



I Misteri di Trapani

a cura di

Milton de Andrade
Alessandro Ubertazzi



I Misteri di Trapani

I Misteri di Trapani

a cura di

Milton de Andrade
Alessandro Ubertazzi

Testi di

Alessandro Ubertazzi
Ignazio E. Buttitta
Milton de Andrade
Roberto FQ Manuguerra

Fotografie di

Antonio Falzetti

Tutti i diritti sono riservati
© 2017 Edizioni Imagna

ISBN 978-88-6417-085-5

I Misteri di Trapani

a cura di Milton de Andrade e Alessandro Ubertazzi

È vietata la riproduzione anche parziale dell'opera



Centro Studi Valle Imagna
Viale Vittorio Veneto, 148
24038 S. Omobono Terme (BG)



Progetto editoriale
Alessandro Ubertazzi

Progetto Grafico
Julia Brustolin

Copertina
Ana Paula Koops Lordello

Testi di
Alessandro Ubertazzi
Ignazio E. Buttitta
Milton de Andrade
Roberto Manuguerra

Fotografie di
Antonio Falzetti

Coordinamento editoriale
Antonio Carminati

Segreteria di redazione
Barbara Aliverti

Comitato scientifico
dott. prof. Paolo Biscottini
prof. dott. Philippe Daverio
mons. dott. Pierfrancesco Fumagalli
prof. avv. Gianni Iudica
prof. dott. Giorgio Mirandola
arch. prof. Ettore Mocchetti
prof. arch. Francesco Trabucco
prof. arch. Alessandro Ubertazzi

Appoggio istituzionale:

Fondazione Ignazio Buttitta

Archivio Etnografico Siciliano

**Associazione per la Conservazione
delle Tradizioni Popolari (ACTP)**

**Museo Internazionale delle
Marionette "A. Pasqualino"**

Folkstudio di Palermo

**Centro di Studi Filologici
e Linguistici Siciliani (CSFLS)**

**Scuola di Scienze Umane e del Patrimonio
culturale - Università degli Studi di Palermo**

**Dipartimento Culture e Società -
Università degli Studi di Palermo**

**Fundação CAPES - Bolsa de Pós-doutorado -
Estágio Sênior no Exterior**

LabDesign - Centro de Artes - UDESC - Brasile

Si ringraziano gli amici e i collaboratori che hanno reso possibile questo libro: Ignazio E. Buttitta, Antonio Falzetti, Roberto Manuguerra, Girolamo Cusimano, Giovanni Ruffino, Rosario Perricone, Rita Cedrini, Gino Sciortino, Vitalba Liotti, Renato Alongi, Ilenia Marino, Claudio Romano, Nicola Rach, Claudio Maltese, Nino Oddo, Paolo Grimaudo, Nino Maltese.

Indice

Tutte le fotografie sono state realizzate da Antonio Falzetti nella Processione dei Misteri di Trapani (2014) e sono coperte da diritti d'autore.



A passo d'annacata

di Alessandro Ubertazzi¹

Se il professor Milton De Andrade ha voluto affrontare un approfondito studio scientifico sui “misteri di Trapani”, lo ammetto, è in gran parte colpa mia.

Grazie al ruolo che ricopriamo entrambi, da alcuni anni, di rappresentanti dei nostri rispettivi Atenei nei reciproci interscambi, ho spesso incontrato Milton a Firenze (dove insegno io) e a Florianopolis (dove insegna lui): ultimamente egli mi aveva chiesto un consiglio sui temi che potevano consentirgli di svolgere una significativa attività di ricerca nel settore delle arti performative da affrontare in Italia grazie a una Borsa di Studio concessa dal Brasile per progetti meritevoli. Ricordo di avergli prospettato due ipotesi alternative: uno studio sui “*mamuthones*” in Sardegna ovvero sui “misteri di Trapani” in Sicilia.

Oggettivamente entrambe le suddette realtà che ben conoscevo (e sulle quali avrei potuto fornire qualche contributo non banale) potevano consentire a uno studioso straniero approfondimenti tematici importanti e, al tempo stesso, potevano consentire di correlare i fenomeni stessi alla più ampia, direi perfino sconfinata, realtà antropologico-culturale che le ha generate e, comunque, alla multiforme, articolata e complessa realtà storica del nostro Paese.

Avendo insegnato per molti anni alla Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, grazie a una quantità di amici sparsi in ogni angolo dell'Isola, avevo avuto modo di conoscere in profondità la Sicilia e le sue spettacolari curiosità. In quel periodo, la gran parte dei miei colleghi e, comunque, dei miei collaboratori, provenivano curiosamente dalla Sicilia occidentale e in particolare da Trapani; avevo perciò avuto più volte modo di assistere o, meglio, di partecipare ai “misteri” che vi si svolgono da circa cinquecento anni, in un raffinato crescendo di partecipata spettacolarità.

¹ Prof. arch. Alessandro Ubertazzi, ordinario di Disegno Industriale alla Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze – Dipartimento di Architettura (DiDA).

Ai miei occhi i “misteri di Trapani” erano una sacra processione evocativa delle sofferenze patite dal Cristo, che la rappresentazione ingrandisce e approfondisce, anche teatralmente, partendo dallo schema dei “misteri dolorosi”. Essa costituisce una sorta di *Via Crucis* partecipata coralmemente da un’intera città e perfino dal suo circondario.

Per far comprendere a Milton quanto l’evento trapanese affondi le sue radici nella nostra cultura, avevo cominciato con l’evidenziare che esso si riferisce genericamente ai “misteri dolorosi” a proposito delle vicende drammatiche della Passione di Cristo: in realtà, nella tradizione cristiana, i “misteri dolorosi” codificati dalla Chiesa Cattolica Romana sono cinque mentre gli aspetti presi in considerazione dall’evento trapanese sono addirittura diciotto.

Gli avevo anche riferito che i “misteri di Trapani” sono un evento straordinariamente suggestivo e popolare che, apparentemente, consiste solo in una sorta di “processione penitenziale” che si svolge per ventiquattr’ore filate lungo le vie della città, dal mattino del venerdì al sabato antecedenti la Pasqua di Resurrezione. In realtà, l’evento è curato per tutto l’anno da un’organizzazione laica costituita dall’assemblea delle associazioni dei diversi ceti (cioè dalle diverse categorie di lavoratori della città); essa è solo sorvegliata dalla locale Curia mentre i ceti, ognuno dei quali ha una sede propria (un po’ come le “contrade” del palio di Siena), lavorano un anno intero per prepararlo (cioè per finanziarlo, per organizzarlo, gestirlo, riparare le attrezzature, ecc.).

Nella processione i pesantissimi gruppi scultorei che rappresentano, elegantemente ma drammaticamente, i diversi aspetti della Passione sono orgogliosamente “adottati” e gestiti dai diversi “ceti” storici e vengono portati a braccia lungo le vie della città: essi sono preceduti gerarchicamente da tutto l’apparato organizzativo di ogni singolo ceto e seguiti ciascuno da un importante gruppo bandistico.

Le teatrali, scultoree rappresentazioni (la gran parte opera di abili artisti cinque-seicenteschi) riguardano gli aspetti più didattici del calvario del Redentore: chiamate “vare”, sfilano per le vie della città fra fitte ali di folla ossequiente: con tutta evidenza quella esibizione costringe benevolmente ogni

anno la popolazione a riflettere sulla condizione umana e, comunque, sul significato della Salvazione.

Una dopo l'altra, le vare avanzano con ritmo lento, cadenzato e ondeggiante; di tanto in tanto, esse si fermano e le squadre di portatori (spesso più di una per singola vara) si alternano secondo logiche e pratiche codificate da secoli.

Ricordo ancora benissimo le sensazioni che mi colpirono la prima volta che, scettico per natura, avevo insistito per partecipare fin dall'inizio a quell'insolito fenomeno. Allora a me veniva da dire "a quello spettacolo" ma oggi, con il senno di poi e avendo ripetuto il tentativo di conoscere meglio quella realtà, considero il termine assolutamente riduttivo.

La prima realtà che avevo colto era stata il "bagno di folla" nel quale mi ero trovato immerso: una folla seria, profondamente convinta della vicenda nella quale si mostrava compiaciuta, una folla sostanzialmente trapanese senza visibili contaminazioni turistiche o condescendenze alla vernacolarità come avviene, invece, per molte altre manifestazioni odierne, che si susseguono durante la Settimana Santa in un Paese come il nostro, ancora vistosamente erede di un'antichissima e complessa storia legata ai ritmi delle stagioni e alle vicende ancestrali più misteriose.

Ero stato particolarmente sorpreso dall'imponenza e dalla qualità estetica delle "vare" portate con tanta fatica, per il loro grande peso, da uno stuolo di mistici "facchini" al servizio di un rito tanto grande quanto difficile da approfondire: del loro spettacolare sforzo, mi aveva colpito l'andatura ondeggiante come quella delle anatre, l'*annacata*, che, assieme alla fatica, sottolinea la solennità del momento e il peso della storia delle infinite fatiche dei secoli passati fino ad oggi.

Ultima, ma non per questo meno intensa, era stata la formidabile dimensione rappresentata dalla musica che accompagna l'enorme processione che si snocciola per ventiquattr'ore compostamente per le principali vie della città. Dicevo "ultima" ma certo più sostanziale rispetto a tutto il complesso fenomeno dei "misteri".

Fin dall'inizio avevo capito che la musica aveva un ruolo esplicito e più trascendente: da un lato essa forniva un imprescindibile sostegno alla parte fisica della *performance*, dall'altro, si rivelava un tentativo intelligente per rappresentare, con toni differenti ma gradualmente sempre più intensi, il dolore di chi aveva voluto patire per la nostra immeritata Salvazione.

In realtà, la musica che accompagnava tutte le vare (ed echeggiava per le vie di Trapani, spesso le une sovrapponendosi curiosamente alle altre) potrebbe costituire quasi il commento all'intera vicenda e, comunque, uno straordinario modo di guidare la folla ai vari livelli, ai vari gradi del dolore espresso nella passione del Messia: da quello più bestiale della flagellazione a quello più astratto e trascendente, vorrei dire "metafisico", della Madre che assistette a tanto scempio.

Rinnovando per Milton le mie impressioni del passato sottolineavo il ruolo teatrale dell'evento, la gestualità di cui gli parlavo, il curioso passo, le musiche attinte dal repertorio storico delle marce funebri o, addirittura, composte appositamente da bravi musicisti locali.

Certo, Milton aveva ben compreso che quel fenomeno era antico e ricco di millenaria storia ma, curiosamente, ancora *in progress*.

Siamo così, io e lui, venuti ripetutamente a Trapani durante quest'anno, dapprima per prepararci all'evento conoscendone gli antefatti, frequentando gli esperti e i rappresentanti dei ceti, per poi trarne conclusioni.

Ho già detto che il termine "misteri" che, almeno negli ultimi decenni, definisce l'evento trapanese, si riferisce con tutta evidenza ai "misteri dolorosi" usati da Santa Madre Chiesa per designare le tappe fondamentali della Passione di Cristo. Come ho detto, essa coincide, però, assai poco con quella schematizzazione ma, anzi, la amplifica e la arricchisce di espliciti dettagli didascalici.

Non basta; l'espressione "misteri" contiene ancora due altre singolari valenze.

La prima consiste nell'analogia fonetica del termine "misteri" con l'espressione dialettale che, nella Sicilia Occidentale, indica i "mestieri": in questo senso, il nome "misteri di Trapani" sembra voler mettere in risalto soprat-

tutto il ruolo dei “ceti” che, ufficialmente, gestiscono l’evento non senza un minimo di orgoglio sociale.

La seconda, invece, fa esplicito riferimento alla cultura misterica (ben presente tutt’ora sull’Isola) e perfino alla consolidata misteriosità che, nonostante tutto, avvolge curiosamente sottotraccia l’Isola e le sue tradizionali specifiche vicende.

In verità, quando avevo prospettato all’amico Milton l’interesse di questa ricerca, gli avevo detto che, per molti versi, essa avrebbe dovuto corrispondere anche a un lavoro più ampio rispetto alla semplice dissertazione sul fenomeno connesso al Venerdì Santo; esso, infatti, avrebbe potuto e dovuto anche generare una sorta di “capitolo mancante” a quegli appunti di Goethe sul suo viaggio in Italia.

Accanto al lavoro scientifico specificamente rivolto ai misteri, Milton ha così potuto scrivere una bella serie di racconti che rientrano certamente nella più ampia tipologia dei testi sul viaggio dei colti europei in Italia (e in Sicilia in particolare), nel Grand Tour.

Probabilmente ho forzato non poco la mano dell’amico sull’utilità scientifica di conoscere e frequentare i “misteri”: oggi che l’esperienza si può dire conclusa, credo che ne sia valsa la pena.















I cento volti della Pasqua in Sicilia

di Ignazio E. Buttitta²

Considerazioni preliminari

La processione dei *Misteri* di Trapani è, indubbiamente, una delle più note manifestazioni della Settimana Santa siciliana. Lo è per una serie di ragioni che interessano diverse sfere espressive e differenti livelli di fruizione: l'ampia partecipazione di fedeli e di turisti accorsi d'ogni dove, la forte connotazione sociale e identitaria declinata dalle maestranze, la possente estetica delle passioni che si dispiega nei gesti (le *scinnute* e le modalità di trasporto dei fercoli: *annacata*, *vutata*, ecc.), nei suoni (le musiche bandistiche, le acclamazioni), negli imponenti gruppi statuari e nei complessi apparati festivi. Come accade in ogni grande festa comunitaria, autentico fatto sociale totale, le cerimonie mettono in scena, a un tempo, il *come si è stati*, il *come si vorrebbe essere* e il *come si è*. Memorie, desideri e realtà, agiti e partecipati, si frammischiano non senza quei conflitti e quelle contraddizioni che, se nel vissuto quotidiano si esprimono in tutta la loro drammaticità, nello spazio-tempo della festa, dunque del mito, trovano, invece, soluzione e senso. La festa, dunque, *hic et nunc*, rigenera e rifonda il *cosmos* e riafferma il durevole esserci della comunità entro l'unica cornice realmente e compiutamente legittimante, quella del sacro.

Dinamiche politiche e sociali, strategie comunicative, istanze psicologiche e performative, passioni religiose, tensioni devozionali sono tutte insieme presenti e tra loro inscindibili poiché in alcun modo precisamente perimetrabili: chi può mai dire se un fedele compia quel gesto, pronunzi quella parola, ostenda quello stendardo, indossi quell'abito solo per affermare una sua abilità, solo per dar

² Antropologo e professore del Dipartimento di Beni Culturali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo.

spazio alla sua devozione, solo per manifestare una sua appartenenza, ecc.? Egli, che ne sia consapevole o meno, fa-dice-manifesta qualcosa per tutte queste ragioni/funzioni insieme, quand'anche in determinate circostanze (peraltro storicamente mutevoli) una precisa ragione/funzione possa sembrare prevalere.

Della complessità storica e antropologica soggiacente e operante nelle cerimonie della Settimana Santa trapanese danno conto le pagine che seguono e, con particolare acume, quelle di de Andrade, il quale sposando le sue competenze scientifiche e la sua attitudine all'osservazione dell'uomo con quel partecipato distacco che solo l'estraneità al contesto può consentire, riesce a offrirci un quadro lucido e compiuto dei *Misteri*.

Eppure va detto che capire i *Misteri* è solo un primo passo, sia pur fondamentale, verso la comprensione della Settimana Santa siciliana, un passo che se non seguito da altri, rischierebbe di proporre un'immagine parziale e distorta. I *Misteri*, infatti, sono sintesi eccellente, di *una* specifica tipologia celebrativa di forte marcatura civica e istituzionale (religiosa e laica) e di chiara matrice penitenziale che, ad esempio, si ritrova altrimenti espressa nei *misteri* di Caltanissetta e nelle *varette* di Barcellona Pozzo di Gotto. *Una*, dunque, seppur importante e diffusa, *tipologia* alla quale è necessario e ineludibile accostare quelle altre e diverse espressioni rituali, talora rutilanti ed eterodosse, che ricorrono nelle feste pasquali isolate.

La pluralità dei simboli e delle azioni rituali che caratterizza le cerimonie della Settimana Santa in Sicilia è di fatto irriducibile a una lettura univoca. D'altra parte non c'è *iter* festivo locale che possa considerarsi riassuntivo e rappresentativo della molteplicità e della ricchezza delle storie e delle tradizioni culturali e cultuali, delle pratiche rituali, delle espressioni artistiche e performative variamente articolate nei diversi centri dell'Isola. Per tale ragione solo un itinerario che attraversi molteplici città e paesi, consentendo l'incontro con diverse tipologie cerimoniali, può introdurre adeguatamente alla conoscenza dei riti pasquali isolani e all'apprezzamento della loro consistenza morfologica e semantica.

Al di sotto, tuttavia, della molteplicità delle forme, dei significati e delle funzioni che si declinano nelle diverse feste pasquali è dato riconoscere alcuni elementi comuni e ricorrenti. Le feste di Pasqua, infatti, in quanto momento centrale e fondativo di quel calendario cerimoniale che scandisce i tempi del lavoro e della vita in comune, possono sempre essere considerate momento di rappresentazione ideale di una società, della sua storia culturale, economica e politica, del suo ordinamento e del suo sistema di valori: la presenza delle confraternite e delle maestranze e le funzioni cerimoniali da queste assunte, i diversi e specifici ruoli assegnati alle donne e agli uomini, agli adulti e ai bambini, la struttura degli itinerari processionali, la successione dei momenti rituali e il rigido ordine di precedenza dei sacri cortei sono alcuni tra gli elementi che denunciano chiaramente questo fatto. Anche per tale ragione la festa religiosa, e in particolar modo la festa di Pasqua, oltre che momento di affermazione e condivisione di fede profonda, diviene per la comunità momento di esibizione del proprio patrimonio e della propria memoria, di riconoscimento e rivendicazione di una specifica appartenenza: un momento ideale dunque per conoscere e fare esperienza dei suoi sentimenti, delle sue certezze e delle sue speranze.

Una Pasqua polimorfa

Non a caso, dunque, la festa di Pasqua è, in Sicilia, la festa *par excellence*. Se ciascun paese siciliano festeggia, infatti, in momenti diversi dell'anno il suo santo patrono, tutti, indistintamente, celebrano la Settimana Santa o perlomeno il Triduo pasquale con solenni funzioni, processioni, sacre rappresentazioni. Fatto questo che testimonia come i riti della Settimana Santa rappresentino il momento strutturalmente centrale e semanticamente costitutivo dell'intero calendario cerimoniale isolano. Da questi riti tutto parte e a questi tutto ritorna poiché la vicenda di morte e resurrezione di Dio sussume in sé quella del ciclico esaurimento e della rinascita della natura e della

società. I riti pasquali si pongono pertanto come modello e, assunti nel loro insieme, dispiegano tutti i simboli rituali (materiali, gestuali, verbali, sonori, ecc.) ricorrenti nelle feste religiose isolate: processioni di confraternite e maestranze, drammatizzazioni e sacre rappresentazioni, ostensioni di allori e altri vegetali, danze e corse dei fercoli, falò e fiaccolate, maschere e fantocci giganti, canti, acclamazioni e preghiere, pratiche penitenziali, produzione e consumo di dolci e di pani, offerte votive, ecc.

Nei riti della Settimana Santa si osservano così convivere, integrarsi e confondersi simboli e comportamenti di tradizione liturgica e di matrice devozionale e penitenziale con simboli e comportamenti di evidente origine precristiana o comunque connessi a una visione del mondo e della vita e a una concezione dello spazio e del tempo proprie delle culture agrarie euro-mediterranee³, le quali tutte hanno storicamente elaborato «quella che può essere definita una *religione cosmica*, poiché l'attività religiosa è concentrata intorno al mistero centrale: *il rinnovamento periodico del Mondo*» (Eliade, 1979, I, 54. Cfr. Buttitta, I. E., 2013, in part. pp. 37 ss.). Ciò non ha nulla di sorprendente poiché da un lato l'avvento della primavera ha da sempre costituito nelle civiltà a prevalente economia agropastorale il momento di grandi celebrazioni mirate a garantire la rifondazione del tempo e della società e, appunto, caratterizzate dall'esaltazione di simbolismi alimentari, vitalistici

³ In generale sulle cerimonie della Settimana Santa e sul loro simbolismo: A. Buttitta, *Pasqua in Sicilia*, con fotografie di Melo Minnella, Palermo: Grafindustria, 1978; A. Buttitta (a cura di), *Le feste di Pasqua*, Palermo: Sicilian Tourist Service, 1990; A. Plumari, *Le espressioni di religiosità popolare della Settimana Santa in Sicilia*, Troina: Città aperta, 2009; F. Giallombardo, *Festa orgia società*, Palermo: Flaccovio, 1990, pp. 73-113; S. D'Onofrio, *La Pasqua dei simboli*, in Id., *Le parole delle cose. Simboli e riti sociali in Sicilia*, Galatina: Congedo 1997, pp. 173-188. In part. sui pani: G. Ruffino, *I Pani di Pasqua in Sicilia. Un saggio di geografia linguistica e etnografica*, Palermo: CSFLS, 1995; A. Uccello, *Pani e dolci di Sicilia*, Palermo: Sellerio, 1976; sul simbolismo vegetale: I. E. Buttitta, *Feste dell'alloro in Sicilia*, Palermo: FIB, 2006; su falò e fiaccolate: I. E. Buttitta, *Le fiamme dei santi. Usi rituali del fuoco nelle feste siciliane*, Roma: Meltemi, 1999, pp. 76 ss.; L. Lombardo, *Vampariglie. Fuochi festivi in Sicilia*, FIB: Palermo 2011; sui fantocci: S. Bonanzinga, *Tipologia e analisi dei fatti etnocoreutici*, in «Archivio antropologico mediterraneo», a. II, n. 1/2, Palermo, 1999, pp. 77-105; sui canti: cf. *ivi* nota 6; sulle corse e le danze dei fercoli: F. Giallombardo, *Oblazioni virili e gemelli divini. Un paradigma della molteplicità sacrale*, in «Archivio antropologico mediterraneo», a. I, n. 0, Palermo, 1998, pp. 61-91; S. Bonanzinga, *Le offerte danzate*, in Giacobello, G., Perricone, R., a cura di, *Calàmonaci. Antropologia e festa in un paese dell'agrigentino*, Palermo: Bruno Leopardi, 1999, pp. 75-95; I. E. Buttitta, *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Roma: Meltemi, 2002, pp. 81 ss. e 97 ss.; Id., *I morti e il grano. Tempi del lavoro e ritmi della festa*, Roma: Meltemi, 2008, pp. 183 ss.

e fecondativi⁴, dall'altro la Pasqua, così come la festa di San Giuseppe – con la quale non a caso condivide numerosi simboli rituali (cf. Giallombardo, 2006) –, è una festa strettamente connessa, sin dal momento della sua istituzione (Van Der Leeuw, 1975, p. 308), ai ritmi stagionali e ai cicli produttivi: la Resurrezione del Cristo si carica, infatti, in ambito folklorico, di una valenza segnica che trascende il significato liturgico venendo a rappresentare non solo la sconfitta della morte e la redenzione dell'Uomo ma anche, su un piano più generale, la vittoria del *cosmos* sul *caos*, il rifarsi del tempo e dello spazio e il rigenerarsi della vita sociale e naturale (Buttitta, 1978, pp. 8-9; Bernardi, 1991, p. 26).

Simbolismi agrari

La festa di Pasqua è, dunque, festa di capodanno e come tale ne presenta tutti i caratteri distintivi a cominciare appunto dall'insistita presenza di simboli rituali diretti a segnalare il risveglio della vita vegetale: fiori di campo, germogli di cereali e legumi, frutta fresca, fronde di alberi e arbusti sempreverdi (palma, ulivo, alloro, arancio, mirto, rosmarino), fave fresche. Questi elementi si ritrovano, variamente ostentati e composti, in numerosi momenti rituali: dai rami di palma e d'ulivo della Domenica delle Palme, ai germogli di frumento (i *lavureddi*) e alle arance del Giovedì Santo; dai mazzi di fave verdi del Venerdì Santo, alle fronde e agli alberi di alloro e d'arancio della Domenica di Pasqua.

Un po' ovunque la mattina della Domenica delle Palme la cerimonia della benedizione dei rami è preceduta da più o meno lunghe processioni, talora dramatizzate con la presenza di attori che mettono in scena l'ingresso

⁴ Sull'argomento si vedano, tra l'altro: H. Frankfort, *Il dio che muore. Mito e cultura nel mondo pre-classico*, Firenze: la Nuova Italia, 1992; E. O. James, *Antichi dei mediterranei*, Milano: il Saggiatore, 1990, pp. 55 ss.; J. Henninger, *Festa del nuovo anno*, in *Enciclopedia delle Religioni*, diretta da Mircea Eliade, vol. II. *Il Rito. Oggetti, atti, cerimonie*, Milano: Jaka Book 1994, pp. 227-232. Cf. anche I. E. Buttitta, *Continuità delle forme e mutamento dei sensi. Ricerche e analisi sul simbolismo festivo*, Acireale-Roma: Bonanno, 2013, pp. 77 ss.

di Gesù a Gerusalemme in compagnia degli *apostoli* (così per esempio a Caccamo e a Realmonte). È interessante osservare come insieme all'ulivo e alla palma faccia o facesse la sua comparsa, anche in questi casi, l'alloro. Carmelina Naselli ricorda che a Caltavuturo (Pa) erano un tempo «grossi allori quelli che venivano usati per la processione della Domenica delle Palme, e questi allori venivano ornati di fiori, di ciondolini, di foglie di palma lavorate e di nastri con immaginette della Madonna e di qualche Santo» (1953, p. 6). Non diversamente avveniva a Cammarata, ove già alla vigilia i ragazzi si sparpagliavano per le campagne in cerca di rami di ulivo e alloro (De Gregorio, 1986, p. 452). A Gangi, in particolare, per la Domenica delle Palme, ciascuna delle dieci diverse confraternite reca in processione a *cunocchia*, un grande fascio di rami di palma adorno di fiori, datterini, crocette di legno⁵. Queste sono condotte, insieme ai rispettivi stendardi e crocifissi confraternali, presso la Chiesa Madre al suono dei tamburi. Qui giunti i confrati entrano nel tempio e vanno a disporre i *cunocchi* presso l'altare per la benedizione. Terminata la funzione, le confraternite con i rispettivi fasci di palme si compongono in corteo e percorrono le vie del centro storico fino a raggiungere la chiesa del SS. Salvatore. Qui i fasci di palma vengono introdotti singolarmente dalla porta principale per portarsi dinanzi all'altare. Al termine del rito la processione rientra in Chiesa Madre per la celebrazione della messa. Giunti dinanzi al tempio i tamburinaisti accompagnano la *cunocchia* e la propria confraternita fino alla porta principale e qui si arrestano continuando a suonare finché la stessa non avrà percorso la navata centrale per poi essere disposta in una delle due navate secondarie. Completato l'ingresso delle palme, i suonatori di tamburi, raccolti insieme, eseguono la *tamburinata*. Al termine della messa tutti i confrati recano le *cunocchie* presso le rispettive chiese: qui queste vengono smontate e i rami distribuiti tra amici e parenti. La palma, infatti, conserva a livello popolare un valore magico-religioso e ad essa si attribuisce

⁵ Cfr. R. Cedrini, *La Domenica delle Palme a Gangi*, in A. Buttitta (a cura di), *op. cit.*, pp. 121-124

la funzione «di vegliare sulla serenità del nucleo familiare e di scongiurare i rischi di malattie e calamità» (Cusumano, 1990, p. 114).

Prorompenti simbolismi vegetali si osservano anche in talune processioni del Venerdì Santo, significativamente associando il tema della passione e morte del Cristo con quello della rinascita vegetale e del ritorno dell'abbondanza. Così a Bronte dove nel giorno del Venerdì santo si svolge un complesso intreccio di processioni che dà vita a una sorta di sacra rappresentazione. Intorno alle 16.00, dalla chiesa della Madonna del Riparo, esce la statua del Crocifisso, nel cui corteo, presso la chiesa dei Cappuccini, si inserisce l'urna con il Cristo Morto accompagnata dai confratelli del Terzo Ordine di San Francesco. Alla processione, lungo il percorso, si aggiungono la confraternita di Maria SS. della Misericordia e, più avanti, quella di San Carlo Borromeo. La processione prosegue per circa un'ora fino a raggiungere la Matrice dove attendono il simulacro della Madonna Addolorata, ricco di monili e di preziosi ex-voto, vari personaggi in costume e i confrati del SS. Sacramento. La processione prosegue fino al santuario dell'Annunziata per accrescersi ancora della confraternita di Gesù e Maria e del simulacro del Cristo alla Colonna (portato a spalla da giovani scalzi inneggianti la divina Misericordia) e, infine, inscenare l'incontro tra la Madre e il Figlio. Aspetti di particolare interesse sono appunto gli addobbi dei simulacri e dei fercoli processionali, realizzati con frutti di stagione e soprattutto con grandi mazzi di fave verdi.

Ma il trionfo della vegetazione si celebra in tutte le sue varietà per la Domenica di Pasqua. Così a Terrasini dove interi alberi di arancio amaro, addobbati con fazzoletti, *giummi* (fiocchi sferici di lana), nastri colorati, coccarde e rinfoltiti nella chioma con l'aggiunta di abbondanti fronde vengono condotti in corteo per le vie dell'abitato accompagnati dalla banda. Sono i giovani scapoli (*i schetti*) a occuparsi del trasporto. Durante il tragitto essi si provano in gare di abilità e forza nel sollevare i pesanti alberi in competizione tra loro e con *i maritati* (sposati). L'albero viene allora tenuto in equilibrio sul palmo della mano, ma anche sulla fronte e sul naso. I giovani

cercano così di mettere in evidenza le proprie attitudini virili. La prova è un gesto che nel suo senso sotteso si lega ad arcaici riti volti a favorire la fecondità della terra e dell'uomo. È un gesto, infatti, accostabile a quello compiuto da coloro che nei primi di maggio, in Italia e nell'Europa centrale e settentrionale, si recavano nei boschi a raccogliere rami di alberi che, dopo essere stati adornati, venivano offerti alla promessa sposa. Questi rami venivano anche affissi a scopo protettivo sui tetti delle case, sulle soglie, sui covoni nei campi. Può così ben dirsi che a Terrasini l'albero rappresenti un ideogramma cosmogonico e tutta la cerimonia sia una rappresentazione e una stimolazione del rigenerarsi periodico della vita mediante l'esprimersi della forza e dell'eros⁶.

Gli *schietti*, con il loro bisogno di affermare pubblicamente le proprie doti virili, sono pure protagonisti a Caltabellotta dove conducono, a tratti correndo al suono di musiche incalzanti (*riattiata*), il fercolo (*vara*) di San Michele dalla prima mattinata della Domenica di Resurrezione fino all'incontro serale tra i simulacri dell'Addolorata e del Cristo Risorto. Qui è l'alloro a dominare la scena: oltre ad essere abbondantemente utilizzato per l'addobbo delle strade, esso compare, in forma di vero e proprio albero, alle spalle dell'Arcangelo quasi a suggerirne l'intima identità. Il radicamento dell'attuale cerimonia in tradizioni fortemente connotate dalla dimensione agraria viene ulteriormente suggerito dalle numerose violacciocche (*balicu*) che ricoprono la lancia del Santo e dalla presenza di un mazzo di spighe nella mano destra della statua del Cristo Risorto. Non diversamente a Villafranca Sicula l'alloro è componente essenziale nella decorazione delle vare dei santi "antagonisti" Giovanni e Michele. Nel primo caso un ramo di alloro è posto alle spalle del Santo troneggiante su una ricca coreografia floreale, nel secondo migliaia di

⁶ In altre feste pasquali la rappresentazione simbolica dell'albero della vita si concretizza invece in immagini assiali. Così nel Trunu di Barrafranca (En) e nel *Signuri di li fasci* di Pietraperzia (En). U *Signuri di li fasci*, recato in processione il Venerdì, è, infatti, costituito da un lungo tronco alla cui sommità sono fissate lunghe bende di lino bianco ciascuna impugnata in basso dai fedeli che per tradizione e devozione si tramandano questo compito. Alla sommità del palo si trova una sfera che rappresenta il mondo su cui campeggia la statua di Cristo. Analoghi artefatti si osservano anche ad Agira e Assoro, sempre in provincia di Enna.

foglie di alloro sono cucite insieme ad altrettanti fiori ad addobbare il fercolo. Qui il fercolo di San Michele, come peraltro accade a Caltabellotta, fa la spola per tre volte tra l'Addolorata e il Cristo e lo accompagna infine incontro alla Madre. Dopo l'incontro hanno luogo le *rigattiati*. Ciascuna *rigattiata* è preceduta da un "entrata dell'alloro": una corsa di giovani che recano in mano lunghi rami di alloro verso la porta della chiesa dalla quale uscirà il proprio Santo⁷. In diversa forma si celebra il ritorno della vita e dell'abbondanza a Misilmeri dove la Domenica di Pasqua, così come in molti altri centri siciliani, si svolge il tradizionale *incontro* tra il Cristo Risorto e la Vergine Maria. In questa occasione i due fercoli processionali vengono addobbati ciascuno con quattro *mazzuna*: composizioni a forma di cono di fiori multicolori e di primizie di frutta. In cima al *mazzuni*, inoltre, viene posta una palma bianca, mentre nella parte bassa si trovano numerosi nastri dai colori vivaci.

Rami e fronde si ritrovano anche in celebrazioni cronologicamente legate alla Pasqua. Così a Forza d'Agrò, dove l'uso rituale dell'alloro è osservabile il Lunedì dell'Angelo sotto forma di rami benedetti recati in mano dai fedeli e, ampiamente, nella realizzazione degli *stinnardi*, strutture di canne e tavole interamente ricoperte di alloro e fiori a rappresentare scene della vita del Cristo e simboli pasquali o, più semplicemente gonfaloni sulle cui tele vengono cucite centinaia di foglie a incorniciare immagini sacre. La cerimonia ha inizio al mattino, presso la chiesa della confraternita della Triade, con la distribuzione e il contestuale consumo da parte dei fedeli di speciali pani benedetti (*cudduri*); comportamento, questo del mangiare insieme particolari alimenti, ricorrente in numerose altre cerimonie ed evidentemente connesso all'esigenza di promuovere la coesione sociale e l'abbondanza alimentare.

⁷ Altri sono i contesti caratterizzati da consimili simboli rituali. A Burgio la vara di San Michele, portata a spalla dai giovani, corre e danza per le vie dell'abitato al suono della *sammichiliata* e partecipa poi all'incontro ed è riccamente addobbata con fiori e alloro; alloro che si osserva anche nell'addobbo delle vare e nelle mani dei devoti nel corso delle pomeridiane *riattiati* di San Vito e San Luca che salutano anch'essi con audaci evoluzioni dei fercoli la Resurrezione del Cristo. A Lucca Sicula ritroviamo l'alloro insieme al *balicu* e ai gigli nel ricco addobbo delle vare dei santi Michele e Giovanni che prendono parte alla processione e all'incontro della Domenica di Pasqua e animano il pomeriggio con le *riattiati* (L. Mirabella, *La Settimana Santa*, in *Viaggio verso le feste dell'agrigentino*, Agrigento: Touring, 1972, pp. 113-114. Cfr. P. A. Piazza, *Lucca Sicula. Luogo-storia-memoria*, Lucca Sicula: s. e., 1990.

I sacri pani

La Pasqua si caratterizza, infatti, in Sicilia anche per la consuetudine di preparare, donare, consumare particolari preparazioni a base di frumento: pani o biscotti di vario nome, forma e struttura nei quali, in genere, è inserito un uovo. Si tratta, in tutta evidenza, di alimenti le cui funzioni segniche e simboliche prevalgono su quella strettamente nutrizionale, venendo questi pani da un lato a sussumere, tanto nelle forme quanto nelle modalità di consumo, i valori e i significati della festa, dall'altro a configurarsi come veri e propri segni di *quel tempo* e di *quel luogo*. Essi, infatti, sono immediatamente riconoscibili per la loro particolare morfologia (ora animale ora vegetale ora connessa alla vicenda cristologica e alla liturgia) e individuati da una diversa denominazione: *pupu cull'uovu* a Corleone e vari altri centri; *cannateddu* a Prizzi e a Enna; *panarinu* a Canicattini Bagni e Avola; *pupidda* a Ferla; *palummedda* a Mussomeli e in altri centri della Sicilia orientale; *cannileri* a Caltabellotta, San Biagio Platani, Caltanissetta; *aceddu cu l'ova* a Modica e Augusta; *campanaru* a Trapani; *cannatuni* ad Alcamo e Salaparuta, ecc. Distribuiti, spezzati, mangiati, questi alimenti rappresentano, a un tempo, un simbolo della comunità vivente e un *medium* della comunicazione sociale: «L'abbondanza alimentare veicola infatti significati legati funzionalmente alla vita e alla rinascita, alla continuità del gruppo espressa da quelle catene di alleanze interpersonali e comunitarie che sono lo scopo ultimo dei numerosi scambi di doni alimentari praticati nelle feste» (Giallombardo, 1990, p. 30, Cfr. Id. 2003).

Un esempio ben noto del ruolo assunto dal pane in seno alle cerimonie della Settimana Santa è offerto dagli archi che, la Domenica di Pasqua, fanno da cornice all'incontro dei simulacri del Cristo Risorto e della Madonna Addolorata a San Biagio Platani e a Casteltermini (Ag). In particolare a San Biagio gli archi raggiungono una sorprendente complessità di architetture. Essi sono composti da numerosissimi pani disposti su complesse intelaiature di ferule e canne rivestite di agrumi, fiori, datteri, rosmarino, rami e foglie di

alloro e di palma. Tali pani presentano una variegata morfologia: ciambelle, angeli musici, campane, galletti, colombe, crocefissi, scene della passione, etc. Raccontano da un lato la vicenda del Cristo e espongono dall'altro il trionfo della vita generato dalla sua Resurrezione.

Anche i veri e propri dolci pasquali presentano loro precise composizione e forme. In genere si tratta di preparazioni a base di pasta reale e/o di crema di ricotta. Diffuso l'agnello pasquale di pasta di mandorle, talvolta farcito con *zuccata*, mentre in altri centri, ritroviamo, preparati con gli stessi ingredienti dei dolci o delle paste a forma di cuore e colomba, talora rivestiti di glassa bianca e finemente decorati.

Particolari modalità di consumo di pani e dolci rituali si osservano a Resuttano, Villalba, Vallelunga Pratameno. In quest'ultimo paese il Giovedì Santo gli appartenenti alle confraternite del SS. Sacramento o del Divinissimo, della Madonna del Rosario e del Crocifisso-Madre dei Sette Dolori, preparano, presso i rispettivi oratori, le *cene*. Ciascuna confraternita allestisce una mensa sulla quale sono deposti 13 agnelli di pasta reale, rappresentanti Cristo e i 12 apostoli durante l'ultima cena, accompagnati da 13 speciali pani, 13 lattughe, cedri, arance e finocchi. Al centro della tavola è posta una statua di zucchero, raffigurante il Cristo Risorto, insieme al pane e al vino, simboli dell'Eucaristia. Ai dodici confratelli chiamati a rappresentare gli apostoli spetteranno in dono l'agnello, un pane *da cena*, un cedro, una lattuga, un finocchio e un arancio. Agli altri confratelli, invece, verrà dato un piccolo agnello di zucchero.

I fuochi

Tra i simboli rituali di precedenza arcaica che ricorrono nei riti della Settimana Santa v'è anche il fuoco, strumento apotropaico e simbolo di purificazione e di rifondazione del tempo (Cfr. Buttitta, 1999; Buttitta, 2002). Grandi falò (*luminari*) vengono accesi a Leonforte i lungo il percorso della processione del Cristo Morto e dell'Addolorata la sera del Venerdì Santo.

Realizzati dai giovani con la collaborazione di qualche anziano, essi sono prevalentemente costituiti di paglia e rami secchi (ulivo), e sormontati da una canna con nastro rosso. La processione prende avvio intorno alle 20.00 dalla chiesa Matrice. Le diverse confraternite, che precedentemente sono affluite all'interno del tempio ciascuna recando delle croci lignee, si dispongono su due ali dinanzi alla chiesa e rimoreggiano con le *troccole* (tavolette di legno con due borchie di ferro ai lati). Vengono esplosi alcuni colpi di mortaio. Il Cristo e l'Addolorata escono ondeggiando al suono della banda musicale. Per l'occasione sono presenti tutte le confraternite (Mercè, Monumento, Santa Croce, Addolorata). La processione attraversa il paese alla luce delle fiamme dei fuochi rituali toccandone i maggiori edifici sacri, e in ciascuno volta a volta entrano la *vara* e l'Addolorata, per uscirne poco dopo. La un gruppo di anziani cantori (solista e coro), spostandosi lungo il percorso, intona *u lamientu*⁸.

Rito non dissimile quello che ha luogo a Sortino, la notte tra il Giovedì e il Venerdì Santo. La processione, detta localmente *u nummu rû Gesu*, vede un simulacro del Cristo alla colonna recato a spalla per le vie dell'abitato, accompagnato dai fedeli e da una banda musicale. Lungo l'itinerario processionale, che tocca quasi tutte le chiese dell'abitato, vengono accesi al passaggio del corteo grandi falò, *i farati*, costituiti prevalentemente da fascine di ulivo, mandorlo, agrumi e da materiali di risulta. Nonostante l'ora d'inizio della processione (4.00) l'evento rituale vede la partecipazione di un gran numero di fedeli. A Sortino, d'altronde, *u nummu rû Gesu* costituisce un momento in cui fortemente viene a ribadirsi il senso di appartenenza alla comunità e ai suoi valori, oltre che il momento elettivo di manifestazione della propria fede. Non è irrilevante osservare in proposito come alla cerimonia partecipino numerosi giovani con il compito di costruire e gestire i sacri fuochi che illumineranno le vie.

8 Sulle lamentazioni (canti della Passione) e più in generale sugli aspetti sonori della Pasqua vedi I. Macchiarella, *I canti della Settimana Santa in Sicilia*, 'Archivio delle Tradizioni Popolari Siciliane', n. 33-34, Palermo 1993; il disco di E. Guggino-I. Macchiarella (a cura di), *La Settimana Santa in Sicilia. Voci e suoni nei riti della Passione*, Albatros Vpa 8490, 1987, e il Cd di G. Garofalo- E. Guggino (a cura di), *Sicily. Music for the Holy Week*, Auvidis-Unesco D 8210, 1993

In numerosi centri dell'Isola il Sabato Santo ha luogo la cerimonia liturgica del "fuoco nuovo" in connessione con la celebrazione dell'Ufficio delle Tenebre. Così a Castelbuono e Bisacquino (Pa) dove la sera del Sabato Santo si bruciano i *sarmenti* di vite. A Ferla (Sr), invece, a mezzanotte in punto, dalla chiesa di Santa Maria del Carmelo si parte la concitata processione della statua del Cristo Risorto che, recato a spalla da aiutanti giovani, viene accompagnato in una sfrenata corsa per le vie del paese da un corteo di ragazzi recanti lunghe torce di ampelodesmo (*sciaccari*) al grido di "E chi semu tutti muti? Viva Gesùmmaria". I portatori sono sostenuti nello sforzo da una catena di altri giovani ragazzi e ragazze che, partendo dal fercolo si sviluppa per alcune decine di metri. La *sciaccariata* attraversa così tutto il corso del paese fino a raggiungere la chiesa del Carmine ove è accolta da alte e reiterate acclamazioni di gioia.

Le corse e le danze

Come si è appena osservato le cerimonie che introducono e accompagnano la resurrezione del Cristo sono non di rado accompagnate da danze e da corse dagli evidenti valori vitalistici e agonali. Straordinario in proposito quanto accade a Scicli in occasione della festa detta *U Gioia o Omu vivu*. Qui la festa ha inizio la notte del Sabato Santo presso la chiesa di Santa Maria la Nova quando, tra le urla di gioia dei presenti si celebra la Resurrezione del Cristo. Nel corso della solenne funzione, a mezzanotte in punto, suona una campanella e, sospinto da un piccolo montacarichi, si solleva da dietro l'altare, improvviso, il simulacro del Cristo Risorto: un corpo nudo, appena fasciato ai fianchi, alle cui spalle si dispiegano 24 lunghi raggi dorati, che reca in mano un vessillo rosso. È l'apoteosi. Le braccia dei fedeli si levano in alto, si sale sui banchi, si salta su di essi, ci si abbraccia, si applaude, si acclama. Quando poi scende la calma e la folla defluisce, i confrati di San Giovanni sgombrano il centro del tempio dai banchi processionali e preso

il fercolo su cui è stato innestato il simulacro del Risorto lo fanno danzare in modo irruento, roteando e sollevando le aste sulle palme delle mani. Solo a tarda notte il Cristo è finalmente riposto in attesa della processione del mattino. Alle 12 della Domenica una folla immensa si accalca sul sagrato e sui lati della strada che si allunga al termine della scalinata di Santa Maria. Ha inizio la processione *del Venerabile*. Il SS. Sacramento, sotto un baldacchino, viene recato in processione accompagnato dall'Arciprete e dalle altre autorità civili e religiose. Avanti al corteo *u stinnardu*, un grande gonfalone azzurro su cui è effigiato il Risorto, inalberato su una lunga asta e recato a turno da alcuni devoti. Al rientro della processione *del Venerabile* le campane suonano a festa. Tra le acclamazioni il simulacro del Risorto è prelevato dall'interno del tempio e portato sul sagrato dove prende a volteggiare investendo la folla. D'improvviso rientra in chiesa, poi è di nuovo fuori. Per tre volte si ripete lo stesso copione. La banda musicale comincia a suonare, incalzante. La *vara* discende la scalinata e scivola veloce tra la folla che si assiepa ai lati della strada antistante. Tra scosse, strattoni, sbandamenti si raggiunge lo slargo adiacente alla chiesa di Santa Maria della Consolazione. Qui la *vara* prende nuovamente a volteggiare mentre esplodono petardi e mortaretti. Nel cielo scoppiano i *bummi* in nuvole di polveri colorate e grappoli di stelle scintillanti e sfrigolanti. Il vortice umano s'arresta, riprende la marcia verso la Chiesa Madre, intitolata a Maria del Carmelo. La *vara* raggiunge, infine, la piazza che si apre dinanzi alla Chiesa del Carmine. Sostenuta dal suono della banda musicale, compie di corsa tre giri, a tratti sostando per il sollievo dei portatori. Dopo vari tentativi, osteggiati da quella parte di coloro che vorrebbe procedere a oltranza, finalmente il Risorto entra in chiesa dove, tra le acclamazioni dei fedeli, hanno luogo nuove e prolungate evoluzioni.

È questa delle *performances* coreutiche cerimoniali dei fercoli una realtà complessa e variegata all'interno della quale non sembra facile cogliere delle linee interpretative univoche. Non v'è dubbio che, in alcuni casi, laddove in particolare esse si ritrovino in associazione con altri simboli rituali di evidente precedenza arcaica (alloro, fuoco, prove di abilità, lotte, etc.), danze e corse

possano essere lette come pratiche rituali derivate, seppur tra trasformazioni e rifunzionalizzazioni, da cerimonie pre-cristiane legate ai cicli naturali e produttivi. Non si può fare a meno infatti, nel caso della danza cerimoniale, in particolare della danza dei santi, di leggerne l'originario significato propiziatorio di fertilità umana, animale, vegetale. I comportamenti tenuti da chi esegue danze e corse si collocano allora nella dimensione dell'orgia, intesa come «eccesso, abbondanza, annullamento di regole e divieti del vivere quotidiano» (Giallombardo, 1990, p. 24) ovvero «espansione e scarico emozionali e fisici di energia» (D'Agostino, 2000), in particolare dell'eros inteso come forza vitale che, in quanto manifestata, esibita, drammatizzata rinvia a un universo simbolico che omologa fertilità della natura e degli uomini. «Il ritmo del movimento possiede una forza coattiva. [...] Mette in moto la potenza vitale», scrive Van der Leeuw (1975, p. 295). Non a caso sono tradizionalmente i giovani maschi non coniugati, il nerbo della comunità, carichi di energie non altrimenti espresse, a correre e ballare per le strade dell'abitato. Essi stravolti dalla fatica delle continue evoluzioni, obnubilati dal vino e dal chiasso, esaltati dal dolore di spinte e pestoni sembrano sfiorano stati estatici disperdendo la loro individualità in un senso di partecipazione totale «agli eventi che governano il mondo» (Sachs, 1966, p. 82)⁹.

Che questi irruenti e vorticosi cortei siano connessi alla virilità maschile è d'altronde incontestabile. Ovunque abbia luogo, la danza della *vara* ha per protagonisti i giovani ed è accompagnata da simboli rituali che fanno evidente riferimento alla rigenerazione e fertilità della natura, alla ciclica rifondazione del cosmo. Anche in questo caso come in tutti quelli in cui si svolgono processioni, corse e danze sfibranti il corpo diviene «oggetto rituale, [...] strumento della comunicazione fra uomo e dio in quanto sede di energie vitali che vengono elargite in funzione augurale» (Giallombardo, 1999, p. 106). La musica non può essere perciò un additivo. La ritualità corporea ha bisogno

⁹ Nel sottolineare i rapporti tra danza e sacro Cazeneuve osserva che nella danza è presente un'atmosfera di partecipazione con l'*autre chose*, il dominio del sacro. Essa rappresenta il bisogno di partecipare del mondo altro sia esso identificato con le energie divine o le potenze cosmiche (1963, p. 22).

della sonorità ritmica per esprimersi e questa vive in forza di quella. Sono una realtà indissociabile sulla quale l'iter cerimoniale fonda le sue scansioni e mediante esse conferisce ordine e restituisce senso unitario all'apparente disordine dell'essere festivo dei suoi partecipanti.

Far correre e danzare, il sacro simulacro rigenera lo spazio e il tempo. Non v'è dubbio, ad esempio, che il movimento circolare impresso alla *vara* o i percorsi in tondo che da essa vengono compiuti che caratterizza la festa di Scicli rinvii al cerchio del tempo, alla ruota vitale che ogni anno deve essere rimessa in movimento. E il centro ideale e reale della *gira*, il movimento rotatorio, è il simulacro del Risorto. Mai come in questo caso il suo valore di fondatore e protettore della comunità è reso più esplicito. Egli è l'*axis mundi* intorno al quale ruota l'universo delle cose e degli uomini e la rotazione non fa che enfatizzare una necessità già chiaramente sottesa allo stesso atto processionale: gli occhi del Santo si devono posare su tutto ciò che lo circonda diffondendo ovunque la sua potenza sacrale¹⁰.

Itinerari processionali

Non è dunque un caso se i riti della Settimana Santa prevedano il reiterarsi di percorsi processionali: «Nelle feste la spazialità del sacro è assicurata dalla sacralità dello spazio, cioè dalla sua espansione in tutto l'orizzonte esistenziale attraverso una serie di operazioni rituali. Tra queste le processioni sono quelle che più d'ogni altra assolvono la funzione di sacralizzare lo spazio» (Buttitta, 1990, p. 24. Cfr. Guidoni 1980; Lima, 1984, pp. 258 ss.). È, infatti, evidente che la ragione della persistenza della connessione tra riti collettivi sacralmente connotati e spazi tradizionali non è da addebitarsi a ragioni di carattere

¹⁰ Comportamenti non dissimili sono quelli di recare processionalmente i santi patroni presso i punti cardinali del paese o sulle alture ai piedi delle quali si distendono i coltivi e i pascoli. Ad Assoro, il Venerdì Santo, nel corso di una breve sosta della processione il Crocifisso inalberato viene fatto ruotare sul fercolo attraverso un apposito meccanismo accompagnato dall'esplosione di artifici pirotecnici e le insistite invocazioni dei fedeli

pratico. Esiste «un legame specifico fra un rito e il luogo in cui si svolge, ed è questo il motivo per cui certi riti sono celebrati sempre negli stessi luoghi; ciò non avviene per caso, e lo stesso stabilirsi di una tradizione è significativo» (Ciappelli, 1994, p. 170. Cfr. Eliade, 1973, pp. 19-46). Il sistema complesso di riti e processioni che caratterizzano la Settimana Santa deve dunque essere inteso come forma di rifondazione e di riappropriazione simbolica dello spazio e i riti processionali letti anche come forme di risoluzione mitica dell'angoscia territoriale (Cfr. Faeta, 1978, p. 16). Il corteo processionale carico del suo più o meno complesso apparato simbolico di simulacri, stendardi, costumi e suoni impone alla realtà circostante la sua presenza. Rende lo spazio, spazio omogeneo nell'assunzione di un comune messaggio. Nel ripetere ogni anno gli stessi gesti i fedeli rifondano la propria comunità, riconfermano la propria appartenenza, ridanno senso alle loro vite, convertono il *caos* in *cosmos*. Come ben sintetizza Cirese l'intenzione di questi comportamenti rituali è quella di «*ri-produrre* eventi, gesti o comportamenti già altra volta e altrove verificatisi, e di riprodurli non solo nel senso in cui una immagine riproduce un oggetto o una persona, ma anche nel senso più forte *di produrre di nuovo, iterare e reiterare, far sì che si verifichi di nuovo*» (Cirese, 1977, p. 67). Ciò è tanto più evidente nel caso delle processioni della Settimana Santa: lunghe, estenuanti proprio perché dirette a occupare tutto lo spazio percorrendone vicoli e stradine, sostando innanzi a tutti gli edifici sacri e alle edicole votive. I loro tempi e i loro itinerari riflettono la storia e le particolarità geografiche, politiche ed economiche delle diverse comunità e ricompongono l'ordito e l'armatura del tradizionale tessuto urbano nel ripercorrerne «le strade, e in particolare gli assi più antichi e più essenziali, le chiese, le sedi delle confraternite, il calvario, il palazzo e la piazza» (Guidoni, 1979, p. 24).

Insieme a quelle protettiva e sacralizzante sono evidenti le funzioni di sostegno e coesione sociale presenti nella processione. La processione ha infatti l'effetto di riunire tutta la comunità sospendendo, seppur per uno spazio-tempo circoscritto, il frazionamento reale o ideale del paese e dei suoi abitanti. Essa è un momento di coesione e di solidarietà all'interno della quale

dal clero alle autorità civili, al priore della confraternita, all'ultimo dei fedeli ciascuno è chiamato a fare la propria parte, a essere attore del rito: «Andare insieme cantando, pregando, non soltanto stimola la partecipazione visiva, ma suggerisce anche che il valore del rito è dato dall'amalgama religioso e sociale che esso riesce a creare» (Terrin, 1979, pp. 227-228). Questo reiterarsi di cortei processionali si ritrova pertanto, in special modo, in tutti quei luoghi ove maestranze e confraternite restano vitali. I rituali processionali, infatti, pur prefiggendosi lo scopo di testimoniare la devozione di tutti i ceti e le classi d'età, di fatto ne confermano la necessaria esistenza. Mediante confraternite e gruppi di mestiere le diverse categorie professionali esibiscono, attraverso l'ostentazione dell'impegno devozionale, forza economica e privilegi. Attraverso la festa e i suoi riti dunque «le società ribadiscono e celebrano se stesse e le proprie rappresentazioni della realtà cosmica e sociale. I rituali festivi infatti non sono semplicemente un prodotto sociale al pari di ogni altro fatto culturale. Sono un mezzo attraverso il quale gli uomini rappresentano in termini mitici il proprio mondo, dunque la concezione del tempo e dello spazio che lo sostiene» (Buttitta, 1996, p. 264).

Tra le più note processioni pasquali siciliane si annovera a buon diritto, oltre ai *misteri* di Trapani, quella di Caltanissetta. Qui i riti pasquali trovano il loro momento apicale nella processione della *Real Maestranza* del Mercoledì Santo e in quella dei *misteri* del Giovedì. I riti hanno inizio, tuttavia, la Domenica delle Palme con una processione pomeridiana di Gesù Nazareno, il cui fercolo a forma di barca è riccamente addobbato con fiori di stagione tra cui, immancabili, le violacciocche. Il corteo percorre le vie del centro storico seguito dalla banda per raggiungere la chiesa donde era partito, Sant'Agata al Collegio. Il Mercoledì mattina le diverse corporazioni di mestiere (Idraulici, Barbieri, Pittori, Muratori, Falegnami, Calzolai, Fabbri, Panificatori, ecc.), dette *maestranze*, si recano in corteo, a suon di musica, a prelevare presso le loro abitazioni gli alabardieri e i portabandiera e raggiungono poi le case dell'alfiere maggiore e dello scudiero per recarsi infine presso la residenza del Capitano della Real Maestranza. Qui giunti si schierano in attesa che il

Capitano ultimi la vestizione. Poi, guidati da questo che indossa calze, guanti e cravatta neri e porta mestamente in braccio un grande crocifisso velato di nero, raggiungono piazza Municipio, dove il Capitano riceve dal Sindaco le chiavi della città. Si parte dunque in solenne e pomposo corteo verso il Collegio gesuitico e di qui verso il Duomo dove si celebra l'adorazione del SS. Sacramento. In questa occasione il Capitano, quale rappresentante del popolo tutto, riceve il perdono e annuncia la liberazione dell'umanità dal peccato: le calze, la cravatta e i guanti neri vengono dunque sostituiti con quelli bianchi mentre le bandiere delle corporazioni si dispiegano a festa. La processione riprende e attraversa corso Umberto accompagnando il Santissimo, portato dal vescovo entro un magnifico ostensorio dorato, per far ritorno presso la Chiesa Madre. In serata, a partire da piazza Garibaldi, sfilano 19 *variceddi*, riproduzioni su scala ridotta dei gruppi statuari (i misteri) del Giovedì, accompagnate dalle note delle bande musicali. Il Giovedì Santo è l'atteso momento della processione dei Misteri, 16 imponenti gruppi statuari in cartapesta e tela che rappresentano episodi degli ultimi momenti di vita del Cristo e della *Via Crucis* ("Ultima cena", "Orazione all'orto", "Bacio di Giuda", "Flagellazione", "Ecce Homo", "Deposizione", "la Pietà", ecc.), realizzati in massima parte dai Biangardi, eccellenti scultori napoletani che operarono a Caltanissetta dal 1883 al 1902. Riunitesi presso piazza Garibaldi le 16 *vare*, illuminate e riccamente addobbate di fiori, sfilano a partire dalle 20.00, accompagnate ciascuna da una banda musicale, dalle rispettive *maestranze*, dai fedeli e dalle autorità civili e religiose. A mezzanotte, dopo aver attraversato le principali vie della città, la processione fa ritorno in piazza Garibaldi. Quindi al sopraggiungere dell'Addolorata si svolge la *spartenza* e ciascun *mistero* viene ricondotto nella sede di origine. Il Venerdì Santo, nel tardo pomeriggio, si svolge la processione del Cristo Nero, detto il *Signore della Città*, un piccolo Crocifisso che la leggenda narra essere stato rinvenuto in una grotta nei dintorni dell'abitato. Il venerato simulacro viene portato a spalla e a piedi scalzi dai *figghiamara*, i raccoglitori di verdure selvatiche che intonano la tradizionale *lamintanza* o *ladata*. La sera del Sabato Santo,

presso piazza Garibaldi è messa in scena la parte finale del *Riscatto d'Adamo* di Orioles. La Domenica di Pasqua, dopo una messa mattutina in Cattedrale, il Capitano rende le chiavi della città al Sindaco, mentre all'esterno, risuonano le campane, vengono esplosi numerosi mortaretti e liberate numerose colombe bianche.

Sacre rappresentazioni

Come s'è visto elemento costitutivo delle cerimonie pasquali nissene è la sacra rappresentazione del *Riscatto d'Adamo*. Fatto questo che si riscontra, variamente articolato, in numerosi altri paesi. Drammi liturgici sui temi della Passione, già diffusi in Sicilia all'epoca della dominazione bizantina, assunsero in seguito una spiccata autonomia espressiva. I canovacci destinati all'esecuzione pubblica, prodotti in ambiente ecclesiastico e quindi rigidamente controllati, si andarono infatti progressivamente adattando al contesto popolare da cui di norma provenivano gli interpreti lasciando spazio all'improvvisazione anche attraverso l'inserimento di canti, danze, mimiche e dialoghi comici.

Tra le più note sacre rappresentazioni isolate v'è quella di Delia. Qui già a partire dal Mercoledì Santo vengono quotidianamente rappresentati gli episodi salienti degli ultimi momenti di vita di Gesù seguendo il testo del *Riscatto di Adamo* dell'Orioles localmente indicato come *u Martueriu*. In particolare il Mercoledì sono rappresentate alcune scene del Primo Consiglio mentre il Giovedì pomeriggio, sempre in piazza Matrice, si recitano le scene dell'Ultima Cena, del Tradimento di Giuda, della Cattura nell'orto del Getsemani. Nella mattina del Giovedì Santo, invece, si svolge una processione del Cristo Morto e dell'Addolorata. Percorso un tratto di strada insieme i simulacri della Madre e del Figlio prendono due percorsi diversi dando vita a due distinte processioni. Tale azione drammatica prende il nome di *spartenza*. Il Venerdì Santo, intorno alle 11.30 a partire dalla Chiesa Madre,

prende avvio la processione con il Cristo Morto nell'urna, l'Addolorata e San Giovanni accompagnata dal mesto suono della banda musicale. L'urna è recata a spalla da uomini incappucciati rivestiti d'un saio bianco e nero mentre l'Addolorata è recata dalle donne in corpetto azzurro. Ai giovani, invece, spetta il trasporto di San Giovanni. Nel pomeriggio proseguono le rappresentazioni del *Martueriu* con le scene della Flagellazione, dell'Ecce Homo, della Condanna cui segue la *Via Crucis* caratterizzata dalle *caduti* e conclusa dalla *scinnenza*, qui intesa come la salita al calvario. Il Cristo avanza faticosamente, tra due ali di folla commossa, afflitto da una pesante croce lignea e schernito dai soldati e dai *giudei*, a tratti cade al suolo soccorso dagli stessi fedeli. Dopo l'incontro con la Veronica la processione prosegue, sempre accompagnata dal cupo suono dei tamburi e da acuti squilli di tromba, fino a raggiungere il calvario dove è inscenata la crocifissione con l'ausilio di un simulacro del Cristo a braccia mobili. Dopo la recita degli episodi che precedono e accompagnano la deposizione, il simulacro del Cristo è riposto nell'urna e ha inizio la processione caratterizzata, oltre che dall'esecuzione di intense marce funebri, dal canto dei tradizionali *lamenti*. Il Sabato santo si assiste alla recita di ulteriori episodi tratti dall'Orioles: la Negazione di Pietro, l'Incontro tra Pietro e Giuda, la Disperazione di Giuda e il Pentimento di Pietro, la Resurrezione. La mattina della Domenica di Pasqua si svolge l'incontro tra la Madonna e il Figlio risorto, *lu Santu Sarbaturi*. I due simulacri, partiti a breve distanza temporale dalla chiesa di Maria SS. Odigitria, raggiungono indipendentemente piazza Matrice dove frattanto si esibiscono in virtuose acrobazie due uomini agitando lunghi e pesanti stendardi, uno rosso in onore del Risorto ed uno azzurro in onore della Vergine. Infine la Madonna, portata a spalla dalle fedeli, va incontro al Figlio nel tripudio generale e sollevata sulle braccia dalle portatrici gli si inchina innanzi. Analogamente fa il Cristo. La scena si ripete per tre volte, poi la processione si ricompone e raggiunge la Chiesa Madre per la celebrazione eucaristica.

Non diversamente accade ad Avola e a Modica, dove l'incontro si anima facendo compiere dei reciproci inchini ai simulacri o addirittura manovrando

le braccia di speciali simulacri della Vergine per abbracciare il Figlio e benedire gli astanti (Cfr. D'Onofrio, 1997, pp. 178-179).

In particolare ad Avola la *Paci* ossia dell'incontro tra la Madre Addolorata e il Figlio risorto si celebra a mezzogiorno presso Piazza Umberto I. Per prima, recata a spalla giunge dalla chiesa di Sant'Antonino la statua dell'Addolorata andando a porsi al centro della piazza. Poi arriva il simulacro del Risorto dalla chiesa di San Giovanni. Quando le due statue vengono a trovarsi l'una di fronte all'altra, vien fatta sventolare una grande bandiera. Al terzo sventolio i portatori della Madonna, manovrando abilmente la statua con l'ausilio di piccole corde, le fanno gettare via il manto nero liberando in volo le colombe che vi erano ascose e le fanno fare il segno della croce. Infine le fanno muovere ancora le braccia e stringere a se la statua del Cristo Risorto mentre esplodono vivaci scariche di mortaretti e le campane suonano a festa. Tale azione drammatica si ripete più volte in luoghi prestabiliti.

A Modica, il momento apicale delle cerimonie pasquali è detto festa della Madonna *vasa vasa*. La festa, che richiama in città moltissimi curiosi e fedeli dai paesi del circondario, prende inizio con la vestizione del simulacro della Madonna presso la chiesa di Santa Maria. Mentre questa operazione è ancora in corso, dallo stesso tempio esce, salutato da un vivace scampanio, il simulacro del Cristo Risorto. Questo si presenta con il torso nudo attraversato da un manto rosso bordato in oro e reca sul capo un'aureola d'argento, nella mano destra, benedicente, tiene delle bianche fibre di foglie di palma intrecciate e nella mano sinistra il caratteristico vessillo, bianco e rosso, simbolo della resurrezione. Il Risorto incede dunque per i quartieri del centro di Modica accompagnato dalla banda musicale. La Madonna, frattanto, si avvia anch'essa, dando inizio al suo itinerario di ricerca del Figlio per le vie secondarie della città, accompagnata dal greve suono del tamburo e da un nutrito corteo di fedeli. È avvolta in un luttuoso manto nero, ornato e ricamato in oro. Alle 12.00, in piazza San Domenico, si celebra finalmente l'incontro, *u ncuontru*. Alla vista del Risorto l'Addolorata lascia scivolare il manto e, mentre esplodono fragorosi gli artifici pirotecnici, si avvia verso di Lui. La statua

della Madonna, ora ammantata d'azzurro su un abito rosso ricamato in oro, guidata da un abile manovratore nascosto alla sua base, si inchina innanzi al Figlio e allarga ripetutamente le braccia prima per abbracciarlo e baciario (da qui il nome di Madonna *vasa vasa*) poi per benedire gli astanti.

Fantocci animati

In taluni centri il ruolo di intermediari tra il Cristo Risorto e la Vergine Addolorata nell'ambito della rappresentazione del loro incontro è assunto da grandi fantocci animati di cartapesta e tessuto, raffiguranti gli *apostoli*. Oggi queste figure rituali possono ancora osservarsi: a Caltagirone, dove è il solo San Pietro a ratificare la *Ggiunta*, correndo senza sosta tra la statua del Cristo Risorto e quella della Madonna; ad Aragona, dove troviamo San Pietro e San Paolo che girano per le vie del paese alla ricerca di Gesù e che scortolo avvisano Maria dell'avvenuta resurrezione del Figlio avviandola all'Incontro; a Barrafranca e Aidone, dove sono undici i Santi, detti *Apùstuli* o *Santuna*, che partecipano alla *Giunta*.

I fantocci fanno la loro comparsa la Domenica di Pasqua anche a San Cataldo. Sono i *Sampauluna*: 11 giganteschi simulacri a mezzobusto, costituiti da una struttura di legno e fil di ferro rivestita di stoffa e cartapesta e animata da un operatore, che raffigurano gli apostoli eccetto Giuda. Il corteo festoso attraversa il paese accompagnato dalla banda musicale. Nel pomeriggio gli *apostoli* si riuniscono insieme all'Addolorata vicino alla chiesa della Madonna della Mercede, in attesa della Madalena. Quest'ultima, posta su una piccola vara portata a spalla da quattro giovani, si avvia verso il sepolcro e, trovato vuoto, si dirige correndo verso gli apostoli e l'Addolorata per dare loro l'annuncio. Nuovamente la Maddalena si avvia verso il sepolcro accompagnata dai Santi Pietro e Giovanni e nuovamente ritorna per ripartire ora insieme alla Madonna. Finalmente i *Sampauluna* si muovono anch'essi ed è allora che, da una traversa laterale, sopraggiunge una statua del Cristo Risorto dinanzi

alla quale i fantocci si inchinano. Riunitisi in corteo il Risorto, la Madonna, la Maddalena e i Sampauluna si avviano in processione verso la chiesa del Rosario, mentre sopraggiunge l'incredulo Tommaso. Di qui proseguono fino alla Matrice dove la processione ha termine.

Maschere

Il tempo sacro, in quanto tempo circolare, trova la sua fine nel punto dove ha inizio. Con l'esaurirsi periodico del ciclo annuale il *cosmos* deve essere rifondato. Tale processo è riassunto dalla vicenda di morte e resurrezione del Cristo, dio salvatore. La sospensione dell'ordine che intercorre tra la morte del dio e la sua rinascita vede scatenarsi le forze antagoniste del negativo: la morte, i demoni, gli spiriti del male. Non deve allora destare sorpresa il fatto che, in alcune cerimonie della Settimana Santa, le maschere della morte e dei demoni facciano la loro comparsa. Attestate nell'Ottocento a Casteltermini da Pitrè, tali figure sono ancora presenti a Prizzi come parte integrante della cerimonia *di lu ncontru* (incontro) tra la Madonna e Gesù Risorto della Domenica di Pasqua e a San Fratello il Venerdì Santo.

A Prizzi, la Domenica di Pasqua, la morte (*a morti*) e i diavoli (*i riavuli*), l'una interamente rivestita di una tuta gialla, armata di una "balestra" e con il volto occultato da un casco di cuoio a forma di teschio, gli altri rivestiti di rosso, muniti di catene e travisati da mascheroni cornuti dalle caratteristiche belluine cercano di ostacolare, invano, l'incontro tra i simulacri del Risorto e dell'Addolorata. I "diavoli" e la "morte" sin dalle prime ore del mattino percorrono saltellando l'abitato disturbando la quiete del paese, intrufolandosi nelle case con ardite acrobazie e costringendo i passanti a offerte in denaro. Tale azione è detta *l'abballu di li diavuli*. Più tardi, giunto il momento *di lu ncontru*, i mascherati vanno correndo da una statua all'altra agitando le catene e la balestra nel tentativo di impedire l'incontro tra l'Addolorata e il Risorto. Intervengono allora gli "angeli", due figuranti dal

cimiero piumato e armati di spada, colpendo i “diavoli” e consentendo che la Madre si avvicini al Figlio finalmente liberata dal luttuoso manto che la avvolge. A San Fratello, in occasione della processione del Venerdì Santo intervengono i *Giudei*, uomini integralmente vestiti con giacche e pantaloni porporini bordati di giallo e vistosamente e variamente decorati con ricami e perline e con il volto coperto da un cappuccio sormontato da un elmetto multicolore. I *Giudei* disturbano la solenne processione del Cristo Morto con suoni di trombe, canti e chiassose intrusioni nell’ordinato e mesto corteo ma anche la quiete domestica: essi infatti si introducono nelle abitazioni private ricevendo offerte di vino e di dolci. Al di là delle differenze formali tra i due riti, i comportamenti rituali dei mascherati di San Fratello e di Prizzi denunciano chiaramente il significato dell’irruzione del demoniaco e dell’istaurarsi del *caos* tipico delle feste di Capodanno; uno stato di disordine naturale e sociale che nella drammatizzazione rituale sarà necessariamente riconvertito in *cosmos* dalla resurrezione del Cristo.

Riti penitenziali

Se in alcuni centri la pasqua è dominata dall’aspetto gioioso della rinascita della natura in altri, laddove attraverso la mediazione delle confraternite più profondo è penetrato il messaggio post-tridentino, prevalgono o comunque sono esplicitamente rappresentati i valori del pentimento e della penitenza, la necessità di liberarsi dalla colpa accumulata nel corso dell’anno affinché questo possa riavere inizio. Delle pratiche penitenziali, in particolare di quella della flagellazione, un tempo più ampiamente diffuse, resta traccia evidente in centri come Sutura (Cl) e Longi (Me). Nel primo centro, in occasione del rito di ingresso dei nuovi confrati che si celebra la sera della Domenica delle Palme presso la chiesa di Maria SS. Assunta. Il rito detto *della penitenza* o *della disciplina* dei *Bianchi* ha inizio intorno alle ore 20.30. Ai margini della navata centrale i confrati si dispongono per la recita del SS. Rosario.

Dopo la predica del sacerdote si inginocchiano a gruppi di tre e avanzano carponi. Sollevato il busto recitano quindi la formula: *Peccavimus, Domine, peccavimus et peccata nostra cognoscimus. Revendissime Pater miserere nobis*, al cui termine colpiscono le spalle con una disciplina di corda. Riposte nuovamente le mani sul pavimento, i confrati compiono ancora alcuni passi, scanditi dal superiore della confraternita che percuote ripetutamente una tabella (*truccula*), e raggiungono l'altare dove si accostano al simulacro di Cristo crocifisso per baciarlo. Il sacerdote, dopo aver anch'egli omaggiato la croce, procede alla benedizione che segnala la conclusione del rito.

A Longi il Venerdì Santo, alle prime ore del mattino, i confrati del SS. Sacramento inscenano la *cerca* (la ricerca del Cristo da parte dell'Addolorata). In fila indiana percorrono un preciso itinerario penitenziale lungo il quale si trovano degli altarini (i *sepolcri*) battendosi le spalle con flagelli di metallo e intonando i tradizionali canti polivocali che narrano delle sofferenze del Cristo.

I canti

Come s'è visto in diversi riti pasquali isolani ricorrono le esecuzioni di canti polivocali che rievocano drammaticamente gli episodi salienti della passione e morte del Cristo. Essi vengono più spesso eseguiti nel corso delle processioni del Giovedì e del Venerdì santi e nel corso della drammatizzazione, inscenata con l'ausilio di simulacri a braccia mobili, della crocifissione e della deposizione. I canti della Passione – in prevalenza denominati *lamienti* o *lamintanzi* (lamenti o lamentazioni), ma anche *ladati* (laudi) e *parti* (intese come “parti” di un lungo canto narrativo) – sono invece ancora oggi eseguiti da gruppi maschili, perlopiù collegati a confraternite laicali, in forma sia monodica sia polivocale. «I canti polivocali presentano una struttura ricorrente basata su principi melodico-armonici derivati dal canto liturgico: un solista svolge la melodia e il coro realizza accordi diversamente costituiti in coincidenza delle cadenze intermedie e finali, oppure si limita ad alternare in cadenza la tonica

(a distanza di ottava o all'unisono) e la dominante, rafforzando la sillaba finale del verso. La voce conduttrice, di solito caratterizzata da pregevoli melismi, ha anche il compito di enunciare il testo poetico (talvolta si alternano due o più solisti). [...] I repertori locali comprendono un numero variabile di canti con testo in latino, in siciliano e in italiano (per un quadro generale si veda Macchiarella, 1995)» (Bonanzinga, 2013, p. 223).

Tra i contesti caratterizzati da queste esecuzioni ricorderemo Misilmeri e Mussomeli. A Misilmeri il cordoglio per la morte del Cristo è espresso attraverso un lungo canto eseguito dai confrati del SS. Sacramento a partire dalla mezzanotte del Giovedì Santo. Riunitisi presso il portale della Chiesa Madre questi iniziano a cantare *I parti rû Signuri* (Le “parti” del Signore). Alle stoffe del canto, intonato in forma monodica a voci alterne, si alterna il crepitare delle *tròcculi* (tabelle). I confrati, poi, divisi in gruppi si incamminano per le vie del paese fermandosi a cantare davanti alle edicole votive, nei crocicchi e nelle chiese dove sono allestiti i “sepolcri”.

A Mussomeli sono invece più d'una le confraternite che accompagnano con il loro canto il dispiegarsi delle azioni rituali. Qui le celebrazioni di maggior rilievo prendono avvio il Giovedì Santo. In questo giorno vengono velati in segno di lutto i sacri simulacri presenti nelle chiese e allestiti i *sepolcri*. Presso questi, dopo la messa *in Coena Domini*, si recano in visita, oltre ai fedeli, le singole confraternite intonando i tradizionali e particolarmente intensi *lamenti* intercalati da acuti squilli di tromba e dal cupo suono del tamburo. I cortei confraternali accompagnano processionalmente nel loro itinerario di chiesa in chiesa diversi simulacri e gruppi statuari sempre eseguendo a tratti i tradizionali canti polivocali. Così la confraternita del SS. Sacramento della Chiesa Madre reca il simulacro del Cristo alla Colonna, quella della Madonna dei Miracoli il simulacro di Gesù nell'orto degli ulivi, quella della Madonna del Carmelo il simulacro di san Giovanni Evangelista e quella della Madonna delle Vanelle o di San Francesco il gruppo statuario dell'incontro di Gesù con la Veronica. Il Venerdì Santo si apre con la processione dell'Addolorata, accompagnata dalla banda che intona marce funebri, che insieme ai confrati

di San Giovanni e alle fedeli vestite a lutto vaga alla ricerca del Figlio. Il corteo raggiunge la Chiesa Madre dove si trova il simulacro del Cristo Morto. Questo posto su un cataletto dai confrati del SS. Sacramento, viene accompagnato presso il calvario allestito in piazza. Qui, in un clima di intensa commozione, accresciuto dall'esecuzione dei *lamenti*, si inscena la crocifissione¹¹.

Osservazioni conclusive

Intimi partecipi della ciclicità della natura, gli uomini sono vissuti per millenni al ritmo delle stagioni, al ritmo del sorgere e del calare del sole, del crescere e del maturare delle messi e se oggi, mutate radicalmente le condizioni d'esistenza, continuano a reiterarsi riti e simboli di così lontana provenienza, non può essere per un capriccio della storia né per umana inerzia. Può vivere nel tempo solo ciò che supera i limiti dell'arbitrarietà individuale e conserva sensi e funzioni che rispondono a istanze collettive ed è, pertanto, considerato "sacro". Nella intangibile sacralità dei riti si conservano, infatti, memorie, valori e forme fondamentali all'esistenza umana. Ogni esecuzione rituale accade in un presente che è anche un riproporsi del passato e insieme, esatta anticipazione del futuro. La sintesi temporale che i riti fanno proporre «assicura il loro potere nonché, ancora una volta, la loro capacità di farsi portatori dei valori fondamentali di una società» (Miceli, 1972, p. 147).

Ambiente, tempo e società nei rituali festivi risultano dunque strettamente correlati: «Il momento rituale – osserva Fatima Giallombardo – ripropone sul piano mitico le proprietà di abbondanza e pienezza di vita che, attraverso un processo di definizione formale, conferiscono a chi vi partecipa stati di certezza e sicurezza. [...] È perciò possibile, in riferimento alle feste, parlare di una scansione *sociale* del tempo, non solo perché essa ripropone (a livello

¹¹ Lamenti di particolare intensità sono cantati nel corso delle cerimonie della Settimana Santa anche a Montedoro. Questi canti, localmente detti *li parti*, vengono intonati dal Lunedì sino al Venerdì, giorno nel quale si svolgono la scinnenza e la processione funebre.

mitico-rituale) la sicurezza vitale del gruppo, ma anche perché questo, attraverso la socializzazione rituale, assume consapevolezza di *essere nel tempo*, ritrovando gli stessi giorni, il ripetersi degli stessi cicli e degli stessi fenomeni di morte e rinascita della natura» (1990, p. 14). Oltre, dunque, a rifondare il tempo, a far trionfare la vita sulla morte sempre incombente, la festa rifonda la comunità e ne elimina i rischi di disgregazione, riaffermando quella necessaria persistenza della struttura dell'universo sociale nel quale e attraverso il quale ogni comunità si riconosce e si identifica. Ma i riti festivi detengono altre "straordinarie" funzioni. Essi, infatti, continuano nonostante tutto (le trasformazioni socio-economiche) e al di là di tutto (i diversi significati che possono assumere alcuni tratti festivi) a garantire all'individuo la soluzione degli stati di crisi esistenziale, a rispondere alle inquietudini, ai dilemmi fondamentali dell'esistere poiché il rituale religioso – come ricorda Gail Kligman – ha a che fare con richieste sempre presenti e pressanti intorno alla morte, la malattia, la riproduzione, l'economia; infine, intorno al significato stesso della vita (Cfr. Kligman, 1981, pp. XI-XIII).

























I Misteri di Trapani

di Milton de Andrade¹²

Introduzione

Nella storia delle religioni cristiane, i racconti della passione e della morte del Messia vengono conformati da secoli in modo ibrido con la compresenza di fatti storici, teologia, fede e tesi dogmatica. In realtà, i vangeli sono libri-testimoni che hanno la caratteristica originaria di rinforzare la fede ed esprimere la comprensione dei fatti e il suo rapporto con la propensione divina. Contesto vitale di questi racconti sacri sono stati sempre il culto e la liturgia, un contesto di meditazione e preghiera: senza indagare i motivi e senza apologie o critiche particolari, la celebrazione liturgica festeggia la presenza di Dio (la sua forza di salvezza e di redenzione) e chiede la professione di fede nella celebrazione della presenza del Salvatore, del giusto sofferente, morto, resuscitato, vivente.

Eppure le “traduzioni” e le rappresentazioni dei vangeli in forma narrativa, performativa e scenica non mantengono mai una perfetta aderenza a tali principi costitutivi della liturgia. La materialità e il festeggiamento comunitario di queste “traduzioni” liberano dei significati contraddittori. Perciò, gli “attori” delle manifestazioni processionali collettive e popolari, con i meccanismi ambivalenti dell’espressione fisica, corporea e spaziale, sollevano sempre un problema interpretativo. Il senso di tali manifestazioni non sta mai nei limiti della liturgia. Le processioni narrative e spettacolari non sono mai un dramma soprastorico in cui gli “attori” sono condotti dalla forza superiore e trascendentale del dogma.

¹² Professore del Dipartimento di Teatro dell’Università dello Stato di Santa Caterina, Florianópolis, Brasile.

La morte di Gesù fu una morte violenta e vissuta con passione. Questo è un fatto storico. Ma quali furono i meccanismi che portarono Gesù al rigetto, alla prigione, alla tortura e alla crocifissione vergognosa? E quale sarebbe il significato storico e teologico di tali violenze e sofferenze?

Come è stato evidenziato dal teologo brasiliano Leonardo Boff, un'interpretazione eloquente, ambigua e di facile manipolazione, nutrita da numerosi malintesi teologici nel trascorso dei secoli, vuole che il simbolo della Croce e della redenzione nella morte di Gesù Cristo giustifichino la necessità della sofferenza e del decesso nell'orizzonte della vita umana: «Con pietà e rassegnazione, si dice: ognuno deve portare le sue croci, giorno dopo giorno; importante è farlo con pazienza e sottomissione. Peraltro si dice: per la croce arriviamo alla luce e contempliamo l'infinita maestà di Dio, offesa dai peccati personali e del mondo» (Boff, 2007, p. 13).

Il Gesù di Nazareth non morì però con rassegnazione, non fu “ferito dall'incomprensione e dall'abbandono”. La morte di Gesù fu una morte brutale, furiosa, un delitto (non la volontà superiore di Dio); essa risultò non da un conflitto metafisico tra l'amore e l'odio e neanche da un malinteso giuridico, ma dalla prassi dell'uomo Gesù, dal suo comportamento reale, quotidiano che fece traballare le fondamenta della società del suo tempo. Gesù fu inteso, morì non soltanto nell'abbandono divino e nel tradimento umano, ma nella condivisione, nell'unione, nel gioco impulsivo di idee liberatorie collettive. La morte e la resurrezione di Gesù non si possono raccontare dimenticando la sua vita. La storia di vita e l'accezione teologica della morte e della resurrezione costituiscono peraltro un'unità inscindibile. Il “tempo sacro” della religione e il “tempo profano” della storia non si confondono, ma tale distinzione ha un limite interpretativo¹³.

¹³ L'argomento della distinzione tra il tempo sacro (tempo mitico, circolare, successione di eventi all'interno di un ciclo) e il tempo profano (susseguirsi di eventi irripetibili) è fertile e vasto nella storia dell'antropologia. Sulle specifiche qualità del tempo festivo e l'opposizione tra tempo sacro e tempo profano, vedi anche il capitolo VIII *Sacra Societas. Le ragioni del ri-farsi festivo*, del libro *Continuità delle forme e mutamento dei sensi. Ricerche e analisi sul simbolismo festivo* (2013) di Ignazio E. Buttitta.

Secondo Boff, dal punto di vista storico, uno dei significati della morte del Cristo sarebbe «la condanna delle pratiche oppressorie e la denuncia dei meccanismi che distillano la sofferenza e la morte» (Idem, p. 14). La Croce non evoca il dolore, ci invita invece al canto contro il dolore e le cause che generano le nostre “croci quotidiane”. E, nell’accezione teologica, il clamore passionale empatico e identitario con le sofferenze del Cristo sulla Santa Croce costituisce una via libertaria di comprensione; è luce in sé stessa, incontro con Dio. Sulla Croce si rivela il “Dio-con-noi” e il “Dio-per-noi” dell’uomo Gesù che percorre i misteri della sua *Via Crucis* in silenzio tra le autorità religiose e politiche.

Il Gesù storico nasce e cresce in un sistema apocalittico; in quel periodo la Palestina viveva una realtà piena di sofferenze, ingiustizie, in un regime continuo di dipendenze dai grandi imperi sia a livello politico che culturale. La presenza delle forze straniere e pagane di fronte all’ardore della religiosità ebraica fomentava un’oppressione odiosa che a poco a poco si ingaggiava in interpretazioni “legaliste” della religione. L’essenza del giudaismo coincideva con la venerazione della Legge suprema come strada della salvezza e della redenzione. La gabbia spirituale del culto della legge e l’oppressione continua di valori culturali esasperavano le intuizioni e le fantasie religiose sulla fine imminente del mondo e facevano crescere la speranza utopica di un rinnovo come opera e intervento spettacolare di Dio.

Tale realtà viene descritta in termini teologici in innumerevoli passaggi sia del vecchio che del nuovo Testamento. Tra il Libro di Zaccaria, l’Apocalisse di S. Giovanni e l’istituzione dell’Eucarestia nell’Ultima Cena, la letteratura apocalittica naviga alla ricerca delle rivelazioni dei misteri della fede nel dramma del sacrificio, nella fine catastrofica di un vecchio mondo e nella grazia della resurrezione. Il dramma della Passione, i cui racconti risultano da un mosaico compositivo di origini diverse, segue tale sistema e si svolge in queste due dimensioni liturgiche: la dimensione *escatologica*, apocalittica (che tratta del destino ultimo dell’uomo e la fine di un vecchio cosmo); e quella *soteriologica*, sacrificale (che sviscera la redenzione, la salvezza da tutti

i mali). La Passione mostra il cammino della redenzione raggiunta per mezzo del sacrificio. Con la morte sacrificale di Gesù si arriva alla fine del mondo, alla escatologia; e il significato della fine del vecchio mondo si associa alla resurrezione dei morti e a tutti i segni cosmici legati al tema della rinascita e della speranza libertaria.

All'interno di questo sistema, i contenuti vengono rinnovati tenendo come centro gli argomenti del cedimento, della consegna e dell'abbandono. A seguito del tradimento di Giuda, Gesù viene consegnato alla legge del Sinedrio; dal consiglio religioso al giudizio di Pilato; dalla ragione politica, ai soldati; e da questi consegnato alla morte. Dio stesso lo consegna al suo destino, e Gesù muore con un grido di abbandono. *Eloi, Eloi... lema sabactàni?* Dio, Dio... perché mi hai abbandonato?

Gli argomenti della Passione si ricollegano teleologicamente alla prassi del Gesù, uomo pratico e dedicato alla vita provata nella sua totalità, caricata con l'esperienza della prestazione vocazionale agli altri *in e per* l'amore, un'esperienza intensa di servizio nella fede, nella redenzione come consegna incondizionata nell'amore. Da questo amore assoluto scaturisce la necessità di stendere le relazioni, propagare i rapporti umani comunitari, condividere sentimenti, allargare il senso partecipativo e celebrativo dei valori culturali e spirituali.

In questo senso, la forma che i cristiani hanno trovato nel corso degli anni per celebrare il rito della Passione (fondamentalmente a partire dal Medioevo) segue ed espande la logica di tale sistema storico e teologico consolidato con l'invocazione alla partecipazione totale, con la rottura delle barriere tra credenti e non credenti, fedeli ed emarginati, generando un movimento unico di perdono illimitato, di complicità e di adesione al rito pasquale, in cui si mangia con i peccatori e ci si avvicina agli impuri.

Simile prassi popolare e collettiva non avrebbe mai la forza d'invocazione che ha sempre avuto nei corsi dei secoli se non venisse anche riportata a una dimensione "naturale". I riti hanno loro codici ben precisi e le regole che permettono loro di ripetersi e durare nel tempo ciclico e indelebile si

mantengono soltanto con meccanismi di assimilazione morale e spirituale che, in qualche modo, partecipano di forma “naturale” al mondo delle cose. Per essere accettata, la “legge” spirituale deve fondersi col mondo naturale, deve essere la materia oggettiva del dogma ma anche la parte costitutiva del campo naturale del rito. L'ordine spirituale deve essere sintonizzato con l'ordine naturale per mezzo di rapporti interpretativi coerenti e proiezioni volitive, corporee, produttive e sistemate all'interno di un calendario cerimoniale¹⁴.

Nei riti pasquali, tale adesione trova un terreno fertilissimo quando il sistema teologico cristiano si sovrappone ai riti primaverili pagani e politeisti che, da tempi lontani, ebbero vita in tutto il mondo presso i popoli più disparati ma, in modo peculiare e intenso, nel contesto mediterraneo europeo.

Le suddette dimensioni escatologica e soteriologica del dramma della Passione trovano così un supporto ritualistico di rinnovamento vegetale connesso al “ciclo del grano”. Il rito dell'abbandono e dell'incondizionata “consegna” di Gesù (e di tutti gli esseri umani che rivivono il sacrificio), l'epifania, la fine del vecchio cosmo, la redenzione, la rinascita e la rigenerazione della vita attraverso la morte, rifondano la tradizione di trasmettere i simboli identitari della primavera pasquale¹⁵.

Durante la Settimana Santa non solo si “commemorano” la passione, la morte e la resurrezione di Cristo ma si “vivono” e si ri-presentano, nel corpo ritualistico contemporaneo, gli eventi e i passaggi trans-storici della rinuncia, della sofferenza e della rimessa presenti nel dramma quotidiano che, all'interno di un sistema di credenze fortemente legato ai contenuti delle

14 Per approfondimenti, vedi Buttitta, Ignazio E., op. cit., 2013, in particolare, il capitolo I: *Ordo Temporis. Principi organizzativi dei calendari cerimoniali*: «Lo stesso anno cristiano, base di tutte le attuali cerimonie festive europee, tradisce ancora evidente il suo legame con i cicli agrari e stagionali, a loro volta connessi a una serie di comportamenti rituali non ortodossi e individuabili come precristiani.» (Buttitta, I. E., 2013, p. 74).

15 Sebbene con cicli naturali ben diversi, anche la Pasqua nel calendario religioso ebraico mantiene tale vincolo e significato agrario del rito. Non possiamo anche dimenticare che la morte di Gesù, dopo interminabili polemiche e dispute sulla precisa data dei momenti della Passione, viene fissata nel calendario romano in vicinanza alla primavera: la Pasqua si celebra la prima domenica dopo il primo plenilunio successivo all'equinozio di primavera, considerato l'inizio del tempo e del mondo.

forze di rigenerazione della natura e di appartenenza collettiva al Cosmo, vengono trasposti al percorso cristiano (*transitus Christi*) di liberazione.

I Misteri

I “misteri” (o *casazze*, *martori*, *devozioni* e *dimostranze*, come venivano chiamati a partire dalla fine del XIV secolo in Sicilia i cortei processionali sul tema della passione e della morte) sono riti sacri, drammatici e scenici, *performances* rituali caratterizzate da una matrice teatrale medioevale sviluppatasi nel tempo e in territori che si diffondono in paesi del Mediterraneo.

Le manifestazioni ibride che presero vita in territorio italiano (come frutto delle contaminazioni tra i modi di celebrazioni pre-cristiane dei riti agresti primaverili, il mondo religioso cristiano e la crescente e “spuria” civiltà teatrale tardo medioevale) sono numerose e infinite nella loro singolarità.

Lungo tutto il Medioevo, nell’Europa meridionale, lo spazio dei riti teatrali ritorna sostanzialmente polisemico e diffuso; il teatro diventa luogo pubblico qualificato da percorsi e stagioni, polarizzazione tra paradisi e purgatori, tra piazze e chiese, feste e tornei, combattimento di cavalieri, spettacoli di giullari e sfilate di carri processionali con allegorie scultorie fisse. Presso le congregazioni religiose emergono le prime tecniche di drammaturgie ecclesiastiche, le rappresentazioni liturgiche e la messa in scena dei Misteri e delle Passioni che continueranno a svilupparsi nel Rinascimento con le pratiche del dualismo culturale della riforma cattolica: «La riforma liturgica fatta dopo il Concilio di Trento (1545-1563) non avviò una nuova visione del culto basata sulla teologia; al contrario, affermò un forte attaccamento alle forme devozionali ereditate dal Medioevo. In questo tempo si affermò pure un nuovo tipo di splendore esterno, incentivato dallo spirito di contrapposizione e dall’essere segno di vittoria contro l’eresia protestante. Questo portò a quello che è stato definito dualismo culturale in cui liturgia e devozioni si posero in un clima di pacifica convivenza» (Plumari, 2003, p. 20).

Ovviamente, la scissione tra pratica liturgica e pratica devozionale nel cattolicesimo ha sempre perdurato negli anni successivi, ma il problema che si evidenzia è quello relativo ai necessari aggiornamenti cultuali che, in futuro, apriranno anche strada alla assimilazione delle devozioni domestiche, delle pratiche laiche e delle manifestazioni piene di teatralità pagana tardo medioevale e, fondamentale, creeranno sbocchi alla creazione di nuovi immagini da venerare, all'amplificazione liturgica del dramma sacro e all'invenzione di nuovi spazi dove celebrare la fede.

Infatti le rappresentazioni dei Misteri e delle Passioni, che prenderanno corpo in tutta l'Europa meridionale (fondamentalmente in Spagna, Portogallo, Francia e Italia), non saranno realizzate soltanto da congregazioni in contesti precisamente religiosi, ma verranno presentate, già a partire dal Quattrocento, in spazi laici strutturati (anche a pagamento) utilizzando perfino antichi teatri greci e romani.

Gli esempi più rappresentativi di questa tradizione culturale ibrida sono le solenni rappresentazioni della Passione di Cristo realizzate dalla Confraternita del Gonfalone a Roma a partire dalla fine del Quattrocento. Nel 1517, si registra la più peculiare e iconica sovrapposizione tra teatro e religione di quel periodo: la raffigurazione della Passione realizzata dalla stessa Confraternita sul tetto della Chiesa di S. Maria della Pietà costruita nel Colosseo (Cfr. Cruciani, 1995, p. 59). Questo curioso "accavallamento" costituisce un'immagine allegorica che rappresenta interazioni culturali che fondano dialetticamente un modo di fare e vedere il teatro e la religione in quel tempo: allegoria in cui si racchiudono e si plasmano mutuamente il rito religioso e l'ordinamento narrativo, lo spazio religioso e i disegni delle città, la fede sacra e il grido profano, il dramma religioso e la spettacolarizzazione del corpo e dello spazio pubblico.

Intesi come *performances* rituali e come manifestazioni cerimoniali della narrativa della Passione di Cristo (*anagnórisis-pathos, anagnórisis-catarsi*), i Misteri hanno anche avuto un motore creativo primario nell'oscillazione tra la recita drammatica esplosiva di attori popolari e la formalizzazione estetica e compositiva del gesto religioso: un moto pendolare che si è instaurato tra

l'animazione artistica laica e la stabilità dell'espressione teatrale religiosa, un movimento oscillatorio tra l'esaltazione espressiva drammatica popolare e la formalizzazione cattolico cristiana¹⁶.

Nel trascorso del suo tempo missionario, fondamentalmente a partire dal Concilio di Trento, la Chiesa ha sempre cercato di dare alle manifestazioni processionali un carattere formale discreto, recitato, con una corporeità trattenuta e quasi "muta". Quindi le dimensioni narrative dei Misteri sono state sempre sottomesse, fondamentalmente a partire dal Cinquecento, a un processo di "pulitura" estetica in cui tutta l'ilarità, intrinseca alle manifestazioni teatrali medioevali popolari, veniva sostituita da una presenza "cartacea" e "marmorea" in una coreologia stabile e per fino scultorea.

Le *Casazze* siciliane cinquecentesche che, in origine, portavano soltanto l'immagine del Cristo morto e dell'Addolorata, subirono trasformazioni gradualmente e, alla fine del Cinquecento, quelle organizzate dalle popolazioni genovesi a Palermo, per esempio, erano già figurate da personaggi del Vangelo, gruppi (*paxos*) dei Misteri formati da statue, persone viventi, frati vestiti di sacco e fanciulli con costumi angelicali. Le *Casazze* furono, in origine, *performances* portate con grande realismo catartico, con canti, lamenti e perfino flagellazioni a sangue¹⁷. Sebbene l'intemperanza delle fustigazioni, a causa della loro centralità nel significato nel rito della Passione, perduri nei secoli (in pratica fino al Novecento), le "dismisure" popolari, come già detto, furo-

16 Sull'argomento della ripresa del dramma sacro in Sicilia vedi Isgrò, Giovanni. *Festa, teatro, rito nella storia della Sicilia*, in particolare il capitolo *Il teatro gesuitico: la tragedia sacra regolata*, Palermo: Vito Cavallotto Editore, 1981, p. 286; materia approfondita nei libri dello stesso autore *Fra l'invenzione della scena gesuitica. Pedagogia e debordamento*, Roma: Bulzoni, 2008; e *Il teatro negato. Le invenzioni dello spettacolo in Sicilia dal Cinquecento all'Ottocento*, Bari: Edizioni di Pagina, 2011.

17 Sulle autoflagellazioni in Settimana Santa nel passato vedi anche Antonio Fiaccato: «Per quello che si può desumere dalle poche notizie prevenuteci circa la celebrazione dei 'Misteri', possiamo dire che in linea di massima la 'flagellazione' era praticata col fine rituale di ristabilire un ordine perduto in previsione di un'unione non solo spirituale ma anche fisica con una dimensione ultraterrena. [...] L'ufficio sacro di 'fustigarsi' diviene dunque un gesto memoriale di partecipazione alle sofferenze corporali di Gesù attraverso le quali il fedele non solo acquisisce nuovo vigore nella lotta contro il male ma riceve una vera e propria energia 'fecondante' propria dello spirito in opposizione al deperimento a cui egli stesso è soggetto a causa della dissoluzione del corpo» (Fiaccato, 2000, pp. 91 e 93).

no gradualmente ridotte e i gesti passionali e “inconvenienti” tendenzialmente moderati per dare vita a rappresentazioni, in certi modi, più “stabili” e “comportate”.

Le processioni dei Misteri di Trapani: origini e conformazioni contemporanee

Altre cerimonie potrebbero essere considerate “madri” dei Misteri (come le processioni delle Marie), organizzate nel passato a Trapani il giovedì santo dalla Compagnia di Nostra Signora di Monserrato (con i confratelli in corteo a piedi nudi e autoflagellanti), le processioni quattrocentesche del Cereo (che si svolgevano il lunedì dopo la Pasqua di risurrezione) o, se si vuole andare più indietro nel tempo, come già indicato, i riti della risurrezione della natura, e tante altre forme di propiziazione sacra e profana.

Benché non siano più fatte nei modi originali, le stesse processioni delle Marie continuano fino ad oggi ad avere un ruolo differenziato nella Settimana Santa di Trapani. Nel martedì santo si svolge la processione della Madonna dei Massari che viene portata e depositata in un'apposita “cappella” provvisoria allestita in Piazza Lucatelli per essere vegliata durante tutta la notte. Nel mercoledì santo si svolge la processione della Madonna della Pietà organizzata dai fruttivendoli e, in tardo pomeriggio, avviene l'incontro delle Madonne in piazza, con lo scambio dei ceri. Il tema drammatico centrale della passione, il tradimento, l'assassinio e il dolore di una madre vengono così rinforzati in tale modo che il dramma dell'Addolorata viene portato in primo piano nella ritualistica della Settimana Santa trapanese. Ha quindi ragione Sciascia quando si domanda: «Ma è davvero il dramma del figlio di Dio fatto uomo che rivive, nei paesi siciliani, il Venerdì Santo? O non è invece il dramma dell'uomo, semplicemente uomo, tradito dal suo vicino, assassinato dalla legge? O, in definitiva, non è nemmeno questo, ed è soltanto il dramma di una madre, il dramma dell'Addolorata? Indubbiamente, in queste rappresentazioni, si sente

che più che del Cristo stesso è la figura di Maria Addolorata che colpisce e commuove. Cristo, dal momento della cattura, è già nella morte. È il morto, è morto, come si dice in tutti i proverbi che consigliano pace, rassegnazione, omertà. Ma la madre è viva: dolente, chiusa nel nero manto della pena, trafitta, gemente; immagine e simbolo di tutte le madri. Il vero dramma è suo: terreno, carnale» (Sciascia, 1987, p. 19). Il dramma del sacrificio e della redenzione viene quindi amalgamato dal “perenne lutto dei viventi”.

È vero che la manifestazione di Trapani ha subito trasformazioni continue e assai significative dalle sue origini, tuttavia, nella matrice formale finora riscontrata, tutto fa supporre che l'ipotesi dell'origine gesuitica seicentesca¹⁸, all'interno della *Società del Preziosissimo Sangue*, nel clima della Riforma Cattolica, sia la più affidabile dal punto di vista storiografico: «Volgarmente chiamata dei battitori, la Confraternita del Sangue di Cristo era stata ufficialmente fondata nel 1603 e “ogni venerdì santo, dopo mangiari, (faceva) la cerca con 180 battenti in circa et portandosi in processione tutti li misterii della SS. Passione di Jesu X.to nostro et il X.to nel monumento con grandissima devotione et pietà et sua musica” (da una relazione a mons. La Cava, vescovo, anno 1614)» (apud Serraino, 1980, p. 10).

Nella seconda decade del Seicento (tra il 1612 e il 1620) compaiono i primi atti di concessioni alla confraternita *Societas del Preziosissimo Sangue* che impegneranno le maestranze cittadine e le categorie artigiane nella promozione, organizzazione culturale e finanziaria della processione.

Per capire in profondità i meccanismi originari della processione dei Misteri a Trapani, bisogna quindi tracciare un breve *excursus* sulle caratteristiche e sul significato delle *confraternite* (intese come forma singolare di organizzazione sociale) e sulle loro interazioni con la Chiesa e con le corporazioni artigiane.

¹⁸ Sulla presenza gesuitica a Trapani, vedi Siragusa, Michela: «I Gesuiti sbarcarono in Sicilia nel 1547, ma non sappiamo con precisione quando abbiamo raggiunto Trapani; tuttavia essi dovevano ormai costituire un gruppo numeroso e ben organizzato già nel 1565, l'anno in cui fondarono in città il loro collegio» (Siragusa, 1991, p. 212). Antonio Buscaino indica invece la fondazione del collegio a Trapani nel 1581 (vedi *I Gesuiti di Trapani*, Trapani: Associazione per la tutela delle tradizioni popolari del trapanese, 2006).

Secondo Antonino Buttitta, la matrice ideologica della confraternita «è da ricercare nell'opposizione vita vs morte che fa sfondo all'orizzonte culturale di ogni comunità» (2004, p. 10). In diversi tempi e luoghi, le confraternite ebbero non solo un ruolo associato alle garanzie sociali per un sopravvivenza più degna e articolata a livello spirituale, un ruolo di affermazione identitaria tra la singolarità e la collettività, ma ebbero anche la funzione di mantenere le regole dei riti fondamentali associate agli angosciosi interrogativi sui passaggi tra vita e morte, sul perché della sofferenza, il mistero dell'*aldilà*, il mistero della nascita, la fine di ogni cosa e la paura della morte: «Preservando l'identità del singolo – ed è chiaro che il discorso si potrebbe ripetere per altri tipi di associazione – la confraternita lo libera dall'angoscia psicologica e dal pericolo economico della solitudine. Attraverso la confraternita l'individuo non è in sostanza solo di fronte alla morte né solo di fronte alla vita» (Buttitta, Id., p. 12).

I rapporti rituali che portano tale funzione identitaria si sono anche sviluppati in sintonia con i diversi interessi economici e sociali e con interazioni e avvicinamenti ad altre modalità di organizzazione cittadina come le corporazioni di mestiere. A certi livelli, le confraternite e le corporazioni artigiane si confondono e, nel corso del tempo, tale vincolo determina le inclinazioni religiose e il potere politico delle maestranze. Simili interazioni sono alla base di una organizzazione sociale che, a prescindere dal potere e dalle strategie catechetiche della Chiesa, crea dei vincoli socio-ideologici fondamentali al radicamento dei riti della morte e della passione.

Le processioni del Cereo, di origini tardo medioevali, e ufficialmente autorizzate a Trapani nel 1499 e realizzate fino al 1790, precedettero i Misteri per quanto riguarda la tradizionale partecipazione organizzativa delle maestranze che, in omaggio alla Madonna, imprimevano le insegne delle Arti sui grossi ceri recati in una bara. La lettera vicereale di Giovanni de Vega del 1555 determinava già la partecipazione delle categorie artigiane e la loro precedenza nella processione. Nella processione del Cereo (oppure Celio, Cilio), «l'ordine del corteo era il seguente: “In primis la santa Cruci, poi li schiavi, li burgisi, li navi (naviganti), la barca (pescatori), li putiara (bottegai),

li tavirnari (esercanti di bettole), li siniara (ortolani), li firrara (fabbroferrai), li muratura (murifabbri), li mastrurascia (falegnami), li bottai, li calafatti (carpentieri), li curdara (canapai), li spatari (fabbricatori e venditori di spade), li cubbaitari (dolcieri), li carnizzari (macellai), li custureri (sarti), li curullai (corallai), li argentieri (orefici), li barberi, li mircanti, li speziali (farmacisti) et merceri a bando (venditori ambulanti)» (Serraino, 1992, p. 236).

Dalla seconda metà del Cinquecento, ancora sotto dominazione spagnola, un processo d'industrializzazione si affermava a Trapani nel campo delle tonnare, delle saline, del corallo, della pesca, della lavorazione della seta e delle stamperie e queste attività presero tale rilievo da fare organizzare gli artigiani in nuove corporazioni. L'incremento edilizio cinque e seicentesco, le prime costruzioni intensive sacre e civili, le nuove strutture difensive, la costruzione di nuovi ponti, acquedotti, canali, torri e porte, chiese, conventi e monasteri diedero anche vita a un nuovo e strutturato mondo del lavoro artigiano.

Nel Seicento, quando il dominio spagnolo cominciò a declinare, le organizzazioni e le maestranze artigiane (consolati o corporazioni d'arte e mestieri) avevano un ruolo fondamentale nella regolamentazione della vita civile e professionale, nella pianificazione di servizi sanitari ai soci ammalati, nell'introduzione di regole e di norme lavorative, nella creazione di quote associative per diritto alla sepoltura, nei contributi assicurativi a maestri inabili o poveri, nel consolidamento degli statuti di qualifica professionale e nella regolazione di contributi alla partecipazione nella vita religiosa della città.

Le corporazioni artigiane trapanesi ebbero anche un ruolo capitale nelle insurrezioni popolari (per esempio, nella "insurrezione della fame" dovuta fondamentalmente alla mancanza del grano che ebbe il suo apice negli anni settanta del Seicento). Le maestranze trapanesi erano, appunto, a capo della mobilitazione popolare, con grande spirito di solidarietà e collettività, e irrompevano nella vita pubblica e politica seicentesca. Gli artisti si aggregavano anche ai corallai (arricchiti dopo la scoperta di una "secca" corallifera nelle vicinanze del mare trapanese nel 1673 – il banco di Santa Croce). Negli anni d'insurrezioni le maestranze si avvicinarono agli artisti e al

popolo; le autorità governative e l'aristocrazia locale cercavano di calmare gli animi con opere pacificatrici, bandi regolatori, solenni processioni e sentenze di morte; i religiosi assumevano il difficile e ambiguo ruolo di ascoltare le parti, di accogliere i rivoltosi e, nel contempo, dare il via alla conversione e alla pietà religiosa per mezzo di nuove funzioni organizzative, sociali e religiose concesse alle Confraternite alla luce della riforma cattolica.

In questo quadro sociale di abbondanti contrasti seicenteschi, gli artisti e le loro figure, gli artigiani, le autorità governative, i nobili, i religiosi, i confratelli, gli aderenti e le "comparse" popolari richiederanno una regia "penitenziale" risoluta sull'assetto sociale e cerimoniale dei Misteri trapanesi.

L'impegno concesso alle maestranze cittadine trasforma gradualmente la processione dei Misteri, e così la successiva costruzione dei gruppi scultorei (che daranno vita nuova alla logica narrativa dell'evento) seguirà la distribuzione del potere riservato alle corporazioni artigiane che faranno scelte precise sugli oggetti di culto qualificanti del loro sistema di credenze. Tali divisioni e preferenze identitarie includenti seguirono un modello di proiezione politica e religiosa che si diffonde nei secoli in modo abbastanza omogeneo in tutta Sicilia: «Unite nel nome di un comune sentire sia di ordine spirituale, sia di ordine economico, i confrati hanno custoditi, nella condivisione di uno stesso referente di culto, un patrimonio di valori sociali e culturali che hanno segnato la vita e la storia di molti comuni dell'Isola. La necessità di differenziarsi porta tutte le confraternite a scegliere e riconoscersi in elementi simbolici di rimando: dal colore della cappa, alle insegne, agli oggetti che hanno costituito un codice polisemico di immediata identificazione» (Cedrini, 2006, p. 20).

L'assegnazione di incarichi contrattuali con tendenze competitive hanno la funzione di plasmare il fatto estetico e religioso come progetto culturalmente condiviso. Tale comunione estetica e il conseguente allargamento del sentimento religioso collettivo sono associati alla competizione festiva, alla partecipazione politica e al supporto economico laico in modo finemente articolato con le diverse identità sociali. Le origini corporative delle processioni

e le forze del processo empatico e identitario nutrono e condizionano in modo definitivo la *performance* estetica e rituale dei Misteri trapanesi.

Con lo stimolo delle missioni penitenziali di origine gesuitica, con la crescente partecipazione politica, con l'integrazione artistica e popolare, con la consolidazione e l'interazione delle confraternite e, infine, con gli affidamenti definitivi ottenuti per mezzo di atti ufficiali notarili¹⁹, a partire dal 1612, le corporazioni artigiane di Trapani passarono ad avere il diritto centrale di portare in processione i gruppi scultorei dei Misteri nel giorno del Venerdì Santo, e fare incrementi e abbellimenti artistici a proprie spese.²⁰

Nel 1646, i confratelli di San Michele Arcangelo si unirono alla *Società del Sangue Preziosissimo* e, dalla fusione tra le due associazioni, nacque la *Compagnia del Sangue Preziosissimo e del Divino Michele Arcangel*²¹ «che continuò l'opera ispirata e voluta dai Gesuiti fino al 1779» (Precopi Lombardo, 1992, p. 14). Con la soppressione della Compagnia di Gesù voluta da Clemente XIV con il suo *Dominus ac Redemptor* (1773) e la scissione delle compagnie di *Sangue Preziosissimo* e di *San Michele* nel 1778, dal 1779 e su richiesta presentata dalle maestranze, la processione incominciò a essere gestita dal Senato cittadino trapanese, con un maggiore coinvolgimento dell'aristocrazia locale.

19 I riferimenti documentali di questi atti di concessione possono essere osservati negli allegati del libro di Mario Serraino, *La processione dei Misteri. La Casazza Magna* (1980), nei quali l'autore rende disponibile in latino la trascrizione di tratti significati degli atti. Gli atti notarili vengono anche pubblicati in trascrizione e in riproduzione anastatica nel libro di Giacomina Pilato e Paolo Tinorio *I percorsi sacri. I Misteri del venerdì santo a Trapani*, Palermo: Edizioni Guida, 1993. Gli originali sono reperibili presso l'Archivio di Stato di Trapani. Altri documenti di rilievo storiografico sono invece reperibili presso l'Archivio della Curia Vescovile di Trapani. Dalle fonti documentali reperibili si deduce che, nel 1612, fu pubblicato il primo atto pubblico di concessione dei diritti e dei doveri organizzativi a una categoria. Secondo Serraino (1980, p. 20), l'atto che affida il gruppo dell'ascesa al calvario ai "poveri giornateri" (lavoratori a giornata) risale al 6 aprile 1612. La Siragusa però corregge l'informazione dello storico trapanese e riporta la concessione, avvenuta da un atto del notaio Antonio Migliorino, per i "paneri" e "granateri" (Siragusa, 1991, p. 214). Risale al 3 aprile 1619 l'atto di concessione al cetto dei sarti, e al 5 aprile 1619 l'atto di cessione ai corallai.

20 Per approfondimenti sulla partecipazione artigiana nella processione, vedi anche *Argenti in Processione. I Misteri di Trapani* (1992) di Annamaria Precopi Lombardo e Lina Novara, libro che ha come argomento principale la "performatività" dei gioielli di argento nella processione dei Misteri.

21 La fusione fu messa agli atti dal notaio Andrea Valentino il 26 febbraio 1646.

Secondo i termini delle concessioni, le corporazioni di Trapani dovevano portare i gruppi scultorei in spalla, partecipare alla processione con gli aderenti, riportare i gruppi in chiesa alla fine della processione e destinare una donazione annuale in cera o in denaro in favore della Confraternita. La Confraternita non perdeva tuttavia il diritto di proprietà sui Misteri, richiedeva invece delle garanzie di risarcimento a eventuali danni, stabiliva delle penalità nel caso di inadempienza e inosservanza del “contratto” e, per di più, assicurava la continuità, la stabilità alla processione, un maggiore impatto celebrativo, un grande coinvolgimento di tutti i ceti sociali e la conseguente amplificazione del sentimento religioso collettivo.

Alla fine del Seicento e durante tutto il Settecento, con la crescente partecipazione dell'*élite* locale e in sintonia con la profusione e l'incremento delle processioni in un secolo segnato da nuove necessità di proiezioni espressive, culturali e religiose²², i gruppi scultorei vennero rifatti e arricchiti di dettagli compositivi. L'arte del *carchét* (legno, tela e colla), che fa scuola a partire dal lavoro di Giovanni Matera (1653-1708), viene raffinata e gli scultori locali (Mario Ciotta (1639-1724), Giuseppe Milanti (1658-?), Giacomo Tartaglio (1678-1751), Antonio Nolfo (1696-1784), Baldassare Pisciotta (1715-1792), Vito Lombardo (?), e i figli di Antonio Nolfo, Domenico (1730-1800/1801?) e Francesco (1741-1809), tra altri)²³, concepiscono opere prime caratterizzate

22 Da immaginare che la città viveva, nel Settecento, tutto l'anno con manifestazioni processionali di grande partecipazione pubblica (Circoncisione, SS. Crocifisso, S. Marco Evangelista, Mezza Quaresima, S. Pasquale, Pubblicazione della Bolla della S. Crociata, Processione dei due Sabati successivi alla Mezza Quaresima, ecc). Non si può neppure dimenticare che il Settecento fu il secolo in cui si costruì la maggior numero di teatri pubblici e privati in Italia e Europa. Il movimento settecentesco dell'incremento, incitamento e sostegno delle processioni deve, pertanto, essere inteso all'interno di una visione epocale secondo la quale si delineava l'importanza degli spazi ritualistici strutturati a seconda le necessità spirituali e proiettive del popolo e della crescente borghesia.

23 La presenza di questi artisti nella “scena processionale e religiosa” trapanese, come è il caso di Mario Ciotta, era già stata consolidata da curiose ed espressive esperienze scenografico-architettonico-religiose come nelle festività sei-settecentesche dell'Assunzione della Vergine a Ferragosto nella quale si svolgeva la cerimonia della “tirata” dei sette veli che coprivano la grande statua della Madonna.

dalla sovrapposizione di elementi compositivi raggruppati in tale modo da rendere leggibile il flusso narrativo delle scene della Passione.²⁴

Seguendo le tendenze sei-settecentesche di riproporre nell'arte un sistema gestuale delle passioni, le opere scultoree dei Misteri hanno una nitida intenzione di "raccontare" i sentimenti dei misteri dolorosi dei Vangeli per mezzo di codici espressivi statuari e rapporti mimetici di "scena dialogata". Nel 1824, Giuseppe Maria Di Ferro (1774-1836), storico e militare trapanese, scrisse un curioso libro, pubblicato da Mannone e Solina, intitolato Guida per gli stranieri in Trapani, in cui descrive, per i viaggiatori «che vengono in folla a visitare questi luoghi così celebri», la qualità dei dettagli identitari nella composizione della statuaria dei Misteri sviluppatasi nel Settecento: «In tutte queste sculture però, i di loro autori molto versati nell'Iconografia, osservano con la più scrupolosa attenzione, ciò che dagli artisti chiamasi costume. Così le armi, i vasi, i coturni guerniti di ferro, e di bronzo, le piccole catene ecc. come ancora le zone, i baltei, le patere, le clamidi, le celate, le vesti sacerdotali, quelle dei magistrati, dei guerrieri, e dei manigoldi; le sedie dei Re, dei Pontefice, e le curuli, sono quali noi le scorgiamo nelle medaglie le più vetuste. Il tutto in somma fa ben conoscere, anche ai meno provetti nello studio dell'antiquaria, chi sia l'ebreo, chi il romano, e chi il gentile» (Di Ferro, 1824, p. 256).

I dettagli plastici vengono successivamente arricchiti dalle crescenti donazioni di oggetti, le composizioni sono ornate da preziosi gioielli in argento siciliano, frutto dell'offerta dei devoti come manifestazione della fede, della pietà, della speranza e del potere celebrativo²⁵. La composizione dei gruppi viene ancor oggi realizzata mediante un amalgama tra la raffinata arte scultorea iconografica in legno, colla e tela, l'arte degli argentieri siciliani, gli elaborati addobbi vegetali (palme, fiori e rami, finti e veri) e le pesanti e strutturate "vare" (talvolta perfino

24 Tali gruppi scultorei settecenteschi sono stati sottomessi a diversi rifacimenti nel corso del tempo. L'ultimo restauro fu realizzato a cura dalla Soprintendenza per i Beni Culturali di Trapani a partire dal 1996 (vedi il libro *Il colore ritrovato* (2007) di Valeria Patrizia Li Vigni Tusa, in cui vengono descritte tutte le fasi d'intervento del restauro).

25 Bisogna rilevare che, dal 1621, gli argentieri già avevano una partecipazione effettiva e marcante nella processione dei Misteri, avendo la concessione vitalizia del gruppo che apre il corteo.

provviste di basi in marmo). Ne risulta una fusione rituale in cui elementi lignei, metallici, litici, vegetali, visivi, corporei e plastici sono sovrapposti per un potenziamento collettivo e simbolico degli elementi della vita.²⁶

A partire dall'Ottocento e soprattutto nel Novecento, la manifestazione dei Misteri di Trapani assume una grandezza "professionale" con portatori (i massari) e musicisti che vengono regolarmente remunerati dai "ceti"²⁷. Alcuni gruppi scultorei vengono portati a spalla da non meno di dieci massari, seguiti dai "credenti". Gli addobbi dei gruppi scultorei sono incrementati con la crescente esposizione di oggetti d'argento e la partecipazione dell'arte dei fiorai. Il giovedì della Settimana Santa diventa il giorno della "vestizione" quando le sculture sono pulite e ornate d'argento, vengono fatti gli ultimi accertamenti delle strutture lignee e delle "vare" (coperte e ammortizzate con tessuti neri) per favorire la conduzione dei gruppi sulle spalle dei massari e dei credenti durante le ventiquattro ore del giorno successivo nella processione del Venerdì Santo.

Tutto ciò viene condotto da una coreutica oscillante in un movimento processionale musicato da marcie funebri, tamburi e *ciaccole*. La drammaticità e la teatralità delle figure scultoree sono amplificate e sostenute dal movimento dei corpi uniti, interlacciati, intrecciati nello sforzo collettivo di sostenerle e portarle come oggetti di culto processionale. La massa dei corpi offre vita mediata, liturgica e spettacolare alla festa.

Lo spazio è esteso, espanso e amplificato da un rapporto totale con la città. Tutto lo spazio dell'esistenza collettiva si presta al dramma, la profusione delle azioni occupa i più diversi e impensabili luoghi, definendo in un modo plastico

²⁶ Sul simbolismo degli elementi di vita presenti nei riti della Settimana Santa, vedi in particolare il capitolo intitolato *I simboli e le voci*, nel libro curato da Antonino Buttitta *Le feste di pasqua*, Sicilian Tourist Service, 1990, e il libro di Antonio Fiaccato *La Settimana Santa in Sicilia: simboli e riti*, Catania: Edizioni Greco, 2000.

²⁷ In origine, come evidenziato da Roberto Manuguerra, i massari prevalentemente erano gli scaricatori di porto: «A quel tempo gli scaricatori avevano anche loro un ceto di appartenenza [...]. Portare i misteri non era cosa da poco, se si tiene conto che originariamente le Bare erano prive dei cavalletti di appoggio di cui oggi sono dotate. E nei momenti di sosta venivano usate le forcelle per alleviare la fatica dei portatori che erano quindi costretti a non allontanarsi per mantenere l'equilibrio del Mistero. Con l'estinzione del Ceto degli Scaricatori-massari e col venir meno dei portatori per voto, divennero massari tutte le persone che trovavano così la possibilità di realizzare un modesto introito economico» (Manuguerra, 1984).

e coreutico di riappropriazione del territorio la caratteristica spaziale fondamentale delle processioni pasquali siciliane: «Ogni celebrazione rituale in quanto tempus esemplare: quel tempo ha bisogno di un locus particolare: quel luogo. Non è così per la Pasqua. In quanto non è una festa ma la festa, il rito che assicura la rigenerazione annuale della natura e della umanità. Essa occupa tutto l'arco del tempo, tutto lo spazio. Il dramma della morte e resurrezione di Cristo richiede la partecipazione più totale» (Buttitta, A., 1990, p. 20).

Le voci umane di piccoli gruppi di cantori (cinque o sei) che, nel passato, portavano la narrazione musicale della processione sono sostituite da corpi bandistici con curate divise e arricchiti, negli ultimi anni, di una rilevante partecipazione giovanile e femminile nella esecuzione della *musica ri Misteri* (espressione generica con la quale i trapanesi nominano gli accompagnamenti musicali della processione dei Misteri)²⁸. Le funzioni musicale, organizzativa e coreologica delle marce funebri (scelte tra il repertorio culturale europeo classico e il repertorio otto-novecentesco italiano ma anche elaborate da maestri locali) daranno vita a una gestualità ritmica caratteristica del trapanese: *l'annacata*.²⁹ Il dondolío dell'*annacata* tramanda vita ai gruppi scultorei con la proiezione di un movimento frenato e arginato dal controllo processionale ed è estremamente efficace nel trasmettere il sentimento di instabilità e temporaneità del rito.

La grande portata numerica delle bande musicali presenti nel territorio siciliano e l'inventività degli arrangiamenti delle marce funebri trapanesi permettono progressivamente, nel Novecento, l'arricchimento ritmico, espres-

28 Sebbene la partecipazione delle bande musicali sia prevalente, la tradizione dei canti pasquali e della poesia religiosa popolare possono ancora essere riscontrate nelle *scennute* realizzate ogni venerdì sera del periodo quaresimale.

29 Distacca Salvatore D'Onofrio altri elementi della dinamica processionale trapanese: «Meno conosciuta dell'*annacata*, ma non meno caratteristica nella processione trapanese è l'*arrancata*, un movimento di accelerazione impresso dai portatori per recuperare eventuali ritardi. Si arranca soprattutto nei momenti di pausa della banda strascinando velocemente i piedi. Un altro movimento caratteristico è a *vutata* (o *attunniata*), che consiste nel girare la vara improvvisamente in direzione di persone influenti dalle quali ci si aspetta una lauta offerta (a *picaccia*)» (D'Onofrio, in Buttitta, A., 1990, p. 192).

sivo ed emozionale nella conduzione ritualistica dei Misteri. La sinfonia dei ritmi sovrapposti nel corteo costituisce una fruttuosa fessura sulle tendenze di uniformare e di omogeneizzare la manifestazione religiosa. Le piacevoli e impattanti “contaminazioni” sonore aumentano il grado e l’efficacia di propagazione delle potenze collettive. Gli elementi musicali “combacianti” (le bande musicali che servono da *consoles* di ogni gruppo scultoreo sono venti e suonano quasi simultaneamente) amplificano la venerabilità del rito e, allo stesso tempo, ingrandiscono il suo tenore competitivo.

La dimensione spettacolare e folclorica dei Misteri è sempre stata oggetto di polemiche relative ai costanti e inevitabili movimenti di desacralizzazione della manifestazione e alle sregolatezza degli “attori” manifestanti. Alla metà del Novecento, per esempio, furono istituiti addirittura dei premi ai portatori e alle bande musicali (medaglie e premi in denaro conferiti da commissioni composite da studiosi, autorità, politici, ecc.). Negli anni 70 tali pratiche vennero abolite perché si potesse frenare gli eccessi coreografici e musicali e riprendere in modo più contenutistico la sacralità del rito religioso. Simili polemiche erano già frequenti nel passato. Negli anni 1759 e 1760, le processioni vennero sospese per comportamento “illecito” e disordini. Nell’Ottocento e agli inizi del Novecento la “dismisura della gente” fece prendere dei provvedimenti (comunali ed ecclesiastici) di chiusura delle chiese per non farvi entrare i Misteri. In epoca fascista, e ciò non può stupire, il gioco delle delimitazioni estetiche e comportamentali è stato ancor più drammatico e pieno di contraddizioni. Di più recente, la proibizione alla presenza degli incappucciati delle confraternite nelle processioni; come se tale “mascheramento” potesse occultare certe “figure ambivalenti”.

La visione e i modi d’intendere delle autorità non sembrano essere sempre coincise con le modalità e l’intensità del festeggiamento cittadino della Pasqua, vissuta come periodo di rinascita, riparazione, mischia e rivitalizzazione popolare. E tali tensioni e discussioni sono ancora recenti e presenti a Trapani.

I Misteri fanno emergere riflessioni che cercano di penetrare il senso dell’inafferrabile gioco estetico e spirituale tra il codice e la metamorfosi,

tra la stabilità del messaggio catechetico e le oscillazioni incoerenti della passione umana, tra la vita e la morte: «dopo ore e ore di Misteri sulle strade la cera raggrumata costituisce un rischioso tappeto sul quale si mangia e beve contemplando immagini di dolore. Questa gente andando a braccetto con la morte festeggia la vita!» (Cammарeri, 1998, p. 5).

La caratteristica intrinseca della cultura siciliana d'inventare “modi irreligiosi” di intendere e professare la religione è presente e si fa nitida nei Misteri di Trapani ancora nei tempi odierni. E, se vogliamo accettare, nella sua completezza, la manifestazione della fede per le vie ibride tra il paganesimo attuale e il cristianesimo, dobbiamo chiedere quali sono le tensioni che hanno creato e rinvigorito lo sviluppo storico di una fede espressa in termini non completamente accettabili dal punto di vista religioso. Nel suo saggio *Una candela al Santo, una al serpente*, Leonardo Sciascia³⁰ riflette sui “perché” della refrattarietà presente nei procedimenti storici di assimilazione cristiana in Sicilia: «Poiché...? Ecco: poiché il cristianesimo consentiva quelle esplosioni propriamente pagane, nel senso più corrente che ha la parola paganesimo; quei riti, quelle feste, quella proiezione e personificazione di materiali e carnali istanze nei miti; quella scelta e designazione di mitici, ma al tempo stesso familiari, protettori; quella partigianeria e faziosità che si accompagnava al culto di quei miti, e che in Sicilia si può considerare come una specie di surrogazione delle lotte politiche cittadine che si svolgevano in altre parti d'Italia; poiché tutto questo era tacitamente, se non ufficialmente, tollerato dalla Chiesa cristiana e cattolica, la Sicilia è stata ed è – ma solo in questo senso – cristiana e cattolica. [...] Ancora Montaigne (e lo citiamo ad abuso perché ci pare che l'irreligiosità dei siciliani muova da un fondo invincibilmente scettico, quale ad alto livello, e con suprema consapevolezza, nell'autore degli *Essais*): ‘Non temo di confessare che io facilmente porterei, se occorresse, un candela a san Michele e un'altra al suo serpente’. Ma per quanto riguarda i siciliani bisognerebbe così correggere: che indifferentemente porterebbero una

³⁰ Testo originale scritto e pubblicato nel 1965 con le fotografie di Ferdinando Scianna, ripubblicato in *Feste religiose in Sicilia*, Palermo: L'immagine Editrice, 1987.

candela a san Michele o al suo serpente; ma a patto che portandolo all'uno ci sia modo di azzuffarsi con quelli che portano all'altro, o viceversa.» (Sciascia, 1987, pp. 14-15).

Anche il discorso sulla “teatralità” dei Misteri e l'argomento della relazione tra il rito sacro e il teatro devono essere rivisitati nella loro complessa e apparente contraddittorietà. Non tutti hanno accettato tale adesione fenomenica e non sono pochi i problemi concettuali che emergono. Antonio Buttitta scrive: «I due fenomeni [teatro e rito], pur fatti spesso dagli stessi gesti, parole, attori, nello stesso spazio scenico, non sono tuttavia da confondersi. Il rito tende a sostituire e a sovrapporre al tempo profano il tempo mitico, a reificare qui e ora ciò che è accaduto in uno spazio e in un tempo altri; il teatro a simulare ritmi temporali e dimensioni spaziali diversi da quelli della realtà, tende cioè a trasformare il tempo profano in tempo mitico. In questo senso il rito storifica, il teatro destorifica» (Buttitta, A., 1990, p. 72).

Tuttavia, la discussione antropologica sull'argomento delle tendenze di spettacolarizzazione presenti nei riti religiosi non ha mai offerto risposte definitive perché, in verità, rito e teatro costituiscono un amalgama difficile da scomporre. Sul tale argomento scrive Angelo Plumari: «La drammaturgia sacra si esprime attraverso due forme: la drammatizzazione teatrale e la drammatizzazione rituale. La prima consiste in tutte quelle manifestazioni tradizionali a carattere popolare che durante la Settimana Santa sono circoscrivibili all'espressione drammatica recitata, secondo lo stile teatrale, detta genericamente 'sacra rappresentazione'. Nella drammatizzazione rituale, invece, tutto il popolo diviene attore dell'azione rituale stessa nell'ambito dei giorni della Settimana Santa, attraverso la riproposizione annuale dei gesti e degli eventi celebrati relativi al Mistero della Passione, Morte e Risurrezione di Cristo, espressi generalmente con una 'processione'. Si constata, quindi, che l'espressione teatrale, pur avendo una radice comune con quella rituale e pur mantenendo una stretta relazione con essa nello svolgimento dei singoli programmi rituali, mantiene una sua 'connotazione autonoma'» (Plumari, 2003, p. 7).

Nonostante cisia no delle dimensioni espressive autonome che in apparenza non si “confondono”, in verità, rito e teatro tendono continuamente a mescolarsi sempre che la base ludica, competitiva e narrativa si “contamini” con la struttura rituale espressiva, plastica, musicale e coreutica. Si potrebbe quindi domandare: l’assimilazione di elementi teatrali e ludici tende a indebolire il significato e a provocare una perdita del carattere magico-religioso del rito sacro? Oppure tali elementi di teatralità costituiscono l’unica vera forza di aggregazione sociale senza la quale i riti non sopravvivono nel tempo? Non è la propria teatralità a dare senso religioso al rito nel lavorare con i meccanismi di riviviscenza della sofferenza senza perdere di vista il piacere e il “divertimento” di condividere, mostrare e mostrarsi, imporsi in una dimensione estetica della vita? E ancora: i riti religiosi non impongono dei ruoli, ai quali soltanto la teatralità può dare campo espressivo tenendo conto delle tensioni e degli impulsi emozionali, delle disparità, delle differenze, delle gerarchie, delle stratificazioni e degli elementi di una mitica identità personale e di gruppo? La teatralità della gente e degli oggetti non sarebbe un modo per dare “conferma contraddittoria” della ricchezza ostentata dalle “maestranze”, la ricchezza delle sculture, la ricchezza dell’argento e dell’oreficeria, degli addobbi e degli abbigliamenti, in rapporto con i fatti devozionali e religiosi? O ancora meglio: il teatro non è il *modus operandi* più efficace nel mettere a confronto elementi di vita *vs* morte, ricchezza *vs* povertà, abbondanza *vs* carestia, luce *vs* tenebre che costituiscono l’asse ideologico originario della Pasqua? Non è il teatro che offre il modello esemplare che attiva i meccanismi di solidarietà tra rito e mito?

Sono domande provocatorie, ma necessarie, perché sono alla radice della creazione non solo dei riti, ma di tutti i Misteri.

Concludendo, innumerevoli sono i cambiamenti storici della manifestazione di Trapani, le sostituzioni e le inversioni simboliche, i controsensi e le incongruenze di elementi aggiunti e offerti al consumo turistico, le divergenze di significato delle finzioni prodotte dai desideri ovvero dalle esigenze degli “intellettuali-amanti” delle tradizioni, oltreché e fondamentalmente

dalla foga di innovazione dei partecipanti, delle associazioni e dell'unione delle maestranze. Come si è già detto, gli eccessi profani sono parte costituente della natura oscillatoria dei Misteri tra la festa non governabile della passione, il fervore popolare e la voglia delle autorità di "sacralizzazione" dell'esperienza culturale. Tale vulnerabilità potrebbe essere intesa all'interno di un naturale e fertile processo di aggiornamento storico-culturale, tuttavia gli interessi e i meccanismi corrosivi non propriamente religiosi e neanche celebrativi, ma consumistici e mistificatori, sono in certo modo irreversibili e faranno sempre parte delle trasformazioni estetiche e delle "digestioni" del significato ritualistico dei Misteri nel mondo contemporaneo.









Misteri, le origini

di Roberto FQ Manuguerra³¹

La scoperta della sua caducità ha portato l'essere umano a credere nella possibilità che la sua vita potesse continuare anche dopo la morte, come quella degli Dei che egli stesso aveva ipotizzato: divinità senza tempo, potenti, immortali. Il sole, il fuoco, il vento e la bellezza, impersonate da entità che lo liberavano o lo castigavano. Per avvicinarsi a quelle entità occorreva procurarsi, però, un lasciapassare partecipando a speciali rituali o semplicemente associandosi in preghiere e penitenze, oppure offrire sacrifici. Sciamani e sacerdoti diventavano così i media per un percorso individuale o collettivo che consentiva a ciascuno di prendere confidenza con i misteri della vita e, infine, mettersi in contatto diretto con il trascendente.

Nella cultura occidentale recente, interprete di quell'anelito è stata la Chiesa cattolica, da un lato intenta alla conquista della Terra Santa e, dall'altro, impegnata ad allargare in maniera smisurata la sua presenza, il suo potere, il suo dominio. A partire dall'XI secolo si sono fondati molteplici ordini religiosi che hanno fatto crescere il numero di frati, preti e vescovi e sono stati costruiti in gran numero conventi, monasteri e chiese dentro le città medievali nelle quali operavano congregazioni religiose e confraternite. Proprio dentro quelle chiese si sono progressivamente sviluppate funzioni religiose e importanti eventi che si replicano ancora oggi.

In molti casi, quel contesto è stato il luogo della ri-nascita dell'arte, della pittura, della cultura, dell'architettura; il luogo dove i più importanti artisti hanno avuto modo di esprimere le loro migliori attitudini; il luogo della ri-nascita della musica con i vocalizzi dei canti liturgici (detti *tropi*) sui quali si svilupparono i moderni sistemi musicali. Quello è stato il luogo della ri-nascita del teatro; il luogo nel quale

³¹ Architetto e ricercatore sulle tradizioni trapanesi.

i testi scritti divennero il principale strumento della ritualità: a partire da essi resuscitarono testi teatrali sopiti da dieci secoli.

I principali rituali trattavano la vita di Cristo e specialmente la nascita e la morte. La Pasqua diventò il momento più prolifico della liturgia. In ogni chiesa si raccontava la Passione di Cristo in vere e proprie rappresentazioni teatrali ad opera di chierici e attori dilettanti che impersonavano i principali passi del Vangelo e le figure storiche anche contemporanee che avevano patito un martirio. Ogni comunità svolgeva queste funzioni dentro le navate delle proprie chiese, poi sui sagrati e sulle piazze in maniera plateale e, infine, per le strade, in modo itinerante. Sospinta dalla fede, la gente si ammassava per prendere parte alle rappresentazioni diventandone parte integrante, identificandosi con i patimenti dei personaggi e con le storie che venivano raccontate, rivelando un esplicito desiderio di immedesimazione nell'evento, particolarmente nel racconto della Passione di Gesù Cristo.

All'interno delle chiese, le sacre rappresentazioni, a partire dal XII secolo, si diffusero prevalentemente nelle città Nord europee. Molte testimonianze riferiscono di queste processioni nei Paesi Bassi, in Inghilterra, Francia e Svizzera, oltre che in molte città italiane, quando si sono trasferite sulle piazze e per le strade delle città: in Inghilterra, i *pageants wagons*, furono particolari carri trainati da buoi che trasportavano le scene rappresentate; somiglianti ai *pageants* anglosassoni, nei Paesi Bassi con fini analoghi si realizzarono i *Wagenspel*; in Italia si realizzarono i catafalchi per le funzioni funebri e per gli spettacoli all'aperto.

Diverse sono le denominazioni corrispondenti alle forme religiose che maturarono: vennero messi in scena veri e propri cicli, come quello di Chester (*miracle plays* o *mystery plays*); oppure laudi drammatiche di cui ricordiamo *Donna de paradiso* (o "Pianto di Maria") di Jacopone da Todi (1230-1306) scritta in versi settenari, interpretate da confraternite composte da chierici e da laici.

Linguaggi e tematiche simili transitarono poi dalla rappresentazione liturgica a quella profana e, in questo caso, non più ad opera dei chierici (diffidati ufficialmente dal parteciparvi a seguito di un editto di papa Innocenzo III del 1210) bensì di attori professionisti o dilettanti che simulavano l'inferno, voli d'angelo o risurrezioni nelle *mansiones* (da *mansio* = piccola casa). Gli spettacoli teatrali o teatralizzati

con tema religioso, si trasformarono lentamente in processioni itineranti che, intorno al 1300, le confraternite cominciarono a organizzare autonomamente ovvero associate a corporazioni di arti e mestieri. Giusto in quel periodo, le corporazioni avevano assunto un ruolo fondamentale nella società medievale: nelle processioni, esse si preoccupavano della costruzione e dell'arredamento delle scene fino a diventarne gli autori e, infine, solo i committenti. Ogni corporazione di maestri d'arte si attribuì così una "mansione" (costruzione di legno sulla quale si svolgeva l'azione rappresentata) sostituendo progressivamente gli attori con statue eseguite da valenti artisti che rappresentavano passi del Vangelo concernenti la Passione di Cristo. Si era così pervenuti ai "Misteri".

Per meglio comprendere l'atmosfera nella quale si svolgevano le rappresentazioni medievali è piacevole leggere un passo di Albrecht Dürer (riportato da Lewis Mumford nella sua Storia delle Città) che partecipò nel 1530, ad Anversa, a una processione in onore dell'Assunta. Certo diversa da quella della Settimana Santa essa si manifesta in modo assai simile alla processione dei Misteri di Trapani nata, peraltro, solo settanta anni più tardi: «[...] La domenica dopo l'Assunzione di Nostra Signora ho visto la grande processione della chiesa di Nostra Signora d'Anversa, alla quale partecipavano membri di ogni arte e di ogni classe della città, ognuno vestito nel modo migliore che i suoi mezzi gli permettevano. E tutte le classi e le gilde avevano i loro stendardi grazie ai quali era possibile riconoscerle. Tra l'una e l'altra venivano portati grandi e costosi ceri. C'erano anche, secondo l'uso tedesco, molti zampognari e tamburini. Tutti gli strumenti venivano soffiati e battuti rumorosamente e vigorosamente. Ho visto passare la processione lungo la strada e la gente era disposta in file, ognuno un po' discosto dal suo vicino, ma le file si succedevano a distanza ravvicinata. C'erano gli Orefici, i Pittori, i Muratori, i Ricamatori, gli Scultori, i Falegnami, i Carpentieri, i Marinai, i Pescatori, i Macellai, i Conciatori, i Sarti, i Tessitori, i Calzolai, insomma lavoratori di ogni tipo ... Dall'inizio alla fine la processione ci mise più di due ore prima di aver terminato di sfilare davanti alla nostra casa» (apud Mumford, 1981).

Chi va per conoscere la manifestazione trapanese dei "Misteri", troverà che le affinità dei due eventi sono elevate. Oggetti, racconti e protagonisti di ogni

ordine e grado tutti intensamente coinvolti nella rappresentazione, nei due eventi qui raccontati.

In verità, nel tempo si sono modificate poco le processioni religiose, quando le città medievali diventavano interamente teatro per una messinscena alla quale partecipava l'intera popolazione. I cittadini erano di norma spettatori ma, a volte, si impegnavano essi stessi nello spettacolo interpretando i vari personaggi e prendendo parte al "dramma umano della Chiesa, che rifletteva il dramma del suo fondatore".

In una sintesi particolarmente estrema, l'evoluzione delle sacre rappresentazioni che si sono svolte nei secoli, a Trapani ha dato luogo agli odierni Misteri: essi consistono nella processione che si svolge durante la Settimana Santa (fra il venerdì e il sabato) organizzata dai rappresentanti delle varie maestranze (le corporazioni di arti e mestieri, i ceti) sotto la vigile attenzione della Curia locale: precedute dai rappresentanti di ogni singolo ceto (consoli), sostenute da vigorosi portatori (massari) e accompagnate ciascuna da una banda musicale. Le venti vare (cioè le piattaforme su cui i gruppi scultorei raccontano la Passione di Cristo) attraversano le vie della città per un intero lunghissimo giorno (dalle ore 14.00 del venerdì allo stesso orario del sabato) affiancati da grandi ali di folla.

Raccontando i Misteri.

Alla fine del primo millennio di esistenza, la Chiesa aveva acquisito un'immensa base di sostenitori (fedeli, credenti e patrocinatori) che, in un contesto soprannazionale definì, di fatto, il suo grande potere: essa si affrancava, così, da secoli di persecuzioni realizzando, fra l'altro, una moltitudine di chiese, conventi, monasteri ed edifici religiosi che hanno dato vita ai linguaggi architettonici e alla diffusione del Romanico, del Gotico e, via via, dei susseguenti stili, più tardi decodificati.

L'ampia rete di pellegrinaggi che collegava tra loro le strutture religiose consentì la capillare diffusione delle liturgie che si sviluppavano gradualmente intorno a due dei principali episodi riportati dai Vangeli: la nascita e la morte di Cristo.

I nuovi testi drammatizzarono molti episodi di natura religiosa, a volte riprendendoli proprio dalle celebrazioni pagane cui lentamente essi subentravano, modellando un linguaggio persuasivo utile sia alla funzione religiosa domenicale che alle grandi ricorrenze religiose annuali. Tali «drammi liturgici erano, fondamentalmente, di due tipi: i “Misteri” che rappresentavano i misteri teologici (come quello dell’incarnazione) e i “Miracoli” che facevano rivivere gli eventi prodigiosi attribuiti ai santi o alle sante reliquie» (Burdick, 1978, p. 36).

I *miracles*, i *mystères* e le sacre rappresentazioni (come vennero definite le informi raccolte di drammi che orbitavano intorno alla Pasqua) nacquero dentro gli spazi delle grandi cattedrali europee e si diffusero, contestualmente al messaggio che esprimevano, tra le popolazioni che avevano accolto lo spirito del cristianesimo. Per cui «ogni sede vescovile della cristianità costituì una compagnia di attori e di tecnici che doveva realizzare, in determinati momenti dell’anno liturgico, un ciclo di drammi. Gli attori erano dilettanti selezionati sia tra il clero sia tra i laici e il successo popolare di questi spettacoli fu tale che spesso, con grandi spese, essi venivano portati in tournée su carri appositamente costruiti» (Burdick, Idem).

Le sacre rappresentazioni coinvolgevano sempre più le grandi masse e ciò rese presto insufficienti gli spazi interni delle chiese: anche per questa ragione, esse furono spostate sui grandi sagrati, dove le *maisons*, i quadri e le molteplici stazioni, montate sui *peagents*, si muovevano tra la gente ospitando attori che recitavano le tribolazioni dei martiri e, nello specifico, la tragica Passione di Cristo.

L’articolazione in più stazioni determinò, infine, un loro impiego processionale per le vie cittadine, tra due ali di spettatori divenendo, così, una specifica tipologia di funzione religiosa, pervenuta fino ai nostri giorni senza sensibili stravolgimenti della loro espressione artistica e dei contenuti.

I pochi cambiamenti subiti non l’hanno allontanata da quella originaria adattata, di volta in volta, alla cultura e ai dialetti locali: «bisogna infatti ricordare che questa non fu certo un’evoluzione tipica di una nazione ma un movimento le cui tracce si ritrovano in quasi tutti i paesi europei» (Nicoll, 1971, p. 58).

A Trapani, la processione dei Misteri è approdata alla fine del Cinquecento accreditata come una accurata performance composta da recite eseguite da attori e processionanti, presto, però, sostituite da statue collocate su piattaforme in legno la cui peculiarità era (ed è rimasta) quella di essere trasportate a spalla. Tutte le rappresentazioni, che man mano si diffondevano nelle città, si consolidavano e si arricchivano di caratteri autoctoni a partire dalla composizione artistica, dalla quantità dei gruppi statuari, dai percorsi processionali, dalla partecipazione popolare, ecc.; com'è avvenuto in tutta Europa, i Misteri trapanesi sono stati "affidati" alle Maestranze (cioè alle locali Corporazioni di Arti e Mestieri) mediante atti notarili grazie ai quali essi si impegnavano ad accudirli .

In verità, questa procedura risale al 1210 in seguito al divieto imposto da Papa Innocenzo III con uno specifico editto, dopo che attori professionisti erano stati diffidati dal recitarvi; l'editto «proibì a tutti gli ecclesiastici (già perentoriamente sconsigliati) di esibirsi e (la Chiesa) ritirò il suo patrocinio dagli spettacoli decretandoli occasioni di peccato» (Burdick, 1978, p. 36). L'iniziativa estromise dalla chiesa le narrazioni della Passione e «il trasferimento dei drammi dall'interno all'esterno delle chiese si rivelò un passo definitivo verso la secolarizzazione» (Burdick, Idem, p. 40).

Le notizie sulla composizione del rituale drammatico messo in scena alla fine del '500 sono frammentarie e insufficienti per consentirne una ricostruzione didascalica: si trattava certamente di uno spettacolo allegorico cui partecipavano figuranti e personaggi viventi, confrati che si flagellavano a sangue, fanciulli abbigliati come angeli, che esponevano passi del vangelo collegati alla Passione di Cristo.

Poi, con il lento incedere del tempo, le statue presero il sopravvento sulle recite rimuovendo definitivamente i protagonisti della kermesse religiosa propiziata dalle confraternite e gestita, in seguito, dalle corporazioni di arti e mestieri, che nei decenni successivi aggiunsero sempre più nuovi gruppi statuari.

Gradualmente si impose l'esigenza di costruire una adeguata sede per custodire le opere di raffinati artisti dell'epoca, man mano prodotte, quando le caratteristiche dei misteri di Trapani si sono consolidate. A partire dal 1712, con progetto del regio architetto trapanese Giovanni Biagio Amico (Trapani 1684-1754), venne eretto l'oratorio attiguo alla chiesa di San Michele che conservò per circa due secoli le

venti vare, fino all'aprile del 1943, quando l'oratorio fu gravemente danneggiato dagli eventi bellici che distrussero la struttura muraria e parte dei complessi scultorei custoditi.

Per quanto riguarda la processione dei Misteri che si muoveva a Trapani durante il XVII secolo (di cui ci sono pervenuti pochi gruppi statuari integri), solo a partire dai primi anni del Settecento abbiamo certezze sulla esecuzione delle opere scultoree e sui loro autori che, nel breve periodo di circa cinquant'anni, hanno prodotto le settantotto statue realizzate in legno (nelle parti anatomiche), tela e colla (per le vesti che compongono l'abbigliamento) collocate sulle venti vare.

Le ultime opere (la Spoliazione e la Sentenza di Domenico Nolfo), infine, risalgono circa al 1770. Successivamente, sono state effettuate riparazioni dei soli danni e/o restauri oppure (più raramente) interi rifacimenti (come per la Sollevazione della Croce dei Falegnami, realizzata nel 1954 da Domenico Li Muli) dopo la distruzione dovuta ai bombardamenti della guerra.

Sotto il profilo artistico, la vena compositiva dei gruppi statuari che oggi apprezziamo aderisce sostanzialmente al linguaggio barocco ed evidenzia l'unicità dell'intera processione trapanese ispirata all'arte matura e ai grandi maestri dell'epoca, nonostante gli artisti locali fossero in possesso di una sapiente tecnica, sufficiente a dare splendore alla loro articolata opera il cui limite, semmai, era la sopraggiunta secolarizzazione e la sua destinazione largamente popolare.

Così configurata, nei secoli trascorsi, la processione non ha subito stravolgimenti e il suo svolgimento prevedeva semplici rituali cadenzati dallo Stabat Mater e dal Treno di Geremia intonati all'interno delle chiese dove le vare entravano prive degli attuali ingombranti piedistalli.

La durata della processione dei Misteri ha invece avuto sostanziali cambiamenti. Privi di specifici riferimenti anteriori al 1761, sappiamo che a quella data essa si presentava come processione notturna svolgendosi dalle 23 del venerdì fino alle ore 3 del sabato (Cfr. Serraino, 1980); sappiamo altresì che, dal 1911, l'inizio fu anticipato alle ore 16,30, cambiando solo alcuni itinerari e rinunciando all'ingresso nelle chiese; poco prima della prima Guerra Mondiale l'uscita venne fissata alle 14,00 protraendosi sempre fino alla notte. Solo nel secondo dopoguerra (negli anni

della ricostruzione) quando l'ampliamento della città (concepito molti decenni prima attraverso il piano di espansione post-unitario dell'ingegner Talotti) prese realmente corpo, dal 1947 la processione fu estesa alla città nuova e, dal 1948, il suo rientro fu consentito alle 06.00 del mattino prolungandosi, di anno in anno, fino a raggiungere ventiquattro ore: da quel momento, a partire dal 1952, la processione fu patrocinata dall'Azienda Provinciale del Turismo, perdendo peraltro alcune sue peculiarità più rigorosamente ecclesiali.

La sfilata delle venti vare portate in processione si presenta imponente e la sua lunga durata sommata all'accresciuto interesse popolare per la manifestazione, arricchisce l'evento di ulteriori sfumature che si esplicano fin dalla prima emozionante visione dei gruppi scultorei all'uscita dalla chiesa ove sono custoditi; in quel momento, si percepisce la fatica immensa dei massari che portano le vare sulle spalle, si scrutano i processionanti e quanti affrettano i loro passi vicino al ceto di appartenenza, si contano gli stendardi, si ammirano gli addobbi floreali, si ascoltano le bande. Questa grande macchina coinvolge ed affascina quanti le si avvicinano, seppure non sempre animati da profonda fede, e li lega indissolubilmente alla storia di questa bella ed encomiabile città.

La loro storia.

I Misteri cominciano a essere rappresentati a Trapani intorno al 1600 ancora nella forma di recite eseguite da attori su carri adeguatamente addobbati, come già avveniva altrove. Con il tempo gli attori vennero sostituiti da statue. Acquisito l'ambito onere di gestire ognuna un proprio simulacro, le maestranze conferirono ad affermati artisti l'incarico di realizzare le scene scultoree sulla base di quanto raccontato dal Vangelo.

Gli artisti trapanesi operarono, dunque, nella temperie intellettuale barocca, conclamata dopo il terzo decennio del '600 e, a volte, riprodussero, in una sorta di figurativismo sincretico, alcune emblematiche opere pittoriche di grandi artisti da considerare, nella fattispecie, vere e proprie avanguardie. Dall'esame comparato di

alcune delle loro opere scultoree è per noi possibile riconoscere quanto i Misteri trapanesi abbiano riferimenti iconografici e affinità espressiva con quelle realizzate nello stesso periodo culturale, o in quello immediatamente precedente, da grandi artisti internazionali che si sono confrontati sui molteplici temi ecclesiastici. Opere di grande valore (probabilmente conosciute grazie alla circolazione di cartoni, modelli e multipli a stampa) come quelle di Caravaggio, Mantegna, Bruegel e Rubens, sostengono l'azione creativa degli scultori trapanesi, elevandola. Non si tratta di epigoni ma di interpreti di un autonomo linguaggio che, traslato da importanti opere, prende volume, profondità, e anima la scena rappresentata rendendola un'azione. Un'operazione consapevole, seppure non semplice, che utilizza gli affermati canoni della prospettiva, dei colori, della luce e delle ombre, prerogativa dell'arte barocca. Una produzione versatile, vivace che, se letta nella sua individualità, aspira all'opera d'arte e diventa eloquentemente magnifica nella sua collegialità, perché ha "fermato il tempo" attorno al racconto della Passione in un didascalico e dettagliato resoconto.

Avendo superato disciplinatamente le difficoltà sopraggiunte nel travagliato secolo XVI (quando il Mediterraneo perde parte del suo traffico dato che molte rotte commerciali si sono trasferite sull'Atlantico) e penalizzata dalla politica spagnola protesa verso lo status quo con la salvaguardia dei privilegi reali, la città di Trapani riprende la sua vitalità economica, produttiva e culturale (Cfr. Del Bono, 1986, pp. 47 ss.).

Per Trapani, queste capacità hanno radici profonde e, perciò, quel vigore culturale non può stupire!

Secondo la mitologia, Drepanon ("falce" in greco antico) fu fondata da Saturno. In un impeto d'ira gli sarebbero sfuggiti di mano la falce (con la quale aveva evirato il padre Urano) e i genitali di questo che, cadendo a terra, configurarono rispettivamente, così, il lembo di suolo che da Trapani si protende sul mare e la montagna di Erice.

Omero e Virgilio dedicarono alla città di Trapani alcune righe dei loro poemi della "Iliade" e della "Eneide"; a dire il vero riferirono solo qualche cenno per lo sbarco e poi la sepoltura di Anchise e per la Torre Peliade (ora detta della Colombaia, primo

baluardo punico a difesa della città sull'omonimo scoglio probabilmente conosciuto già da Enea), di cui oggi, in quei luoghi, si percepisce una fievole eco.

Più tardi cartaginesi e romani litigarono a lungo per conquistare il possesso di questo fazzoletto di terra e, nel 241 a.C., nelle acque antistanti, vi conclusero la prima Guerra Punica. La città di allora era poco più che un villaggio cresciuto nei secoli tanto lentamente da apparire sempre uguale a se stesso.

In realtà, i primi significativi sviluppi urbanistici di Trapani risalgono ai primi anni del 1400 ad opera di Giacomo II d'Aragona, quando il piano identificabile con l'estremità della falce è stato edificato dall'attuale via Torrearsa fino a piazza Generale Scio. Poi, nel 1535 Carlo V dichiarò Trapani Chiave del Regno e la proclamò Invittissima e Fedelissima (ossia fornita di forza e tenacia eccezionale oltre che a lui devota), quindi, ne auspicò la costruzione delle mura per fortificarla. Quelle operazioni edificatorie si conclusero alla fine del '500, come si può ravvisare in una stampa di quegli anni di Giovanni Orlandi: la città fu così completata di mura, spalti e bastioni e delle undici porte che consentivano l'ingresso e il controllo di chi vi transitava. Dalle mura, dal Castello di Terra e dall'antico Castello di Mare, le milizie presidiavano il territorio.

Nelle grandi e piccole città medievali europee, i gruppi sociali che vi si formavano, osservavano regole abbastanza rigide. Chi non aveva un lavoro o un ruolo che giustificasse l'appartenenza a un gruppo, non aveva ospitalità.

Peraltro, i cittadini che svolgevano attività artigianale erano associati a una qualche corporazione. Queste associazioni garantivano ai loro membri l'appartenenza ma anche la protezione, l'aiuto e il sostegno, nel caso di bisogno: grazie ad esse i membri avevano rappresentanza e ruolo politico. Le Corporazioni partecipavano alla vita sociale, politica e religiosa, sceglievano le ricorrenze delle loro festività, i santi cui affidare la loro sorte e le date delle processioni che organizzavano insieme alle confraternite (Cfr. Mumford, 1981, pp. 344 ss.). La Chiesa svolgeva un ruolo fondamentale nel sovrintendere a buona parte delle attività sociali proponendosi come "collante" fra l'esplorazione spirituale individuale e le attività dei gruppi sociali; sicché, per la cristianità medievale, le Processioni

espressero una fondamentale sinergia tra la ricerca di perfezione dell'Uomo e la consapevolezza della sua debolezza.

Con un'attiva partecipazione alle funzioni religiose e, nello specifico, alle Sacre Rappresentazioni, il cittadino si garantiva l'indulgenza, ossia il condono per la totale o parziale remissione innanzi a Dio della pena temporale (di quanto, cioè, appartiene alla vita terrena) dovuta per i peccati e concessa dalla Chiesa ai vivi a modo di completa e definitiva assoluzione. Le processioni erano anche l'occasione che quelle società si davano per comunicare, per stare insieme e partecipare alla vita sociale. A modello dell'agorà greca, i sagrati, le piazze e le strade raffiguravano il luogo privilegiato per il raduno e gli scambi sociali e culturali.

Nella convulsa crescita urbanistica, Trapani aveva trascurato di realizzare decenti piazze per le adunanze civili o religiose e, perciò, accolse le Sacre Rappresentazioni (nella modalità matura delle processioni itineranti come si sono protratte fino ai nostri giorni) in una sorta di piazza virtuale che garantiva gli indispensabili scambi socio-culturali. La partecipazione delle maestranze e dei ceti - che presiedevano, altresì, alla organizzazione delle rappresentazioni, nella stessa maniera in cui si erano consolidate nel resto delle città europee e nel mondo cristiano all'interno delle grandi cattedrali gotiche, dove erano nate - era fondamentale.

Alla fine del '500, Trapani era una città compiuta, protetta dalle mura, ricca di artigiani ed economicamente florida; essa ospitava consolati e disponeva una propria università. Era matura, dunque, per accogliere i Misteri e trasformarli, come nel tempo è avvenuto, in una gigantesca processione collettiva.

Trapani non fu l'unica città siciliana ad innamorarsi dei Misteri. Fu però certamente la più prolifica, quella che li ha accolti, moltiplicati e modificati. Qui i pagents di cui si è detto, sui quali recitavano gli attori, diventarono gradualmente vare (piattaforme in legno sulle quali venivano fissate le statue) quando le mani dei migliori artisti trapanesi del periodo, appropriandosi del linguaggio barocco, realizzarono opere d'arte raffinate come la Separazione, Gesù nell'Orto dei Getsemani, Gesù nel Calvario, la Deposizione e l'Addolorata, traendone ispirazione, come si è detto, dalle opere di Mantegna, Rubens, Bruegel, e Caravaggio che hanno dipinto i loro quadri più significativi proponendo i grandi temi della Passione

di Cristo, in una sorta di linguaggio universale che ebbe esplicito accoglimento nell'ambito della cultura religiosa del suo tempo.

La processione fu nella forma articolata con riferimento a quelle europee, cioè alle Sacre Rappresentazioni itineranti recitate da attori, come li vediamo ancora oggi nella vicina Marsala; "l'invenzione" delle statue diede però vita a una identità autoctona come valore aggiunto dagli artisti locali, proponendosi, non solo in ambito regionale, come modello di riferimento raramente eguagliato. I Misteri cominciarono così a brillare in autonomia, specializzandosi, qualificandosi e acquisendo una loro propria identità.

Analoga modalità, come già detto, profilatasi nel 1210 con l'editto di Innocenzo III (autore della riforma morale e disciplinare della struttura diocesana della Chiesa e del clero corrotto e secolarizzato), fu utilizzata per impedire ai chierici (che recitavano al pari degli attori, coinvolti sul piano emotivo quanto a quello organizzativo) di partecipare alle Sacre Rappresentazioni. In loro assenza, le processioni della Settimana Santa rimasero gestite da Gilde, Confraternite e Corporazioni le quali, in origine, curavano la scenografia, i testi e la regia. Nel Seicento, anche nella processione trapanese, questa peculiare caratteristica cambiò e le corporazioni – qui definite maestranze – si ritrovarono a essere ancora di più le principali e uniche protagoniste responsabili dell'opera d'arte loro affidata sulla base di specifici contratti rintracciabili ancora oggi negli archivi del notariato trapanese dove sono conservate le stesure originali.

Le maestranze e i loro consoli nei primi anni del XVII secolo ricevettero in affidamento gli originari gruppi statuari e, col tempo, sono rimasti gli unici detentori di questo patrimonio. La Chiesa locale, dal canto suo, ha mantenuto il compito di custodire e conservare i gruppi nella chiesa delle Anime Sante del Purgatorio, dopo che, per secoli, erano stati custoditi nella chiesa di San Michele.

L'arte dei Misteri.

L'artista e l'artigiano percorrevano un cammino comune quando apprendevano il lavoro di bottega. In quell'articolata struttura muovevano i primi passi, crescevano e maturavano, imparavano a usare gli strumenti, a conoscere i materiali al seguito dei loro Maestri, fino a fare propri i segreti dell'arte o del mestiere.

Nel Seicento, con il Barocco, la scultura diventa virtuosa, dinamica; gli artisti di questo momento storico ambiscono a "fermare" il tempo, come oggi si fa con la fotografia, «quando si coglie il movimento plastico di un gesto, in quell'attimo quasi impercettibile e fortemente drammatico in cui rimane lì, apparentemente immobile» (Conti, 1986, p. 252). Gli artisti fissano così il corpo umano mentre compie un movimento e i panneggi e le vesti che lo avvolgono appaiono agitati, ampi, mossi e gonfiati dal vento offrendo giochi di luce e di ombra.

Questa dimensione artistica è ben visibile nelle composizioni dei Misteri trapanesi (ad eccezione dei due simulacri finali: l'Urna e l'Addolorata) che fissano i panneggi di tela con la colla mediante la tecnica del carchet.

In realtà, tutte le sculture delle rappresentazioni hanno la caratteristica di fermare l'attimo, sono cioè la descrizione di un'azione che l'osservatore può percepire e introiettare, così da partecipare egli stesso, emotivamente, all'avvenimento. Ciò avviene anche "quando si passa dall'opera dei maestri a quella dei mestieranti", quando l'abilità tecnica dell'artista emerge col risultato "di inserire anche queste opere" sbrigativamente minori ma di elevato pregio, entro standards di valore universale.

La prima delle scene che sfilano nella processione dei Misteri di Trapani è quella della Separazione. Essa appartiene al ceto degli Orafi. Nella rappresentazione Gesù ha una dimensione leggermente ridotta rispetto alle due figure che lo sopravanzano. Certamente l'intenzione di Mario Ciotta (che l'ha concepita) è stata quella di voler fare risaltare la distanza della Madre e dell'apostolo Giovanni nell'atto dell'allontanamento. L'escamotage tecnico utilizza retoricamente le regole della prospettiva: fa acquisire "profondità" alla composizione e rende straordinariamente efficace la scena che acquista una esplicita dinamicità.

La composizione dedicata a Gesù nell'orto dei Getsemani, del ceto degli Ortolani, racconta un episodio costituito da due scene: gli apostoli Pietro, Giovanni e Giacomo, ripresi nel sonno ristoratore e Gesù, in disparte, che medita sul suo imminente destino, "assistito" da un angelo su una nuvola. La scena è priva dell'ambiente: il giardino degli ulivi e lo sfondo della città di Gerusalemme, nei pressi della quale si trovava il Monte degli Ulivi. Baldassare Pisciotta (1715-1792) sa che le condizioni ideali per la sua opera si concretizzano solo durante la processione: lo sfondo della città medievale trapanese che surroga la Città Santa e i giardini degli ortolani, fuori le mura, ai piedi di Monte Erice, ne completano suggestivamente la scena, proprio come nell'immagine proposta dal Mantegna *Agonia al Getsemani* dove, sullo sfondo, si nota una artificiale Gerusalemme.

Ognuna delle opere dei Misteri ha una citazione e una avvincente "lettura" affine ai canoni artistici assoluti applicati direttamente da tutti gli artisti trapanesi, che hanno contribuito alla loro perpetuazione nei quattro secoli della loro vita.

L'ultimo gruppo realizzato ad opera di Domenico Li Muli nel 1952, *La Sollevazione della Croce* assegnata ai Falegnami - che con esplicita evidenza si ispira alla *Erezione della Croce* di Rubens - si inserisce facilmente nell'armonico e delicato linguaggio dei Misteri senza alcuna sbavatura. La "pesantezza" dei volti dei soldati che sollevano la croce rappresenta intenzionalmente volti oscuri, truci, malvagi e non una cattiva esecuzione in prima istanza attribuita al suo autore.

Per contro, i volti finemente scolpiti dei gruppi delle deposizioni - i cui riferimenti sono rintracciabili anch'essi nell'iconografia artistica diffusa nel mondo del barocco (*La Deposizione* di Rubens per il Ceto dei Sarti e dei Tappezzieri e *la Deposizione* di Caravaggio per *Il Trasporto al Sepolcro* o, nell'accezione locale, *U signuri nn 'u linzolu dei Salinai*) - sembrano eccellenti, raffinati e attraggono l'attenzione e l'ammirazione del pubblico.

L'osservatore ha la necessità di guardare da vicino i venti gruppi e scrutare attentamente la composizione di ognuno di loro, capire come l'artista abbia affiancato i personaggi e quali soluzioni abbia adottato per esprimere la scena da lui modellata, quali espressioni abbia dato ai volti e come questi si mostrino allo

spettatore come se fossero “vivi”, come se stessero realmente interpretando una parte in quella recita statica.

Nel giorno della processione del Venerdì Santo i Misteri vengono ulteriormente “vestiti” di un corredo composto dagli ex-voto custoditi dai Consoli: monili in argento a forma di elmi, spade, corone, aureole, collane, abbigliano le statue in maniera da rendere “umana” la faccia o la posa che l’artista ha scolpito. Ed è singolare il fatto che, forse per l’alto numero di statue presenti nei venti gruppi con i loro visi talvolta mesti e sofferenti, altre con ghigni o espressione affaticata, forse per una reale suggestione, sorprendentemente vediamo gli stessi volti tra la folla, come se, in quei personaggi, gli artisti avessero ritratto ognuno di noi.

Il Venerdì Santo.

Alle 14.00 di venerdì, quando si apre il portone della Chiesa delle Anime Sante del Purgatorio, il piccolo sagrato di quel tempio riceve il riflusso di storia custodito nel piccolo spazio barocco.

Lo spiazzo antistante è colmo di fedeli, spettatori, turisti e di uno stuolo di fotografi pronti a consegnare quell’evento all’immortalità.

Comincia così la processione attesa per dodici mesi, come avviene da quattrocento anni. La città si è preparata alla commemorazione e, con la Passione chiude il proprio anno solare, modificando il normale ciclo temporale che riprende, appunto, il giorno della Resurrezione.

Nelle antiche comunità, il tempo veniva regolato dai lavori agricoli il cui «calendario si basava sull’osservazione delle fasi lunari e sui loro rapporti con le divinità della luce» (Money-Kyrle, 1984). La Pasqua era il punto di partenza. Annunciava il risveglio della natura che, in primavera, riprendeva rigogliosa il suo esuberante ciclo ri-produttivo. Nella città, fino al medioevo, era la sistematizzazione della vita religiosa a dettare i tempi attraverso una rigida osservanza delle ricorrenze che regolavano anche i rapporti sociali (Cfr. Money-Kyrle, Idem).

Da questi retaggi Trapani ha dato ordine alla propria quotidianità e ha collocato la Processione dei Misteri tra le altre festività e ricorrenze che, per lungo tempo, hanno scandito il ritmo della vita cittadina assegnandole il compito di baricentro culturale, modellandola ai suoi usi e costumi e adattando questo impegno annuale alle proprie peculiarità e alla sua cultura autoctona, già riccamente connotata.

Inserita all'interno della Settimana Santa, la Processione dei Misteri è divenuta l'evento più importante e ha legato a sé una serie di altre cerimonie chiamate scinnute (ossia l'esposizione di alcuni gruppi, nei sette venerdì che precedono il Venerdì Santo, "fatti scendere" dalla nicchia in cui sostavano e collocati al centro del transetto nella storica chiesa di San Michele, per una speciale funzione religiosa), ancora oggi svolte nella chiesa del Purgatorio.

Per quattro secoli i Misteri hanno cadenzato parte della vita dei trapanesi ed è difficile individuare le ragioni che hanno mantenuto viva questa celebrazione annuale a Trapani. Di primo acchito, essa è ascrivibile alla spontanea devozione oppure all'inconsapevole coinvolgimento emotivo nei fatti che le statue narrano: la separazione, l'arresto, la flagellazione, il calvario e l'estrema sofferenza sulla croce e, dunque, la morte, evento che questo popolo mansueto e, per certi versi, sottomesso, non ha mai saputo definitivamente elaborare.

Altre città hanno invece modificato o ridotto nel tempo le loro processioni. In alcune sono completamente scomparse o sono state sostituite con festività e ricorrenze di natura profana. Per tali ragioni nessuna sfumatura dei Misteri di Trapani può essere trascurata: non si può tralasciare l'importanza storica; non si può ignorare l'intensità religiosa e devozionale; non si può trascurare la connotazione popolare; non si può tralasciare il richiamo passionale che coglie fortemente tutti e coinvolge emotivamente anche i curiosi visitatori. Per i trapanesi, si tratta di un'esperienza straordinaria; per i viaggiatori un'esperienza unica. Essi scoprono l'originalità della processione composta dalle venti vare portate in spalla dai massari per ventiquattro ore, ognuna con il suo seguito di maestranze, devoti processionanti e fedeli di ogni età. Venti bande. Venti singole processioni allineate in un'unica fila, come i vagoni di un treno lungo due chilometri, che si snoda lungo le strade cittadine, al suono di

raffinate musiche che sublimano ogni passo, ogni gesto, ogni sentimento di ciascun componente, mentre la gente guarda silenziosa.

Il Cristo, la Madonna, la Maddalena, gli Apostoli, Pilato, Caifa, Hannan, Giudei e Farisei, e via via tutti i vari interpreti della vicenda raccontata nei Vangeli e rappresentati dai gruppi statuari che, trasfigurati, interagiscono con le maestranze, con i consoli, con i massari i quali da oscuri spettatori divengono protagonisti della “loro” processione. Ognuno di essi emulandosi, si identifica con le figure trasportate in processione, forse per la somiglianza effettiva con i volti tratteggiati dagli scultori, o per identificazione del proprio vissuto con il vissuto del Cristo e dei vari personaggi rappresentati.

La cerimonia, che, originariamente, aveva una durata contenuta nella giornata del venerdì, estendendosi, ha accresciuto e prolungato all’“infinito” la sofferenza rappresentata. Per questa ragione, a mio modo di vedere, prendendone consapevolezza, come in un transfert, i massari “annacano” le figure che trasportano sulla vara, “consolandole”. Annacare, cioè dondolare, è un atto consolatorio. Si annaca un bimbo nella culla per farlo dormire o se piange. Si annaca per lenire la sofferenza nel tempo. Si annaca, dunque, per consolare. Tutte le vare portate in spalla in ogni processione disvelano in realtà un andamento oscillatorio e/o ondulatorio indotto dal normale camminamento, dall’avanzare, dal procedere lentamente se accompagnati dalla musica. I massari intenzionalmente si soffermano su questa manovra, indugiando e mostrando riverenti la loro azione consolatoria quando girano il Mistero al cospetto di una persona, che sia un affiliato, membro o adepto del loro gruppo incontrato tra il pubblico, con l’intento di estendere e condividere la sofferenza espressa dal racconto biblico e, soprattutto, accettare la consolazione che essi offrono; gratitudine che l’astante esprime attraverso una picaccia (una mancia, un’offerta) donata in segno di consenso, approvazione, compiacimento.

Ma più straziante è la consolazione (quindi l’annacata) espressa alla fine della processione, quando ogni Mistero conclude il suo percorso e i massari raggiungono l’acme del loro sforzo fisico dopo più di venti ore di fatica a carico delle loro spalle, della schiena, delle gambe e radunano le rimanenti forze per comunicare che

l'epilogo sta arrivando, che hanno resistito, ma debbono piegarsi all'inesorabile routine che il passare del tempo determina. La musica esalta i loro movimenti laterali in una sorta di danza che li vede avanzare verso il portone della chiesa, superare lentamente la rampa, introdursi parsimoniosamente dentro il portale, indugiare e riproporsi intrepidamente verso la gente, verso il popolo, verso i fedeli, verso i parenti in un'esultanza di forza, sofferenza e di amore verso la vita. L'epilogo tragico di accogliere, dunque, la conclusione, accettare la fine, simbolicamente (in questa performance) accettare la morte, nell'attesa di una rinascita. Accogliere, in definitiva, il postulato della Passione che ammette come unica via la morte per "rivendicare" la resurrezione.

Il dolore più forte, tuttavia, è quello della Madre, la madre addolorata, emblema del dolore di tutte le madri che in questa processione l'accompagnano e idealmente condividono la sofferenza della perdita, partecipando all'elaborazione di questo tragico lutto con silenzioso raccoglimento, rassegnandosi al ciclo naturale della la vita per riporre le loro speranze sull'aspettativa di una ri-nascita.

Il portone si chiude, dunque, concludendo l'ineluttabile destino. Domani è Pasqua.













Riferimenti bibliografici

BERNARDI, Claudio. *La drammaturgia della Settimana Santa in Italia*, Vita e Pensiero, Milano, 1991.

BOFF, Leonardo. *Paixão de Cristo, paixão do mundo*, Ed. Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro, 2007.

BONANZINGA, Sergio. *La musica di tradizione orale*, in Ruffino G. (a cura di). *Lingue e culture in Sicilia*, Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2013, pp. 189-246.

BURDICK, Jacques. *Il Teatro dalle origini ad oggi*, Edizione italiana a cura di Carlo Maria Pensa, Arnoldo Mondadori editore, Milano, 1978.

BUSCAINO, Antonio. *I Gesuiti di Trapani*, Associazione per la tutela delle tradizioni popolari del trapanese, Trapani, 2006.

BUTTITTA, Antonino. *Pasqua in Sicilia*, con fotografie di M. Minnella, Grafindustria, Palermo, 1978.

BUTTITTA, Antonino (a cura di). *Le feste di Pasqua*, Sicilian Tourist Service, Palermo, 1990.

BUTTITTA, Antonino. *I luoghi e le azioni rituali*, in Buttitta A. (a cura di), 1990, pp. 19-34.

BUTTITTA, Antonino. *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*, Sellerio, Palermo, 1996.

BUTTITTA, Antonino. *Prefazione* in Realmuto, Rino. *Storia della settimana santa e delle confraternite di Enna*, Edizioni La Moderna, Enna, 2004.

BUTTITTA, Ignazio E.; Perricone Rosario (a cura di). *La forza dei simboli. Studi sulla religiosità popolare*, Folkstudio, Palermo, 2000.

BUTTITTA, Ignazio E. *Le fiamme dei santi. Usi rituali del fuoco in Sicilia*, Meltemi, Roma, 1999.

BUTTITTA, Ignazio E. *Il fuoco sacro. Simbolismo e pratiche rituali*, Sellerio, Palermo, 2002.

BUTTITTA, Ignazio E. *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Meltemi Editori, Roma, 2002.

- BUTTITTA, Ignazio E. *Continuità delle forme e mutamento dei sensi. Ricerche e analisi sul simbolismo rituale*, Bonanno, Acireale-Roma, 2013.
- CAMMARERI, Giovanni. *I misteri nella sacra rappresentazione del venerdì santo a Trapani*, Il pozzo di Giacobbe, Trapani, 1998.
- CAZENEUVE, Jean. *Notes de lecture. Les danses sacrées en Orient*, in «Sources Orientales», VI, pp. 19-32, 1963.
- CEDRINI, Rita. *La Domenica delle Palme a Gangi*, in Buttitta A. (a cura di), pp. 121-124, 1990.
- CEDRINI, Rita. *SacraMentale. Atti di convegno. La cultura del fare*, Università degli studi di Palermo, Caltanissetta, 2006.
- CIAPPELLI, Giovanni. *Carnevale e quaresima: rituali e spazio urbano a Firenze (secc. XIII-XVI)*, in J. Chiffolleau-L. Martines-A. Paravicini Bagliani, *Riti e rituali nelle società medievali*, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1994, pp. 159-174.
- CIRESE, Alberto M. *Oggetti, segni musei. Sulle tradizioni contadine*, Einaudi, Torino, 1977.
- CONTI, Flavio; GOZZOLI, Maria Cristina. *Come riconoscere l'arte europea*, Rizzoli, Milano, 1986.
- COSTANZA, Salvatore. *Tra Sicilia e Africa. Trapani: storia di una città mediterranea*, Corrao, Trapani, 2005.
- CRUCIANI, Fabrizio. *Lo spazio del teatro*, Editori Laterza, Bari, 1995.
- CUSUMANO, Antonino. *Le palme*, in Buttitta A. (a cura di), 1990, pp. 113-120.
- D'AGOSTINO, Gabriella. *Eros e festa*, in Buttitta I. E.; Perricone R. (a cura di), 2000, pp. 99-106.
- DEL BONO, Rosaria; NOBILI, Alessandra. *Il divenire della città*, Coppola Editore, Trapani, 1986.
- DI FERRO, Giuseppe Maria. *Guida per gli stranieri in Trapani, con una saggio storico*. Mannone e Solina, Trapani, 1825.
- DI FERRO, Giuseppe Maria. *Biografia degli Uomini Illustri Trapanesi. Dall'epoca normanna fino al corrente secolo corrente*, Tom. III, Mannoni e Solina, Trapani, 1831.

- D'ONOFRIO, Salvatore. *La Pasqua dei simboli*, in *Id. Le parole delle cose. Simboli e riti sociali in Sicilia*, Congedo Ed., Galatina (LE), 1997, pp. 173-188.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *I Misteri di Trapani*, in Buttitta, Antonio. *Le feste di Pasqua*, Sicilian Tourist Service, Palermo, pp. 185-192, 1990.
- ELIADE, Mircea. *Il sacro e il profano*, Boringhieri, Torino, 1973.
- ELIADE, Mircea. *Storia delle credenze e delle idee religiose*, I vol., Sansoni, Firenze, 1979.
- FAETA, Francesco. *Territorio, angoscia, rito nel mondo popolare calabrese. Le processioni di Caulonia*, in "Storia della città", III (1978), 8, pp. 4-32.
- FIACCATO, Antonio. *La Settimana Santa in Sicilia: simboli e riti*, Edizioni Greco, Catania, 2000.
- GENOVESE, Francesco. *La Negazione*, dattiloscritto, Trapani, 1984.
- GIACOBELLO, Giuseppe; Perricone, Rosario (a cura di). *Calamonaci. Antropologia della festa e culto dei santi nell'Agrigentino*, Bruno Leopardi, Palermo, 1999.
- GIALLOMBARDO, Fatima. *Festa orgia società*, S. F. Flaccovio, Palermo, 1990.
- GIALLOMBARDO, Fatima. *Il codice della festa*, in Giacobello G.; Perricone R. (a cura di), 1999, pp. 97-112.
- GIALLOMBARDO, Fatima. *La festa di san Giuseppe in Sicilia*, Fondazione Ignazio Buttitta, Palermo, 2006.
- GUIDONI, Enrico. *Indicazioni di metodo per lo studio storico-urbanistico dei centri siciliani*, in *Atlante di storia urbanistica siciliana*, a cura di Guidoni E., vol. 1, S. F. Flaccovio, Palermo 1979, pp. 11-31.
- GUIDONI, Enrico. *Processioni e città*, in *Atlante di Storia Urbanistica Siciliana*, a cura di Guidoni E., vol. 2, S. F. Flaccovio, Palermo 1980, pp. 7-14.
- ISGRÒ, Giovanni. *Festa, teatro, rito nella storia della Sicilia*, Vito Cavallotto Editore, Palermo, 1981.
- ISGRÒ, Giovanni. *Fra l'invenzione della scena gesuitica. Pedagogia e debordamento*, Bulzoni, Roma, 2008.
- ISGRÒ, Giovanni. *Il sacro e la scena*, Bulzoni Editore, Roma, 2011.

- ISGRÒ, Giovanni. *Il teatro negato. Le invenzioni dello spettacolo in Sicilia dal Cinquecento all'Ottocento*, Edizioni di Pagina, Bari, 2011.
- KLIGMAN, Gail. *Călus. Symbolic Transformation in Romanian Ritual*, University of Chicago Press, Chicago-London, 1981.
- LIMA, Antonietta I. *La dimensione sacrale del paesaggio. Ambiente e architettura popolare in Sicilia*, S. F. Flaccovio, Palermo, 1984.
- LI VIGNI TUSA, Valeria Patrizia. *Il colore ritrovato. Il restauro di quattro gruppi statuari dei Misteri di Trapani*, Regione Sicilia, Trapani, 2007.
- LOMBARDO, Annamaria Precopi e Novara, Lina. *Argenti in processione. I Misteri di Trapani*, Edizioni Murex, Marsala, 1992.
- MANUGUERRA, Roberto. *I Misteri di Trapani*, La Bottega Grafica, bollettino, numero unico, Palermo, 20 aprile 1984.
- MICCICHÈ, Francesco. *Preghiamo i Misteri*, Libreria editrice Il pozzo di Giacobbe, Trapani, 2001.
- MICELI, Silvana. *Rito. La forma e il potere*, in «Uomo & Cultura. Rivista di studi etnologici», a. V (1972), n. 10, pp. 132-158.
- MONDELLO, Fortunato. *Spettacoli e feste popolari in Trapani*. Rizzi, Trapani, 1882.
- MONEY-KYRLE, Roger. *Il significato del sacrificio*, Universale Bollati Boringhieri, Torino, 1994.
- MUMFORD, Lewis. *La città nella storia*, vol. II, Bompiani, Milano, 1981.
- NASELLI, Carmelina. *Il culto degli alberi in Italia*, in Id. *Studi di folklore*, Crisafulli, Catania, 1953.
- NICOLL, Allardyce. *Lo spazio scenico*, Bulzoni Editore, Roma, 1971.
- OSCULATI, Roberto. *Presentazione*, in Patania, Angelo. *La Settimana Santa ad Augusta. Rito e folklore*, Arnaldo Lombardi Editore, Palermo-Siracusa, 1998.
- PILATO, Giacoma e Tinorio, Paolo. *I percorsi del sacro. I Misteri del venerdì santo a Trapani. Un saggio introduttivo di Rita Cedrini e un testo di Fortunato Mondello*, Edizioni Guida, Palermo, 1993.
- PITRÈ, Giuseppe. *Spettacoli e feste popolari siciliane*, ristampa anastatica dell'edizione di Palermo, 1870-1913, Forni Editore, Bologna, 1969.

- PLUMARI, Angelo. *La Settimana Santa in Sicilia. Guida ai riti e alle tradizioni popolari*, Città Aperta Edizioni, Troina, 2003.
- PLUMARI, Angelo. *Le espressioni di religiosità popolare della Settimana Santa in Sicilia*, Città Aperta Edizioni, Troina, 2009.
- PUGNATORE, Francesco. *Storia di Trapani. Arti grafiche Corrao, stampa anastatica*, Trapani, 1984.
- RUSSOTTO, Mario. *Dio fra quattro chiodi*, in AA.VV. *I Misteri della Passione di Gesù. La Settimana Santa tra religiosità e cultura*, Edizioni Lussografica, Caltanissetta, 2004.
- SACHS, Curt. *Storia della danza*, 2 voll., Il Saggiatore, Milano, 1966.
- SCIASCIA, Leonardo e Scianna, Ferdinando. *Feste religiose in Sicilia*, L'immagine Editrice, Palermo, 1987.
- SERRAINO, Mario. *La processione dei Misteri. La Casazza Magna*, Ed. Assessorato Turismo Comune di Trapani, Trapani, 1980.
- SERRAINO, Mario. *La storia di Trapani*, Corrao, Trapani, 1992.
- SIRAGUSA, Michela. *Aspetti religiosi e ludici della processione dei Misteri: note per una rivisitazione storiografica*, Libera Università di Trapani, anno X, n. 29, pp. 211-217, Nov. 1991.
- TERRIN, Aldo N. *Il rito della processione. Appunti per una interpretazione religiosa storico-comparativa*, in *Ricerche sulla religiosità popolare nella Bibbia nella liturgia, nella pastorale*, Ed. Dehoniane, Bologna 1979, pp. 225-243.
- UBERTAZZI, Alessandro. *Dialogo sui trionfi del mistero, contributo scientifico alla tesi di M. R. Vesco Il trionfo della beatitudine; dodici variazioni sul tema del carro di Santa Rosalia*, Università di Palermo, Facoltà di Architettura, 6 novembre 1992.
- VAN DER LEEUW, Gerardus. *Fenomenologia della religione*, Boringhieri, Torino, 1975.

I caratteri tipografici utilizzati sono Lora Bold nei titoli e Lora Regular nel testo.