

УДК 394.2(=131.1)
ББК 63.52(4)

Страстная неделя в Пьемонте

Давиде Порпорато

(Университет Восточного Пьемонта:
Италия, 13100, г. Верчелли, Виа дель Дуомо, д. 6)

Аннотация. В статье рассматриваются театрализованные аспекты празднования Страстной недели в Пьемонте на примере так называемой «Процессии машин» в г. Верчелли, которая представляет собой шествие со статуями, изображающими различные моменты Страстей, а также святых. Особое внимание сосредоточено на проблеме сохранения (и возрождения) традиций, которые считались обреченными на исчезновение, и их функций в новых условиях.

Ключевые слова: Страстная неделя, этнография Пьемонта, народный религиозный театр.

Дата поступления статьи: 28 февраля 2025 г.

Дата публикации: 25 сентября 2025 г.

Для цитирования: Порпорато Д. Страстная неделя в Пьемонте // Традиционная культура. 2025. Т. 26. № 3. С. 137–150.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2025.26.3.014>

ВВЕДЕНИЕ

Отличительной чертой фольклора Пьемонта являются сакральные представления и процессии с фигурами, характерные для Страстной недели. Пьеркарло Гримальди, проведший тщательный анализ этих церемониальных систем, относит к первому их типу «те, в которых Страсти Христовы рассказываются в определенном пространстве, которым может быть театр, церковь, амфитеатр под открытым небом, район села или сельская местность, которая “естественным образом” подходит для постановки такого повествования. В эту категорию мы также включили священные драмы более современного характера, передвижные “Страсти”, которые зрелищно

отмечают этапы Крестного пути в разных местах страны» [Grimaldi 2001, 40].

Второй тип, в свою очередь, объединяет процессии в четверг и Страстную пятницу, которые «воспринимаются как похороны Христа и организованы так называемыми “братствами милосердия”. Характер похоронной церемонии присутствует как в процессиях “мортари”, так и в обрядах “эньерро” (термин испанского происхождения, означающий захоронение, похороны), и в процессиях мертвого Христа с присутствием гроба и статуи; процессиях с «живыми картинами», «актерами, театрализующими различные моменты евангельского повествования, идя по пути священной процессии и покаяния, который может привести даже к

драматическому моменту распятия»; процессиях, которые заменили актеров скульптурными группами (так называемыми «машинами»), и процессиях воскресшего Христа, которые «подчеркивают пасхальный момент радости воскресения и возвращения Христа» [Grimaldi 2001, 41].

«Страсти в Сордеволо», «Страстная пятница» в Романьяно-Сезии, «Процессия» в Верчелли, так называемая дивота комедия Джелиндо в Монферрато, в Алессандро и в Новаре — вот некоторые примеры сакрального театра, которые по своей значимости выходят за рамки местных границ и вносят решающий вклад в формирование региональной этнографической картины. В частности, священные представления Страстной недели являют собой глубоко укоренившееся выражение народной культуры во всем регионе: кроме Сордеволо и Романьяно-Сезии, следует упомянуть в Южном Пьемонте «парлате» в Энтраккве, «морторио» в Гарессии и в Виллафаллетто, процессию «рабастау» в Соммарива-Перно [Borra 2010b; Porporato 2010], и это лишь некоторые из старейших и наиболее представительных примеров.

Их присутствие, все еще живое и укорененное, возобновляется на ежегодной или многолетней основе. Эта жизненная сила контрастирует с тем, что некоторые этнографы писали о священных драмах на рубеже XIX и XX вв., утверждая, что время сакрального народного театра ушло: «Почти в каждом регионе Италии и других христианских странах сохранились последние пережитки средневекового религиозного театра; и так как несомненно, что их полное разрушение неминуемо и неизбежно, то было бы хорошо заняться их изучением, пока легче собрать и зафиксировать их» [Milano 1903]. Родольфо Реньер сообщает, что в Пьемонте в настоящее время священные представления крайне малочисленны, и считает «необходимым не упустить время, когда еще можно сохранить некоторые обломки этого кораблекрушения» [Renier 1896, 219].

Уже в очень раннее время ученые сходятся во мнении, что священный народный театр находится на грани скорого

исчезновения. Здесь следует сказать, что в случае с Пьемонтом популярная религиозная драматургия вступила в состояние упадка задолго до тех культурных изменений, которые отметят историю Италии во второй половине XX в. Об этом авторитетно свидетельствует Эуклиде Милано, который с 1903 г. отмечает непрерывное существование на территории региона только одного священного представления, хорошо известного и происходящего в Сордеволо, в районе Бьеллы, в то время как другие засвидетельствованы sporadически, настолько, что можно сказать, что жанр сейчас находится на пути к вымиранию: «Это последние проблески угасающей традиции, это последние еще живые листья великого упавшего дерева» [Milano 1903, 492].

В действительности, как это хорошо задокументировал «Атлас народных праздников в Пьемонте», священные народные драмы являются живым свидетельством, выражающим возобновленное внимание к народной традиции, когда-то динамичной, затем уснувшей на долгие десятилетия и, наконец, вновь оживленной и заряженной смыслами и целями, отчасти относящимися к числу традиционных, но в значительной степени адаптированными и переосмысленными, чтобы ответить новым потребностям, демонстрируя неугасающую жизнеспособность культурного феномена, который, казалось, «в силу своего медленного, трагического, торжественного пространственно-временного ритма, уже не отвечал потребностям и чувствам современного общества, привыкшего к быстрым средствам коммуникации и иному содержанию, отличному от того, который несет театр Страстной недели» [Grimaldi 2001, 38].

В Пьемонте начиная с конца 1970-х гг. идет процесс постоянного и масштабного восстановления традиционного праздничного календаря. Этот культурный феномен широко изучается в рамках конкретных полевых исследований, которые привели к фундаментальным научным результатам, важным для понимания причин многих явлений. «Праздничное

возрождение» на первом этапе затронуло в основном периферийные, сельские районы, а позже и столичные территории.

Центральным узлом этого фольклорного возрождения с 1978 г. стало представление «Страстей Христовых» в Бельведере-Ланге (провинция Кунео), представляющее собой синтез традиции и современности, старых и новых культурных инстанций; оно демонстрирует интеллектуальный синкретизм, сложный язык, необычайный творческий бриколаж форм и материалов, который дает традиционному наследию новую жизнь и представляет собой одну из наиболее важных черт для понимания и расшифровки возрождения праздничного феномена [Bravo 1983; 1984; Bonato 2006; Grimaldi, Nattino 2007]. Выбор и опыт участников «Страстей», тех, кто переживает временное возвращение к «крестьянско-ремесленной» общественной формации, — это динамика, которая становится понятной только в том случае, если обновление традиции дает возможность возрождать и создавать общинные связи, приобретать новые когнитивные и аффективные ресурсы, экспериментировать с формами и ритмами, присущими той системе фольклорной культуры, к которой принадлежит крестьянский календарь [Grimaldi 2012; Buttitta 2013; Apolito 2014; Bonato 2017]. Набор культурных ресурсов, которые отвечают на потребность перенаправить взгляд в известное пространство, на «задний двор», как ответ на «организационное восстановление беспорядка». Для научного осмысления этой динамики были предложены интересные наработки, объясняющие это изменение. Особенно удачна теоретическая основа, разработанная Джан-Луиджи Браво, впервые примененная в 1982 г. в этнографическом исследовании этого городка в Верхних

Лангах для переосмысления «Страстей» Святой недели [Porporato 2019]¹.

Таким образом, в последние десятилетия мы наблюдаем, документируем и изучаем постмодернистскую динамику, которая породила панораму вновь предложенных, рефункционализированных и ресемантизированных праздников. По большей части это церемониальные практики, прерванные в годы после Второй мировой войны, совпавшие с экономическими, социальными и культурными преобразованиями в Италии². Здесь, конечно, нет места подробно останавливаться на эпохальных антропологических изменениях, которыми отмечена современная история страны. Тем не менее для лучшего понимания и оценки масштабов этого явления полезно отметить, как традиционная праздничная система была отодвинута на обочину, заменена моделью, которая противопоставляет время производства (фабрики) и время отдыха (отпуска). В новом измерении церемониальность, которая сопровождала течение годового цикла и человеческой жизни, претерпела существенное изменение смысла, которое трансформировало ее функции и значения, приспособив их к потребностям новых социальных субъектов — крестьян, ставших рабочими. Праздничные модели, которые сохранились или возобновились после многих лет перерыва, больше не отвечают потребности отмечать течение существования и связывать производственные циклы с религиозным календарем и сменой времен года [Grimaldi 1993; 1996; Satta 2007; Bravo 2005; Brelich 2015].

При столкновении с культурным феноменом, основанным на возрождении традиционных праздников, который характеризует постмодерн, возникла необходимость начать исследования для лучшего понимания его качественного и

¹ Исследование, которое впервые выявляет, определяет и интерпретирует в этом конкретном контексте саму концепцию возрождения и переосмысления традиции. Возможно, неслучайно, что это явление было признано в те же годы, когда понятие «изобретение традиции» утвердилось даже за пределами строго историографических горизонтов, в которых оно возникло, освященное знаменитым сборником эссе под редакцией Эрика Хобсбаума и Теренса Рейнджера [Hobsbawm, Ranger 1983].

² Среди многочисленных публикаций, посвященных темам преемственности и возрождения традиционного праздничного сезона, отметим: [Bravo 1984; 2005a; Grimaldi, Nattino 2009; Buttitta 2013].

количественного измерения: исследования, которые потребовали для процессов каталогизации и критического прочтения этнографических фактов использования компьютеризированных и мультимедийных баз данных. Это направление работы развивалось прежде всего в контексте двух важных исследовательских проектов, продвигавшихся соответственно Национальным исследовательским советом и тогдашним Министерством университетов и научно-технических исследований³.

В 2005 г., на волне вышеупомянутых инициатив, было начато создание «Атласа народных праздников» Пьемонта⁴. Сегодня, после тринадцати лет работы, более 2800 карточек заполняют цифровой архив «Атласа» — структурированный свод информации, представляющий собой наиболее однородный корпус этнографических данных, с которого можно начать любой курс изучения праздничной культуры Пьемонта. Фундаментальная база знаний, позволяющая, с одной стороны, лучше понять и реконструировать антропологию обрядовых систем, а с другой — дать возможность архивным данным взаимодействовать друг с другом, критически извлекать их, в том числе с помощью цифровых систем картографирования, что стало осуществимо благодаря географической привязке каждого отдельного праздничного события [Porporato 2007, 77–85; Grimaldi, Porporato 2009]. Создание «Атласа» закладывает основу для длительного исследования, которое, помимо сбора и хранения документации, позволило экспериментировать с цифровыми системами для «трансформации свода или хранилища, существующего или возможного, не толь-

ко в базу данных, но и прежде всего в базу отношений или даже в реальную информационную систему, главная характеристика которой заключается в способности генерировать информацию, а не только сохранять ее» [Cirese 1988, 15]. Следовательно, с учетом всех необходимых оговорок, собранные данные подтверждают постоянное внимание общин к народному пасхальному театру.

АСПЕКТЫ И ПРОБЛЕМЫ ЭТНОГРАФИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ РЕГИОНА

На последующих страницах мы кратко представляем шесть церемониальных систем сакрального народного театра Пьемонта, широко документированных печатными источниками и ставших предметом неоднократных полевых исследований. Обзор некоторых важных примеров народного театра Страстной недели, присутствующих в Пьемонте, полезен для более четкого понимания этого культурного явления, которое, как мы видели, рисковало в недалеком будущем впасть в забвение и которое сегодня снова стало ценным культурным ресурсом для жизни этих общин.

Шествие с «машинами» в Верчелли

В Верчелли каждый год в Страстную пятницу проходит так называемая «Процессия машин» — скульптурных групп в натуральную величину, принадлежащих многочисленным церквям и братствам города и представляющих персонажей и сцены из Страстей Христовых: Иисус в Масличном саду (братство Святой Екатерины), Иисус у колонны (братство Святого Себастьяна), Увенчивание терновым венцом (Святого Бернардина), Бичевание

³ Национальный исследовательский совет в рамках Целевого проекта «Культурное наследие на 1996–2001 гг.» содействовал проведению исследования под названием «Интерактивная гипермедийная система по традиционным сельскохозяйственным культам, практикам и техникам в связи с религиозным и праздничным поведением в Северной Италии и с музеографическими продуктами материальной культуры». В то же время министерство в рамках научно-исследовательских программ 1998–2000 гг., представляющих значительный национальный интерес, финансировало исследование «Мультимедийный архив традиционных ритуалов», которое на национальном уровне координировал Антонино Буттитта из Университета Палермо [Porporato 2001].

⁴ Инициатива является результатом соглашения между Лабораторией экомюзеев региона Пьемонт, факультетом гуманитарных наук Университета Восточного Пьемонта и Университетом астрономических наук Полленцо, Бра. Ср. www.atlantefestepiemonte.it.

(Святого Духа), *Esse Homo* (Святой Анны), Иисус на кресте (Святой Антоний Аббат), Мертвый Иисус (Святой Дух), Богоматерь Скорбящая (Святой Дух), Распятие (Базлика Святого Андрея) [Pogorato 2011].

Традиционная «Процессия машин», которая теперь отмечает Страстную пятницу в Верчелли, является продуктом сложной и беспокойной, подчас противоречивой истории города в рамках пасхальной литургии. «Машины» представляют собой «статуи или группы статуй (из гипса, папье-маше, дерева), вдохновленные характерными моментами священной истории, в частности, персонажами и различными этапами «Страстей» [Bussi 1972, 1]. Одним из старейших свидетельств этой церемонии является инвентарь 1622 г. братства Сан-Бернардино, который напоминает, как братства местных мирян в сопровождении «Большого деревянного креста, несущего святое изображение», шествовали в процессии по улицам города [Caracci 2006–2007, 41].

Эти процессии братств следовали самостоятельными ритуальными маршрутами, которые не согласовывались друг с другом, часто вызывая путаницу и взаимное беспокойство настолько, что в 1759 г. в церкви Санта-Катерина было проведено собрание с целью упорядочения обрядов народной религиозности, проводимых в Великий четверг [Bussi 1972; Boschetto 2011]. В рамках ордена Досточтимых братств Верчелли были определены формы и обычаи проведения местных церемоний, подробно указан маршрут процессии, по которому должны были пройти городские братства в ночь на Великий четверг.

Документ содержит полезное описание, позволяющее сравнить обряд прошлого с обрядом настоящего. Процессия должна была открываться изображением «Христа в саду» братства Святой Екатерины, за которым следовало изображение «Христа у колонны» братства Святого Николая из Толентино. За этим следова-

ли театральные сцены «Тернового венца» братства Святого Бернардина, *Esse Homo* братства Святой Анны и «Христа, несущего крест» братства Святого Антония Аббата. Документ запрещал любые формы музыкального выражения и указывал маршрут, назначенный для процессии. Церемониальный маршрут выполнял функцию соединения самых важных церквей города, участвующих в священном представлении: Кафедрального собора, начального пункта процессии, церкви Святого Андрея, Мадонны дель Кармине, Святого Христофора, Святого Франциска, Троицы и Святого Марка.

В 1825 г. к священному театру были добавлены сцены «Христос среди палачей» братства Святого Духа и «Мертвый Христос» братства Святого Иосифа. Во второй половине XIX в. была добавлена сцена, представляющая *Mater dolorosa*, в исполнении труппы Сан-Витторе, когда по повелению архиепископа Александра Ангеннского процессия в ночь на Великий четверг уже присоединилась к той, которая была организована в ночь на Страстную пятницу компанией Пресвятого Распятия аббатства Святого Андрея.

Таким образом, это священное представление является результатом слияния различных процессий, возникших в разные периоды истории города по инициативе местной церкви и крупных братств Верчелли. «Процессия машин» дошла до нас без перерыва и сохраняет, в свете проведенных этнографических наблюдений, в основном неизменными церемониальные черты, предусмотренные указом 1759 г. Со временем городской маршрут процессии претерпел некоторые изменения в соответствии с изменением структуры городской застройки⁵.

Более сложной делает реконструкцию народной литургии Страстной недели в Верчелли проведение так называемого «Представления Погребения» (*Fontione dell'Entierro*)⁶, как это документировано

⁵ Подробное описание различных маршрутов процессий с картографическим изображением представлено в работе Караччи [Caracci 2006–2007, 44–46].

⁶ *Entierro* — термин испанского происхождения, означающий «погребение», «положение во гроб».

в рукописи 1714 г. под названием «Способ как делать представление Погребения от преподобных отцов Св. Марка из Верчелли в Страстную пятницу, начатое в 1714 г., с его формулой и песнопением для музыкантов» (*Modo di far la Fontione dell'Entierro da Reverendi Padri di S. Marco di Vercelli nel Venerdì santo, cominciata nell'anno 1714, con sua Formola, e Cantate per i Musici*). Церемония «проходила на площади с видом на церковь Сан-Марко, ее проводили францисканцы-обсерванты» [Bernardi 1991, 308–309]. Несмотря на испанский термин, используемый для обозначения этого погребального обряда, трудно с уверенностью документировать его происхождение. Мы знаем, что традиция распространилась, в частности, в Северной Италии с XVI в., а в Милане уже в 1633 г. «существует *Congregación del SS. Entierro en la iglesia de S. Fidel de la Compagnia de Jesu*⁷, уставы которого известны в различных изданиях на испанском и итальянском языках вплоть до XVIII в.» [Sordi 1990, 62]. Что касается территории Пьемонта, то некоторые печатные источники свидетельствуют о присутствии процессий Энтьерро в течение XVII и XVIII вв. в Романьяно-Сезии, Боргосезии, Варалло, Домодоссоле, Казале, Верчелли, Канале, Асти, Андорно-Микке, Иврее, Кандии [Manza 1943; Bussi 1972; Stoppa 1979; Bertello, Molino 1989; Bernardi 1991; Ramella 1996].

Это образец священной театральности, повествующий о погребении Христа в форме четкой и сложной погребальной церемонии. Это особое священное представление Страстной недели в Верчелли — в некотором роде ровесник того периода, когда городская церковь, как мы видели, наводит порядок в «театральной неразберихе», представленной отдельными братствами. Собранные данные свидетельствуют о том, что пасхальные религиозные формы и практики того вре-

мени были также и, возможно, прежде всего выражением противоборствующих социальных сил, слоев, классов. Таким образом, религиозный театр Страстной недели был той сценой, на которой, представляя «Страсти Христовы» различными способами, представлены и раскрыты социальные силы и отношения общины Верчелли. На самом деле, подобно тому, как литургическая и социальная анархия братств была ослаблена путем принуждения их к шествию за одним Крестом, так и в 1796 г. Энтьерро запретили проводить ночью, чтобы избежать беспорядков и невоздержанности [Bernardi 1991, 308–309]⁸.

В результате этих мер процессия Страстной пятницы заменила все другие формы народного театра в городе и продолжила воспроизводить коллективное оплакивание умершего Христа посредством своих «машин». Даже на рубеже XIX и XX вв., когда ученые, свидетельствуя о представлении Страстной недели в Пьемонте, считали, что они документируют «последние остатки священной драмы», процессия Верчелли оставалась в центре обрядности местной Страстной недели. В последние десятилетия прошлого века это проявление народной религиозности, как считалось, присутствовало только в памяти пожилых людей и поэтому должно было быть документировано и сохранено как память о прошлом, которое уже исчезло.

Сегодня, в контексте возродившегося, возрожденного интереса к этой форме обрядности, «Процессия машин Верчелли» начинает играть символическую роль. Ее выживание и устойчивость в городской местности, без вынужденных уступок и недовольства, делают ее одним из идентифицирующих элементов, способствующих определению идентичности городского коллектива. Население участвует в ней с любовью и старанием, находя в театральном трауре Страстной пятни-

⁷ Исп. «Конгрегация святого Погребения в церкви Св. Фиделя Общества Иисуса».

⁸ Обряд Энтьерро возрожден в 1986 и 1987 гг. с впечатляющей сценографией, а в 1998 г. в более простой форме и ближе к каноническим обрядам Страстной недели. Наконец, в 2006 г. поставлена эффектная версия с мультимедийным сопровождением [Ordine et al. 2006]. О «Процессии машин» см. также: [Porporato, 2009; 2011, 476–479].

цы рациональные и эмоциональные мотивы, которых другие праздники, иные церемониальные и ритуальные моменты больше не предоставляют.

В диалекте Верчелли есть и формульные выражения, которые убедительно свидетельствуют о важности Страстной пятницы и ее укорененности в народном сознании. Пино Марконе сообщает о некоторых диалектных формулах, таких как та, которая относится к женщине, украшенной драгоценностями, на высоких каблуках: *Ta smij la Madona at San Vitu* (ты выглядишь как Мадонна из Сан-Витторе). Статуя Богородицы Скорбящей, когда-то хранившаяся в церкви Сан-Витторе и проносимая в процессии в Страстную пятницу, очень легкая, так как она сделана не из дерева, а состоит из тонкого каркаса, обтянутого тканью; по этой причине из-за толчков носителей ее охватывает легкая дрожь, точно так же, как тех дам, которые находятся в шатком равновесии на слишком высоких каблуках». Популярное выражение *Ta smij an Giudé at San Barnardin* используется для того, чтобы подчеркнуть уродство человека, сопоставляя его с деформированным и карикатурным изображением «уродливых рож евреев», присутствующих в деревянной группе братства Святого Бернардина [Marccone 2008, 65].

«Страсти» в Сордеволо

В Сордеволо, в районе Бьеллы, каждые пять лет с начала XIX в. ставится священное представление «Страстей Христовых» — популярная театрализация, в которой участвует вся община (1300 жителей).

Текст, на котором основано представление, относится к последним годам XV в., произведение, разработанное в стихах флорентийцем Джулиано Дати, капелланом церкви Святых Мучеников в Трастеве в Риме. Он оказался в Сордеволо неизвестными до сих пор средствами и путями. Согласно некоторым гипотезам, кажется, что первоначальный текст

«Страстей Христовых» попал в Пьемонт благодаря отношениям, которые братство Св. Лудии в Сордеволо установило с братством Гонфалоне Рима, или через коммерческие контакты, которые семья Амброзетти, ткачи и торговцы «тонкими тканями» Сордеволо, поддерживала с римскими клиентами. Это крупнейшее хоровое представление в Италии, разыгрываемое актерами-любителями, молодыми и старыми, которые работают и готовятся к данному событию с особой серьезностью и самоотдачей. Каждый аспект спектакля обеспечивается только местными человеческими и техническими ресурсами: общая организационная структура, пошив костюмов и изготовление реквизита, сценографическое оформление, режиссура, актерская школа, подготовка сцен. Место проведения спектакля — обширное открытое пространство площадью 4000 кв. метров, на котором устроен фрагмент Иерусалима 33-го года: дворец Ирода, Синедрион, Преторий Пилата, Масличный сад, Тайная вечеря, гора Голгофа. Представление, длящееся около трех часов, состоит из пролога и 29 сцен, в которых участвуют в общей сложности 400 человек, включая актеров и статистов [Enrietto 2004–05, 12]⁹.

Сакральное представление в Романьяно-Сезии

В то время как в Сордеволо Страсти Христовы разыгрываются в специальном амфитеатре под открытым небом, в Романьяно-Сезии священное представление проходит каждые два года (но до 1971 г. на ежегодной основе) по улицам деревни [Stoppa 1979]. Оно берет свое начало с основания в 1729 г. Конгрегации Святого Энтьерро, которая проводила обряды Страстной пятницы — «две драматические процессии: одна утром, вторая в сумерках, с изображениями Богородицы Скорбящей и Мертвого Христа, которые во время празднования в Романьяно остаются свидетельством реорганизации XVIII в. Наряду с двумя процессиями

⁹ О «Страстях» Сордеволо см.: [Orsi 1892; Manza 1955; Antonaci 1975; Dall'oratorio 2005].

были установлены первые драматические сцены, прежде всего игра на Христово одевание. В этой сцене участвовали два традиционных еврея, одетые, как и до сих пор, в доспехи XVII в. и шлемы из арсенала графа Карло Торнелли, который был первым «губернатором Страстной пятницы». С первых драматических действий начался эволюционный процесс завершения моментов «Страстей», который обрел окончательную структуру к середине XX в.» [Brugo 2010, 104–105].

Сегодня в представлении, называемом «Страстная пятница», с 14 картинами, представленными в таком же количестве отведенных мест, участвуют 300 человек, включая главных актеров и статистов. Начинается оно вечером в Великий четверг «с первыми тремя картинами: “Заговор Синедриона” и договор с Иудой, “Тайная вечеря” с установлением Евхаристии; “Гефсиманский сад” с пленением Христа. День Страстной пятницы имеет два разных и дополняющих друг друга аспекта: более архаичный, с частью, посвященной обрядам, утром; и послеполуденный, который фокусируется на самом священном представлении. Утром барабанная дробь будит жителей. Строятся отряды легионеров, пеших и конных, которым их знамена (лабарумы) вручаются семьями хранителей, причем по традиции их опускают из окна. Впоследствии отряд легионеров, городские власти, члены оргкомитета и горожане отдают дань уважения губернатору. Затем происходят две последовательные процессии: первая — для транспортировки так называемого “ложа мертвого Христа” из церкви Мадонны дель Пополо в церковь аббатства Сан-Сильвано, вторая — крестный ход с изображением Богородицы Скорбящей. В нем участвуют все персонажи и сам Иисус, прикованный между двумя евреями. Во второй половине дня картины возобновляются с различными моментами Страстей Христовых: суд Синедриона, повешение Иуды, Иисус на суде Пилата, у Ирода, бичевание, восхождение на Голго-

фу; наконец, момент самых сильных эмоций: распятие, смерть на кресте, плач Богоматери. Вечером все персонажи и люди сопровождают изображения Богоматери Скорбящей и Мертвого Христа по улицам исторического центра. Суббота представляет собой завершение земной жизни Христа с Воскресением» [Brugo 2010, 105].

«Парлате» в Энтраккве

Еще одним представлением Страстной пятницы является «Парлате»¹⁰ в Энтраккве, в Приморских Альпах.

Мероприятие проходит во время Страстной недели, особенно знаменательна пятница, когда религиозная драма сопровождается искренним участием других фигур, взятых из местной фольклорной традиции:

— «аль Тимбайер» (глашатай) — с раннего утра гуляет по городу и его деревням и громко объявляет программу представления;

— «аль Капитани» (капитан) — который командует фольклорной частью и в начале дня верхом на белом коне с помощью «аль Тенента» (лейтенанта) представляет всех персонажей мэру и просит разрешения на проведение «Парлате».

После получения согласия историческая процессия продолжается в братстве Святого Креста, где происходит священное представление в пяти действиях, за которым следует торжественное празднование погребения Иисуса, которое проходит по улицам города, освещенным по этому случаю лампадами и факелами. В нем участвуют все актеры, каждый из которых несет инструменты Страстей Христовых, и люди, которые сопровождают «урну Христа», поют гимны *Miserere* и *Stabat Mater*. Особый тон религиозному мероприятию придает участие «Тринадцати рыцарей» (пьем. *Treze Cavajer*), которые во фраках и фелуках¹¹, флагом с серебряным крестом на черном фоне представляют почетный караул у Священной урны, среди них выделяется «Тринадцатый» (пьем. *Treze*) — командир

¹⁰ *Parlate (um.)* — досл. «разговоры» (Прим. пер.).

рыцарей. Поздно ночью статуя Христа устанавливается в приходской церкви, где все население собирается в атмосфере глубокого благоговения. <...> Действия, которые сопровождают развертывание «Страстей», следующие: 1) объявление Глашатаем; 2) сбор различных групп во главе с Капитаном; 3) представление участников и встреча городских властей; 4) историческое шествие; 5) чтение Страстей Христовых; 6) крестный ход и погребение Христа; 7) поклонение статуе Христа. Актерами этого представления народного театра являются исключительно жители сообщества Антракезе, по традиции передающие, насколько это возможно, из поколения в поколение роль, которую каждому доверено играть. В общей сложности 135–140 участников, одетых в костюмы, в основном сшитые в 1970-х гг. по традиционным моделям, в то время как некоторые из них являются старинными [Nicoletti 2004–2005, 5].

«Морторио» в Гарессии

В Гарессии, в долине Танаро, «Морторио» проходит каждые пять лет. Об этом религиозном представлении Страстной пятницы у нас есть тщательное этнографическое описание пьемонтского фольклориста Агостино Бароло, который в 1934 г. писал следующее:

«Действие спектакля происходит внутри церкви на сцене, на которой лежит в центре мертвый Христос. Она начинается с Ангела трубы, возвещающего смерть Иисуса и призывающего к покаянию; за этим следует чтение сонета, в котором кратко рассказывается история Страстей Христовых. Затем речи двадцати двух евреев или грешников, иллюстрирующие стихи “Miserere”; архангел Михаил выходит вперед с двумя ангелами рядом с собой и умоляет о мире и милости для всех. Ангел справа отвечает, что мир будет достигнут, если все будут готовы с преданностью слушать тайны Страстей, а ангел слева, подтверждая обещание, объявляет, что таинства бу-

дут прочитаны по одному каждым ангелом. Затем перед телом Христа проходит шествие из тридцати восьми ангелов, которые читают так называемые “Тайны”, каждая из которых олицетворяет орудия и символы страстей: чашу, факел, кошелёк, меч Петра, ухо Малха, веревки, цепи, петуха, перчатку, черную вуаль, белую одежду, колонну, бичи, багряницу, скипетр, терновый венец, посох, сосуд Пилата, приговор, орихалк, флаг, плащаницу, крест, лестницу, гвозди, молоток, табличку, губку, копье, игральные кости, несшитую одежду, клещи, благоговения, пелены, гроб, гробницу. В конце шествия ангелов снятие с креста начинается с длинной “речи” архангела Рафаила, который приходит, чтобы возвестить всем о мире. Святой Иоанн хочет успокоить своих братьев и замечает, что только виновник преступления имеет основания бояться наказания Божия. Богородица, однако, просит дать волю материнской боли и плачет. Никодим пытается утешить ее, но в то же время замечает, что “бессмысленные вещи” плачут и что человек тоже должен плакать. Магдалина словами выражает свою горькую скорбь и глубокое волнение, а Мария Клеопова разделяет ее скорбь, в то время как Иосиф предвидит наказания, которые постигнут еврейский народ, а сотник говорит о той божественной крови, которая вернула ему жизнь. Потом все обращаются к Марии. Магдалина первой хотела бы утешить ее, но при мысли о своих грехах она уже не знает, что сказать ей, и Дева Мария также принимает утешение этого кающегося сердца. Так, святой Иоанн, Никодим, сотник, Мария Клеопова, Вероника и Иосиф пылкими выражениями призывают к покаянию до тех пор, пока по мольбе Девы Марии не будет произведено снятие святого тела. Это происходит между пением первых куплетов “Miserere”, перемежающихся звуками скорбной симфонии. После снятия с креста тело кладут на колени Богородицы, которая начинает свой по-

¹¹ Фелука — головной убор (Прим. пер.).

гребальный плач. При этой сцене Иоанн, после слов проклятия и скорби, удаляется, чтобы заплакать. Вероника пытается утешить скорбящую мать, подходит к ней, просит дать ей возможность вытереть лицо распятого Бога, а для этого она должна преклонить колени перед телом. Вставая, она ловко меняет свой платок на расписную ткань, которую вынимает из своей одежды, и показывает народу Божественный лик. Магдалина помазывает святое тело благовониями, а затем, по знаку от Иоанна, тело отнимают у матери, в то время как благочестивые женщины толпятся вокруг нее, чтобы утешить. Никодим и Иосиф несут тело в гробу, им помогают священники, которые курят фимиам.

Ангел произносит подходящие слова утешения для Богородицы. И процессия медленно проходит. Сотник идет впереди всех, за ним следует барабан с флейтами, далее — два сержанта в одежде братства. За ними — ангелы, которые уже совершили таинство и держат в руках символы: крест, чашу, факел, кошелек и т. д. Затем следуют гроб, саван, священнослужители, Ангел трубы, музыканты, священники, Никодим и Иосиф, Магдалина, святой Иоанн, Дева Мария с двумя Мариями, ангел-утешитель, архангел Рафаил, статуя Богоматери Скорбящей, дочери, которые поют “*Stabat mater*”, и почетный караул, завершающий процессию. Если мы обратим внимание на то, что все описанные сцены и каждое мельчайшее действие, которое происходит, сопровождаются длинными речами, а процессия, которая следует за священным представлением, очень медленно вьется по главным улицам деревни, можно составить себе представление о величии и продолжительности этого необычного события. Следует также помнить, что в пасхальное утро, по попечению того же братства, празднуется Воскресение, более кратко, но с не меньшей помпой. Представление ограничено речами архангела Михаила, плащаницы, Ангела трубы, ангела перед статуей Мадонны <...>, но процессия тоже проходит внушительно и торжественно, а пение

“Глории” сопровождает статую воскресшего Христа в триумфе. Речи относятся к тому типу, который читается в “Страстях Роккавионе” <...>. Эти “символы”, которые говорят, эти “таинства”, которые олицетворяются декламирующими ангелами, особенно их часто высокопарные и риторические речи, иногда даже слишком остроумные, пахивают семнадцатым веком и иезуитами. Я рассматриваю это не для того, чтобы судить о них с эстетической точки зрения, а для того, чтобы еще раз выдвинуть гипотезу о том, что древнейшая священная драма, сакральное представление, которое также получило замечательное развитие в Пьемонте, претерпело радикальную реформу в более ортодоксальном смысле благодаря вмешательству иезуитов, которые, как известно, активно работали в районе Ку-нео для борьбы с протестантской ересью» [Barolo 1934, 156–158; Basteris 2004].

Сегодня представление в Гарессии предваряет выразительное шествие в Страстную пятницу, собственно «Морторио», чтением в церкви Иоанна Крестителя на тему «Снятие с креста», в котором также поются парафразы стихов «*Miserere*» и шестерки «Ангелов Таинств» (последние держат в руках «орудия Страстей», а некоторые из них поют на старинную мелодию): участвуют Мадонна, святой Иоанн, Мария Магдалина, Иосиф Аримафейский, Никодим, Благочестивые жены и сотник. После Второй мировой войны были введены выразительные подготовительные картины и монолог Иуды, завершающие цикл Страстей, части «*Miserere*» были упразднены, а «мистерии», исполняемые ангелами, сокращены. С 1760 по 1935 г. в пасхальное утро организовывалось внушительное шествие Воскресшего Христа, которое сегодня, начиная с «Морторио» 1962 г., происходит в субботу вечером как третий момент всех обрядов пасхального цикла¹².

К народным театральным представлениям Страстной недели следует отнести также «Морторио» в Виллафаллетто [Borra, Grimaldi 1998; Borra 2010a] и процессию так называемых рабастау

в Соммарива-дель-Боско [Borra 2010b; Porporato 2010a].

«Выпевание яиц» в Южном Пьемонте

Последний пример обрядности пасхального сезона, на котором уместно сосредоточить внимание, — это «выпевание яиц» (ит. *cantar le uova*) — ритуал сбора пожертвований¹³, очень распространенный на холмах Южного Пьемонта, практикуемый в весенний сезон и часто достигающий своего пика в дни, близкие к Пасхе.

Молодые люди общины приносили хозяевам свою песню с добрыми пожеланиями — своего рода светское благословение в поддержку сельскохозяйственного года, который именно тогда должен был начаться. Взамен они получали яйца и другие пищевые дары, которые затем потреблялись коллективно. С другой стороны, если дверь дома не открывалась, если отсутствовала реципрокность между песней и яйцом, певцы пели стихи проклятия, насылая бесплодие на курятник и все крестьянское хозяйство. Ритуал, который был утрачен в годы индустриализации и экономического развития, ознаменовавших второй послевоенный период, затем вернулся к новой жизни — начиная с 70-х годов — на холмах Ланги и Роеро по инициативе Карло Петрини, Антонио Адриано и его «Самодетельной группы Мальяно Альфиери»¹⁴ [Fassino 2016, 188]¹⁵.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение, вне какой-либо прямо или косвенно консервативной ностальгии, мы попытаемся обобщить некоторые аспекты сложного этноантропологического измерения церемониального времени, предшествующего Пасхе в Пьемонте, особенно на основе этнографических

данных, собранных в «Атласе народных праздников Пьемонта».

Эти церемонии являются ресурсом, который помогает очертить этнологический субстрат территории; и культурным, материальным и нематериальным наследием, постоянно меняющимся, результатом открытой и множественной переработки нескольких сюжетов. Как мы видели, эти церемониальные системы в некоторых случаях выполняют функцию ритуальной активации всего сообщества, даже приводя к возвращению в свои родные села многих эмигрантов, движимых желанием надеть одежду священного театра и почувствовать себя частью территории и общей истории.

Церемониальные действия и символические формы, которые мы документировали, в частности и при повторных полевых исследованиях, сегодня более понятны именно потому, что результаты дают нам возможность для детального анализа и осмысления, которые выявляют преемственность, изменения и разрывы и обновляют результаты предыдущих исследований. В конце концов, как я уже отмечал, традиционные культуры выживают не через повторение жестов, не через увековечение неизменного прошлого в настоящем, а благодаря творческому и непрерывному процессу переосмысления. Значит, традицию следует понимать не как продукт прошлого, который следует догматически повторять, а как «точку зрения», которую люди настоящего развивают на то, что им предшествовало, интерпретацию прошлого, проводимую в соответствии со строго современными критериями» [Lenclud 2001, 131].

Эти данные о культуре, в основном передаваемые через жест и речь и собранные с научной строгостью, позиционируются

¹² <http://www.atlantefestepiemonte.it/> (файл Аростино Борра).

¹³ Аналогичный колядованию (*Прим. пер.*).

¹⁴ «Самодетельная группа Мальяно Альфиери» (Gruppo spontaneo di Magliano Alfieri) — фольклорный коллектив, возникший в 1965 г. в Пьемонте под руководством Антонио Адриано. Проводит фольклорно-этнографические и этномузыковедческие исследования, сохраняет и исполняет образцы народной песенно-музыкальной культуры.

¹⁵ О сборе пожертвований в виде яиц см. работы Браво, Мо, Гримальди и Грассо [Bravo 2005, 50–54; Мо 2005, 153–157; Grimaldi 2012, 84–117; Grasso 2019].

как ценный аффективный ресурс, который, в свою очередь, становится все более стратегическим для планирования будущего. В сакральном пасхальном театре общины находят логические и аффективные причины для переживания временных модальностей, в которых связи и отношения между людьми отходят от инструментального и эфемерного, чтобы пережить время, которое, напротив, создает и питает длительные связи, предназначенные сохраняться с течением времени.

В Пьемонте священные представления и шествия с фигурами, характеризующие Страстную неделю, представляют собой «архив» жестов и слов, которые переопре-

деляются при каждом церемониальном повторении, являются общим и охраняемым культурным наследием, связующим звеном, все более необходимым для единения. В глубине души, как мы знаем, «сообщество больше не устанавливается географическими и/или административными границами <...>; скорее его составляют люди, связанные узами, которые определяются прежде всего тем, что они более или менее постоянно разделяют общий опыт, вместе переживают в течение определенного периода времени важные события» [Callari Galli 2007, 23].

*Перевод с итальянского
М. Е. Кабицкого*

Источники и материалы

Bertello 1989 — Bertello L., Molino B. Canale. Storia e cultura di una terra del Roero. Cavallermaggiore, 1989.

Grimaldi, Porporato 2010 — Grimaldi P., Porporato D. Il Venerdi Santo di Romagnano Sesia. Università degli Studi di Scienze Gastronomiche. Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi del Piemonte Orientale e Laboratorio Ecomusei della Regione Piemonte. Video, durata 14'. 2010.

Nicoletti 2004–2005 — Nicoletti N. Ecomuseo della Segale // Casa degli Alfieri. Archivio della Teatralità Popolare. Censimento delle Feste e dei Rituali (attivi e non attivi), degli Interpreti e dei Testimoni di espressività orale sui territori dei 17 Ecomusei della Regione Piemonte. Torino, 2004–2005.

Porporato 2009 — Porporato D. La processione della macchine. Il Venerdi Santo a Vercelli. Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro". Video, durata 13'. 2009.

Porporato 2010 — Porporato D. I Rabastau. La processione del Giovedì Santo a Sommariva Bosco. Università degli Studi di Scienze Gastronomiche. Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi del Piemonte Orientale e Laboratorio Ecomusei della Regione Piemonte. Video, durata 8'24". 2010.

Исследования

Antonaci 1975 — Antonaci F. La Passione di Sordevolo. Milano: Capellini, 1975.

Apolito 2014 — Apolito P. Ritmi di festa. Corpo, danza, socialità. Bologna: Il Mulino, 2014.

Barolo 1934 — Barolo A. La "Passione" nelle vallate cuneesi // Lares. 1934. № V, 2–3. P. 154–158.

Basteris 2004 — Basteris F. Sacre rappresentazioni pasquali cuneesi e Mortorio di Garesio. Cuneo: Successori le Monnier, 2004.

Bernardi 1991 — Bernardi C. La drammaturgia della Settimana Santa in Italia. Milano: Capellini, 1991.

Bonato 2017 — Bonato L. Antropologia della festa. Vecchie logiche per nuove performance. Milano: Franco Angeli, 2017.

Borra 2010a — Borra A. La processione del Mortorio di N.S. Crocifisso della Confraternita della Misericordia di Villafalletto // A. Carlini, P. Grimaldi, L. Nattino y D. Porporato (a cura di). Il corpo del crocifisso. Sindone e religiosità popolare. Torino, 2010. P. 92–95.

Borra 2010b — Borra A. La riproposta delle origini: i rabastau di Sommariva del Bosco // A. Carlini, P. Grimaldi, L. Nattino y D. Porporato (a cura di). Il corpo del crocifisso. Sindone e religiosità popolare. Torino, 2010. P. 96–99.

Borra, Grimaldi 1998 — Borra A., Grimaldi P. Il teatro popolare della Settimana santa a Villafalletto: la 'Processione del Mortorio di N. S. Crocifisso' della Confraternita della Misericordia // R. Comba (a cura di). La confraternita della Misericordia di Villafalletto (secoli XVII–XX). Cuneo, 1998. P. 75–96.

Bravo 1984 — Bravo G. L. Festa contadina e società complessa. Milano: Capellini, 1984.

Bravo 2005 — Bravo G. L. La complessità della tradizione. Festa, museo e ricerca antropologica. Milano: Franco Angeli, 2005.

Bravo 2005a — Bravo G. L. Feste, masche, contadini. Racconto storico-etnografico sul Basso Piemonte. Roma: Carocci Editore, 2005.

Brelich 2015 — Brelich A. Introduzione allo studio dei calendari festivi. Roma: Carocci Editore, 2015.

Brugo 2009 — *Brugo C.* Il venerdm santo di Domagnano. Romagnano: Edizioni Museo Storico Romagnano Sesia, 2009.

Brugo 2010 — *Brugo C.* Il Venerdm santo di Romagnano Sesia // A. Carñnini, P. Grimaldi, L. Nattino, D. Porporato. Il corpo del crocifisso. Sindone e religiosita popolare. Torino, 2010. P. 104–105.

Bussi 1972 — *Bussi V.* La processione delle macchine a Vercelli. Vercelli, 1972.

Bussi et al. 1989 — *Bussi V., Bertello L., Molino B.* Canale. Storia e cultura di una terra del Roero. Cavallermaggiore: Grimaudo Editore, 1989.

Buttitta 2013 — *Buttitta I. E.* Continuità delle forme e mutamento dei sensi: ricerche e analisi sul simbolismo festivo. Acireale-Roma: Bonanno editore, 2013.

Callari 2007 — *Callari Galli, M.* Pratiche etnografiche nella città contemporanea // M. Callari Galli (a cura di). Mappe urbane. Per un'etnografia della città. Rimini: Guaraldi, 2007.

Caracci 2006–2007 — *Caracci R.* Il teatro della Settimana Santa. Tesi di laurea. Università degli Studi del Piemonte Orientale. Facoltà di Lettere e Filosofia, 2006–2007.

Carñnini et al. 2010 — *Carñnini A., Grimaldi P., Nattino L., Porporato D.* (a cura di). Il corpo del crocifisso. Sindone e religiosita popolare. Torino, 2010.

Cirese 1988 — *Cirese A. M.* Introduzione // R. Grimaldi (a cura di). I beni culturali demografici: schedatura e sistema informativo. Torino: Provincia di Torino, 1988. Pp. 13–22.

Dall'oratorio 2005 — *Dall'oratorio del Gonfalone all'anfiteatro della Passione di Sordevolo.* Champorcher, 2005.

Enrietto 2004–2005 — *Enrietto A.* Ecomuseo del Biellese // Casa degli Alfieri — Archivio della Teatralità Popolare. Censimento delle Feste e dei Rituali (attivi e non attivi), degli Interpreti e dei Testimoni di espressività orale sui territori dei 17 Ecomusei della Regione Piemonte. Torino, 2004–2005.

Fassino 2016 — *Fassino G.* L'etichetta: un'esperienza di dono e contro dono // Grimaldi P. (a cura di). La storia è lunga e bella. Cinquant'anni di Eurostampa. Bra: Eurostampa, 2016. P. 188–191.

Grasso 2018 — *Grasso E.* "Cantñ j'eu" // Roero terra ritrovata. 2018. № 13. P. 6–11.

Grimaldi 1993 — *Grimaldi P.* Il calendario rituale contadino. Il tempo della festa e del lavoro fra tradizione e complessità sociale. Milano: Capellini, 1993.

Grimaldi 1996 — *Grimaldi P.* Tempi grassi, tempi magri. Percorsi etnografici. Torino: Provincia di Torino, 1996.

Grimaldi 2001 — *Grimaldi P.* Il sacro e il territorio: carri processionali e teatro popolare

della settimana santa // D. Porporato (a cura di). Archiviare la tradizione. Beni culturali e sistemi multimediali. Torino: Provincia di Torino, 2001.

Grimaldi 2012 — *Grimaldi P.* Cibo e rito. Il gesto e la parola nell'alimentazione tradizionale. Palermo: Sellerio Editore, 2012.

Grimaldi, Nattino 2009 — *Grimaldi P., Nattino L.* (a cura di). Il teatro della vita. Le feste tradizionali in Piemonte. Torino: Omega Edizioni, 2009.

Grimaldi, Porporato 2009 — *Grimaldi P., Porporato D.* L'Atlante delle Feste Popolari Piemontesi: una nuova base di conoscenza // La fête en mouvement dans l'arc alpin occidental. Atti della conferenza annuale del B.R.E.L.-Bureau Régional pour l'Ethnologie e la Linguistique. Aosta: [6. n.], 2009. P. 37–49.

Grimaldi, Porporato 2015 — *Grimaldi P., Porporato D.* Atlante delle Feste Popolari del Piemonte, L'Uomo // Società Tradizione Sviluppo. 2015. № 1. P. 149–153.

Hobsbawm, Ranger 1983 — *Hobsbawm E., Ranger T.* (ed.). The invention of tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Lenclud 2001 — *Lenclud G.* La tradizione non è più quella di un tempo // P. Clemente, F. Mugnaini (a cura di). Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea. Roma: Carocci Editore, 2001.

Manza 1943 — *Manza A.* Riti processionali del Biellese in rapporto con le Rappresentazioni sacre // Aevum. 1943. № 17.

Manza 1955 — *Manza A.* Le rappresentazioni sacre nel biellese. Milano: Capellini, 1955.

Marcone 2008 — *Marcone P.* Voci su Vercelli di Barba Paulin. Vercelli: Whitelight, 2008.

Milano 1903 — *Milano E.* Le ultime reliquie del dramma sacro in Piemonte // Archivio per lo studio delle tradizioni popolari. 1903. № XXII, 4. P. 491–505.

Mo 2005 — *Mo T.* Le parole della memoria. Il calendario rituale contadino tra Roero ed Astigiano. Torino: Omega Edizioni, 2005.

Ordine et al. 2006 — *Ordine C., Pomati P., Pomati P.* La Settimana Santa a Vercelli. Vercelli: Whitelight, 2006.

Orsi 1892 — *Orsi D.* La Passione di Sordevolo. Studio di drammatica popolare. Milano: G. Ricordi Collection americana, 1892.

Porporato 2001 — *Porporato D.* (a cura di). Archiviare la tradizione. Beni culturali e sistemi multimediali. Torino: Provincia di Torino, 2001.

Porporato 2007 — *Porporato D.* Feste e musei: patrimoni, tecnologie, archivi etnoantropologici. Torino: Omega Edizioni, 2007.

Porporato 2011 — *Porporato D.* Feste tradizionali, feste reinventate // Edoardo Tortarolo

(a cura di). Storia di Vercelli in eta moderna e contemporanea. Torino: Omega Edizioni, 2011. Vol. II. P. 465–483.

Porporato 2019 — *Porporato D.* “Festa contadina e societa complessa”. Una svolta antropologica per comprendere la tradizione nella postmodernita // A. Ricci (a cura di). L'eredita rivisitata. Storie di un'antropologia in stile italiano. Roma: Carocci Editore, 2019. P. 433–444.

Ramella 1996 — *Ramella P.* Folklore in Ivrea e Canavese. Associazione Amici Museo del Canavese. Ivrea: Centro Studi Canavesani, 1996.

Renier 1896 — *Renier R.* Il Gelindo, dramma sacro piemontese della Nativita di Cristo. Torino: C. Clausen, 1896.

Satta 2007 — *Satta M. M.* Le feste. Teorie e interpretazioni. Roma: Carocci Editore, 2007.

Sordi 1990 — *Sordi I.* Teatro e rito. Saggi sulla drammatica popolare italiana. Milano: Capellini, 1990.

Stoppa 1979 — *Stoppa A.* Il Venerdi Santo di Romagnano Sesia. Novara: Associazione di Storia della Chiesa Novarese, 1979.

© Д. Порпорато, 2025

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Порпорато Д. <https://orcid.org/0000-0002-7548-9280>

Профессор Университета Восточного Пьемонта: Италия, 13100, г. Верчелли, Виа дель Дуомо, д. 6; тел.: +39 (333) 834-65-54; e-mail: davide.porporato@uniupo.it

Holy Week in Piedmont

Davide Porporato

(University of Eastern Piedmont:
6, Via del Duomo, Vercelli, 13100, Italia)

Summary. *This article examines the theatrical aspects of the celebration of Holy Week in Piedmont, Italy, focusing on the so-called “Procession of Machines” in the city of Vercelli. This is a parade featuring statues depicting various moments of the Passion as well as saints. Special attention is focused on the problem of preserving (and reviving) traditions that were considered doomed to extinction and their functions in new conditions.*

Key words: *Holy Week, ethnography of Piedmont, national religious theatre.*

Received: February 28, 2025.

Date of publication: September 25, 2025.

For citation: Porporato D. Holy Week in Piedmont. *Traditional Culture*. 2025. Vol. 26. No. 3. Pp.137–150. In Russian.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2025.26.3.014>

© D. Porporato, 2025

ABOUT THE AUTHOR

Davide Porporato <https://orcid.org/0000-0002-7548-9280>

E-mail: davide.porporato@uniupo.it

Tel.: +39 (333) 834-65-54

6, Via del Duomo, Vercelli, 13100, Italia

Full Professor, University of Eastern Piedmont



This is an open access article distributed
under the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY4.0)