



DI CORSA, PER FORZA.

PERFORMANCES RITUALI PER LA DOMENICA DI PASQUA IN SICILIA

Ignazio E. Buttitta

ABSTRACT. Several sicilian religious celebrations are characterized by a particular mode of processional transport of the fercoli with the statues of the Saints. These are made to run and dance by devoted young men, often competing with each other, both on the streets of the inhabited centers and, in rare cases, inside the religious buildings. This mode of transport is called, especially in the countries of the western Agrigento's area, "rigattata". Many evidences, first of all the agonal climate, suggest that the same performative logic presides over the ritual execution of the "rigattati" and the ergological action of the work in the fields. The competitive and conflicting climate between two or more adverse factions is, on the other hand, inserted within the so called wars of saints' phenomenon, once more widespread in Sicily, and can be referred to the power games that articulate relationships between the social partners. Once again we observe how the religious holiday in Sicily is authentically constituted as a "total social fact": as a space-time of devotion, as an elective moment of affirmation of physical and moral qualities, as a privileged occasion for political confrontation.

PAROLE CHIAVE: Festa religiosa, lavoro contadino, performances coreutiche, conflitto.

1. SPETTACOLI E FESTE

Spettacoli e feste popolari siciliane (1881) è il titolo che Giuseppe Pitrè volle assegnare alla sua prima monografia dedicata alle *performances* popolari siciliane che presentavano un carattere, seppur non sempre esplicitamente religioso, marcatamente rituale (Rappaport 1979: 175 ss.; Schechner 2018: 111 ss.). Il titolo si configurava già

di per sé, nella sua schiettezza didascalica, come proposta interpretativa, perimetrando da un lato la materia trattata, gli spettacoli e le feste, dall'altro ponendo in stretta relazione due fenomeni non sempre necessariamente e immediatamente connessi. Lo "spettacolo popolare" (di cui, come precisa lo stesso demologo palermitano in apertura del suo volume, sono

parte «le sacre rappresentazioni, gli spettacoli tradizionali del basso popolo, le pantomime, le processioni figurate, parlate e mute, i riti drammatici, i canti dialogati» [*Ibidem*: VII]) è, in verità, anche, se non soprattutto, festa, poiché esso è tutt'altro che occasione di solipsistico godimento estetico, piuttosto, potrebbe dirsi seguendo la prima sociologia francese, “effervescenza dello stare insieme”, occasione speciale di riunione comunitaria nell'interruzione dei ritmi ordinari, momento elettivo di reciproco riconoscimento di una comune appartenenza, di un comune sentire, di comuni aspettative; e lo è in un quadro che vede parole, gesti, suoni, immagini organizzati sistemicamente secondo un ordine tradizionalmente dato¹. Assistere ad uno spettacolo, osserva Todarello, «vuol dire partecipare a un avvenimento che rafforza i vincoli di appartenenza e esalta i valori della comunità. [...] Il fatto che il teatro sia legato alla festa, occasione di gioia per tutti, ha come conseguenza che tutti in un modo o nell'altro partecipino al teatro, e non soltanto come pubblico» (2006: 20). È, dunque, lo spettacolo popolare, uno spazio-tempo in cui ci si ritrova per assistere insieme a una narrazione, all'esposizione e alla riconferma di principi, valori e rappresentazioni del mondo e della società condivisi. Occasione, per questo, solo esteriormente profana, poiché racconti e leggende, storie mitiche e miti storici, detengono un valore sacrale declinando quell'etica collettiva che nella religione trova fondamento e legittimazione. L'ordine del mondo, sia pur con le sue apparenti e incomprensibili storture, è l'ordine divino: la fatica, la lotta, la sventura, l'ingiustizia, il tradimento, il dolore, sono sì esperienze antropologiche alle quali si può talora cercare umanamente di porre rimedio, ma a nulla vale l'operare dell'uomo senza che sia sostenuto dalla volontà degli dèi.

Nelle società antiche e tradizionali pressoché ogni aspetto dell'esistenza mondana come di quella extra-mondana è, o può essere, pertinente agli dèi e dipendente dal culto ad essi tributato. Le regole che ordinano il cosmo e la società provengono, infatti, da questi. Sono gli dèi che hanno dettato *in illo tempore* i principi, i valori e le loro modalità di declinazione, legittimando gli atti umani per mezzo di modelli extra-umani (cfr. Eliade 1999: 35). Non esistono, osserva Assmann,

due tipi di ordine – uno per la festa e uno per la vita quotidiana, uno per il sacro e uno per il profano – i quali convivano senza legami: piuttosto, all'origine esiste un solo ordine che, in quanto tale, è festivo e sacro e influisce sulla vita quotidiana, orientandola. La funzione originaria delle feste è di articolare il tempo in generale, e non di istituire un “tempo sacro” diverso e contrapposto rispetto al “tempo quotidiano”. Strutturando e ritmando il flusso del tempo, le feste istituiscono l'ordine temporale generale, entro il quale soltanto il quotidiano ottiene anch'esso un suo posto (1997: 32).

A sua volta, la “festa”, che per Pitre è in primo luogo la festa religiosa, quella festa che è momento in cui gli uomini si riuniscono ai propri Cristi, alle proprie Madonne, ai propri Santi, numi tutelari della comunità e garanti della sua continuità nel tempo, momento dunque di culto e di fede intimamente vissuta, è anche “spettacolo”; e lo è, innanzitutto, perché questa fede è, deve essere, esteriormente rappresentata, osservata dagli altri; *altri* che sono certo tutti gli altri componenti della comunità ma anche, e soprattutto, i Santi, quegli immanenti compagni della quotidianità che nella festa, per tramite delle loro rappresentazioni plastiche e figurative, si fanno vive e tangibili presenze (Buttitta I.E. 2002: 17 ss.).

Se lo spazio-tempo del rito festivo come quello del rito teatrale è sempre occasione di ricapitolazione e riaffermazione dei ritmi, dei valori, delle partizioni e delle

¹ Terrin, discutendo dei riti di iniziazione, rileva la necessità di superare le logiche dicotomiche, che propongono l'alternativa tra mondo socioculturale e mondo religioso, e invita a assumere «una visione “elastica” in cui il religioso e il sacro fanno parte di necessità dell'esperienza comunitaria e vengono vissuti come esperienze di gruppo che non hanno bisogno di giustificarsi religiosamente, perché nella loro radice sono nate dalla tradizione, dal mondo degli antenati. Tali riferimenti alla tradizione non sono altro che il modello originario di comportamento e di espressione del sacro» (2001: 277).

relazioni che presiedono e governano la vita comunitaria anche attraverso la loro sovversione e messa in mora (cfr. Durkheim 1912; Van Gennep 1981; Caillois 2001), la grande festa, momento centrale del calendario rituale sostanziato di azioni performative a carattere spettacolare, è il momento elettivo della periodica ri-fondazione dell'ordinamento naturale e sociale (cfr. Eliade 1968; Lanternari 1976).

Celebrata in tempi e spazi rigidamente definiti dalla tradizione, la festa ribadisce sensi e ritmi esistenziali esibendo la continuità della vita cosmica e sociale e proponendo un'immagine, più o meno marcatamente ideale, dell'esserci del mondo e della società (cfr. Giallombardo 1990; Buttitta A. 1996, 1997a, 1997b; Buttitta I. E. 2013). La festa costituisce, dunque, una celebrazione periodica dei "fondamenti dell'esistenza" (Brellich 1955: I, 110), un istituto demandato a regolare lo svolgimento del vivere civile e delle attività che ne garantiscono la sopravvivenza attraverso l'esibizione e la riproposizione di codici simbolici di peculiare densità semantica che esprimono norme, principi e concezioni del mondo e della vita (cfr. Lienhardt 1961; Spiro 1998: 274-275; Filoramo 2004: 140 s.). Può dirsi dunque che spettacolo e rito festivo interagiscano «in una vasta gamma di rappresentazioni, processioni e pubbliche rappresentazioni del potere sia sacro che profano; nella costruzione e nella presentazione dell'Io nella vita di ogni giorno e nel rivestire un ruolo sociale» (Schechner 1994: 584). Come scrive Dalla Palma

Nel mondo antico e nel mondo medievale [...] vi è un'intima corrispondenza tra il motivo celebrato nella festa e quello rappresentato a teatro. Alle origini, anzi, [...] c'è addirittura coincidenza: rito e dramma sono una cosa sola. Talvolta questa correlazione immediata tra la celebrazione liturgica e la rappresentazione drammatica non è evidente. Tuttavia nel mondo antico non era indifferente che la rappresentazione cadesse in un giorno dell'anno piuttosto che in un altro [...]: essa era sempre legata a certe feste e, all'interno di queste, non costituiva che una delle diverse proiezioni possibili sul piano rituale o spettacolare che fosse (1965: 17).

Ogni storia, d'altronde, come ogni sua rappresentazione teatrale, è storia sacra,

esattamente così come il rito è trasposizione performativa di un mito. È il mito o la leggenda a costituire il centro ispiratore della festa. Non v'è mito che prescindano dalla storia degli uomini, «che in questa storia non trovi la possibilità di proiezioni rituali, le quali sono appunto nel tempo della festa. Né vi è festa che si diversifichi dal tempo profano per un suo intimo carattere sacrale senza rimandare al mito, di cui essa è attualizzazione» (*Idem*). In proposito basti pensare da un lato all'Akitu, alla grande festa babilonese del capodanno, dall'altro alla celebrazione dei Misteri o alle Casazze, che pure sono legate alla Pasqua, anch'essa *ab origine* celebrazione del passaggio d'anno connessa al tema del ritorno periodico del Dio Salvatore e con questo al rifarsi della vita umana, animale, vegetale, dunque alla garanzia di continuità nel tempo della comunità (Buttitta I. E. 2013: 114 ss. e 2018).

Ogni capodanno era, appunto, in Babilonia il momento di celebrare, attraverso la drammatizzazione rituale e la ricapitolazione mitica, «l'abolizione del tempo trascorso, la restaurazione del *caos* primordiale e la ripetizione dell'atto cosmogonico» (Eliade 1968: 62), cioè la rifondazione del *cosmos* naturale e sociale attraverso la riaffermazione del dio da cui era garantita ogni forma di vita. Parte costitutiva della festa babilonese erano le azioni performative e le rappresentazioni drammatiche agite da specifici operatori rituali, oggi, potremmo dire, attori. D'altra parte per periodi lunghissimi lo spazio-tempo delle rappresentazioni teatrali è stato quello della festa, spazio-tempo sottratto al quotidiano, dedicato alla celebrazione degli dèi e perciò altro, sacro. Come è noto nell'Atene classica le rappresentazioni tragiche e comiche fanno parte delle Grandi Dionisie, «che sono feste insieme religiose e politiche» (Todarello 2006: 20). Osserva in proposito Lanza:

Il pubblico dell'autore ateniese è tutta la città, perché lo spettacolo teatrale non è un'iniziativa privata, ma un momento della vita associativa della polis. Nei giorni dello spettacolo nella cavea del teatro di Dioniso si ricostituisce, anche visivamente, l'unità varia, ma organica, del corpo della città. Come in occasione delle feste, e

il teatro è momento culminante di una festa, il corpo sociale della città ricomponesse la propria unità, si celebra come organismo armonico, anche se articolato. Scompaiono, o almeno sono ignorate, le differenze di censo e di attività, e vi si sostituiscono quelle amministrative e rituali dei demi e delle tribù. Tutto il cerimoniale della preparazione della festa teatrale si inquadra con puntualità nel geometrico gioco di rispondenze e di simmetrie delle selezioni e dei sorteggi che caratterizzano l'organizzazione tribale di Cliste-ne (Lanza 1977: 10-11).

La coesistenza se non la stessa coesistenza tra festa e teatro, cerimonia "sacra" e spettacolo "profano" non è certamente fenomeno che si registra esclusivamente nel mondo antico. Per tutto il medioevo e l'età moderna (Miur 2000), tanto a livello ufficiale quanto a livello popolare, il fenomeno può essere ampiamente osservato, e non potrebbe dirsi altrimenti per l'età contemporanea (Segalen 2002; Spineto 2015).

Tra i primi a sviluppare un'ampia indagine sulle relazioni inscindibili tra riti stagionali, feste calendariali e performance teatrali è Paolo Toschi nel suo *Le origini del teatro italiano* (1976). Nel suo ampio lavoro, infatti, come ha osservato Bianchi, Toschi si sofferma «sul calendario festivo della cultura rurale e sulla sua evoluzione storica, ragiona sulla transizione dei riti primaverili dalle forme pagane alle successive cristiane, mette a fuoco i temi caratterizzanti le feste del Maggio, dal tema nuziale a quello agonistico», individuando e descrivendo «le pratiche e modalità celebrative che ricorrono, lungo un ampio arco storico, nelle feste agresti: la processione, il canto lirico, la narrazione e la danza» (2013: 80). Su quest'ultima, in particolare, Toschi osserva:

Occorre innanzitutto insistere sul valore propiziatorio della danza nei riti di Capodanno o di Primavera. Per secoli, per millenni, anche da noi si è avuta chiara coscienza che la danza, nel-

le feste in cui compariva, aveva il preciso scopo pratico di favorire la fertilità del suolo, di promuovere l'abbondanza delle messi. Basti ricordare nell'antica Roma i sacerdoti Sali e il loro carmen, che non è soltanto uno dei primi monumenti della poesia latina, ma una delle più antiche (per noi) e significative testimonianze dell'unione di canto lirico, danza e processione in un complesso schema rituale (1976: 53).

Ora, al di là di ogni pretesa universale ricorrenza di forme espressive di carattere coreutico², della possibilità di ricondurle entro una o più tipologie funzionali – stante, se non altro, la diversità delle concezioni del corpo e dei significati e delle funzioni ascritti ai suoi movimenti presso le diverse culture –³, può dirsi, venendo a guardare contesti storicamente e etnograficamente ben documentati, che *numerose* attività rituali, presso *molteplici* culture, sono state e sono caratterizzate da attività coreutiche intese a illustrare in modo particolarmente esplicito – pur secondo codici gestuali culturalmente variabili – l'esistenza di una relazione tra competenze ed atti che presuppongono un sistema di credenze (religiose) nonché, correlatamente, una precisa visione dell'ordinamento sociale e del sistema di valori a questo soggiacente. L'esistenza di questa relazione consente di ipotizzare, e non di rado di verificare, quanto l'esecuzione reiterata di sequenze di movimenti coreutici contribuisca, all'interno di precisi contesti rituali, alla introiezione di credenze, saperi e modalità comportamentali socialmente accettati e condivisi, facendosi così strumento di incorporazione delle norme e dell'etica sociali. In ultima analisi, può dirsi con Bourdieu che «Tutte le manipolazioni simboliche dell'esperienza corporea [...] tendono ad imporre l'integrazione dello spazio cosmico e dello spazio sociale pensando secondo le stesse categorie» (2005: 120).

2 In una prospettiva ampiamente comparativa, la danza può essere considerata «un comportamento umano composto [...] da sequenze di movimenti corporei che escludono l'impiego della parola ma posseggono un ritmo non casuale e una significativa rilevanza culturale. Tali sequenze di movimenti sono perciò ben distinte dalle attività motorie ordinarie, in quanto connesse con fattori di valutazione "estetica" quali la competenza e l'adeguatezza» (Hanna 1994: 124).

3 «Dance is cultural behavior: a people's values, attitudes, and beliefs partially determine the conceptualization of dance as well as its physical production, style, structure, content, and performance», scrive Hanna (1987: 1 e 30 ss.). Opportunamente Kaeppeler rileva: «The notion that dance is a "universal language" is still too common and is often associated with the idea that "outsiders" can understand body movements of others without knowing the cultural movement language» (2000: 117).

2. COREUTI E MIETITORI

In occasione di diverse celebrazioni religiose che scandiscono il calendario cerimoniale siciliano, in specie nel corso della Settimana Santa e di alcune feste patronali, è possibile osservare delle modalità di trasporto dei fercoli processionali (*vare*) assai peculiari. I santi simulacri, infatti, in tali circostanze, sono fatti correre e danzare sia per le strade dei centri abitati sia, in rari casi, all'interno degli edifici religiosi. Il disordine che connota queste *performances* coreutiche è solo apparente. Esse obbediscono in realtà a un preciso codice cinetico: i fercoli vengono ritmicamente alzati e abbassati sulle braccia dai portatori, roteano ripetutamente su se stessi facendo ideale perno sulla statua del Santo, avanzano a tratti in marcia veloce o di corsa, sempre accompagnati da musiche incalzanti (cfr. Giallombardo 1998; Bonanzinga 1999; Buttitta 2002: 97-117, 2006: 183-224; Di Mariano 2006-2007).

Tale eterodossa tipologia processionale viene denominata, segnatamente in alcuni paesi dell'agrigentino occidentale (Caltabellotta, Villafranca Sicula, Lucca Sicula, Burgio, Calamonaci, San Carlo, ecc.), *rigattiata* o *riattiata* (cfr. Vacante 1993; Buttitta 2002: 81-95). Il termine dialettale *rigattiata/riattiata* è generalmente ricondotto da taluni interpreti a *regata/regatata*, dall'it. *regatare* ossia "gareggiare fra due o più imbarcazioni", assunto nel più esteso senso di "gara, competizione". Altri ritengono che *riattiata* sia da riferirsi all'azione del **rigattiare* (lat. *re-captare*), da cui *rigattiere* ("rivenditore di merci"), con riferimento all'atto del mercanteggiare (azione che talora assume una dimensione competitiva come nel caso delle aste) sul prezzo di un prodotto. Il siciliano conosce comunque i termini *riatta/rigatta* con il significato di "gara" (cfr. Piccitto, Tropea 1997: 124). E in effetti, a prescindere da ogni derivazione etimologica, la *riattiata* presenta, su più livelli, una dimensione competitiva e agonale: 1) sono, in genere, due o più i fercoli recati in processione (contemporaneamente o in tempi immediatamente successivi); 2) le loro evoluzioni sono sottoposte al giudizio della comunità (talvolta con l'assegnazione di un premio); 3)

tra i singoli portatori di ciascun fercolo si assiste a una implicita (e talora esplicita) gara di forza e di abilità nel sostenerlo e condurlo; si osserva cioè il desiderio di eccellere sopravanzando in bravura i propri stessi compagni. All'uopo va osservato che i portatori sono tradizionalmente giovani scapoli (*schietti*) che, in questa circostanza pubblica e religiosamente connotata, sono chiamati a esibirsi e a dar prova delle loro attitudini virili. In una società contadina dove i contatti tra i giovani di sessi diversi erano assai limitati e sottoposti al rigido controllo degli adulti e dove la forza e la resistenza erano indice di attitudine al duro lavoro dei campi, la *riattiata* costituiva, d'altronde, una delle poche occasioni socialmente legittimate per potersi "mettere in mostra".

Sebbene uno degli scopi dell'azione rituale sia quello di dar sfoggio individualmente della propria maschia potenza, il desiderio dei singoli portatori di eccellere sui propri compagni non può e non deve superare certi limiti, essendo il fine ultimo della esibizione quello di "vincere" su coloro che recano i fercoli antagonisti. È dunque necessario che tra i giovani portatori di una singola *vara* vi sia il massimo coordinamento e che essi siano capaci di muoversi come "unico corpo", come una ciurma in voga o una schiera in battaglia. Non a caso tra i portatori si afferma la presenza (ufficiale e/o ufficiosa) di un *capovara*, un soggetto di riconosciuta autorevolezza, cui è demandato il compito di guidare i movimenti del fercolo e, se è il caso, di allontanare chi con il suo comportamento metta a repentaglio un'esecuzione fluida ed efficace della *performance* coreutica.

Può così dirsi che nell'azione rituale si riproducano, su un diverso livello, comportamenti e valori propri delle attività belliche e ergologiche di carattere collettivo: il saper fare squadra, la capacità di coordinarsi con gli altri pur eseguendo una straordinaria *performance* individuale, per esempio, sono esattamente le attitudini richieste al mietitore, il quale, chiamato a raccogliere quanto più mannelli di frumento possibile nel minor tempo possibile (per garantirsi di essere costan-

temente richiamato dai padroni a svolgere il lavoro da cui traeva la sussistenza per sé e per la famiglia), doveva, tuttavia, sapersi muovere in linea, a ritmo, con i compagni (in genere 5 o 7) di squadra, *opra d'omini* o *chiurma*⁴, e con il *liaturi/ligaturi*⁵ in condizioni materiali e ambientali durissime⁶. Il lavoro di mietitura con la falce, ampiamente praticato in Sicilia ancora negli anni Sessanta, d'altronde, doveva essere svolto con sveltezza e rapidità per non compromettere il raccolto «poiché il grano sarebbe andato a male se non si fosse falciato nel momento opportuno» (Cusumano 1980: 282. Cfr. Salomone Marino 1897: 65; Nicosia 1980: 231). Il padrone, pertanto, reclutava gli uomini, singolarmente o per squadre precostituite, in base all'età, all'aspetto più o meno prestante,

alla fama di cui essi godevano, alla comprovata esperienza delle loro particolari doti⁷ e imponeva al loro lavoro ritmi serrati che mettevano a dura prova persino la necessaria solidarietà che caratterizzava i lavori contadini di carattere collettivo (cfr. Nicosia 1980: 234-235). Non è un caso allora che, come accade tra i portatori delle *vare*, tra i mietitori emergesse una figura preminente: *lu capu d'antu*⁸, un esperto mietitore cui era demandato il compito di governare il movimento della *chiurma* sul campo⁹, la quale doveva muoversi, appunto, a schiera, avanzando in maniera uniforme e seguendo l'orientamento delle spighe. Il *capu d'antu* aveva «la funzione di imporre il ritmo del lavoro e rispondeva al padrone dell'operato della *chiurma*» (Acquaviva, Pennino 2005: 26)¹⁰, inoltre,

4 *Chiurma* = “equipaggio, squadra di operai” ma anche “insieme dei portatori di un sacro fercolo”: p. es. vedi l'invocazione: “*chiama, bella chiurma chiama!*” per richiamare i portatori del santo ad acclamarlo nuovamente e con maggior forza nel corso della processione.

5 Lavoratore “specializzato”, e pertanto meglio retribuito, che aveva il compito di raccogliere i manipoli di spighe (*iermiti*) raccolti dai mietitori e legarli in fasci (*gregni*). «Il lavoro del *liaturi* era particolarmente pesante e nello stesso tempo esigeva estrema precisione e concentrazione, se si pensa ai continui spostamenti orizzontali, alla rapidità e sincronia dei movimenti del corpo. Si trattava [...] di un operaio specializzato, che veniva pagato quasi il doppio e compensato con un pasto più abbondante» (Cusumano 1980: 282. Cfr. Salomone Marino 1897: 63).

6 «Ben si capisce – scrive Salomone Marino – che il lavoro, fatto in tal modo, sempre sotto la sferza del sole e per quattordici ore giornaliere, dev'essere esauriente» (1897: 65).

7 Di converso «licenzia gli uomini la sera nel caso di scarso rendimento» (Nicosia 1980: 232). Nel caso di reclutamento di *opri* precostituite il ruolo di mediatore della contrattazione con il “padrone” è assunto dal *liaturi*. Le *opri* di comprovata valentia sono invitate a ritornare, anno dopo anno, dagli stessi “padroni” (cfr. Salomone Marino 1897: 62 s.).

8 *L'antu* è il luogo di lavoro, il campo da zappare o da mietere (cfr. Salomone Marino 1897: 49 s.). In senso restrittivo indicava il punto da cui aveva inizio la mietitura. Nella scelta di quest'ultimo bisognava porre particolare attenzione (cfr. Curaba, Di Benedetto 1980: 22). Spettava in genere al *liaturi* il compito di scegliere il punto d'inizio (cfr. Cusumano 1980: 281 s. Cfr. Salomone Marino 1897: 63). «La squadra di uomini (*la chiurma*) si dispone *ad antu* partendo dall'angolo più basso del campo» scrive Nicosia (1980: 225). «Il punto in cui si aggredisce un campo di grano è determinato dalla disposizione del terreno, ma soprattutto dalla inclinazione che il vento ha fatto assumere alle spighe: bisogna procedere dal lato opposto all'incurvatura dei gambi» (Nicosia 1980: 235), «in modo che le spighe con le loro reste non pieghino sul volto dei mietitori» (Cusumano 1980: 281-282. Cfr. Lombardo 2006: 23).

9 «Il *capu d'antu*, che era il mietitore più esperto, era in genere l'ultimo mietitore, quello che lavorava in posizione arretrata lungo la parte esterna del terreno, da dove controllava e guidava il ritmo del lavoro, in grado sempre per la sua abilità di recuperare il ritardo e di ricongiungersi con gli altri, alla fine della mietitura, sulla linea di fondo del terreno, per unirsi alle cosiddette *grira di la sciuta*, voci e canti che accompagnavano gli abbracci dei mietitori che si stringevano tenendo in pugno l'ultimo *iermiti* falciato» (Cusumano 1980: 282. Cfr. Salomone Marino 1897: 64 s.; Vitali 2010: 70.). Il ruolo del *capu d'antu* (*capurali di l'antu, capu burcheri*) poteva essere ricoperto dal *liaturi* (cfr. Salomone Marino 1897: 61; note 3 e 8). Così nell'area del Vallone: «Nell'organizzazione complessiva della mietitura il *ligaturi* assume una posizione di comando sia perché contrappone la propria funzione “specializzata” alla bruta prestazione di un'intera *opra* (otto mietitori), sia perché imprime il ritmo a tutto il lavoro. [...] Per la sua collocazione egli si trova a dirigere gli spostamenti dei mietitori, a controllarne immediatamente il prodotto, ad incalzarli [...]; dall'altro lato i mietitori debbono fornirgli la materia del lavoro, e *cercano di adeguarsi al suo ritmo in una competizione che è tutta a scapito del bracciano e a vantaggio del padrone*» (Nicosia 1980: 337). Analoghe forme di organizzazione delle squadre di lavoro e di ripartizione di compiti e ruoli ricorrono in altre operazioni campestri; p. es. la zappatura del terreno: «Ita al luogo del lavoro, l'*opera* si dispone in fila: in capo, il più perito e più vigoroso o anziano, che piglia il nome e l'autorità di *caporale*; poi successivamente gli altri secondo la valentia loro, cosicché l'ultimo della riga è il meno abile di tutti. [...] Agli ammonimenti ed agli insegnamenti del caporale nessuno si permette di fare osservazioni e molto meno di non obbedire» (Salomone Marino 1897: 49 ss. Cfr. Lombardo 2006: 23).

10 Al *capu d'antu* si affiancava, talora, un *suttacapu* o *spaddieri* con il quale il capo *maritava* i *iermiti* (accoppiava i manelli di spighe): cfr. Lombardo 2006: 22.

fatto assai significativo, apriva, guidava e chiudeva con le sue *ladate* (o *litanie*: invocazioni ai Santi) e le sue esortazioni, i canti e le acclamazioni che accompagnavano e ritmavano il lavoro dei mietitori¹¹.

Quanto osservato illustra chiaramente come all'esecuzione rituale delle *rigattiati* e all'azione ergologica del lavoro dei campi sia soggiacente una medesima logica performativa, tanto al livello delle relazioni tra gli individui componenti una *chiurma* di portatori del sacro fercolo o di mietitori (ciascuno vuole e deve dare il meglio di sé senza però mettere a repentaglio il successo dell'azione collettiva), tanto al livello delle relazioni tra *chiurmi* in competizione tra loro (la capacità di agire insieme, coordinando i movimenti e mantenendo lo stesso ritmo esecutivo, consente nell'un caso la vittoria dell'agone festivo, nell'altro l'essere richiamati a mietere il campo).

3. GUERRE TRA SANTI.

Il clima competitivo e conflittuale tra due o più fazioni avverse che caratterizza le *rigattiati* va, per altro verso, inserito all'interno di quel fenomeno, un tempo più ampiamente diffuso in Sicilia, che, a partire dal titolo di una novella di Giovanni Verga, viene chiamato delle *guerre di santi*¹². Tale clima agonale – che in passato sfociava in violenti scontri fisici – poteva registrarsi (e tutt'oggi può osservarsi in diversi luoghi), tra l'altro, a Modica tra i fedeli di San Giorgio (*giorgiesi*) e di San Pietro (*petresi*), a Palazzolo Acreide tra devoti di San Paolo (*sampaulisi*) e di San Sebastiano (*sammastianisi*), a Ispica tra i *cavàri* (devoti del Cristo alla Colonna) e i *nunziatari* (devoti del Cristo con la Croce), a Militel-

lo Val di Catania dove tra fedeli di Santa Maria della Stella (*marianesi*) e di San Nicolò (*nicolesi*) esisteva, scrive Abramo, «un antagonismo antico e irriducibile, che divide il popolo in due fazioni irreconciliabili, e che lo schiera sotto due insegne, sotto due vessilli e, stavamo per dire, sotto due religioni: quella di S. Nicolò e quella di S. Maria della Stella» (cit. in D'Onofrio 1990b: 86-87. Cfr. Palumbo 2003; Buttitta E. 2005: 71 ss.; Di Franco 2017-2018). Non diversamente accadeva e accade, con particolare evidenza in occasione delle *riattiati*, tra i fedeli di San Giovanni, *sangiuvannara*, e dell'Arcangelo Michele, *sammichilara*, a Lucca Sicula, a Villafranca Sicula, a Calamonaci per la Domenica di Pasqua e/o in occasione della locale festa patronale.

Tali contrapposizioni devozionali sono spesso riconducibili o comunque integrate e funzionali alle contrapposizioni giurisdizionali, sociali e politiche che attraversano le comunità nel tempo, e si configurano come una peculiare forma di affermazione simbolica e di ricerca della *governance* della collettività attraverso la manipolazione e il controllo dei simboli rituali e degli spazi e tempi del culto (Palumbo 2000: 240. Cfr. Gallo 1999; Faeta 2000; Scalisi 2001; Palumbo 2013). Talora, come nei paesi di “nuova fondazione”, è la diversa provenienza dei devoti a motivare l'esistenza di due o più culti contrapposti (i diversi gruppi portano con sé i culti dei paesi d'origine o tendono comunque a marcare la diversità dagli altri privilegiando una specifica devozione verso un/a Santo/a), talaltra i sacri simulacri, che compaiono simultaneamente in scena in certe occasioni particolarmente rilevanti del calen-

11 Cfr. Salomone Marino 1897: 64 e 68 ss.; Acquaviva, Pennino 2005: 27 s. «I principali momenti della giornata erano dunque scanditi dalla puntuale iterazione di particolari formule fonico-ritmiche a tema devozionale. In queste fasi era il *ligaturi* ad assumere la conduzione del lavoro collettivo. Egli per un verso poneva l'atto produttivo entro una cornice di rassicurazione magico-religiosa e per altro verso ne garantiva l'efficacia attraverso l'assimilazione della ciclicità del gesto tecnico a quella del rito orale» (Bonanzinga 1995: 122); «Nel ruolo di guida e animatore dell'opera, il *ligaturi* – detto perciò anche *capu d'opra* – assume la direzione del canto, ne regola l'articolazione, lo fomenta» (Nicosia 1980: 237. Cfr. Salomone Marino 1897: 50 s. e 55 s.). A Lercara Friddi, per es., al momento di dare inizio al lavoro, dopo che i mietitori si erano scoperti il capo e, con gli occhi rivolti al cielo e verso oriente, si erano fatti il segno della Croce, «il legatore diceva: “*Sia ludatu e ringraziatu ogni mumentu / lu Santissimu e divinissimu Sacramentu*”, e tutti in coro rispondevano: “*Oggi e sempri*”. Questa lode veniva ripetuta alla ripresa del lavoro, subito dopo la colazione e il pranzo. Su iniziativa del legatore, tutti i mietitori, uno dopo l'altro, cantavano motivi impregnati di religiosità, d'augurio e di scherno. Così per tutta la giornata». A fine giornata era sempre il *liaturi* che, alzati l'*ancina* e l'*ancineddu*, diceva: «*Adoramu e ringraziamu*» e i mietitori rispondevano in coro: «*lu Santissimu Sacramentu oggi e sempri sia ludatu!*» (Sangiorgio 1990: 288-290).

12 *Guerra di santi*, contenuta nella raccolta di novelle *Vita dei campi* (1881: 175 ss.).

dario cerimoniale (la festa patronale, la Settimana Santa) ma sono non di rado anche destinatari di specifiche feste, “appartengono” a una categoria, a una confraternita, a un “ceto” o a un “mestiere” (che attraverso il suo santo accede allo scenario rituale collettivo allo scopo di affermare il suo esserci e il suo rilievo sociale) ovvero “rappresentano” storicamente una parte “politica” e ancora sono legati a parrocchie e a gruppi clericali detentori di peculiari prerogative (cfr. Buttitta 2014b). Il Santo non è o non è solo il nume tutelare cui tributare il culto e a cui rivolgersi nei momenti di bisogno, è piuttosto il simbolo, il totem, di un gruppo umano vivente, il segno di un’esistenza nella storia e di una comune appartenenza che fonda il senso stesso dell’esserci. «Il santo è di carne e incarna una parte: paese o quartiere/i o gli appartenenti alle diverse professioni e mestieri di una collettività» (Buttitta E. 2005: 75. Cfr. Cusumano 2000: 88), ad esso non si può rinunciare, vi si appartiene “ereditariamente”; rifiutare questo legame comporterebbe una «lacerazione della propria identità e il rinnegamento di parte, non insignificante, del proprio passato» (Buttitta E. 2005: 78. Cfr. Massenzio 1994; Niola 2007). D’altronde il possesso, la manipolazione e la gestione di immagini sacre, il rapporto privilegiato o esclusivo con esse, da un lato «incanala, disciplina, nobilita, conflitti e pratiche di potere di stratificata complessità», dall’altro sostiene e riproduce il senso di appartenenza di un gruppo e ne legittima e riafferma il potere all’interno della comunità (Faeta 2000: 148).

Gli antagonismi e le conflittualità che emergono a livello festivo sembrano essere, dunque, in larga misura riflesso dei giochi di potere e dei sistemi di relazioni che ieri come oggi articolano nella quotidianità i rapporti tra le parti sociali. Da questo punto di vista sono illuminanti i vari e numerosi documenti attestanti le diatribe tra diverse confraternite sul posto da tenere nel corteo processionale e sulla gestione di segmenti iconici e performativi dell’*iter* rituale, in particolare

dei suoi «momenti rituali dalle forti valenze emotive e dall’evidente significato politico» in quanto «atti di dichiarazione e di riconoscimento di status» (Palumbo 2000: 245). Così D’Onofrio, nel segnalare che la dimensione conflittuale è elemento costitutivo delle cerimonie della Settimana Santa, rileva come questa appaia «più marcata tra confraternite che aggregano individui appartenenti a classi sociali diverse» e, all’uopo, ricorda il caso di Ispica che nei giorni della Settimana Santa vede opporsi i *cavari* della chiesa di Santa Maria Maggiore ai *nunziatari* della chiesa della Santissima Annunziata, questi ultimi appartenenti ai ceti benestanti (1990: 84).

Può così concludersi che la festa religiosa in Sicilia si costituisca autenticamente tutt’oggi come “fatto sociale totale”, fatto che tutti coinvolge e in cui tutti devono/vogliono essere coinvolti e rappresentati, luogo elettivo della riaffermazione e del confronto dei poteri, delle forze sociali, delle diverse *agencies* esogene e endogene alle comunità, momento elettivo di manifestazione di qualità fisiche e morali, di produzione e riproduzione di un peculiare *status*. Nella festa e attraverso la festa, si declinano, e possono pertanto essere “let-te”, le dialettiche sociali, economiche e politiche che attraversano le comunità e ne animano la vita (cfr. Giallombardo 1990; Buttitta 2013; Spineto 2015)¹³.

4. RITI POLITICI – RITI COSMOGONICI

Che a sostenere le conflittualità tra partigiani di diversi santi, celebrati in uno stesso centro in diversi momenti dell’anno (come nel caso di Modica o Palazzolo Acreide) o attivi entro un unico contesto festivo (come nei casi delle feste patronali di Calamonaci e di Villafranca Sicula) o, ancora, tra diversi mestieri, confraternite, categorie sociali all’interno di un unico culto e di un’unica festa (come nei casi delle processioni della Settimana Santa in cui questi/e partecipano con i loro diversi gruppi statuari), concorrano le tensioni tra diverse *agencies* territoriali, quali le fazioni sociali, politiche e clericali, è un fatto evi-

¹³ «In stato festivo è possibile vedere la comunità quale essa più intimamente è» (Jesi 1979: 87).

dente e in nessun modo discutibile. Tuttavia l'origine del fenomeno in questione non è o comunque non è sempre riconducibile a questioni giurisdizionali e di *governance* del territorio. Va, in primo luogo, rilevato che in quanto celebrazione del rifarsi del tempo, dello spazio e della vita, dei cicli naturali e della realtà sociale, la festa, la grande festa comunitaria, contiene *ab origine* istanze iniziatiche e cosmogoniche che si traducono in specifici simboli rituali (cfr. Lanternari 1976; Buttitta 2013). Quando ad es. Pitre osserva che «In Francofonte fin dal sec. XVI era già vecchia la lite tra gli scapoli ed i maritati per la devozione di S. Sebastiano e le onoranze da rendere ad esso nella pubblica processione» (1900: L), è chiaro che sta facendo riferimento a un fenomeno che fonda le sue ragioni in credenze e prassi rituali tipiche delle più antiche feste di capodanno di tutta l'area euro-mediterranea. L'imporsi sulla scena festiva dello scontro generazionale è, infatti, un fenomeno che si spiega anche, se non essenzialmente, in riferimento da un lato ai processi di antropopoesi rituali rinvenibili, sia pur declinati secondo diverse modalità, in numerose se non in tutte le società tradizionali (cfr. Calame, Kilani 1999; Remotti 2013), dall'altro alle correlate rappresentazioni cerimoniali dello scontro tra forze opposte che dà origine al processo cosmogonico (Hocart 1935: 188 ss. e 319 ss.; Eliade 1968: 48 s.; Ferguson 1991: 69; Brelich 2009: 45-158). Non a caso tale dimensione conflittuale e oppositiva ricorre con maggior frequenza nelle feste della Settimana Santa, autentico momento di Capodanno (Buttitta A. 1971), ed è pertanto ipotizzabile che tanto le drammatizzazioni dello scontro bene *vs* male quanto gli antagonismi tra gruppi di culto e confraternite sia riferibile, al di là di ogni necessario approfondimento delle singole storie locali, «al nucleo ideologico che ovunque sottende la Pasqua» (D'Onofrio 1990b: 88).

In occasione della appena ricordata festa di San Sebastiano a Francofonte, si assisteva a una processione che era

una gara di fanatismo religioso. A portare la macchina del Santo hanno diritto gli uomini

tanto ammogliati quanto scapoli; e gli uni e gli altri lo esercitano entro certi limiti di luogo e di tempo, che a nessuna delle due classi è lecito di sorpassare. All'uscire di chiesa sono a governo delle aste coloro che hanno moglie, ed essi, che vi hanno pensato un intero anno, vi si attaccano con ardore e vi rimangono con fermezza. La via da percorrere è la tale e non altra: e quella via è battuta per tre volte di seguito, a passo lento, come per prolungare un possesso il cui abbandono vivamente rincresce. Ma per quanto s'indugino, l'ora ed il luogo della sostituzione giungono e gli scapoli non se li lasciano sfuggire. Forti del diritto che li assiste, del desiderio di mostrarsi prestanti del corpo sotto lo ambito fercolo, si slanciano sulle aste per farsene padroni. Ma gli altri non sono disposti ad allontanarsi, e ne nasce una colluttazione delle più accanite, questi a tirare, quelli a piantarsi respingendo. Nella mischia fioccano i pugni ed i manrovesci; *Lassa ò santu, o sinnò t'ammazzu!* si grida dai giovani; i quali, freschi di forze, investono con indicibile violenza i nemici; ché tali in siffatte occasioni ritengono coloro che non vogliono far posto. I deboli cedono spauriti; i più ardimentosi lottano a corpo a corpo finché, impotenti a resistere alle strida, agli urtoni, alle busse, piegano e si dileguano. Allora gli evviva dei vincitori coprono le imprecazioni dei vinti [...]. Scene di questa natura si ripetono da secoli senza che governi ed amministrazioni abbiano potuto mai portarvi radicale rimedio. [...] Un anonimo della Contea di Modica, come per commento in una lingua tra siciliana ed italiana, lasciava scritta: «Per la festa del taumaturgo martire S. Sebastiano la vara ne la Terra di Francofonte da prima la portano li conjugati, ma junti a certo loco ad hoc la devono portare li schetti, e sempre addivengono risse e ferute, perché li conjugati non voleriano lassare la vara» (Pitre 1900: 293-295).

Si tratta in questo caso, in tutta evidenza, della rappresentazione di un *avvicendamento*, di una *successione*, ritualmente preordinata – «*gli uni e gli altri lo esercitano entro certi limiti di luogo e di tempo, che a nessuna delle due classi è lecito di sorpassare*» –, tanto violenta quanto necessaria. Un momento in cui le giovani generazioni, cui sarà affidato il destino futuro della comunità, possono e devono «*mostrarsi prestanti del corpo*», atte cioè a garantire la produzione e la riproduzione, la capacità di lavorare, generare, difendere la propria famiglia e, se necessario, la propria comunità.

Una logica cosmogonica presiedeva certamente alla *sarcia* che aveva luogo fino al 1820 a Ragusa per la festa di San Gio-

vanni che il 24 giugno solennizzava la fine della mietitura con

una passeggiata clamorosissima e molto pittoresca: la così detta *sarcia*, forse da *sarcium*, salcio, o *sarcina*, mazzo di piante di lino [...], una vera marcia trionfale di un popolo, che portava un ramo verde d'albero, quasi come si fa nella processione della Domenica delle Palme. "Di buon mattino venivano dalle campagne in Ragusa contadini, mietitori, in tanto numero da non potersene presumere maggiore, recando ciascuno con sé un animale da cavalcare, sfarzosamente bardato ed ornato di fiocchi, di nastri, di sonagli. In attruppamento festivo precedevano una lettiga, pure splendidamente pavesata, in cui siede un simpatico giovinetto ignudo alla foggia del Battista nel deserto con l'agnusdei. Il giubilante corteo alle 10 a. m. partivasi dal piano delle Logge, e scendendo la via Maestra per le scale e per la via Pinninelli, faceva sosta alle sponde del fiume Erminio, ove crescevano numerosi ontani, frassini, albiani ed altri alberi da taglio, ed anche fruttiferi: mandorli, albicocchi, melagrani, aranci, carichi di frutta. Ciascuno dei *sarcianti* (non erano meno di tre o quattro mila, oltre ai ragazzi a piedi che portavano un malvone o altre piante fiorite) tagliavano un gran ramo e montando a cavallo procedevano in massa simile ad una selva mobile e facevano l'ingresso trionfale per la via del Convento dei Cappuccini, nello spianato del Corso, oggi Villa Eblea, e continuando la cavalcata per la via Maestra, transitavano per la Piazza del Duomo, o di S. Giorgio; indi, diritto, alla piazza degli Archi per la discesa del Castello, tratto di via di circa 300 metri con rapido declivio. Quivi i Sangiorgiari per molestare la gaudente comitiva solevano ungerle le basole con sapone. Allora succedeva un generale scivolio di tutte le cavalcature, un pericoloso equilibrio dei cavalcanti, parecchi dei quali precipitavano al suolo. Gli astanti, autori di quel dissesto, irridevano a' caduti ed ai cadenti, i quali, accesi d'ira, attaccavano una battaglia di busse con i rami stessi che portavano, ed altri con le cavezze tolte ai muli; sicché non pochi restavano bene acconciati per le feste" (1900: 327-329).

Qualcosa di simile accadeva a Montessoro Almo in occasione dell'incontro di Pasqua, a *'ncrinata*, tra il Cristo Risorto e la Madonna. Scrive Iacono:

a Montessoro, come del resto in molti altri paesi della contea, forti erano le rivalità tra i "Sangiuvannari" e i "Santantuniari", gli abitanti della parte bassa della cittadina. Questi ultimi, per disturbare la festa, con una grande trave di pioppo lunga più di venti metri, presa all'Amerillo, passavano per la piazza provocando tafferugli che il più delle volte finivano anche con

spargimento di sangue. Quando non c'era questo intralcio, qualcuno della frazione dei "Sangiuvannari", gli abitanti della parte alta del paese, si opponevano perché i santi si portassero giù a Sant'Antonio, e anche allora si verificavano gigantesche zuffe. Il vescovo per eliminare queste lotte, vietò le "ncrinare" e così finì piano la tradizione ricordata oggi solo dai più anziani con un velo di nostalgia (Iacono 1989: 82-83. Cfr. D'Onofrio 1990b: 86).

Se è vero, allora, che la lettura in chiave "politica" risulta in larga parte soddisfacente a dar conto dell'attualità di tali fenomeni conflittuali, è pure vero che al momento di interpretare tali conflitti, se non altro in chiave storico-comparativa, non possono essere ignorati ulteriori fattori pertinenti alle stesse ragioni e logiche "originarie" del farsi mitico-rituale: in particolare, la drammatizzazione mimetica di scontri cosmogonici e la correlata funzione antropopoietica della lotta e della danza agonale proprie dei grandi riti di iniziazione e di passaggio d'anno. Le corse e le danze del Cristo e dei santi sono, d'altronde, in genere accompagnate oltre che da competizioni, lotte, esibizioni di attitudini virili, anche da allusioni erotiche, ostensioni di fiori e di fronde sempreverdi, consumi di cibi e di dolci peculiari ossia da un insieme di simboli rituali di carattere orgiastico (Giallombardo 1990 e 2003) che, nel rinviare a un'esperienza del mondo di tipo agropastorale, si presentano come originariamente intesi a celebrare e promuovere, in momenti critici, la rinascita e la fecondità cosmiche, a stimolare la crescita delle piante, a sostenere la fertilità umana e animale, a rifondare la comunità ribadendone le partizioni e i principi costitutivi, a esibire i caratteri di specifiche classi d'età; come emblemi, insieme, di passaggio di stagione e di *status* sociale (Gluckman 1972; Van Gennep 1981; Brelich 1969 e 2008). Tutto ciò può aver luogo grazie all'instancabile impegno degli uomini (i giovani uomini chiamati a dar pubblica prova di sé), alla loro capacità di farsi agenti e parti del tutto, diluendo la loro individualità – pure affermata nelle singolari espressioni di potenza virile – in quella sacra *communitas* dei portatori cui è assegnato il compito di riaffermare

ruoli e pertinenze, significati e funzioni, di rifare cioè il mondo e la società¹⁴. È Greimas a osservare come

In genere, la gestualità mitica rappresenta la forma forte dell'impegno dell'essere umano nella produzione del senso; essa mette in gioco non solo l'intero corpo dell'uomo, ma permette anche, grazie alla mobilità del corpo stesso, di istituire relazioni dirette fra l'uomo e lo spazio che lo circonda. Ecco dunque configurarsi una dimensione complementare della significazione, la dimensione prossemica: che si tratti dei canti lituani di attesa della primavera dove l'invocazione poetica viene rinforzata da slanci ripetuti, il più alto possibile, della cantante seduta sull'altalena o che si tratti della farandola provenzale dove la catena umana esplora, in un movimento ritmico ininterrotto, la totalità dello spazio comunitario e se ne appropria miticamente, in entrambi i casi la gestualità rituale si presenta come la relazione dell'uomo col mondo (1991: 178).

Pertanto, in tutte le situazioni conflittuali tra gruppi di fedeli di diversi santi, tra portatori di destra o sinistra o anteriori e posteriori del medesimo simulacro, tra gruppi antagonisti che si contendono un premio, può essere ravvisata, oltre alla valenza vitalistico/orgiastico/iniziatica che la lotta detiene¹⁵, una teatralizzazione di un conflitto tra forze antagoniste, uno scontro tra Vita e Morte, tra *caos* e *cosmos* inteso anche a evidenziare la non immediata consequenzialità del ciclo del tempo

(cfr. Hooke 1933: 1 ss.; Gaster 1950: 23 ss., 1955 e 1994; Toschi 1976: 438 ss.). Come

i ritmi coreutici hanno il loro modello al di fuori della vita profana dell'uomo [...] lotte, conflitti e guerre hanno per la maggior parte una causa e una funzione rituale. [...] È un'opposizione stimolante tra le due metà del clan, o una lotta tra i rappresentanti di due divinità [...]; ma essa commemorerà sempre un episodio del dramma cosmico e divino. Non si può spiegare in nessun caso la guerra o il duello con motivi razionalistici» (Eliade 1968: 48).

Non può essere un caso che proprio in occasione di certe feste calendariali, specie carnevalesche, avessero luogo prove di abilità e destrezza, giostre e tornei armati, competizioni virili, «activités qui mettent en valeur la force, l'adresse, l'ingéniosité sous tout ses formes» (Van Gennep 1947: 1088) tra cui, appunto, giochi e lotte organizzati tra comuni limitrofi o tra celibi e maritati. I giovani maschi, dando pubblica prova delle loro attitudini virili entro una cornice rituale, misurandosi in una sfida che ne testimonia la raggiunta maturità, affermano singolarmente e collettivamente, sia verso l'interno della società (le donne, gli anziani) sia verso l'esterno (i nemici reali e simbolici), quella loro viva presenza/potenza il cui spreco stimola la fecondità e rigenera il cosmo naturale e sociale¹⁶. La festa e, come per le *rigattiate*, l'azione coreutica collettiva che la sostan-

14 Non di rado i giovani portatori, stravolti dalla fatica delle continue evoluzioni, obnubilati dal vino e dal chiasso, esaltati dal dolore di spinte e pestoni sembrano sfiorare stati estatici e disperdere la loro individualità in un senso di partecipazione totale «agli eventi che governano il mondo» (Sachs 1985: 82). Come osserva Leroi-Gourhan, d'altronde, in quanto movimento intellettualmente regolato e altamente formalizzato, la danza si configura come momento di alienazione del corpo umano dai ritmi naturali, animali, come sottrazione dalle «concatenazioni operazionali normali» e «costrizione della macchina corporea in un processo di assimilazione intellettuale» che deve esitare in «concatenazioni straordinarie» (1977: 334-335). «L'integrazione nelle concatenazioni straordinarie mediante lo scalpiccio ritmico, il volteggiare, la coreografia, le prosternazioni o le genuflessioni periodiche, la deambulazione si incontra nelle manifestazioni religiose o profane di tutti i tempi e in tutto il mondo. Sostenute dalla musica, queste manifestazioni, [...] assumono il carattere di un vero e proprio sradicamento dall'ambiente quotidiano di vita» (Id., 335-336. Cfr. Canetti 1981: 37 ss.). «Nessun'altra occasione cementa e raccorda insieme i componenti di una banda di boscimani quanto la danza terapeutica. Battono mani e piedi e cantano con tale precisione da diventare come un unico organismo. In questo modo, stretti in una compagine, tutti insieme, fronteggiano gli dèi» (Marshall 1962: 251 cit. in Douglas 1979: 117).

15 Ha osservato Eliade a proposito delle lotte rituali: «La lotta in sé è un rituale stimolante delle forze genitali e della vita vegetativa. Le battaglie e i conflitti che avvengono in molti luoghi, in occasione della primavera o dei raccolti, debbono certamente la loro origine al concetto arcaico che le botte, le gare, i giochi brutali fra gruppi di sesso diverso, ecc. accrescono e fomentano l'energia universale» (1976: 335). Il corpo in ambito culturale diviene «oggetto rituale, [1/4] strumento della comunicazione fra uomo e dio in quanto sede di energie vitali che vengono elargite in funzione augurale» (Giallombardo 1999: 106. Cfr. Id. 1998: 15-16).

16 Scrive D'Aronco: «la religione, l'amore e la guerra rappresentano i tre principali oggetti della danza, con prevalenza del primo» (1962: 41). In realtà in tutte le *performances* rituali siciliane cui qui si fa riferimento si esprimono tutti questi aspetti insieme, seppur in diverso grado. Le simbolizzazioni coreutiche e agonali della devozione agli dèi, dell'eros, delle attitudini belliche e virili e dei cicli naturali e produttivi sono infatti organicamente ancora presenti e osservabili (cfr. Sachs 1985: 85 ss.).

zia sono d'altronde esaltazione di valori e principi e trasmissione degli stessi alle generazioni più giovani che imitano i più grandi riproducendo in scala il loro peculiare simbolismo rituale. Nel ripetere i gesti degli adulti, nel fare esperienza diretta attraverso la visione e la reiterazione della loro «corporeità specifica e insuperabile» (Wulf 2002: 1059) essi incorporano attivamente i principi e le forme dell'agire sociale oltre che una precisa modalità di partecipazione all'ordine sacro del mondo.

Ma alla luce di quanto sinora rilevato può ancora una volta ribadirsi come i riti festivi si proponano nel loro complesso, al di là della connotazione più o meno esplicitamente religiosa che può essere riconosciuta ad alcune delle *performances* di questi costitutivi e del fine devozionale che esplicitamente li giustifica e riempie di senso, quali momenti di autorappresentazione della comunità, di messa in scena della sua organizzazione sociale e del suo orizzonte etico, delle sue solidarietà e dei suoi conflitti. Attraverso la loro reiterazione periodica, ovvero la loro complanarità all'ordine cosmico, gruppi, organizzazioni e istituzioni cercano di accreditare l'immutabilità delle forme e delle strutture proposte dalla "tradizione"; una tradizione, è bene sottolineare, proposta e vissuta come insieme di codici, pratiche, costumi ecc. inveterati e, invece, sottoposta a continui processi di negoziazione (Palumbo 2003; Fournier 2013; «Voci» 2013). Tra i più evidenti effetti di tale processo autorappresentativo vi sono quelli di alimentare e amplificare il sentimento di appartenenza alla comunità e/o al gruppo. Segnatamente in azioni rituali come le *rigattiate*, grazie al «contagio (mimetico) sensibile-corporeo» (Wulf 2002: 1060), si determina un agire insieme, una ideale fusione dei corpi in unico corpo (cfr. Canetti 1981), una comune percezione e partecipazione a sentimenti, desideri, aspirazioni. Tra i partecipanti alla performance rituale viene infatti a prodursi un "vissuto di flusso" (Wulf 2002: 1060) che determina una diluizione delle singolarità in collettività, una autentica "risonanza degli esseri" che è appunto sinergia che porta in sé gli esseri che l'hanno prodotta.

In stato festivo i singoli *esseri* coesistono infatti nel loro rapporto sistemico in una indissolubile rete di rimandi di sensi e di energie:

pur restando legati nella loro essenza e non riducibili né dissolvibili l'uno nell'altro, possono tuttavia essere veramente uniti tra di loro attraverso le loro energie. [...] la *relazione* dei singoli esseri nella loro correlazione e rivelazione reciproca rappresenta così essa stessa una realtà che, pur non separandosi dai centri che attraverso di essa sono collegati non è a questi riconducibile [né riducibile]. Essa è *sinergia* e coazione dei singoli esseri e necessariamente rivela attraverso se stessa sia l'uno sia l'altro essere. Non è identità né all'uno, né all'altro, in quanto rappresenta rispetto a ciascuno di essi *qualcosa di nuovo*, ma essa è ognuno di loro nella misura in cui attraverso di essa viene rivelato l'essere corrispondente (Florenskij 2003: 26 s.).

5. CELEBRARE, LAVORARE, COMBATTERE

Come si evince dalle pagine precedenti esistono diverse forme di conflitto festivo (va, infatti, distinto il conflitto tra fedeli di diversi santi, destinatari di feste diverse e temporalmente disgiunte, che si contendono la preminenza sulla scena sociale da quello che si esplica all'interno di una singola festa articolandosi, talora, in competizioni agonali ritualizzate tra singoli o gruppi) e diverse sono le letture che se ne possono dare ora enfatizzando le loro funzioni sociali e politiche ora ricercandone le ragioni religiose e riferendole, particolarmente quando esse si trovino accompagnate da altri simboli rituali di evidente precedenza arcaica (vegetali sempreverdi, sprechi alimentari, accensioni di falò, prove di abilità, lotte, ecc.), a pratiche rituali derivate, seppur tra trasformazioni e rifunionalizzazioni, da cerimonie pre-cristiane legate ai cicli del tempo e della vita. In tal senso restano conclusivamente da considerare le relazioni tra *performances* rituali, pratica ergologica e pratica bellica. Se l'uomo, infatti, è chiamato a celebrare gli dèi e a proteggere e nutrire la propria famiglia, ha pure il dovere di difendere la propria comunità. Non a caso certe forme di danza sono *ab antico* parte integrante dei percorsi pedagogici volti al raggiungimento di una compiuta educazione virile, un'educazione che deve condurre al pieno controllo delle proprie facoltà intellettuali,

emotive e fisiche. La pratica coreutica (in particolar modo nella sua applicazione di danza in armi) concilia lo sviluppo di forza e agilità individuali con l'acquisizione della capacità di coordinamento di gruppo – e ciò acquisirà particolare rilevanza, ad es., al momento dell'affermarsi nella Grecia antica della falange¹⁷ – ed è pertanto considerata come propedeutica tanto alle attività agonistiche quanto a quelle belliche (Scarpi 1979: in part. 88 ss. Cfr. Krause 1841: in part. 834 ss.; Séchan 1930: in part. 92 ss.).

La relazione funzionale tra taluni esercizi orchestici “profani”, corse e danze collettive eseguite in contesti culturali e la preparazione alle attività belliche è d'altronde, a parte rare eccezioni, ampiamente riconosciuta (cfr. Wheeler 1982: 230). Scrive Séchan, riprendendo una ben delineata tradizione interpretativa: «La pyrrhique, au V^e siècle, était une danse proprement militaire et éducative, un “pas d'armes” orchestique dont la fonction était de développer physiquement la jeunesse et de l'entraîner au combat» (1930: 92). Juthner, riferendosi in particolar modo a Sparta, appunto scrive: «Gli esercizi fisici non erano eseguiti in vista della partecipazione alle gare, essendo invece il loro vero scopo quello di educare guerrieri abili e resistenti e sani discendenti» (cit. in Pleket 1990: 309. Cfr. Pritchett 1974: in part. 216 ss.; Scarpi 1979). Anche per Sachs, la pirrica è una danza di carattere imitativo che ha «il valore di una seria preparazione al combattimento» componendosi di «veri movimenti di scherma che si distinguevano dall'esercizio sportivo o guerriero solo per la perfezione artistica dei gesti, il ritmo e l'accompagnamento musicale» (1985:

272-272. Cfr. Detienne 1968: 122-123). Gardiner, più estesamente, osserva che

the dance was dramatic and imitative and exercised every part of the body. Some dances were definitely athletic or military in character. In the gymnopaedia at Sparta the dancers imitated all the movements of wrestling. The Pyrrhic dance was an imitation of war. The dancers, armed with shields and javelins, went through the various actions of attack or defence, some pretending to hurl spears or javelins or strike their opponents, others bending to one side, crouching down, leaping up in the air to avoid the missiles (1930: 62)¹⁸.

I rapporti tra danza, combattimento rituale e guerra ricorrono d'altronde variamente negli stessi autori antichi. Rileva Wheeler:

Warfare and dancing were often associated by the Greeks. [...] According to Socrates (Ath. 628f) the best dancers are likewise the best in war, and Lucian (*Salt.* 14) claims that in Thessaly fighters in the forefront were called *προορχιστῆρες*. Dio Chrysostom (2.60-61) even recommends to Trajan pyrrhic dancing for military training. Other sources associate the *hoplomachia* with dancing. Lucius Tarraeus, in discussing the five categories of practical arts, cites among other things dancing, wrestling, and *hoplomachia*. Lucian (*Salt.* 10, 21) claims that Spartan youths dance after engaging in *hoplomachia*, and that the Idaean Dactyls insisted the young Ares must master dancing before they would teach him the *hoplomachia*. In Galen's view a *gymnastes* was the best teacher of exercises for dancing, *hoplomachia*, pancration, and wrestling (1982: 223; cfr. Proudhommeau 1965: 302 s.).

Così leggiamo in Ateneo:

La danza praticata nei cori era una volta dignitosa e grandiosa e ad imitazione delle evoluzioni in armi. Perciò anche Socrate nei suoi canti dice che coloro che danzano meglio sono i più valorosi nel campo militare [...]: “Coloro che meglio onorano gli dèi con i cori / sono i

¹⁷ Nel VII sec. a. C., in relazione alla nascita della *polis* come corpo sociale unitario «dont le corps politique a été élargi au-delà des héros de l'aristocratie [...], du point de vue *militaire*, la guerre est devenue l'affaire de la collectivité civique tout entière. La collectivité des hoplites qui représente la cité est symbolisée par l'élément nouveau de la tactique: ce n'est plus le héros qui se bat seul, mais l'ensemble de la ligne de front où chacun se trouve solidaire de ses voisins, au sein de cette armée qui prend désormais le nom de *phalange*» (Debidour 2002: 24). Alla preparazione a cooperare in battaglia può essere associata la pratica di sport di squadra. Non a caso, rileva Golden, «team sports [...] were generally the preserve of ephebes, young men moving from childhood towards social maturity via a period of military training» (1998: 25).

¹⁸ In certa misura gli esercizi orchestici, con o senza armi, in cui si cimentavano i giovani greci «resembled the martial arts in their combination of graceful, rhythmic movement with the physical and spiritual training of a warrior» (Winkler 1992: 54).

più valorosi in guerra". Infatti l'arte coreutica assomigliava ad una parata militare ed era una dimostrazione non solo di buona disciplina in genere, ma anche della cura del corpo¹⁹.

Platone (*Leggi*, II 942) osserva che «gli esercizi orchestici non dovranno aver altro scopo che quello di formare degli abili guerrieri»; Dione Crisostomo che le danze armate sono «danze corali [...] vigorose e sobrie condotte in un ritmo pacato [ἐν καθεστῶτι ῥυθμῶ]; [...] la sua esecuzione in ritmo enoplio [ἐνόπλιος] è una primizia offerta agli dèi e, allo stesso tempo, un esercizio utile per la guerra [καὶ μελέτην τῶν πολεμικῶν]», riferendone l'origine «alla danza armata [anche qui ritmo enoplio, ἐνόπλιος] dei Cureti, una danza indigena di Creta» e ricordando, in proposito, Merione (*Orationes* II, 60-61). Già in Omero, infatti, l'eroe Merione, «colui al quale giova la gamba», combatte straordinariamente grazie all'agilità acquisita attraverso l'esercizio della danza di cui è indiscusso maestro: Merione «piede rapido» (*Il.* XIII, 249-50) è «simile ad Ares violento» (ἄτάλαντος Ἄρηϊ)²⁰ e colpisce «balzando come un falchetto» (*Il.* XIII, 295 e 528-531), evitando i colpi con gesti rapidi e precisi (*Il.* XVI, 610-611)²¹; e a Merione può essere accostato il guerriero definito da Nonno ὀρχηστήρ πολέμοιο (*Dionys.* XXVIII, 303-305). Tale modo di combattere rinvia immediatamente a un altro passo delle *Leggi* di Platone:

Di ciò che è nobile nella danza un aspetto è la rappresentazione mimica dei corpi armoniosi in atteggiamenti di guerra e impegnati nell'esercizio di dure fatiche e nell'imitazione di

anime forti [...]. La danza di guerra, diversa da quella di pace, si potrebbe correttamente chiamare 'pirrica' e rappresenta come si evitano tutti i colpi inferti e tutti quelli delle armi da getto, con torsioni, ogni genere di arretramenti, saltando in alto, chinandosi; rappresenta pure i movimenti contrari a questi, quelli che portano agli atteggiamenti di attacco, nel lancio delle frecce e dei giavellotti, e che tendono a compiere tutte le imitazioni di ogni sorta di colpo assestato (Platone, *Leggi*, VII, 814e-815a).

D'altra parte Luciano di Samosata scrive: «Omero, volendo fare non onta, ma onore a Merione, lo chiamò danzatore» (*De salt.* 7). Egli ricorda inoltre come danzatore valente fosse stato anche Pirro-Neottolemo, figlio d'Achille (cui certe tradizioni ascrivono l'invenzione della pirrica), nonché l'abilità nella danza dei guerrieri Lacedemoni. Questi ultimi, infatti, si esercitano alla guerra con la lotta e con la danza tanto che

si può vedere i loro giovani che imparano non meno a danzare che a schermire: ché quando, dopo di esser venuti alle mani e aver dato e ricevuto botte, cessano, l'esercizio finisce col ballo. Un flautista sta in mezzo, e suonando batte il tempo col piede: essi in fila l'uno dopo l'altro, e camminando a battuta, fanno atteggiamenti d'ogni maniera, ora di battaglia, ora di ballo [...]. (*Idem*).

Dunque un valente guerriero sa affrontare lo scontro mortifero con la stessa disposizione d'animo con cui si cimenterebbe in un'esecuzione coreutica; al contempo con la stessa capacità di controllare il proprio corpo nello spazio, ossia con assoluta padronanza del ritmo²². Senza

19 Ateneo XIV 628 e-f, cit. in Cordano 2002: 171. L'interesse di Socrate per la danza è segnalato da diversi autori; tra gli altri da Senofonte, *Conv.* 2, 19; Plutarco, *Quaest. conv.* VII, 711 f; Luciano, *De saltatione* 25.

20 I guerrieri sono simili e emuli di Ares: cfr., p. es., *Il.* VIII, 215-216 (Ettore), *Il.* XX, 46 (Achille).

21 Merione, il guerriero-danzatore, non a caso di origine cretese (Creta viene ricordata come luogo di nascita della pirrica e la danza armata è ivi parte dell'educazione dei giovani), è *kouros* esemplare, al pari di Tòante (cfr. *Il.* XV, 281 ss.; Jeanmaire 1975: 33-34). I *kouroi*, infatti, devono essere esperti danzatori (*Od.* VIII, 262-263. Cfr. Jeanmaire 1975: 37 e 41).

22 «Rhythm then is primarily body-movement and only secondarily the reflex of body-movement on the words of Greek poetry. The Greeks, unlike modern theorists, were able to see this because of the vigour of their song-and-dance tradition. This definition of rhythm is supported by two general considerations. First there is the development of the sense of rhythm in the ordinary child. From games and songs, which are inseparable from bodily activity, he learns to participate in a sing-song in which the syllables correspond with a vigorous muscular effort. [...] Secondly, we have in corroboration the results of investigations into the psychology of music which show the clear, though complex, relationship between rhythm and body-effects (C. E. Seashore, *The Psychology of Music* [1938], ch. 12). Rhythm has a biological value in that it lessens the expenditure of energy and produces more effective action and a feeling of satisfaction. The feeling of power produced by rhythm, as by a dream of flying, is part of a motor attitude: "rhythm is never rhythm unless one feels that he himself is acting it" (*Ibid.*, 142). Rhythm is not mere periodicity, for that would never make dancing beautiful» (Fitton 1973: 270).

ritmo non si può utilizzare il corpo in maniera efficace poiché il ritmo, come ricorda Platone, è “l'ordine del movimento”²³, e non solo dal punto di vista meramente fisico poiché, da un lato, il ritmo, in quanto ordine all'interno della durata, forma in movimento (Benveniste 2010: 396 s.), è la riproduzione antropologica dell'ordine del cosmo, la chiave normativa della sintonia tra l'uomo e gli dei (cfr. Ceriani 2003: 81); dall'altro, coinvolge l'uomo nella sua interezza, impone cioè la direzione e il controllo del corpo da parte della psiche, l'esprimersi di una forza intellettuale capace di dominare pulsioni e emozioni, di impedire di essere sopraffatti dalla *hýbris* guerriera, di coordinare il proprio movimento con quello dei compagni in unità inscindibile (Canetti 1981: 37 ss.) e di amplificare, ordinandola e concentrandola, la propria energia²⁴. In ultima analisi *competences* e *performances* ritmiche, che siano esercitate in ambito religioso, ergologico o bellico, concorrono tutte ad affermare il dominio della “umana” cultura sulla natura intesa come dimensione di disordine ferino (cfr. Leroi-Gourhan 1977: 334 ss.). Come ha osservato Séchan

si tous les animaux sont doués de mouvement et peuvent manifester, avec plus o moins de clarté, ce qu'ils ressentent, l'homme seul a l'idée de l'ordre, de la mesure, et s'en est servi pour constituer l'orchestique. [...] Ce sentiment de la mesure et de l'harmonie a été donné à l'homme par la divinité; on peut donc dire que la danse s'est développée sous la direction des dieux (1911: 1026; cfr. Scarpi 1979: 79-80; Moutsopoulos 2002: 138 ss.; Calame 2013).

BIBLIOGRAFIA:

- Acquaviva R. - Pennino G. 2005, *Itinerari didattici nei musei etnografici iblei: il ciclo del grano*, Regione Siciliana. Assessorato dei Beni culturali e ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo
- Angeli Bernardini P. 2016, *Il soldato e l'atleta. Guerra e sport nella Grecia antica*, il Mulino, Bologna
- Assmann J. 1997, *La memoria culturale. Scrittura*

- ra, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Einaudi, Torino
- Benveniste É. 2010, *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano
- Bianchi A. 2013, *Le celebrazioni del mondo contadino e le pratiche del teatro in ambiente naturale: un confronto*, in «Ricerche di S/Confine», Dossier 1: 79-90
- Bonanzinga S. 1995, *I suoni della mietitura e della trebbiatura in Sicilia*, in “Memus. Mediterraneo Musica 1995”, CIMS, Palermo: 118-141
- Bonanzinga S. 1999, *Tipologia e analisi dei fatti etnocoreutici*, in «Archivio antropologico mediterraneo», II, 1-2: 77-105
- Bourdieu P. 2005, *Il senso pratico*, Armando, Roma
- Brelich A. 1955, *Introduzione allo studio dei calendari festivi*, 2 voll., Ed. Dell'Ateneo, Roma
- Brelich A. 1969, *Paides e Parthenoi*, Ed. dell'Ateneo, Roma
- Brelich A. 2008, *Le iniziazioni*, a cura di A. Alessandri, Editori Riuniti University Press, Roma.
- Brelich A. 2009, *Teatri di guerre agoni culti nella Grecia antica*, a cura di A. Dettori, Editori Riuniti University Press, Roma
- Buttitta A. 1978, *La Pasqua in Sicilia*, con fotografie di M. Minnella, Grafindustria, Palermo
- Buttitta A. (a cura di) 1990, *Le feste di Pasqua*, Sicilian Tourist Service, Palermo
- Buttitta A. 1996, *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*, Sellerio, Palermo
- Buttitta A. 1997a, *Del tempo e dello spazio ovvero delle feste come rappresentazione del mondo*, in P. Grimaldi (a cura di), *Rivoltare il tempo. Percorsi di etno-antropologia*, Centro Studi Cesare Pavese-Guerini e Associati, Milano: 59-68
- Buttitta A. 1997b, *Di Carnevale o del tempo delle feste come feste del tempo*, in Castelli F. - P. Grimaldi (a cura di), *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del Carnevale*, Meltemi, Roma: 47-60
- Buttitta E. 2005, *Festa religiosa e scrittura letteraria in Sicilia tra '800 e '900*, Folkstudio, Palermo
- Buttitta I. E. 2002, *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Meltemi, Roma
- Buttitta I. E. 2006, *I morti e il grano. Tempi del lavoro e ritmi della festa*, Meltemi, Roma
- Buttitta I. E. 2013, *Continuità delle forme e mutamento dei sensi. Ricerche e analisi sul simbolismo rituale*, Bonanno, Acireale-Roma

23 «Platon nomme *rythme* l'ordre et la proportion qui s'observent dans les mouvements du corps; ce même ordre et cette même proportion par rapport aux sons, il s'appelle *harmonie*, et il donne le nom de *chorée*, coreia, à l'union de l'harmonie et du rythme» (Séchan 1911: 1026. Cfr. *Leggi* II, 664e-665a.). L'incapacità di coordinare le membra nella danza denuncia «la perdita di ogni controllo della mente e del corpo» (Senofonte, *Ciropeia*, I, 3, 10).

24 Attraverso la danza, scrive Van der Leeuw, «la potenza è concentrata, delimitata, consolidata ed elevata all'ordine del ritmo» (1992: 295).

- Buttitta I. E. 2014a, *La danza di Ares. Forme e funzioni delle danze armate*, Bonanno, Acireale-Roma
- Buttitta I. E. 2014b, *Mascherati di zolfo. Spazi sociali e simboli rituali*, in P. Sisto - P. Totaro (a cura di), *La maschera e il potere*, Progedit, Bari: 133-175
- Buttitta I. E. - Perricone R. (a cura di) 2000, *La forza dei simboli. Studi sulla religiosità popolare*, Folkstudio, Palermo
- Caillois R. 2001, *L'uomo e il sacro*, Bollati Boringhieri, Torino
- Calame C. 2013, *Choral Practices in Plato's Laws. Itineraries of Initiation?*, in A.-E. Peponi (ed.), *Performance and Culture in Plato's Laws*, Cambridge University Press, Cambridge: 87-108
- Calame C. - Kilani M. 1999, *La fabrication de l'humain dans les cultures et en anthropologie*, Payot, Lausanne
- Canetti E. 1981, *Massa e potere*, Adelphi, Milano
- Ceccarelli P. 1998, *La pirrica nell'antichità greco-romana. Studi sulla danza armata*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma
- Ceriani G. 2003, *Il senso del ritmo. Pregnanza e regolazione di un dispositivo fondamentale*, Meltemi, Roma
- Cordano F. 2002, *La guerra e la musica nell'antica Grecia*, in M. Sordi (a cura di), *Guerra e diritto nel mondo greco e romano*, Vita e Pensiero, Milano: 163-172
- Curaba C. - Di Benedetto S. 1980, *Civiltà contadina II. Il ciclo del grano*, Ila Palma, Palermo
- Cusumano A. 1980, *Il ciclo del grano nel mazarese*, in *La cultura materiale in Sicilia*, "Quaderni del Circolo semiologico siciliano", 12-13, Stass, Palermo: 275-292
- Cusumano A. 2000, *Agrigento e san Calogero tra greccità e carnalità*, in Buttitta I. E. - Perricone R. (a cura di) 2000: 85-94
- D'Agostino G. 2000, *Eros e festa*, in Buttitta I. E. - Perricone R. (a cura di) 2000: 99-106.
- D'Aronco G. 1962, *Storia della danza popolare e d'arte con particolare riferimento all'Italia*, Olschki, Firenze
- D'Onofrio S. 1990a, *Gli archi di San Biagio Platani*, in Buttitta A. (a cura di) 1990: 139-144.
- D'Onofrio S. 1990b, *La Pasqua contesa*, in Buttitta A. (a cura di) 1990: 83-88.
- Debidour M. 2002, *Les Grecs et la guerre: Ve-IVe siècles. De la guerre rituelle à la guerre totale*, Éditions du Rocher, Monaco
- Dalla Palma S. 2001, *Il teatro e gli orizzonti del sacro*, Vita e Pensiero, Milano
- Detienne M. 1968, *La phalange: problèmes et controverses*, in Vernant J.-P. (ed.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Mouton-École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris: 119-142
- Di Franco G. 2017-2018, *La guerra dei santi in Sicilia. La secolare rivalità tra sansebastianesi e sanpaolari a Palazzolo Acreide*, Tesi di Laurea Magistrale, "Alma Mater Studiorum"-Università di Bologna
- Di Mariano M. 2006-2007, *Pratiche coreutiche e feste tradizionali in Sicilia*, Tesi di Dottorato di Ricerca in Antropologia, Storia medioevale, Filologia e Letterature nel Mediterraneo occidentale, Università degli Studi di Sassari
- Douglas M. 1979, *I simboli naturali. Sistema cosmologico e struttura sociale*, Torino, Einaudi
- Durkheim É. 1912, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Alcan, Paris
- Eliade M. 1968, *Il mito dell'eterno ritorno. Archetipi e ripetizione*, Borla, Roma
- Eliade M. 1976, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino
- Eliade M. (a cura di) 1994, *Enciclopedia delle religioni. II. Il rito: oggetti, atti, cerimonie*, Jaca Book, Milano
- Faeta F. 2000, *Per signa ad signata. Festa, immagine, poteri*, in Buttitta I. E. - Perricone R. (a cura di) 2000: 147-165
- Ferguson J. 1991, *Fra gli dèi dell'Olimpo. Un'indagine archeologica sulla religione della Grecia antica*, Laterza, Roma-Bari
- Fitton J. W. 1973, *Greek Dance*, in «The Classical Quarterly New Series», XXIII, 2: 254-274
- Florenskij P. 2003, *Il valore magico della parola*, Medusa, Milano
- Fournier L. S. 2013, *From Rites de Passage to Liminality: Changes regarding Theories and Practices within French and Scottish Public Festivals*, in Vaicekauskas A. (ed.), *The Power of the Mask*, "The Ritual Year 5", Vytautas Magnus University, Kaunas: 7-17.
- Gallo F. 1999, *Guerra di santi, guerra di uomini. Conflitti socio-politici e religiosi a Vizzini (Sicilia) (1693-1820)*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», CII, 2: 883-932
- Gardiner E. N. 1930, *Athletics of the Ancient World*, Clarendon Press, Oxford
- Gaster T. H. 1950, *Thespis: Ritual, Myth, and Drama in the Ancient Near East*, Harper & Row, New York
- Gaster T. H. 1994, *Cerimonie stagionali*, in Eliade (a cura di) 1994: 94-97
- Giacobello G. - Perricone R. (a cura di) 1999, *Calamonaci. Antropologia della festa e culto dei santi nell'Agrigentino*, Bruno Leopardi, Palermo
- Giallombardo F. 1990, *Festa orgia e società*, Flacovio, Palermo
- Giallombardo F. 1998, *Oblazioni virili e gemelli divini. Un paradigma della molteplicità sacrale*, in «Archivio antropologico mediterraneo», I, 0: 61-91
- Giallombardo F. 1999, *Il codice della festa*, in Giacobello G. - Perricone R. (a cura di) 1999: 97-112
- Giallombardo F. 2003, *La tavola l'altare la strada.*

- Scenari del cibo in Sicilia*, Sellerio, Palermo
- Gluckman M. (a cura di) 1972, *Il rituale nei rapporti sociali*, Officina Edizioni, Roma
- Golden M. 1998, *Sport and Society in Ancient Greece*, Cambridge University Press, Cambridge
- Greimas A. J. 1991, *Semiotica e scienze sociali*, Centro Scientifico Editore, Torino
- Hanna J. L. 1987, *To dance is Human. A Theory of nonverbal communication*, University of Chicago Press, Chicago
- Hanna J. L. 1994, *Danza e religione*, in Eliade (a cura di) 1994: 124-135
- Hocart A. M. 1935, *Les progrès de l'homme*, Payot, Paris
- Homero 1998, *Ilíada*, vol. II, cantos IV-IX, trad. J. García Blanco, L. M. Macía Aparicio, Consejo superior de Investigaciones científicas, Madrid
- Hooke H. 1933, *Myth and Ritual: Essays on the Myth and Ritual of the Hebrews in relation to the Culture Pattern of the Ancient Near East*, Oxford University Press, London
- Iacono G. 1989, *Folklore religioso nella Contea di Modica*, CTG, Ragusa
- Isgrò G. 2011, *Il sacro e la scena*, Bulzoni, Roma
- Jeanmaire H. 1975 [1939], *Couroi et courètes. Essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique*, Arno Press, New York
- Jesi F. 1979, *La festa e la macchina mitologica*, in *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, Einaudi, Torino: 81-120
- Jüthner J. 1965, *Die athletischen Leibesübungen der Griechen*, I. *Geschichte der Leibesübungen*, Böhlau, Wien-Köln
- Kaeppeler A. L. 2000, *Dance Ethnology and the Anthropology of Dance*, in «Dance Research Journal», XXXII, 1: 116-125
- Krause J. H. 1841, *Die Gymnastik und Agonistik der Hellenen*, 2 voll., Barth, Leipzig
- Lanternari V. 1976, *La grande festa. Vita rituale e sistemi di produzione nelle società tradizionali*, Dedalo, Bari
- Lanza D. 1977, *Il tiranno e il suo pubblico*, Einaudi, Torino
- Leroi-Gourhan A. 1977, *Il gesto e la parola*, 2 voll., Einaudi, Torino
- Lienhardt G. 1961, *Divinity and Experience. The Religion of the Dinka*, Oxford University Press, Oxford
- Lombardo L. 2006, *Il lavoro nel mondo agro-pastorale*, in M. Papa (a cura di), *La Valle dell'Anapo e il Leontinoi: la cultura popolare*, Associazione Gal Hyblon-Thukles, Caltagirone: 11-59
- Marshall L. 1962, *Kung Bushman Religious Beliefs*, in «Africa», XXXII, 3: 221-252
- Massenzio M. 1994, *Sacro e identità etnica: senso del mondo e linea di confine*, Franco Angeli, Milano
- Miur E. 2000, *Riti e rituali nell'Europa moderna*, La Nuova Italia, Firenze
- Moutsopoulos E. 2002, *La musica nell'opera di Platone*, Vita e Pensiero, Milano
- Murray G. 1912, *Excursus on the Ritual Forms Preserved in Greek Tragedy*, in Harrison J. E. 1962, *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*, Meridian Books, Cleveland and New York: 341-363
- Nicosia S. 1980, *La coltivazione tradizionale del frumento nei latifondi del "Vallone"*, in *La cultura materiale in Sicilia*, "Quaderni del Circolo semiologico siciliano", 12-13, Stass, Palermo: 205-273
- Niola M. 2007, *I santi patroni*, il Mulino, Bologna
- Palumbo B. 2000, "Fuoco di devozione" e "politiche inquietudini". *Cerimonialità, potere e politica in un centro della Sicilia orientale*, in Buttitta I. E. - Perricone R. (a cura di) 2000: 237-281
- Palumbo D. 2003, *L'Unesco e il campanile. Antropologia e politica dei beni culturali in Sicilia orientale*, Meltemi, Roma
- Palumbo D. 2013, *Rito, storia, giurisdizione e memoria: riflessioni a partire da un'etnografia siciliana*, in «L'Uomo. Società Tradizione Sviluppo», 1-2: 79-121
- Piccitto G. - Tropea G. 1997, *Vocabolario siciliano*, vol. IV, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Catania-Palermo
- Pitrè G. 1881, *Spettacoli e feste popolari siciliane*, L. P. Lauriel, Palermo
- Pitrè G. 1900, *Feste patronali in Sicilia*, Clausen, Torino-Palermo
- Pleket H. W. 1990, *Per una sociologia dello sport antico*, in Vian F. et alii, 1990, *La civiltà greca - Storia e cultura*, IV. *Religione, mito, vita privata*, Laterza, Roma-Bari: 303-346
- Pritchett W. K. 1974, *The Greek State at War*, vol. 2, University of California Press, Berkeley
- Proudhommeau G. 1965, *La danse grecque antique*, 2 voll., Editions du CNRS, Paris
- Rappaport R. A. 1979, *Ecology, Meaning, and Religion*, North Atlantic Books, Richmond
- Remotti F. 2013, *Fare umanità: I drammi dell'antropo-poesi*, Laterza, Roma-Bari
- Sachs C. 1985, *Storia della danza*, il Saggiatore, Milano
- Salomone Marino S. 1897, *Costumi e usanze dei contadini di Sicilia*, Remo Sandron, Palermo
- Sangiorgio N. 1990, *Lercara. Itinerari storici e tradizionali*, Società di Storia Patria, Roccapalumba
- Scalisi L. (a cura di) 2001, *Ai Piedi dell'altare. Politica e conflitto religioso nella Sicilia d'età moderna*, Donzelli, Roma
- Scarpi P. 1979, *La pyrriche o le armi della persuasione*, in «Dialoghi di Archeologia», I: 78-97
- Séchan L. 1911, *Saltatio* in Daremberg M. C. - Saglio E. (eds.), *Dictionnaire des Antiquités*

- Grecques et Romaines*, t. IV, p. II, Hachette, Paris: 1025-1054.
- Séchan L. 1930, *La danse grecque antique*, E. de Boccard, Paris
- Segalen M. 2002, *Riti e rituali contemporanei*, Il Mulino, Bologna
- Schechner R. 1994, *Teatro e ritualità*, in Eliade (a cura di) 1994: 583-593
- Schechner R. 2018, *Introduzione ai Performance Studies*, Cue Press, Imola
- Spineto N. 2015, *La festa*, Laterza, Roma-Bari
- Spiro M. E. 1998, *La religione. Problemi di definizione e spiegazione*, in Simonicca A. - Dei F. (a cura di), *Simbolo e teoria nell'antropologia religiosa*, Lecce, Argo: 263-303
- Terrin A. N. 1999, *Il rito. Antropologia e fenomenologia della ritualità*, Morcelliana, Brescia
- Todarello N. L. 2006, *Le arti della scena. Lo spettacolo in Occidente da Eschilo al trionfo dell'opera*, Latorre, Novi Ligure
- Toschi P. 1976, *Le origini del teatro italiano*, 2 voll., Bollati Boringhieri, Torino
- Turner V. 1972, *Il processo rituale. Struttura e antistruttura*, Morcelliana, Brescia
- Untersteiner M. 1955, *Le origini della tragedia e del tragico. Dalla preistoria a Eschilo*, Einaudi, Torino
- Vacante V. 1993, *Li rigattati di S. Michele e S. Giovanni di Calamonaci (AG)*, in «Choreola. Rivista di danza popolare italiana», II/5: 18-24 e III/10: 54-59
- Van der Leeuw A. 1975, *Fenomenologia della religione*, Bollati Boringhieri, Torino
- Van Gennep A. 1947, *Manuel de folklore français contemporain. 2. Du berceau a la tombe*, A. Picard, Paris
- Van Gennep A. 1981, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino
- Verga G. 1881, *Vita dei campi*, Treves, Milano
- Vitali F. 2010, *Il ciclo tradizionale del frumento*, in S. Sclafani (a cura di), *Terra frumento e pane. Il ciclo del grano a Marineo*, Target Out, Marineo: 63-82
- «Voci» 2013, *Alla fiera delle identità. Patrimoni culturali, turismo, mercati*, numero monografico, X, 1
- Wheeler E. L. 1982, *Hoplomachia and Greek Dances in Arms*, in «Greek, Roman, and Byzantine Studies», XXIII, 3: 223-233
- Winkler J. J. 1992, *The Ephebes' song. Tragödia and Polis*, in Winkler J. J. - Zeitlin F. I. (eds.), *Nothing to Do with Dionysos?: Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton University Press, Princeton: 20-62
- Wulf C. 2002, *Rito*, in Id. (a cura di), *Le idee dell'antropologia*, vol. 2, Bruno Mondadori, Milano: 1054-1062