



Atzori, Mario (1988) *Settimana santa a Castelsardo: la tradizione del Luni Santu*. In: *Studi in onore di Pietro Meloni*, Sassari, Edizioni Gallizzi. p. 19-41.

<http://eprints.uniss.it/7895/>



Università degli Studi di Sassari

**Studi  
in onore di  
Pietro Meloni**



*Edizioni Gallizzi*



MARIO ATZORI

## SETTIMANA SANTA A CASTELSARDO.

La tradizione del *Luni Santu*

1. Gli uomini organizzano la loro esistenza secondo dimensioni spazio-temporali che necessariamente si rapportano al *continuum* spazio-temporale oggettivo della realtà, cioè, a fenomeni come il succedersi del giorno e della notte, delle fasi lunari e delle stagioni, come la posizione delle stelle nella volta celeste, ecc. In questa operazione di adeguamento di tali dimensioni oggettive a un tempo-spazio culturale, gli uomini stabiliscono e fissano momenti ed occasioni culturalmente «discrezionali», socialmente significativi ed emergenti che, di fatto, costituiscono punti fermi, ripetibili ritualmente secondo i caratteri qualitativamente «eterogenei» del tempo sacro o «tempo ciclico e circolare», distinto da quello profano o «tempo strutturato a spirale» aperta secondo un vettore centrifugo e rettilineo (1).

La vita e la morte, nel momento in cui vengono accettate e giustificate culturalmente (in questo modo natura e cultura si compenetrano dialetticamente), costituiscono «le prime fondamentali discrezioni che noi introduciamo nello scorrere indefinito del *continuum* temporale» (2). Da qui derivano altre «discrezioni» temporali che si collocano nell'arco dell'esistenza umana; il ciclo dell'anno, forse, è quello più importante; al suo interno la Quaresima, La Settimana Santa e la Pasqua segnano ricorrenze particolari elaborate dalla cultura occidentale nell'ambito della tradizione ebraico-cristiana.

Come avviene anche in altri contesti storico-culturali, in virtù di risposte logico-strutturali costanti a specifiche esigenze funzionali, pur

---

(1) A. BUTTITA - M. MINNELLA, *Pasqua in Sicilia*, Palermo 1978, p. 8.

(2) IDEM, op. cit., p. 7.

con significati diversi, gli uomini hanno sempre sentito l'esigenza di stabilire dei momenti particolari, che, nel succedersi delle stagioni, segnino sia concretamente, sia simbolicamente la «rinascita-resurrezione» della natura dopo una morte temporanea ed apparente durante la stagione fredda e dopo il rischio che il cerchio dell'esistenza si possa concludere per sempre in seguito al perdurare dell'inverno senza il ritorno della primavera e del tepore del sole. Così rigenerazione e recupero della vita della natura vengono giustificati per mezzo della cultura e, nello stesso tempo, vengono istituzionalizzati in specifici apparati rituali nell'ambito delle «discrezioni» del tempo sacro. In questo modo si elaborano culturalmente diverse nozioni di rigenerazione: «la rigenerazione periodica del tempo mediante la ripetizione simbolica della cosmogonia, la rigenerazione della natura accompagnata dalla purificazione dei peccati, la rigenerazione attraverso la morte» (3). In quest'ultimo caso nasce la credenza che la rigenerazione avvenga attraverso il sacrificio e la morte di una divinità «salvatrice» dalle cui membra, talvolta dilaniate, risorgerà la vita e una nuova cultura.

A questo riguardo, in un lavoro sulle tradizioni pasquali siciliane, Antonino Buttitta scrive che «due ragioni profonde stanno alla base della natura umana e divina del dio salvatore: la identità della sua vicenda personale con la struttura ciclica del corso della natura, la dimostrazione attraverso la resurrezione di sapere vincere la morte. In questo modo egli si pone come punto di incontro e di risoluzione di due opposizioni di per sé inconciliabili: spirito e materia, vita e morte.

La vicenda del dio salvatore — continua Buttitta — è caratterizzata dai seguenti momenti: A) *Epifania*. Il salvatore appare in modo miracoloso; B) *Prove qualificanti*. Il salvatore compie miracoli. Trionfa sulle forze ostili della vita; C) *Morte*. A somiglianza della vegetazione il salvatore soccombe alla morte; D) *Resurrezione*. La morte annienta la morte. È attraverso la morte che si conquista la vita. La Settimana Santa assicura la rigenerazione periodica dell'anno attraverso la rappresentazione simbolica delle fasi conclusive del mito del dio salvatore» (4).

2. In tutto il mondo cristiano, per venti secoli, si è andata elaborando,

---

(3) IDEM, op. cit., p. 8.

(4) *Ibidem*.

a diversi livelli di specializzazione di produzione ideologica, una vasta tradizione sulla Pasqua che, partendo dalla antica nozione ebraica di «passaggio» in terra del Signore, intende segnare la ricorrenza del «passaggio» dalla morte del peccato alla «vita eterna» attraverso la remissione del peccato originale per mezzo del sacrificio-morte del figlio di Dio fattosi uomo: in questo modo, Gesù con la propria umanizzazione riscatta in sé le imperfezioni, le miserie e tutti i peccati degli uomini. Inoltre, come è noto, nell'elaborazione della tradizione pasquale si è andata formando una nozione di «penitenza» intesa come «espiazione» delle pene dei peccati e, in particolare, intesa come purificazione; intesa anche come astinenza, cioè, come Quaresima che prepara al momento e ai riti che ripetono e ricordano la passione, la morte e la resurrezione di Gesù, a sua volta inteso come divinità salvatrice e redentrica dalla «morte eterna» del peccato.

In tale tradizione si collocano sia le pratiche ufficiali dei riti della Quaresima, della Settimana Santa e della Pasqua, sia quel complesso di pratiche devozionali che si sono andate realizzando, a livello dei ceti popolari, in diversi contesti culturali e in diverse circostanze che, solitamente, riplasmano la vicenda della passione e morte di Cristo come una rappresentazione catartica da riproporre in forme e schemi di tipo teatrale; di fatto, la medesima vicenda viene simbolicamente e teatralmente espressa e rappresentata nel rito della messa.

In Sardegna, come in altre regioni, le tradizioni quaresimali e pasquali si diffusero in concerto con quanto la Chiesa, nei diversi periodi, ha elaborato e proposto nell'ambito delle pratiche rituali connesse all'anno liturgico.

In particolare, il Concilio di Trento, durante la svolta socio-culturale rinascimentale, ha costituito una certa trasformazione formale di diversi aspetti cerimoniali delle pratiche liturgiche. In questo senso i riti della Quaresima, della Settimana Santa e della Pasqua hanno ricevuto un certo carattere di tipo spettacolare al fine di una maggiore edificazione della fede tra il popolo. Questa stessa esigenza, in ambito laico, si è verificata nel recupero della spettacolarità nel teatro e nel Carnevale. Nella Roma pontificia del '600 le migliori sfilate di Carnevale che fondano la tradizione tosco-laziale dei carri allegorici, come è noto, erano organizzate dagli stessi papi per un popolo che aveva bisogno di feste e di benessere.

In Sardegna, la moda culturale di teatralità dei secoli XVI, XVII e XVIII, che contribuì allo sviluppo della teatralità nei riti della Settimana Santa e pasquali, coincise con il momento culminante dell'amministrazione spagnola nell'isola e con il relativo influsso culturale attuato da un clero formato dal *padroado* spagnolo. Da qui gli influssi presenti in Sardegna e provenienti dalla tradizione della *Semana Santa* iberica insieme ai caratteri sfarzosamente baroccheggianti delle processioni e degli addobbi.

A livello di fruizione e di rielaborazione dei ceti popolari, le tradizioni della Settimana Santa hanno prodotto fenomeni ed esiti di riplasmazione culturale che costituiscono un patrimonio etnografico di particolare interesse.

Un esempio abbastanza singolare di queste tradizioni del ciclo Quaresima-Pasqua in Sardegna, riteniamo sia quello del *Luni Santu* (Lunedì Santo), che inizia, a Castelsardo (una comunità della costa settentrionale dell'isola), la liturgia e i riti della Settimana Santa.

3. Può capitare che, nelle ricerche demologiche, i documenti d'archivio e le notizie scritte, per la ricostruzione della storia di fatti e fenomeni folklorici, siano molto difficili da rintracciare, diano scarse informazioni oppure risultino addirittura inesistenti. Così le poche considerazioni storiche che è possibile congetturare su quei fenomeni e fatti culturali, in gran parte, vengono desunte dalla tradizione popolare che, durante i secoli, si è elaborata e conservata e che, nella realtà presente, offre diversi elementi generalizzabili e di tipo strutturale, tali da consentire una visione complessiva.

Questa situazione di carenza di notizie sembra essere riservata — in base allo stato attuale delle ricerche pubblicate — alla tradizione popolare del *Luni Santu* di Castelsardo.

Neppure il padre scoliopio Vittorio Angius, alla voce «Castelsardo», nel noto *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, curato dall'abate Casalis e pubblicato tra gli anni 1833-56, fornisce notizie sul *Luni Santu*; per converso, si dilunga su altre tradizioni popolari, quali il rituale degli sponsali, l'usanza primaverile del «maggio», di chiara derivazione tosco-ligure come le canzoni di questua, dette *parantonate* <sup>(?)</sup>, che a Castelsardo si cantavano la sera

---

<sup>(?)</sup> V. ANGIUS, *Castelsardo*, in G. Casalis, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, Torino 1833-1856, vol. IV (1837), pp. 224-41.

dell'ultimo dell'anno e della vigilia dell'Epifania, come avveniva per le *gobbule* a Sassari <sup>(6)</sup>.

La tradizione culturale di Castelsardo, come accade in altre comunità della Sardegna, è strettamente connessa con la sua storia, con le sue origini medievali e le successive trasformazioni. Si va da una iniziale elaborazione toscano-ligure ad una trasformazione culturale di tipo iberico, attuata, nei secoli successivi, in coincidenza con la dominazione spagnola nell'isola <sup>(7)</sup>.

4. Come è noto, subito dopo il Mille, superata la crisi del «millennio» e recuperata la certezza nelle capacità degli uomini, si usciva dalle ristrettezze del sistema curtense e si fondava il sistema mercantile delle Repubbliche Marinare e dei Comuni. In questa situazione, Genova e Pisa si disputavano il dominio sui traffici del Mediterraneo Occidentale e, in particolare, delle coste centro-settentrionali <sup>(8)</sup>.

---

<sup>(6)</sup> G. LUMBROSO, *Usi, costumi e dialetti sardi*, in «Archivio di Storia delle Tradizioni Popolari», V (1886), pp. 17-31; P.E. GUARNERIO, *Della poesia popolare sarda*, Estratto da «Giornale Ligustico», XVI (1889); E. COSTA, *Sassari - Cronistoria delle origini al 1884*, Sassari, vol. I 1885, vol. II 1909, vol. III 1937, 2ª edizione Sassari 1972, pp. 415, 445, 447-448, 452; P. SASSU, *La gobbula sassarese nella tradizione orale e scritta*, in «Archivio Etnico Linguistico Musicale», Roma 1968.

<sup>(7)</sup> G. ZIROLIA, *Statuti inediti di Castel Genovese*, Sassari 1898; IDEM, *Nota storica intorno a Castel Genovese e all'epoca degli Statuti di Galeotto Doria*, Sassari 1899; IDEM, *Estensione territoriale degli statuti del Comune di Sassari*, in «Studi Sassaresi», II (1902), sez. II; IDEM, *Castelsardo. Impressioni e memorie*, Sassari 1915; E. BESTA, *Intorno ad alcuni frammenti di un antico Statuto di Castelsardo*, in «Archivio Giuridico», n.s., III (1899), pp. 281-332; V. MOSSA, *Architettura in Sardegna. Scenografia di Castelsardo*, in «Ichnusa», II, fasc. IV (1950), pp. 3-7; S. RATTU, *Bastioni e torri di Castelsardo. La roccaforte dai tre nomi: Castel Genovese, Castell' Aragonese, Castelsardo. Contributo alla storia dell'architettura militare*, Torino 1953; P. PAOLI, *Il risanamento conservativo dei centri storici. Appunti per una definizione di una metodologia di intervento nell'antico nucleo di Castelsardo*, Firenze 1968; G. PETTI BALBI, *Castelsardo e i Doria all'inizio del secolo XIV*, in «Archivio Storico Sardo», XXX (1976), pp. 187-202; I. PRINCIPE, *Le città nella storia d'Italia. Sassari, Alghero*, Bari 1983.

<sup>(8)</sup> Sugli influssi pisani, genovesi e sulla presenza degli ordini monastici di regola benedettina si veda la seguente letteratura: G. ZIROLIA, *Statuti ecc.*, op. cit.; IDEM, *Nota storica ecc.*, op. cit.; D. SCANO, *La cattedrale di Cagliari. Una pagina d'arte pisana*, Cagliari 1902; IDEM, *Storia dell'arte in Sardegna dall'XI al XII secolo*, Cagliari-Sassari 1907; IDEM, *Forma Kalaris*, Cagliari 1934, 2ª ed. Cagliari 1970; E. BESTA, *Intorno ecc.*, op. cit.; IDEM, *La Sardegna medioevale*, Palermo 1908-1909, vol. I, *Le vicende politiche dal 450 al 1326*, pp. 68-262, vol. 2º, *Le istituzioni ecc.*, op. cit., pp. 111-120; A. SOLMI, *Studi storici sulle istituzioni della Sardegna nel Medioevo*, Cagliari 1917, p. 421; A. SABA, *Montecassino e la Sardegna medioevale. Note storiche e codice diplomatico sardo-cassinese*,

Nel quadro di questa disputa, rientrava anche il controllo di certe zone e di certi territori della Sardegna, mentre i sovrani dei quattro giudicati sardi, spesso tra loro in conflitto, si schieravano ora con una, ora con l'altra potenza straniera, promettendo benefici e privilegi nell'isola.

Così nel 1102, la potente famiglia genovese dei Doria edificava, su un promontorio con coste ripide, nei pressi della foce del Frisone, in Anglona, una fortezza che fu denominata Castel Genovese.

Tale realizzazione, di fatto, significava una reale espansione dell'influenza dei ceti mercantili liguri che, dagli iniziali insediamenti di Porto Torres, cominciavano ad affermarsi anche a Sassari, in concorrenza con quelli pisani; questi riuscirono a gestire la città soltanto per alcuni anni alla fine del XIII secolo. Infatti, nei primi decenni del XIV secolo, dopo la sconfitta dei pisani alla Meloria (1284), la borghesia genovese ebbe un interessante momento di espansione, tanto che, in queste favorevoli circostanze, furono promulgati i noti Statuti della città di Sassari e di Castel Genovese che divennero comuni autonomi.

Intanto, nel 1323, con l'aiuto degli stessi Doria di Castel Genovese, Giacomo II d'Aragona intraprendeva la conquista della Sardegna che aveva ricevuto in feudo da Bonifacio VIII nel 1297. In seguito, però, con il modificarsi delle situazioni, Castel Genovese si trovò schierato dalla parte delle forze indipendentiste, coagulatosi intorno ai giudici di Arborea. Al riguardo è opportuno tener presente che Brancaleone Doria

---

Sora 1927; B. FASCETTI, *Aspetti dell'influenza e del dominio dei pisani in Sardegna*, in «Bollettino Storico Pisano», X (1941), pp. 1-72; N. CALVINI - E. PUTZULU - V. ZUCCHI, *Documenti inediti sui traffici commerciali tra la Liguria e la Sardegna nel secolo XIII*, Milano 1957; A. BOSCOLO, *L'abbazia di San Vittore, Pisa e la Sardegna*, Padova 1958; G. ZANETTI, *I cistercensi in Sardegna*, in «Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», vol. 93 (1959); IDEM, *I Vallombrosiani in Sardegna*, Sassari 1968; F. ARTIZU, *Rendite pisane nel giudicato di Cagliari agli inizi del secolo XIV*, in «Archivio Storico Sardo», XXV, fasc. 3-4 (1958), pp. 319-432; IDEM, *Un inventario dei beni sardi dell'Opera di Santa Maria di Pisa (1329)*, in «Archivio Storico Sardo», XXVIII (1961); IDEM, *Documenti inediti relativi ai rapporti economici tra la Sardegna e Pisa nel Medioevo*, 2 voll., Padova 1961-1962; IDEM, *Liber Fondachi*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia e Magistero dell'Università di Cagliari», XXIX (1961-1965), pp. 215-299; IDEM, *Pisani e Catalani nella Sardegna medioevale*, Padova 1973; IDEM, *L'opera di Santa Maria di Pisa e la Sardegna*, Padova 1974; IDEM, *La Sardegna pisana e genovese*, Sassari 1985; AA. VV., *Studi sui Vittorini in Sardegna*, Padova 1963; G. PETTI BALBI, *Castelsardo ecc.*, op. cit., pp. 187-202; L. D'ARIENZO, *Il codice del breve pisano-aragonese di Iglesias*, in «Medioevo - Studi e Rassegne», IV (1978), pp. 67-899; J. DAY, *La Sardegna medioevale e moderna*, in AA.VV., *La Sardegna ecc.*, op. cit., pp.3-187.

aveva sposato Eleonora, giudicessa d'Arborea, che fino alla sua morte (1404) aveva opposto una dura resistenza alla conquista aragonese della Sardegna. Così, nel 1448, dopo un lungo assedio, Castel Genovese fu definitivamente sconfitto da Alfonso d'Aragona che dispose di ribattezzare la fortezza col nome di Castel Aragonese.

Verso la fine del XV secolo, dopo la battaglia di Macomer e l'occupazione di Oristano, capitale del Giudicato d'Arborea, come è noto, la Sardegna risulta completamente sotto il dominio aragonese; da allora in poi, infatti, ha inizio il massiccio processo di iberizzazione dell'isola che si protrasse fino a tutto il XVII secolo.

Per quanto riguarda Castel Aragonese, esiti, ancora oggi evidenti di questo processo di diffusione della cultura ispano-iberica in Sardegna, possono essere colti nel famoso retablo della Trinità e Madonna realizzato, tra il '400 e '500, dall'ignoto pittore «Maestro di Castelsardo», di evidente formazione iberica (confronta con Huget e Bermejo) e negli arredi barocchi della chiesa di Santa Maria, sede della Confraternita dell'Oratorio di Santa Croce che gestisce l'organizzazione del *Luni Santu*. Inoltre, per certi aspetti, esiti di iberizzazione si possono riscontrare anche in gran parte dei rituali celebrati nella Settimana Santa. In diversi particolari essa rimanda, come si è già accennato, a tradizioni simili delle regioni della Spagna mediterranea.

L'arrivo in Sardegna dei piemontesi, nel 1720, e l'opera di demolizione politico-culturale delle tracce che rimandavano alla presenza degli Spagnoli nell'isola per oltre tre secoli, contribuirono alla modifica del nome da Castel Aragonese in Castelsardo. La nuova denominazione fu stabilita, nel 1769, da Carlo Emanuele II che, qualche anno prima, aveva concesso al Municipio «di apporre allo stemma civico le armi della Real Casa».

Attualmente Castelsardo si è notevolmente ampliato, rispetto al passato. Conta circa 5.600 abitanti. Tuttavia, il centro storico ha mantenuto l'antico fascino di agglomerato medievale; ci sono stradine ripide e strette, talvolta interrotte da volate di gradini necessarie per superare i dislivelli più accentuati e raggiungere i bastioni di Bella Vista, dello Sperone e della Corona che ricordano l'importanza strategica e militare della fortezza nel passato.

Oggi, questo patrimonio storico, presente in ogni angolo del vecchio borgo, insieme alle bellezze delle vicine coste e ai manufatti a intreccio in palma nana dell'artigianato tradizionale, costituiscono elementi

di attrazione per il turismo, prevalentemente estivo, che da oltre un decennio rappresenta un comparto importante della moderna economia di Castelsardo, che, in questo modo, ha risolto i limiti del sistema tradizionale dell'agricoltura, della pastorizia e della pesca.

5. Sebbene nella liturgia ufficiale della Chiesa sulla Settimana Santa (<sup>9</sup>), le celebrazioni del Lunedì Santo siano state istituite fin dal 450 d.C., è molto difficile stabilire quando sia nata, a Castelsardo, la tradizione del *Luni Santu* e quando sia stato fondato il primo nucleo della Confraternita dell'Oratorio di Santa Croce.

Sul piano generale le confraternite hanno un'origine molto remota e complessa che risale al Medioevo. Come è noto, la formazione di organizzazioni di tipo parareligioso, con funzioni paraliturgiche, e, nello stesso tempo, anche di tipo paramilitare, con scopi prevalentemente difensivi, si era andata realizzando all'indomani delle crociate, durante il processo di crisi e di trasformazione del sistema feudale e cavalleresco di concezione carolingia. Infatti, nel momento di transizione qualitativa, dal sistema curtense a quello delle autonomie comunali e delle Repubbliche Marinare e al connesso emergere di una nuova nobiltà urbana, ormai disinteressata alla rendita contadina e, invece, più attenta agli utili dei traffici mercantili, si elaborarono giustificazioni ideologico-culturali, di tipo religioso, per il costituirsi di organizzazioni di derivazione cavalleresca con scopi e funzioni prevalentemente militari, quali derivavano dall'esempio degli apparati organizzativi delle crociate. Era il momento in cui, nei comuni, si formavano le compagnie della morte che avevano il compito di difendere il carroccio, simbolo dell'indipendenza comunale. In quella stessa situazione, nasceva l'organizzazione più strettamente militare ed élitaria

---

(<sup>9</sup>) Per la liturgia della Settimana Santa si ricavano utili informazioni sia da lavori di carattere generale, sia da opere specifiche: E. BISHOP, *Liturgia Historica*, Oxford 1918; S. CORBIN, *La Deposition liturgique du Christ au Vendredi Saint. La place dans l'histoire des rites et du théâtre religieux. Analyse des documents portugais*, Paris 1960; TH. KLAUSER, *La liturgia della Chiesa occidentale*, Torino 1971; J. PINELL, *Liturgia Hispanica*, in AA.VV., *Diccionario de Historia Ecclesiastica de España*, Madrid 1972; IDEM, *Unité et diversité dans la liturgie de l'église particulière et liturgie de l'église universelle*, Roma 1976; IDEM, *Il Venerdì Santo nelle antiche liturgie iberiche*, in AA.VV., *Dimensioni drammatiche della liturgia medievale*, Roma 1977, pp. 245-260; R.D. BERGER, *Le drame liturgique de Pâque. Liturgie et théâtre*, Paris 1976; M. HUGLO, *L'intensité dramatique de la liturgie de la Semaine Sainte*, in AA.VV., *Dimensioni ecc.*, op. cit., pp. 93-105.

dei Cavalieri di Malta che raccoglieva, tra le sue fila, la migliore nobiltà cadetta del feudalesimo europeo.

D'altro canto, la crisi del Medioevo costituiva non solo un periodo di importanti trasformazioni economico-sociali, ma esprimeva anche una particolare situazione culturale di profondo e intenso fermento religioso. Ascesi ed espiazione del peccato, corruttore dell'anima e del corpo, mettevano le basi al formarsi delle concezioni dei movimenti penitenziali. Si trattava di concezioni che influenzavano la formazione di nuovi ordini monastici, come i francescani, e contribuivano al sorgere delle confraternite che, dal monachesimo, mutuavano molti elementi organizzativi e strutturali. Così, proprio per quanto riguarda le confraternite, il 18 ottobre del 1260, veniva riconosciuta, con una Bolla di Alessandro IV, l'Arciconfraternita del Gonfalone che era sorta a Roma, con il titolo originario di Ordine dei Raccomandati di Santa Maria, ad opera di un certo numero di patrizi che intendevano dedicarsi ad opere di carità <sup>(10)</sup>.

6. Le questioni generali sulle origini delle confraternite e le notizie storiche sulla fondazione di Castel Genovese ci consentono di affacciare alcune ipotesi circa la prima istituzione della confraternita castellanese. Per converso, però, bisogna specificare che si tratta di ipotesi che potrebbero essere utilizzate dagli storici per successive verifiche d'archivio per una migliore ricostruzione.

Pertanto, nell'ambito di tale quadro problematico, riteniamo sia stato abbastanza probabile il fatto che il primo fermento per la costituzione della Confraternita dell'Oratorio di Santa Croce possa essere giunto a Castel Genovese tramite il clero e i quadri sociali dirigenti che, insieme ai Doria, fondarono la fortezza agli inizi del XII secolo. Infatti, tale tipo di organizzazione parareligiosa era presente, a Genova, fin dai tempi degli splendori della Repubblica.

---

<sup>(10)</sup> Per quanto riguarda le confraternite e i movimenti penitenziali ci riferiamo alle seguenti opere: AA.VV., *Arciconfraternita del Gonfalone di Roma*, Roma 1888; G.M. MONTI, *Le confraternite medievali dell'alta e media Italia*, voll. 2, Venezia 1927; G. MARTINI, *Storia delle confraternite italiane con speciale riferimento al Piemonte*. Torino 1935; AA.VV., *Risultati e prospettive della ricerca sul movimento dei disciplinanti*, in «Convegno internazionale di Studio, Perugia 5-6 dicembre 1969», Perugia 1972; I. ZEDDA, *L'Arciconfraternita dei Genovesi in Cagliari nel secolo XVII*, Cagliari 1974; G.C. ANGELOZZI, *Le confraternite laicali*, Roma 1978; R. PAZZELLI, *S. Francesco e il Terz'Ordine. Il movimento penitenziale prefrancescano e francescano*, Padova 1982; A. VIRDIS, *Sos battudos. Movimenti religiosi penitenziali in Logudoro*, Sassari 1987-1978.

A conferma di questo genere di esportazione culturale si può proporre il confronto con la tradizione di antiche associazioni genovesi, a livello di confraternite, presenti in diverse città di mare, come per esempio a Cagliari, dove la presenza dei genovesi svolse un ruolo abbastanza importante <sup>(11)</sup>. Per quanto riguarda la confraternita di Castel Genovese, inoltre, potrebbe essersi verificata, in circostanze che sarebbero anch'esse da documentare, una sorta di rispettoso omaggio tra la stessa confraternita e la vicina abbazia di monaci cassinesi di Santa Maria di Tergu; questa, fin dal 1122, possedeva il primato su tutte le altre abbazie benedettine del Nord-Sardegna, come documenta il Saba nel noto lavoro sui rapporti tra il monastero di Montecassino e la Sardegna <sup>(12)</sup>. Inoltre, un altro esempio dell'importanza di Santa Maria di Tergu è documentato dal Besta; egli sostiene che, fin dal 1151, all'abate era stata concessa, dal giudice Gonario II, «la facoltà di scavare saline nella Nurra per quanto vorranno i monaci, oltre le tre che già possedevano, esonerandoli da ogni dazio e censo» <sup>(13)</sup>.

Indicazioni su quanto sia antica l'istituzione delle confraternite nella Sardegna settentrionale possono essere ricavate dai moduli culturali e dai contenuti di antichi laudari in sardo che rimandano ai moduli e ai contenuti presenti in laudari in volgare e diffusi durante il Medioevo tra le confraternite dei movimenti penitenziali della penisola. Un esempio di questi laudari in sardo è quello del 1427, pubblicato nel 1935 dallo storico della Chiesa sarda, Damiano Filia, nel lavoro *Il laudario lirico quattrocentista e la vita religiosa dei Disciplinanti Bianchi di Sassari* <sup>(14)</sup>. Altri esempi di laudari, derivanti da manoscritti del XVI secolo e diffusi in

---

<sup>(11)</sup> A. BONAINI, *Brevi e statuti di Cagliari*, Cagliari 1911; F. LODDO CANEPA, *Note sulle condizioni giuridiche ed economiche degli abitanti di Cagliari dal secolo XI al secolo XIX*, in «Studi Sardi», vol. X-XI (1952), pp. 228-336. I. ZEDDA, *L'arciconfraternita ecc.*, op. cit.; G. SORGIA - G. TODDE, *Cagliari. Sei secoli di amministrazione cittadina*, Cagliari 1981.

<sup>(12)</sup> A. SABA, *Montecassino ecc.*, op. cit.

<sup>(13)</sup> E. BESTA, *Intorno ecc.*, op. cit.

<sup>(14)</sup> D. FILIA, *Il laudario lirico quattrocentista e la vita religiosa dei Disciplinanti Bianchi di Sassari*, Sassari 1935; A.C. DELIPERI, *Di una sacra rappresentazione sarda del Quattrocento*, Gyor 1942, 2ª ediz. Cagliari 1976; S. BULLEGAS, *I gosos come «materiale drammatico»*, *A proposito di sei inediti del 1631*, in «BRADS», n. 6 (1975); IDEM, *Il teatro in Sardegna fra il Cinquecento e Seicento. Da Sigismondo Arquer ad Antioco dell'Arca*, Cagliari 1975; IDEM, *Materiale drammatico e sacre rappresentazioni*, in AA.VV., *Teatro in Sardegna. Per un teatro nel Meridione*, Firenze 1983.

Logudoro dalle confraternite penitenziali, sono stati recentemente pubblicati in un lavoro di Antonio Viridis sui movimenti religiosi dei disciplinanti nel Nord Sardegna <sup>(15)</sup>.

Come è noto, i laudari, oltre ad essere delle preghiere edificanti, costituivano dei protocolli importanti che le confraternite seguivano durante i riti e le diverse cerimonie devozionali e liturgiche. Pertanto, riteniamo sia corretto sostenere che la tradizione dei laudari sia giunta in Sardegna insieme alla tradizione delle confraternite attraverso il clero e gli ordini religiosi che, nell'alto Medioevo, si insediarono nell'isola, con le classi mercantili pisane e genovesi <sup>(16)</sup>.

7. Ma, al di là delle ipotesi e congetture sulle origini storiche, nella recente tradizione, ricostruibile dalla memoria degli anziani, a Castelsardo, la confraternita ha sempre giocato un ruolo importante nella vita religiosa e sociale della comunità. In particolare, fino all'ultimo dopoguerra, essa svolgeva funzioni assistenziali e di mutuo soccorso tra gli affiliati che si definiscono «confratelli». Costoro venivano accettati in seguito a presentazione da parte di alcuni membri e dopo il gradimento della maggioranza. Comunque, si dovevano osservare periodi e comportamenti di noviziato postulante, prima dell'accettazione della richiesta. Inoltre, una volta accolti nella confraternita, i confratelli avevano il dovere di versare una quota annua associativa in proporzione alle proprie disponibilità. Infine, ogni associato era libero di lasciare in testamento alla confraternita beni immobili e rendite, con i quali pagava il fondo per la propria *buona morte*, ovvero, le spese per il funerale e per le messe di suffragio. Quote associative e patrimoni costituivano i fondi per aiuti temporanei a confratelli bisognosi. Per quanto riguarda i lasciti per la *buona morte*, è necessario tener presente che, almeno fino al secolo XVIII, quando ancora non erano stati istituiti i moderni cimiteri e i defunti venivano inumati nelle fosse comuni o nelle tombe di famiglia poste all'interno delle chiese, quindi, in terra consacrata <sup>(17)</sup>, le cappelle delle confraternite, nel loro spazio sacro, offrivano ai confratelli un luogo di sepoltura alternativo rispetto agli angusti spazi anonimi delle chiese

---

<sup>(15)</sup> A. VIRDIS, *Sos Battudos ecc.*, op. cit.

<sup>(16)</sup> N. TANDA, *Letterature e lingue in Sardegna*, Cagliari 1984, p. 14.

<sup>(17)</sup> PH. ARIES, *L'uomo e la morte dal Medioevo ad oggi*, Bari 1979, pp. 70-81, 577-612.

parrocchiali. Successivamente, questa usanza è scomparsa. Ora è rimasta una prestazione più generale: la confraternita si impegna ad organizzare la cerimonia funebre del confratello e a far celebrare le messe in suffragio, nelle date stabilite, dopo otto giorni dalla morte e alle successive ricorrenze del primo mese e dell'anno.

Attualmente l'abbigliamento ufficiale dei confratelli castellanesi è molto semplice; consiste in un lungo camice bianco in lino o in semplice tela di cotone. Ogni confratello ha i fianchi cinti da un grosso cordone di tipo monacale, anch'esso bianco. Completa la divisa un cappuccio a punta forato all'altezza degli occhi. È abbastanza frequente che la parte anteriore del medesimo cappuccio non sia abbassata; la si tiene sollevata ripiegandola sulla fronte. Questo si verifica quando la confraternita partecipa, durante le feste del paese, ai cortei processionali in onore di qualche santo o a qualche ricorrenza liturgica. La struttura organizzativa della confraternita, a Castelsardo, come in altre comunità, è di tipo gerarchico con al vertice un cappellano, in qualità di autorità esterna e di sovrintendente religioso; egli viene nominato dal vescovo di Tempio e Ampurias, nella cui giurisdizione rientrano tutte le organizzazioni religiose ed ecclesiastiche della comunità. All'interno della confraternita, la carica più alta è quella del priore che viene eletto dai confratelli, ogni anno nel giorno dell'Ascensione. Per tutto l'anno, egli ha l'importante compito di amministrare la confraternita; in particolare, si occupa di organizzare la festa del *Luni Santu* e le successive cerimonie della Settimana Santa e di Pasqua.

Altro importante compito del priore riguarda l'organizzazione e il controllo, tra i confratelli affiliati, di una sorta di *schola cantorum* che, dall'autunno, si esercita nel canto di brani quali il *Miserere*, lo *Stabat Mater* e altri versetti che costituiscono il repertorio eseguito dai tre cori che partecipano ai cortei processionali della Settimana Santa.

La preparazione dei cantori è una questione molto delicata e complessa in quanto i brani vengono eseguiti a quattro voci, dette *bassu*, *contra*, *bogi*, *falsittu*. In pratica, si tratta di un genere di esecuzioni abbastanza difficili per le quali è necessaria una severa selezione per scegliere i migliori cantori e formare i tre cori, ciascuno dei quali è composto da quattro confratelli, detti Apostoli.

Al fine di ottenere esecuzioni corali perfette e acquisire una certa resistenza al canto, che deve durare diverse ore, si rende necessario un

costante esercizio. Per questo motivo si determinano particolari specializzazioni nell'esecuzione dei diversi brani. Così la prestazione di un corista di un coro non può essere interscambiata con quella di un altro, anche se egli rientra nel medesimo registro vocale. Quindi, il basso del coro del *Miserere* non può scambiarsi col basso del coro dello *Stabat* e viceversa.

La selezione e, soprattutto, la competizione che sorge fra i tre gruppi corali, determinano diversi contrasti e problemi organizzativi. Il priore è chiamato a dirimerli e a risolverli in virtù del prestigio che gli viene riconosciuto da tutti i confratelli. Infatti, con la sua autorità, il priore, ogni anno, ha l'onere sia di scegliere i cantori che poi formeranno i tre cori, sia di scegliere, fra i restanti confratelli, dodici portatori dei simboli della passione e morte di Gesù, che vengono chiamati *Misteri*. I ventiquattro confratelli scelti, dodici per i cori e dodici per i *Misteri*, sono conosciuti col comune nome di Apostoli. In pratica, si tratta di una selezione che, solitamente, genera contrasti in seno alla confraternita tanto che frequentemente attraversa delle crisi. Tuttavia, questi stessi contrasti e antagonismi tra gruppi costituiscono il fermento dialettico per la sopravvivenza dell'associazione. D'altro canto, tutti i confratelli sono coscienti che è loro affidata la responsabilità della tradizione e dell'organizzazione del *Luni Santu*, cioè, della festa più importante che si celebra a Castelsardo. Una reale crisi della confraternita significherebbe il fallimento della festa e la conseguente perdita di prestigio sociale della stessa confraternita e non soltanto del priore. Infatti, la comunità scaricherebbe su tutta la confraternita la responsabilità del fallimento. Quindi, puntualmente, ogni anno, quando si giunge alle soglie della Settimana Santa la confraternita ritrova la sua unità e si assume la regia e il compito della redistribuzione delle parti per realizzare il grande spettacolo popolare del *Luni Santu* e delle successive cerimonie.

8. Come si è accennato all'inizio, la Pasqua di Resurrezione, la connessa Quaresima e i riti della Settimana Santa segnano, nel periodo primaverile, in occasione della rinascita della natura, la ricorrenza più significativa della concezione cristiana. Lo stesso avviene nella Pasqua ebraica, che costituisce un importante presupposto culturale della Pasqua cristiana. Infatti, in entrambe le realtà, il fatto ideologico emblematico e rituale della liberazione, del nuovo patto e la concezione della resurrezione del «popolo di Dio» e degli uomini, si collocano, sebbene

in modo abbastanza dialettico, nel contesto dell'annuale «resurrezione» della natura. Tuttavia, come rileva Maria Margherita Satta, in un lavoro del 1982, sulle feste tradizionali della Sardegna, «nella concezione cristiana, la Pasqua fornisce, sul piano dei contenuti culturali e simbolico-rituali, un senso nuovo all'esistenza degli uomini, nella misura in cui la proposta della resurrezione del Cristo ha riassunto e riassume ritualmente, attraverso l'eucarestia, la resurrezione dell'umanità dalla "vera morte", la morte dell'anima provocata dal peccato» (18). In questo modo, nasce e si fonda la condizione oggettiva e il presupposto teorico, metastoricizzato nella dimensione mitica elaborata dai teologi, del dramma sacro della passione, morte e resurrezione di Gesù. Da tale presupposto e dal connesso esempio del rito della messa, infatti, è stato possibile, in primo luogo, il recupero culturale della teatralità sacra e della festa che, nel Medioevo, ha trovato, soprattutto nei riti della liturgia della Settimana Santa, valide giustificazioni per una sostanziale accettazione da parte della Chiesa (19). Questa, come è noto, nei primi secoli della propria egemonia politico-culturale, si era opposta, nell'ambito del processo di demonizzazione e di condanna della cultura «pagana», a qualsiasi forma di espressione teatrale; ciò aveva lo scopo di evitare il rischio che, attraverso la teatralità, i fedeli venissero distratti dalla spiritualità della pura ascesi, possibile soltanto con la preghiera. Quindi, era disdicevole il recupero di certe forme di cerimonialità spettacolare presenti nei riti precristiani.

Tuttavia, già nel rito della messa, l'apparato liturgico-rituale cristiano offriva diversi stimoli per il ritorno alle antiche forme di teatralità

---

(18) M.M. SATTÀ, *Riso e pianto nella cultura popolare. Feste e tradizioni sarde*, Sassari 1982, p. 130.

(19) P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1955, 2ª ediz. 1976; G.B. BRONZINI, *Origini rituali delle forme drammatiche popolari*, Bari 1974; E. FACCIOLI, *Il teatro italiano. Dalle origini al Quattrocento*, Torino 1975; R. JONSSON, *L'environnement du trope «quem quaeritis in sepulcro». Aperçu des tropes du propre de la semaine paschale*, in AA.VV., *Dimensioni ecc.*, op. cit.; A. BUTTITTA - M. MINNELLA, *Pasqua ecc.*, op. cit.; L.M. LOMBARDI SATRIANI, *La scena folklorica - La liturgia del sangue*, in IDEM, *Il silenzio, la memoria e lo sguardo*, Palermo 1979, pp. 67-83, pp. 84-93; IDEM, *La teatralizzazione del sangue*, in AA.VV., *Rappresentazioni arcaiche della tradizione popolare*, Viterbo 1982, pp. 81-110; P. SASSU, *La Settimana Santa a Castelsardo*, in AA.VV., *Rappresentazioni ecc.*, op. cit., pp. 517-539; F. DOGLIO, *Teatro in Europa. Storia e documenti*, Milano 1982; V. TURNER, *Dal rito al teatro*, Bologna 1986.

popolare di tipo festivo e, quindi, per porre i primi fermenti delle sacre rappresentazioni della Settimana Santa. A questo riguardo Federico Doglio, nel lavoro *Teatro in Europa* (1982), sostiene che l'azione spettacolare dei riti cristiani non avviene soltanto nel contesto della celebrazione della messa, ma si verifica anche in situazioni rituali meno simboliche e di carattere lirico-narrativo, quale era, per esempio, l'Ufficio quotidiano delle Ore; il canto dei Salmi, la lettura delle Sacre Scritture e le orazioni consistevano, in occasioni rituali, in un ritrovo collettivo delle comunità monastiche e dei fedeli che partecipavano e assistevano ai riti<sup>(20)</sup>. Tuttavia, furono le liturgie della Settimana Santa, che commemorano la passione e morte di Cristo, a fornire, con la loro carica drammatica, un notevole contributo al formarsi di una importante tradizione di teatralità popolare che, ancora oggi, si ripropone, in forme vitali, durante ricorrenze come quella del *Luni Santu* di Castelsardo<sup>(21)</sup>. Per esempio, furono occasioni liturgiche spettacolari come quella che si svolgeva, tra il VII-VIII secolo, durante il venerdì santo, nella chiesa romana di S. Croce in Gerusalemme, a offrire spunti per l'elaborazione e diffusione dei riti e degli spettacoli popolari della Settimana Santa. In quella chiesa, ad un certo punto, venivano spente tutte le luci allo scopo di rappresentare le tenebre che, dopo la morte di Cristo, avvolsero il mondo; poi con una distribuzione di parti fra diaconi e sacerdoti si pronunciavano le domande e le risposte del Responsorio: Gesù parlava direttamente, la Madonna pronunciava un commosso appello ai discepoli fuggitivi, l'angelo, capovolta la lapide del sepolcro, chiedeva alle tre Marie: «Chi cercate? Cercate Gesù?», mentre il coro salmodiante ripeteva la domanda<sup>(22)</sup>.

Si tratta di ruoli e di regole di tipo teatrale che, ancora oggi, vengono seguiti nella tradizione delle sacre rappresentazioni e nelle scene della deposizione di Cristo dalla Croce.

9. La tradizione di Castelsardo del *Luni Santu*, rispetto alla maggior parte di altre tradizioni connesse alla liturgia della Settimana Santa, risulta abbastanza singolare soprattutto per il giorno calendariale della sua ricorrenza. Nella tradizione liturgica della Chiesa, infatti, il lunedì, col

---

<sup>(20)</sup> F. DOGLIO, *Teatro ecc.*, op. cit., pp. 59-61.

<sup>(21)</sup> IDEM, op. cit., pp. 78-89.

<sup>(22)</sup> IDEM, op. cit., p. 61.

quale inizia la Settimana Santa, non prevede alcuna particolare cerimonia. Inoltre, gli studiosi che si sono occupati di tradizioni popolari del periodo quaresimale e pasquale non forniscono indicazioni su altri centri nei quali sia presente un'usanza come quella del *Luni Santu* di Castelsardo. A questo proposito, infatti, riteniamo molto interessante riuscire a scoprire l'origine storico-culturale di questa tradizione. Ma come si è già avuto modo di accennare, le ricerche in questo senso, finora, non hanno dato esiti proficui.

Tra le ipotesi più attendibili sull'istituzione della festa di *Luni Santu*, forse, la più accettabile è quella avanzata da Pietro Sassu che, in un recente saggio, in forma molto cauta, vede, nell'attuale pellegrinaggio compiuto la mattina del lunedì fino alla vicina chiesa benedettina di S. Maria di Tergu da ventiquattro confratelli-apostoli, l'esito di un antico atto penitenziale che, nel passato, spingeva la confraternita di Castel Genovese a rendere omaggio ai monaci dell'importante abbazia cassinese. A questo riguardo Pietro Sassu ricorda forme simili di pellegrinaggio penitenziale che avvenivano nella penisola nel secolo XIV e che furono descritte da Ser Lapo Mazzei: «E detta che fu la messa, tutti ci ponemmo a mangiare pane frutta e formaggio e simili cose (...). E quelli che vennero meco furono costoro che qui appresso saranno scritti (...). Summa in tutto dodici uomini i quali come è detto, menano meco in mia compagnia per aver perdono del detto pellegrinaggio: e io feci a tutti le spese di mangiare e di bere e di ciò che bisognava loro» <sup>(23)</sup>.

10. Attualmente, a Castelsardo, per i confratelli dell'Oratorio di Santa Croce, gli impegni e le attività per l'organizzazione e realizzazione dei riti e della festa del *Luni Santu* cominciano abbastanza presto. Intorno alle cinque del mattino del lunedì santo, priore, confratelli, fedeli e cappellano raggiungono la chiesa di Santa Maria dove cominciano i riti e le cerimonie che avranno luogo durante l'intera giornata.

Qui e là, chi in sacrestia e chi nella navata della cappella, i confratelli indossano frettolosamente il camice, cingono i fianchi con il cordone e calzano il cappuccio tenendo sollevata la falda anteriore, in cor-

---

<sup>(23)</sup> L. MAZZEI, *Lettere di un notaio a un mercante del secolo XIV*, a cura di C. Guasti, Firenze 1880, vol. I, pp. C-CI, citato da P. SASSU, *La Settimana ecc.*, op. cit., p. 524, nota n. 5.

rispondenza del viso. Intanto, anche il cappellano indossa i paramenti per la celebrazione della messa.

Quando il rito sta per iniziare i principali attori del *Luni Santu* si dispongono al loro posto: i dodici Apostoli (*li apostuli*) cantori, suddivisi nei rispettivi tre cori, si sistemano intorno all'altare, stando ai limiti dell'area presbiteriale. Si unisce a ciascun coro un quinto confratello, ex corista e pronto ad intervenire in aiuto, nei casi di necessità, durante il canto. Egli caratterizza il proprio coro con un oggetto-simbolo che tiene in mano in atteggiamento offerente. Il primo coro, detto del *Misere-re*, porta come simbolo un teschio (*lu cabu di lu mortu*); il secondo, dello *Stabat*, ha il simbolo dell'*Ecce Homo*, detto nella parlata locale la *Pieddai*. Si tratta di un busto di Cristo che riproduce il modulo iconografico del testo giovanneo di Gesù che viene giudicato e presentato ai Giudei da Pilato. Infine, il terzo coro, detto dello *Jesus*, presenta come simbolo un crocefisso (*lu crucifissu*).

I tre cori si dispongono a semicerchio insieme ad altri dodici confratelli, detti anche essi Apostoli e che portano i *Misteri*. Si tratta, anche in questo caso, di oggetti-simbolo che rappresentano le fasi essenziali della passione e morte di Gesù; sono il calice (*lu caligi*), il guanto (*la guanta*), la fune con la catena (*la fune e la caddena*), la colonna (*la columna*), i flagelli (*li disciplini*), la corona di spine (*la curona*), la croce (*la crogi*), la scala (*la scala*), il martello e la tenaglia (*lu maleddu e la tenaglia*), la lancia e la spugna (*la lancia e la spugna*).

Durante la messa, ogni coro, al momento rituale prestabilito e opportuno, esegue il proprio pezzo. A questo riguardo, come sostiene Pietro Sassu, in un'analisi etnomusicologica, è opportuno rilevare che si tratta di canti con una complessa trama polifonica: «La *bogi* (voce) funge da *tenor*, ma l'intonazione può essere affidata al *bassu* o al *contra*. Lo svolgimento musicale è spezzettato da pause e, tra una pausa e l'altra, da respiri. Il flusso sonoro risulta così articolato in "sezioni" da due a cinque-sei blocchi di suoni. La trama polifonica è giocata tra procedimenti contrappuntistici e procedimenti armonici di tipo omoritmico che vedono un accostamento di triadi inconsueto nella musica colta. L'oscillazione armonico-contrappuntistica è resa più evidente da appoggiature e ritardi. Vengono intonati quarti di tono come note di passaggio specialmente dal *contra* e dalla *bogi*. Nel rapporto testo verbale-testo musicale si nota una netta prevalenza delle volute melismatiche sui procedimenti

sillabici. Nel corso dell'esecuzione il testo è scarsamente comprensibile: il materiale verbale è frantumato in fonemi vocalici come supporto allo sviluppo musicale» (24).

Intorno alle sei, alla conclusione della messa, confratelli e fedeli che assistono cantano il *Salve Regina*, stando in ginocchio. Infine, si compone, uscendo dalla cappella, un corteo processionale che presenta il seguente ordine. Aprono la fila il coro e il simbolo del *Miserere*, seguono, uno dopo l'altro, gli Apostoli che portano i simboli del calice, del guanto, della fune e catena, della colonna, dei flagelli, della corona di spine. I simboli, che nel corteo procedono distanziati tra loro a non più di dieci metri, in breve tempo si sgranano lungo la piazzetta, dove immette la porta laterale della cappella, dalla quale escono confratelli e fedeli. I confratelli che portano i simboli dei *Misteri* hanno il volto nascosto dalla falda anteriore del cappuccio abbassata perché i personaggi rappresentati assumano un aspetto più drammatico e penitenziale. Non bisogna dimenticare che, nel passato, cappucci della stessa foggia venivano usati dagli accompagnatori delle esecuzioni capitali, nel periodo della Santa Inquisizione, durante le cerimonie degli *Autos da Fé*.

Al primo nucleo della processione segue il coro dello *Stabat* col simbolo dell'*Ecce Homo*. Vengono poi gli altri Apostoli portando i rispettivi simboli: la croce, la scala, il martello e tenaglia, la spugna e lancia. Infine, chiude la fila il gruppo dei quattro cantori del coro dello *Jesu*, accompagnato dal simbolo del crocefisso.

Quando tutto il corteo ha raggiunto l'esterno, mentre gli fanno ala pochi assidui fedeli, data l'ora mattutina, e quando ormai la testa della processione ha già imboccato la strada che conduce ai vicini bastioni, avviene una sosta: la prima di numerose altre che si succederanno per tutta la giornata durante i diversi momenti processionali, per dar modo ai tre cori di cantare i rispettivi brani.

Dopo qualche tappa, compiuta in funzione dell'esecuzione dei canti, il corteo raggiunge il bastione del castello dove si scioglie. Nel passato, la processione proseguiva e percorreva otto chilometri di scoscesi sentieri per compiere un pellegrinaggio penitenziale; come si è già accennato si tratta di un'antica tradizione, con la quale si rendeva omaggio alla

---

(24) P. SASSU, *La Settimana ecc.*, op. cit., p. 531.

chiesa di Santa Maria di Tergu, retta dai monaci cassinesi fino al 1445, anno in cui passò alla Diocesi di Ampurias <sup>(23)</sup>.

Attualmente l'usanza del pellegrinaggio è rimasta in una forma molto simbolica. Infatti, gli Apostoli dei cori e dei simboli dei *Misteri*, insieme agli altri confratelli, raggiungono in automobile la chiesa di Tergu, radunandosi a circa un chilometro di distanza, lungo l'antica strada che unisce Castelsardo all'abbazia. In questo punto d'incontro, verso le nove, dopo una celere nuova vestizione, il corteo si ricompone secondo l'ordine della prima fase processionale avvenuta all'uscita dalla cappella a Castelsardo. Così, anche questa volta, compiendo opportune pause per consentire l'esecuzione dei brani corali, gli Apostoli percorrono, realizzando una lunga fila, il tratto di strada che li separa dall'arco d'ingresso dell'abbazia e che immette nel cortile dell'antico chiostro ormai quasi completamente in rovina. Quindi, uno dietro l'altro, gli Apostoli entrano in chiesa e ciascuno consegna al cappellano, che li attende all'altezza del presbiterio, i simboli dei *Misteri* e dei tre cori. Dopo la consegna, ogni Apostolo si inginocchia e bacia il pavimento, mentre i simboli vengono sistemati su una panca posta bene in vista alla base dell'altare. Nel frattempo, quando arrivano in chiesa, i tre cori eseguono i rispettivi brani producendo un effetto acustico suggestivo. Il coro dello *Jesu*, in particolare, durante la messa, canta versi molto tristi. Infine, alla conclusione del rito, il corista più bravo esegue l'*Attitu della Madonna*: una composizione in latino per voce solista.

Così, verso mezzogiorno, le diverse cerimonie, compresa la lunga predica del cappellano, sono concluse. I confratelli e i numerosi fedeli, giunti da Castelsardo e dalla vicina comunità di Tergu, si riversano sui prati verdissimi che circondano i ruderi dell'antica abbazia: trascorrono alcune ore di allegra festa. Infatti, da quel momento avviene come un'improvvisa trasformazione di atmosfera; si passa dalla condizione quaresimale, penitenzialmente vissuta ancora una volta nel rito del *Luni Santu*, alla situazione di allegria che emerge con la festa campestre, la quale si struttura in tutto il suo fasto. Come in ogni festa, anche in questa del *Luni Santu*, il momento emergente è caratterizzato dall'abbondanza

---

<sup>(23)</sup> IDEM, op. cit., p. 529.

del banchetto, dal «piacere dell'orgia alimentare» <sup>(26)</sup> e, quindi, dallo stare ancora una volta insieme tra amici a mangiare e a bere, anticipando gli auguri per il prossimo raccolto.

11. Intorno alle quindici, sufficientemente sazi per le abbondanti bevute e appensantiti per l'abbondante banchetto a base di pesce e agnello arrosto, i confratelli rientrano a Castelsardo. Devono attendere agli ultimi preparativi per la cerimonia della sera che è quella più suggestiva e spettacolare per atmosfera di tipo drammatico.

Dopo la festa campestre, nel passato, il rientro in paese avveniva a piedi, con tempi di percorrenza ovviamente molto lunghi, tanto che il corteo arrivava a Castelsardo quando ormai calavano le prime tenebre. Oggi, qualche ora dopo il rapido viaggio in macchina, verso l'imbrunire, i tre cori e gli Apostoli che portano i *Misteri* si riuniscono nella parte bassa del paese, dove, nel passato, esisteva il bivio del sentiero che conduceva a Tergu. Da questo punto, infatti, si ricompone il corteo conservando sempre lo stesso ordine processionale. Così la lunga fila si sgrana lentamente. Ogni tanto compie delle pause per consentire ai cori l'esecuzione dei canti. Quindi, risale verso il centro storico del paese che, al fine di realizzare un'atmosfera più suggestiva, viene illuminato soltanto da appositi lampioni ad olio sistemati lungo le strette vie della zona medievale. Queste luci, in certi momenti, proiettano le ombre lunghe dei cappucci dei confratelli. Tutto quanto assume un carattere e una atmosfera di altri tempi. I fedeli, che accorrono numerosi, e i primi turisti della stagione, giunti apposta per vedere questo spettacolo, si sentono coinvolti in un dramma intenso, nel quale, gli attori — gli Apostoli — recitano muti, assumendo soltanto un atteggiamento di tipo ieratico che il ruolo sacrale conferisce loro. Al dramma fa da sfondo la triste melopea dei canti eseguiti dai cori che cadenzano, con le loro iterate esecuzioni, il variare degli scenari che appaiono dalle strade e dai bastioni dell'antica fortezza.

---

<sup>(26)</sup> Per quanto riguarda la nozione di «orgia alimentare» che ha luogo nei banchetti collettivi delle feste popolari si rimanda alla seguente letteratura essenziale: V. LARTERNARI, *La grande festa. Storia del Capodanno nelle civiltà primitive*, Milano 1959, 2ª ediz. Bari 1977, pp. 429-431; IDEM, *Folclore e dinamica culturale*, Napoli 1976, pp. 179-180; IDEM, *Spreco, ostentazione, competizione economica nelle società primitive e nella cultura popolare: il comportamento festivo*, in AA.VV., *Sociologia della cultura popolare in Italia*, Napoli 1979, pp. 81-82; C. GALLINI, *Il consumo del sacro. Feste lunghe di Sardegna* Bari 1971, pp. 187-191.

Dopo circa due ore, la processione raggiunge la cappella della confraternita dove, subito dopo, verrà celebrata una solenne funzione, durante la quale i cori eseguono i loro brani. Assiste alla cerimonia una grande quantità di fedeli che ha seguito il passaggio del corteo e poi si è accodata fino alla cappella. La gente è così numerosa che molte persone sono costrette a restare all'esterno della chiesa.

In questa occasione, lo spettacolo più importante è costituito soprattutto dai canti dei cori che, con un estremo sforzo, dopo un'intera giornata di esecuzioni, offrono il meglio delle loro capacità. È in questo momento che, riuniti in uno stesso locale, i tre cori entrano in maggiore competizione. Questa gara sfugge agli estranei che non conoscono le polemiche interne alla confraternita e che, per certi aspetti, coinvolgono lo stesso paese; esse vengono ribaltate attraverso i confratelli, le loro famiglie e i loro amici. Però, i castellanesi che conoscono tutto di tutti, si compiacciono dello spettacolo e della gara. Giudicano quale sia stata la migliore esecuzione e quale coro abbia avuto maggiore resistenza. Si tratta di giudizi e commenti che non coinvolgono subito i gruppi corali; soltanto il giorno dopo, con la «cronaca» paesana se ne comincerà a parlare con accese discussioni tra i diversi partigiani dei tre gruppi.

Alla conclusione della funzione, i fedeli rientrano mentre le strade del paese vengono illuminate con le lampade elettriche della rete pubblica.

12. Per concludere l'intera giornata, ai confratelli dei cori e dei *Misteri* rimane un altro piacevole impegno. Col pretesto di rievocare l'*Ultima Cena* consumata da Gesù e dagli Apostoli, il priore invita a cena i ventiquattro Apostoli, portatori dei simboli, e i componenti dei tre cori, insieme al vescovo, al parroco e al cappellano. Anche questo incontro conviviale consiste in un imponente banchetto dove abbondano pietanze di pesce e carne. Tensioni e contrasti, emersi tra i confratelli durante l'esibizione, si attenuano attraverso il *media*, fortemente socializzante, del mangiare e bere insieme. Infatti, attingere dalla stessa abbondante provvista, sul piano funzionale, impone un preliminare accordo per la spartizione e, quindi, determina il recupero e la ricomposizione di tutte le norme del «buon vivere sociale»; quelle norme, pertanto, consentono l'accordo, senza il quale non sarebbe stato possibile spartire la provvista alimentare sulla base degli appetiti dei diversi commensali.

Questa cena ufficiale va avanti per oltre un'ora; ad un certo punto, però, il vescovo, il parroco e il cappellano decidono di andar via; allora

i componenti dei cori cantano il *Te Deum*. Quando i tre religiosi si sono allontanati vengono ammessi alla cena anche gli altri confratelli. Costoro portano altre vivande ed invitano parenti ed amici. Così, l'assemblea conviviale prosegue fino a tardi con abbondanti bevute di vino e con canti del repertorio tradizionale delle aree storico-culturali della Sardegna settentrionale. Per tutti l'indomani sarà un giorno di riposo, come sarà riposo in alcuni giorni successivi. A Castelsardo, come in altre comunità, i riti della Settimana Santa continuano secondo quanto prescrive la tradizione liturgica.

Nel Venerdì Santo, come primo momento rituale, si svolge una processione che rappresenta l'incontro di Gesù, che trasporta la croce, con la Madonna. Un corteo, insieme al coro del *Miserere*, accompagna un confratello che, per voto, trasporta una pesante croce. Gli va incontro un secondo corteo che, accompagnato dal coro dello *Stabat*, porta la statua dell'Addolorata. I due cortei, dopo l'incontro, si uniscono e raggiungono la chiesa di Santa Maria. Intanto, in cattedrale, tutto è pronto per la cerimonia della deposizione che avverrà più tardi. Si tratta della deposizione, riscontrabile in numerosi altri centri, di un Cristo ligneo da una pesante croce innalzata alla base del presbiterio. L'azione, di tipo teatrale, viene eseguita da due confratelli che svolgono i ruoli di Giuseppe d'Arimatea e di Nicodemo. Questi attori operano sotto la regia di un predicatore che, commentando la scena, dà loro gli ordini per eseguire le diverse azioni teatrali.

Compiuta la deposizione dalla croce, il corpo del Cristo morto viene adagiato su una lettiga e, insieme alla statua dell'Addolorata, viene portato in processione alla chiesa di Santa Maria. Otto cantori «eseguono il *Miserere* speciale del Venerdì Santo — come descrive Pietro Sassu —, strutturato in due sezioni musicali (una *alta* e una *bassa*) affidate a due cori battenti». Le cerimonie del Venerdì Santo si concludono molto tardi nella Chiesa di Santa Maria, quando, con un po' di anticipo rispetto ai tempi previsti dall'attuale liturgia ufficiale, ma seguendo l'antica tradizione, si fa risorgere Gesù mentre i confratelli cantano il *Gloria*; si è ormai oltre la mezzanotte nelle prime ore del Sabato Santo.

A questo punto il priore e altri confratelli spargono fiori sui fedeli che tentano di prenderli; si crede che essi portino fortuna.

In questo modo, cala il sipario su uno spettacolo che è durato per tutta una settimana. Ancora una volta il «dramma sacro» ha compiuto

la catarsi sugli spettatori; tutti hanno l'anima in pace e pensano a ritrovarsi nel prossimo anno, rivivere la festa del *Luni Santu* e assistere di nuovo allo spettacolo delle cerimonie della Settimana Santa. Pertanto, come sostiene Luigi Lombardi Satriani, interpretando il teatro popolare come tecnica di sopravvivenza, «si potrebbe avanzare, anche, l'ipotesi che le rappresentazioni popolari costituiscano la ricerca di un'azione fondante, nel senso che da essa ci si attende conferma di significati per le molteplici azioni della quotidianità, che vengano assunte, cioè quali paradigmi di comportamenti ed esemplificazioni di fini (...)»<sup>(27)</sup>.

---

<sup>(27)</sup> L. LOMBARDI SATRIANI, *Il silenzio ecc.*, op. cit., p. 44.