

PIERPAOLO LOPREIATO



NUANCES

Día de los muertos in Oaxaca Contaminazioni tra sacro e profano

Prefazione di Giuseppe Giordano

**LP
E** LUIGI
PELLEGRINI
EDITORE

NUANCES

Collana di Scienze Demotnoantropologiche

Fondata e diretta da

JOSÉ LUIS ALONSO PONGA e MARTINO MICHELE BATTAGLIA

Comitato scientifico

Luigi Maria Lombardi Satriani (La Sapienza-Accademia dell'Arte di Roma)

María Pilar Panero García (Università di Valladolid)

Stefano Morabito (Università di Messina)

Javier Marcos Arévalo (Università di Extremadura)

Anna Rotundo (Centro Studi Theotokos Religiosità popolare-Catanzaro)

Salvador Rodríguez Becerra (Università di Siviglia)

Ignazio E. Buttitta (Università di Palermo)

A.Gabriel Meléndez (Università del Nuovo Messico)

Tomás Lozano (Università dell'Indiana-USA)

Giuseppe Giordano (Università Tor Vergata - Roma)

Maximiano Trapero (Università di Las Palmas - Gran Canaria)

PIERPAOLO LOPREIATO

Día de los muertos in Oaxaca

Contaminazioni tra sacro e profano

Prefazione di Giuseppe Giordano

Introduzione di Martino Michele Battaglia

 LUIGI
PELLEGRINI
EDITORE

Proprietà letteraria riservata

© by Pellegrini Editore - Cosenza - Italy

Stampato in Italia nel mese di ottobre 2020 da Pellegrini Editore

Via Camposano, 41 (ex via De Rada) - 87100 Cosenza

Tel. (0984) 795065 - Fax (0984) 792672

Sito internet: www.pellegrinieditore.it - www.pellegrinieditore.com

E-mail: info@pellegrinieditore.it

I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, riproduzione e adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

*¿Es que estamos, acaso, para siempre en la tierra?
¡No por siempre en la tierra: sólo aquí un breve instante!
¡Si es el oro, se quiebra; si es el jade, se rompe; si es el plumaje de
quelzal, se rasga...!
¡No por siempre en la tierra: sólo aquí un breve instante...!*

*(Forse rimaniamo per sempre sulla terra?
Non per sempre sulla terra; siamo solo qui per un breve istante! Se è oro,
si spezza; se è giada, si frantuma; se sono piume di quezal, si strappano...!
Non per sempre sulla terra: siamo qui solo
per un breve istante...!)*

[*Cantares Mexicanos*, in Maurizio Romanò, *Nei cieli del Messico. Spiriti,
fulmini e sciamani*, Xenia, Milano, 2000, p. 183]

Prefazione

Il lavoro di Pierpaolo Lopreiato apre uno spaccato interessante per quanto concerne il rapporto relativo alle considerazioni “musicali” sul culto cristiano dei morti.

Nel corso della storia gli uomini si sono preoccupati di costruire intorno alla morte uno scenario di senso, volto a trovare una o più risposte a quella che viceversa avrebbe forse rappresentato il più grande insuccesso: la fine della vita.

Ciascuna cultura, con raffinato ingegno, ha invece associato alla morte una funzione rigeneratrice, caricandola così di valore estremo, nell'intento di capovolgere l'inconciliabile opposizione “vita *vs* morte” in “morte *vs* vita”¹. Soprattutto attraverso i miti e le religioni l'uomo ha, pertanto, conferito alla morte una ragione di vita, una possibilità per accedere a una dimensione altra, a un tempo rinnovato, a volte eterno. «La morte – scrive Eliade – viene ad essere considerata come la suprema iniziazione, l'inizio di una nuova esistenza spirituale»².

Dalla mitologia classica ai racconti orali giunti fino

¹ A.J. Greimas, *Del senso*, Bompiani, Milano 1974.

² M. Eliade, *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, Torino 2013.

ai nostri giorni, dai graffiti delle caverne alle credenze cristiane, la perdita e il relativo dolore del distacco, sono stati iscritti in una cornice di significato che ha permesso anche lo sviluppo di tutta una serie di pratiche rituali volte a “gestire” questi momenti critici con cui l’uomo da sempre si confronta³.

Così si spiega anche il sopravvivere di credenze e pratiche culturali che pongono al centro l’intima comunione fra il mondo dei vivi e quello dei morti, fra quanto è nel tempo e quanto vive nella dimensione atemporale, in sostanza fra uomini e dei⁴.

Lopreiato pone in risalto come i sistemi rituali attraverso i quali nelle diverse culture si celebrano i morti, appaiono ancora oggi piuttosto densi di espressioni multiformi in cui trovano spazio invocazioni, preghiere, offerte di vario genere elargite in memoria o in suffragio dei defunti, allestimento di banchetti votivi, preparazione di altari o di oggetti rituali, esecuzioni di canti e musiche. Aspetto ben curato dall’autore di questo volume che invita ad una riflessione profonda sui simboli e i significati che animano la cultura messicana e di Oaxaca in particolare.

Tralasciando gli altri aspetti, sui quali rimando alla ricca produzione bibliografica, vorrei qui brevemente evidenziare invece la relazione piuttosto intensa che

³ A. Buttitta, *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*, Sellerio, Palermo 1996.

⁴ A. Cirese, *Nenie e prefiche nel mondo antico*, in “Lares”, XVII, f. I-IV: 20-44.

esiste – anche sul piano simbolico – tra suono e dimensione della morte, tra musica e rappresentazione del dolore, tra il canto degli uomini e la voce dei defunti.

Il ricorso alla pratica musicale nei riti che marciano il culto dei defunti è certamente una costante nelle diverse culture: musiche, canti, danze, acclamazioni si pongono in stretto rapporto simbolico sia con i defunti sia con le comunità che li commemorano.

È attraverso il canto, ovvero attraverso la parola intonata, che in molte culture vengono ricordati i defunti: si pensi anzitutto al lamento funebre che soprattutto nel passato costituiva l'occasione privilegiata per ostentare ritualmente, attraverso il canto, le qualità del morto, per narrarne la vita, per ricordarne le opere⁵.

Nelle società tradizionali tutto ciò che merita attenzione deve essere cantato: è così nel mito, nella fiaba, nel rito, nelle nostre società contemporanea. È il suono che nobilita la parola e si pone a garanzia del contenuto.

Per mezzo del canto si celebra anche il defunto e talvolta si richiama la sua presenza, gli si dà voce, proprio come accadeva nel mito quando le grandi madri della storia cantavano le gesta eroiche dei loro figli defunti e ripetevano le loro parole i loro insegnamenti⁶. Questo spiega perché ancora oggi, in molte culture, il canto rappresenta una componente essenziale nel culto dei

⁵ Cfr. E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico: dal lamento pagano al pianto di Maria*, Einaudi, Torino, 1958.

⁶ L. Faranda, *Le lacrime degli eroi. Pianto e identità nella Grecia antica*, prefazione di L. Lombardi Satriani, Qualecultura-Jaca Book, Vibo Valentia 1992.

defunti, nonostante le trasformazioni sociali e culturali abbiano inciso a vari livelli sulla concezione della vita e della morte: si canta e si danza durante le veglie funebri, nei riti esequiali, durante le feste commemorative o durante i banchetti votivi allestiti in memoria del defunto. Nella gestione rituale del dolore la musica e il canto (talvolta insieme alla danza) occupano un ruolo centrale, ponendosi quali elementi di controllo delle emozioni e oltretutto ponendosi quali strumenti simbolici risolutivi della crisi. Del resto nelle culture arcaiche il canto ritualizzato ha sempre accompagnato i momenti della crisi, gli stati di transizioni, le condizioni di incertezza con cui periodicamente l'uomo (singolarmente o comunitariamente) doveva e deve tuttora confrontarsi⁷.

Dalle culture asiatiche a quelle sudamericane, dalle regioni nordeuropee agli stati centrafricani, il culto dei defunti è marcato dal suono, declinato nel canto, nelle musiche, nelle danze: soprattutto le donne intonano il pianto rituale sia nell'abitazione del defunto sia nel luogo della sepoltura; musiche strumentali vengono invece eseguite dinanzi alla salma oppure accompagnando il defunto verso il luogo della sepoltura; danze rituali avvengono attorno alla salma o a volte movimenti di danza vengono impressi alla stessa bara contenente il cadavere; suoni di campane o di altri strumenti segnalano alle comunità locali il decesso o il trasferimento della

⁷ Cfr. L.M. Lombardi Satriani-M. Meligrana, *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, Rizzoli, Milano 1982.

salma da un luogo a un altro (per esempio dall'abitazione alla chiesa o al cimitero). Molti altri esempi potrebbero essere qui riportati, proprio in relazione a questo stretto rapporto che esiste fra musica e dimensione del dolore, fra suono e gestione del lutto. Da questo punto di vista le indicazioni contenute nel lavoro di Lopreiato sono abbastanza eloquenti.

Anche nelle aree culturali di fede cristiano-cattolica il culto dei defunti è caratterizzato da pratiche simbolico-rituali volte a garantire gli esiti di una transizione del defunto da una condizione umana a uno status "altro" *post mortem* il cui accesso è necessariamente condizionato da un giudizio finale.

*Tuba mirum spargens sonum
per sepulchra regionum
coget omnes ante thronum*

Con queste parole nella celebre sequenza che nella liturgia cattolica preconciare marcava le celebrazioni dei defunti viene descritto il risveglio dal sonno della morte, riprendendo temi già presenti nelle culture precristiane: gli squilli di tromba spingeranno i dormienti che giacciono nei sepolcri innanzi al trono del giudizio. Il suono si riappropria della funzione rigeneratrice per svegliare i morti dalle loro tombe e annunciare al contempo il giungere dell'estremo giudizio, il giorno dell'ira, l'ora della vita o della morte eterna. Lo cantò la Sibilla nel mondo antico, lo ripeté David nel mondo ebraico.

Non raramente nei rituali funebri cristiano-cattolici si intercettano elementi simbolici riferibili a pratiche ben più antecedenti, declinate secondo una matrice cristiana. Anche le pratiche musicali e coreutiche connesse al culto dei defunti conservano infatti, nell'ambito del cristianesimo, alcune peculiarità che rimandano immediatamente a una concezione diversa e più arcaica della morte. Alla consolazione offerta dal credo religioso vengono associate oblazioni rituali volte sia a garantire il corretto compimento di questo passaggio di *status* sia a guadagnarsi il favore di chi ormai viene considerato una entità benefica che vive al di fuori del tempo.

Le espressioni sonore che marcano i rituali funebri vanno pertanto considerati anche in funzione di offerta propiziatoria al defunto o a chi lo rappresenta simbolicamente: immagini, oggetti, simulacri, persone, bambini.

In Sicilia, a esempio, fino agli anni Sessanta del secolo scorso i parenti dei defunti si preoccupavano periodicamente di richiedere ai cantastorie ciechi (i cosiddetti orbi) l'esecuzione della novena cantata in memoria del proprio congiunto, all'interno delle abitazioni dinanzi a una immagine sacra o anche dinanzi alla fotografia del defunto dietro compenso in denaro⁸.

Così come piuttosto estesa non soltanto in Italia era,

⁸ Cfr. E. Guggino, *I canti degli orbi. I cantastorie ciechi a Palermo*, Folkstudio, Palermo 1980.

e in parte è tuttora, l'uso di fare sfilare complessi bandistici o *ensemble* strumentali lungo i viali dei cimiteri soprattutto nei giorni commemorativi dei defunti, per fare festa insieme ai propri cari. O ancora, piuttosto vitale è la presenza della banda musicale che esegue marce funebri o brani cari al defunto durante il trasporto della salma dall'abitazione alla chiesa o verso il cimitero.

Il suono conserva ancora la funzione di ristabilire i contatti, di ricreare le condizioni necessarie a garantire la comunicazione con il mondo dei defunti, ma ancor meglio al suono è tuttora riconosciuta nelle società tradizionali il potere di richiamare la presenza del defunto al pari di quando il suono si fa voce della divinità.

Interessante inoltre è la connessione fra il culto dei defunti e la memoria della Passione del Cristo secondo lo schema cristiano-cattolico in cui la morte del Salvatore costituisce il riscatto per l'umanità. L'esperienza umana della morte diventa in Cristo, dunque per i credenti, una iniziazione alla vita: «Chi crede in me non morirà in eterno». Non a caso, si legge nelle Sacre Scritture che era necessario che il Cristo stesso fosse innalzato sulla croce, affinché dalla sua passione e morte, dalla crisi esistenziale, dalla catarsi, potesse avere origine la *renovatio mundi*.

Se nella dimensione mitico-rituale il sacrificio di Cristo costituisce il fulcro della vicenda del Dio-Salvatore che muore e risorge, il dolore di Maria rappresenta invece il tratto più umano, più intimo, di questa rappresentazione. La sofferenza della Madre, la donna per

eccellenza, diventa dunque emblema del dolore umano e rende al contempo più prossimi uomini e dei nella comune partecipazione al pianto⁹. Intorno all'immagine di Maria che patisce l'ingiusta condanna del figlio per la salvezza dell'uomo il cristianesimo ha costruito uno scenario di senso entro cui il dolore viene sacralizzato e dunque considerato in una prospettiva comunitaria di compartecipazione al percorso salvifico. Da qui scaturisce il devoto desiderio di prendere parte al dolore della Madre in cui ciascuno si riconosce in quanto figlio e coerede, come ci ricordano alcuni versi della celeberrima sequenza liturgica *Stabat Mater*:

Fac me vere tecum flere
Crucifixo condolere
donec ego vixero.

[...]

Fac me plagis vulnerari
cruce hac inebriari
et cruore Filii.

Il dolore della Vergine Maria, al pari del dolore delle grandi madri della storia, è stato modello ispiratore per letterati e artisti che già dai primi secoli del cristianesimo ne hanno trattato gli aspetti più intimi attraverso

⁹ Cfr. Eliade 1973; De Martino 1958.

la poesia, la prosa, la pittura, la scultura, la musica, il canto.

Il rapporto fra la morte di Cristo e il culto cristiano dei defunti presenta anche analogie sul piano rappresentativo e su quello cerimoniale. Non è un caso, a esempio, che nei giorni della Settimana Santa molte comunità cattoliche inscenino funerali al Cristo morto (di norma utilizzando un simulacro) in cui si ritrovano le stesse consuetudini rituali messe in atto nei veri funerali: dalle veglie funebri alla lamentazione, dal trasporto del fercolo con il tipico andamento ondeggiante al ritmo delle marce funebri al rito della sepoltura, dall'impiego di particolari abiti o oggetti "funebri" alla preparazione di banchetti rituali ecc.¹⁰.

Anche sul piano della rappresentazione simbolica la musica e il canto rivestono ruoli indispensabili nel marcare il tempo del "lutto". Se nei funerali alle donne era affidato il lamento funebre nei riti della passione sono proprio le donne che interpretano il dolore di Maria nel canto accorato ai piedi della croce o dietro il fercolo dell'Addolorata, dando voce languente a chi non ha più voce, generando un effetto catartico in quanti partecipano ai riti¹¹. Allo stesso modo spesso il canto notturno dei devoti (di norma gruppi connessi alle con-

¹⁰ Cfr. S. Bonanzinga, *Riti musicali del cordoglio in Sicilia*, in *Archivio Antropologico Mediterraneo*, anno XVII (2014), n. 16 (1), pp. 113-156.

¹¹ M.M. Battaglia, *Cantare la Passione: donne luoghi e rituali*, in A. Rotundo e M.M. Battaglia, *Canti di donne nella Settimana Santa in Calabria: teologia e antropologia*, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza 2018, pp. 71-110.

fraternite) richiama la presenza di Maria in cerca del figlio: ai cantori che impersonano la Vergine Addolorata i fedeli sovente offrono cibi e bevande in memoria dei propri defunti¹².

Il Suono, dunque, appropriandosi ancora della sua originaria funzione iniziatica e generatrice assume nella gestione rituale del distacco il compito di ordinare il *caos* generato dalla crisi dell'assenza, di inscrivere l'evento luttuoso in una dimensione astorica e dunque mitico-rituale, di assicurare la vita oltre la morte. Perciò l'invito alla lettura di questo volume apre una finestra su un mondo lontano, ma nel contempo vicino. Spazio e tempo, immagini e culture si incontrano in una unica dimensione tra miti e leggende, sacro e profano.

Giuseppe Giordano
24 aprile 2020

¹² Cfr. G. Giordano, «*O acerbo incontro*». *Il dolore di Maria nella tradizione musicale siciliana*, in Ramón de la Campa Carmona (a cura di), *Calle de la Amargura. Historia, espiritualidad, devoción, arte*, Confradía de Nuestro Padre Jesús de los Afligidos – Fundación Cajasol, Cádiz, pp. 397-424.



La Catrina in un disegno di Pierpaolo Lopreato

ISBN 978-88-6822-940-5



9 788868 229405

€ 18,00