corporeità, sempre situata in uno spazio e in un tempo, è la mediazione, il luogo reale dove la fede trova la propria espressione. E' questa la rivoluzione antropologica annunciata dal cristianesimo. E' questo il senso profondo delle parole sacramento e mistero, ovvero la relazione tra visibile ed invisibile, tra umano e divino[15].

Qui sta per altro anche il fondamento del teatro cristiano che nasce con la celebrazione della Pasqua, ovvero la passione, morte e resurrezione del corpo di Cristo. Nel Medioevo l'annuncio cristiano venne sintetizzato per i semplici fedeli in una immagine del Cristo morto eretto nel sepolcro, talvolta con il dito che indica la ferita del costato. Questa immagine gradualmente si apre ad altre figure, la Vergine innanzitutto e poi Giovanni. L'evoluzione di questa scena primaria del cristianesimo medievale rivela un progressivo aumento del realismo, della drammaticità, ma anche della fisicità dell'immagine, al punto da diventare una produzione plastica sia nei crocifissi lignei, sia soprattutto nei gruppi celebri della Pietà o dei Compianti, come quelli celebri di Guido Mazzoni o Niccolò dell'Arca[16]. Ancora più impressionante è la diffusione di forme liturgiche, paraliturgiche come le processioni drammatiche del venerdì santo e forme teatrali, come gli inserti scenici nei sermoni della Passione, le sacre rappresentazioni, i «sepolcri»...[17]

Come si spiega questo prepotente passaggio dalla visione all'azione?

Nel Medioevo la *pietas* e quindi l'*imago pietatis*[18] significavano due cose: la *pietas* è innanzitutto l'amore che Dio ha avuto per gli uomini. Il massimo segno dell'amore è dare la propria vita. Morire. Più della crocifissione, dunque, è la sepoltura la scena della salvezza, perché il sepolcro è la prova che Gesù è veramente morto. Il sepolcro dimostra insieme l'amore di Dio e la natura umana di Cristo, sottoposto come tutti gli uomini alla legge della morte. Ma la *pietas* è pure la reazione del fedele a questa scena, la risposta del cristiano all'atto di amore di Dio. Ora, la risposta ad un atto di amore può essere o non essere un altro atto di amore. Deve essere comunque un atto. Questo è il punto. La visione del Cristo morto non è una esperienza estetica. L'*imago pietatis* è una scena che implica una qualsiasi reazione, anche di fastidio o di disprezzo, comunque una riflessione, una scelta e un'azione da parte di ogni individuo. Il teatro della pietà non è il teatro del piacere, è il teatro dell'agire. Per questo motivo è errato definire il teatro cristiano come un teatro catechetico o di propaganda[19]. Nel Medioevo il corpo (morto) di Cristo era la visione che suscitava nei cristiani il desiderio di curare il corpo sociale per operare il miracolo della sua guarigione e della sua salute[20].

Davanti a quella immagine i battuti si flagellavano e cantavano le laude e i lamenti, per eccitarsi alla pratica dell'amore fraterno, esteso poi alla pacificazione della città, al sostegno di miriadi di opere di solidarietà, come ospedali, ospizi, scuole, monti di pietà, donazioni per i poveri e i malati, e alla creazione del piacere pubblico, attraverso feste, spettacoli, conviti, balli, gite e pellegrinaggi.

Il Medioevo è solo un esempio di come il divino appare nel corporeo. L'invisibile Dio che si fa carne, diventa visibile e concreto nelle opere. Il corpo di Dio morto è l'immagine simbolo del sacro nella società moderna. Quella scena è il codice simbolico della nostra cultura, contiene i geni che determinano i caratteri e la fisionomia storico, artistica, antropologica dei paesi occidentali. Qui ci interessa parlare di due cose strettamente connesse, il rito e il dramma. Il corpo di Dio spiega perché siamo sempre più diffidenti verso i riti e verso la religione, perché siamo sempre più attirati dal gioco, dagli eventi drammatici, dallo spettacolo, perché siamo passati dall'imposizione alla seduzione[21].

Il Dio cristiano è amore. Ma l'amore è libertà. Se si ama qualcuno per forza, ciò è violenza, non è amore. Il segno che Dio vuole il libero amore è proprio la Passione di Cristo. Dio si rivela non con l'evidenza di una epifania gloriosa, nella potenza e nella maestà, ma nella schifezza di un cadavere sfigurato e martoriato. Se Dio per mezzo di segni esterni o per evidenza di ragionamento o per altre

prove fosse una evidenza, una certezza, saremmo costretti a riconoscerlo e a fare la sua volontà. Non saremmo però liberi. E il suo non sarebbe amore. Ma anche la certezza della non esistenza di Dio ci priverebbe della libertà. Tutto invece deve essere perfettamente incerto, né vero né falso. Il luogo per eccellenza di questa ambiguità, dunque di questa libertà, è il corpo umano, massima espressione dell'unione tra menzogna e verità. Cristo dice di essere Dio, ma noi vediamo solo il suo corpo morto. Il suo corpo glorioso che rivela il Padre che lo ha mandato lo vedono solo i suoi discepoli, chi ha fede, chi lo ama[22]. A dare il massimo di indecidibilità alla questione contribuisce lo stesso Cristo che muore sulla croce abbandonato dal Padre: «Dio mio, Dio mio perché mi hai abbandonato?». Se Dio è morto, è morto per volontà sua, così come soltanto per sua volontà è esistito. «Che Dio si lasci uccidere, è "l'evento più sacro" (...) nella storia della salvezza della cristianità; è quell'evento che conferisce un'esistenza che non può più essere negata, ma che è garantita soltanto dalla memoria (...) Considerata nel suo intimo significato, l'epoca della morte di Dio è anche quella della morte dell'ateismo: l'epoca in cui più nessuna prova può essere prodotta in favore o contro l'esistenza di Dio»[23].

Anche il rito - che è il corpo della comunicazione religiosa - sta sotto il segno dell'ambiguità. Il rito in sé non salva, è esteriorità, semplice spettacolo se non è accompagnato dalla fede, dall'adesione interiore. Il rito come corpo è poi, come esteriorità, un limite alla libertà. Se esso è l'unica forma del sacro diventa l'unica manifestazione della religiosità di un individuo. La persona viene in questo modo controllata e deve sottostare alla legge del gruppo, ovvero, spesso, il formalismo e l'ipocrisia. E' questo il principale motivo della caduta dei rituali nell'età moderna: l'affermazione della libertà e dell'individualismo[24]. Lo statuto antropologico della maggior parte delle società è ed è stato il collettivismo, il primato del gruppo sull'individuo. Victor Turner distingue, in proposito, le società liminali da quelle liminoidi. Nelle prime, in genere società tribali e agricole, prevalgono i fenomeni collettivi legati al ciclo delle stagioni o a crisi dei processi sociali. I fenomeni liminoidi, tipici delle società contrattuali, sono produzioni in prevalenza individuali, a ciclo continuo e non legate al tempo festivo. I fenomeni liminali esprimono la rappresentazione simbolica del gruppo, la visione tradizionale del cosmo condivisa da tutti, e mai messa in discussione. Il prodotto liminoide invece deve conquistarsi il consenso, «i loro simboli si avvicinano di più al polo personale-psicologico che a quello "oggettivo-sociale"»[25]. Il liminale è un obbligo, il liminoide è una scelta. Nella società moderna è esplosa violentemente «la precedente integrità della ben orchestrata *Gestalt* religiosa che un tempo costituiva il rituale». Dalla morte «di questo potente *opus deorum hominumque*» è sorta una molteplicità di generi e di performance specializzati. Questi generi di svago industriale comprenderebbero il teatro, il balletto, l'opera, il cinema, il romanzo, la poesia stampata, le mostre d'arte, la musica classica e rock, i carnevali, le processioni, il teatro popolare, gli avvenimenti sportivi più importanti e dozzine di altri generi. La disintegrazione è stata accompagnata dalla secolarizzazione. Le religioni tradizionali, i loro riti spogliati di gran parte della loro ricchezza e dei loro significati simbolici precedenti, e dunque della loro capacità trasformatrice, sopravvivono nella sfera dello svago, ma non sono riusciti ad adattarsi alla modernità[26].

Lo spettacolo come esercizio della libertà e dell'individualità ha dunque soppiantato il rito, senonché la sua incapacità di trasformare le persone e la storia, ha riacceso la ricerca del sacro proprio all'interno del mondo dello spettacolo[27], primo fra tutti il teatro o perlomeno certe forme di teatro, quello ad esempio del Living Theatre, o di Jerzy Grotowski o di Eugenio Barba[28]. Non è possibile infatti un mondo senza rituali. Per la società «la forma esteriore è la condizione della sua esistenza (...)». Come animale sociale l'uomo è un animale rituale. Soppresso in una forma, il rituale riaffiora in altre, tanto più forte quanto più intensa è l'interazione sociale»[29].

Non è un caso che sia proprio il teatro oggi a cercare il rito. Il teatro è corpo. Ascesi individuale dell'attore, esperienza collettiva fondata sul consenso e non sull'appartenenza irrazionale. Il teatro è esercizio della libertà, dramma del confronto e della ricerca tra soluzioni diverse, costruzione continua e assidua nella storia della propria società, ma anche sua radicale contestazione e trascendenza. Il teatro da tempo non è più il luogo della finzione, ma della rivelazione. Non è una esperienza elevata come la musica, è più carnale, ma

per questo più reale. Il modello di questo nuovo teatro mi sembra ancora la Passione di Cristo, un dramma che è spettacolo e rito, un fatto di fronte al quale ognuno decide quello che gli pare, una esperienza comunque trasformativa nella vicenda comunitaria e individuale. Il corpo mortale è il corpo nel tempo, è l'essere nel tempo. La Passione è la Pasqua del corpo. La sua redenzione.

La religione, come l'arte, vive solo nella misura in cui viene tradotta in performance, cioè nella misura in cui i suoi riti «hanno un buon mercato». Se si vuole rendere sterile o castrare una religione, la prima cosa da fare è abolire i suoi rituali, i suoi processi di generazione e rigenerazione. Infatti la religione non è esclusivamente un sistema gnoseologico, un insieme di dogmi, ma è anche un'esperienza significativa e un significato esperito. Nel rito vengono *vissuti fino in fondo* gli eventi o l'alchimia delle loro strutturazioni e simbolizzazioni, e vengono *rivissuti* gli eventi semiogenetici, le parole e le gesta dei profeti e dei santi o, se questi mancano, i miti e le epopee religiose[30]

Oggi il rito deve essere dramma.

E il dramma rito.

(Testo redatto dall'autore)

[1] P. DENIS, *Le Christ étendard. L'Homme-Dieu au temps des réformes (1500-1565)*, Paris, Les Editions du Cerf, 1985, tr. it. *Il Cristo conteso. Le rappresentazioni dell'Uomo-Dio al tempo delle Riforme (1500-1565)*, Brescia, Morcelliana, 1994, p. 14.

[2] Cfr. in F. DOGLIO, *Teatro in Europa*, Milano, Garzanti, 1982, I, i capitoli dedicati al teatro religioso, in particolare le pp. 294-366.

[3] P. DENIS, *Il Cristo conteso*, cit., p. 78.

[4] Cfr. *ibi*, pp. 79-84.

[5] M. DOUGLAS, *The contempt of Ritual*, «New Society» (1966), rist. in Id., *In the Active Voice*, London, Routledge and Kegan Paul, 1982, pp. 34-38, tr. it. *Antropologia e simbolismo. Religione, cibo e denaro nella vita sociale*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 231-235.

[6] P. BURKE, *The Historical Anthropology of Early Modern Italy. Essays on Perception and Communication*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, tr. it. *Scene di vita quotidiana nell'Italia moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1988, p. 288.

[7] Cfr. sull'argomento R. W. SCRIBNER, *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*, Cambridge etc., Cambridge University Press, 1981; B. SCRIBNER, *Reformation, carnival and the world turned upside-down*, «Social History», 3 (1978), pp. 303-329; N. ZEMON DAVIS, *Society and Culture in Early Modern France*, Stanford, Stanford University Press, 1975, tr. it. *Le culture del popolo. Sapere, rituali e resistenze nella Francia del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 210-258.

[8] Cfr. P. DENIS, *Il Cristo conteso*, cit., p. 151-167 e il cap. VIII di P. BURKE, *Popular Culture in Early Modern Europe*, London 1978, tr. it. *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1980, pp. 203-236.

[9] P. BURKE, *Scene di vita quotidiana*, cit., p. 290.

[10] *Ibi*, p. 296.

[11] F. CARDINI, *I giorni del sacro. Il libro delle feste*, [Milano], Editoriale Nuova, 1983, p. 22.

[12] G. VATTIMO, *La società trasparente*, Milano, Garzanti, 1989, p. 42-62; sul processo di secolarizzazione Vattimo a p. 60 riporta la teoria di R. GIRARD, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, tr. it. *La violenza e il sacro*, Milano, Adelphi, 1980, secondo cui il cammino della civiltà umana «va dalla nascita del

sacro - che esorcizza la violenza di tutti contro tutti concentrandola sulla vittima sacrificale, ma lasciandola dunque sopravvivere come base delle istituzioni - fino alla sua demistificazione da parte dell'Antico Testamento e di Gesù: quest'ultimo mostra che il sacro è la violenza, e apre la via a una nuova storia umana».

[13] G. M. LUKKEN, *Inculturation et avenir de la liturgie*, «Questions Liturgiques», 75 (1994), p. 114.

[14] *Ibi*, pp. 119-121.

[15] *Ibi*, p. 124.

[16] Per i quali v. A. LUGLI, *Guido Mazzoni e la rinascita della terracotta nel Quattrocento*, Torino, Allemandi, 1990; G. AGOSTINI, L. CIAMMITTI (a cura di), *Niccolò dell'Arca. Seminario di studi*, Atti del Convegno 26-27 maggio 1987, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1989.

[17] Per una panoramica del repertorio italiano della Passione v. C. BERNARDI, *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, Milano, Vita e Pensiero, 1991.

[18] Sull'*imago pietatis* fondamentale è lo studio di H. BELTING, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter: Form und Funktion früher Bildtaf. d. Passion*, tr. it. , *L'arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1986.

[19] E', ad esempio, la tesi di L. ALLEGRI, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1988.

[20] Sul «miracolo sociale» nella società cristiana medievale si veda il cap. IV di J. BOSSY, *Christianity in the West. 1400-1700*, Oxford, Oxford University Press, 1985, tr. it. *L'occidente cristiano. 1400-1700*, Torino, Einaudi, 1990.

[21] Sull'argomento v. G. LIPOVETSKY, *L'empire de l'éphémère. La mode et son destin dans les sociétés modernes*, Paris, Gallimard, 1987, tr. it. *L'impero dell'effimero. La moda nelle società moderne*, Milano, Garzanti, 1989.

[22] H. BLUMENBERG, *Matthäuspasion*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, tr. it. *Passione secondo Matteo*, Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 290-291.

[23] C. GENTILI, *Introduzione all'edizione italiana*, di H. BLUMENBERG, *Passione secondo Matteo*, cit. , p. 39.

[24] Cfr. A. LAURENT, *Histoire de l'individualisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, tr. it. *Storia dell'individualismo*, Bologna, Il Mulino, 1994.

[25] V. TURNER, *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York, Performing Arts Journal Publications, 1982, tr. it. *Dal rito al teatro*, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 103-104.

[26] *Ibi*, p. 155.

[27] Si veda per la televisione il saggio di D. DAYAN, E. KATZ, *Media Events. The Live Broadcasting of History*, Cambridge (USA), Harvard University Press, 1992, tr. it. *Le grandi cerimonie dei media. La storia in diretta*, Bologna, Baskerville, 1993.

[28] Per una rapida informazione sull'avanguardia teatrale degli anni Sessanta cfr. M. DE MARINIS, *Il nuovo teatro. 1947-1970*, Milano, Bompiani, 1987.

[29] M. DOUGLAS, *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, Harmondsworth, Penguin Books, 1970, tr. it. *Purezza e pericolo. Un'analisi dei concetti di contaminazione e tabù*, Bologna, Il Mulino, 1975, pp. 102-103.

[30] V. TURNER, *Dal rito al teatro*, cit., p. 156.



Fondazione Serughetti Centro Studi e Documentazione La Porta

viale Papa Giovanni XXIII, 30 IT-24121 Bergamo tel +39 035219230 fax +39 0355249880 info@laportabergamo.it