

ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO

anno XVII (2014), n. 16 (1)
ISSN 2038-3215



ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO on line

anno XVII (2014), n. 16 (1)

SEMESTRALE DI SCIENZE UMANE

ISSN 2038-3215

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento 'Culture e Società'
Sezione di Scienze umane, sociali e politiche

Direttore responsabile
GABRIELLA D'AGOSTINO

Comitato di redazione
SERGIO BONANZINGA, IGNAZIO E. BUTTITTA, GABRIELLA D'AGOSTINO, FERDINANDO FAVA, VINCENZO MATERA,
MATTEO MESCHIARI

Segreteria di redazione
DANIELA BONANNO, ALESSANDRO MANCUSO, ROSARIO PERRICONE, DAVIDE PORPORATO (*website*)

Impaginazione
ALBERTO MUSCO

Comitato scientifico

MARLÈNE ALBERT-LLORCA
Département de sociologie-ethnologie, Université de Toulouse 2-Le Mirail, France
ANTONIO ARIÑO VILLARROYA
Department of Sociology and Social Anthropology, University of Valencia, Spain
ANTONINO BUTTITTA
Università degli Studi di Palermo, Italy
IAIN CHAMBERS
Dipartimento di Studi Umani e Sociali, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italy
ALBERTO M. CIRESE (†)
Università degli Studi di Roma «La Sapienza», Italy
JEFFREY E. COLE
Department of Anthropology, Connecticut College, USA
JOÃO DE PINA-CABRAL
Institute of Social Sciences, University of Lisbon, Portugal
ALESSANDRO DURANTI
UCLA, Los Angeles, USA
KEVIN DWYER
Columbia University, New York, USA
DAVID D. GILMORE
Department of Anthropology, Stony Brook University, NY, USA
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD
University of Granada, Spain
ULF HANNERZ
Department of Social Anthropology, Stockholm University, Sweden
MOHAMED KERROU
Département des Sciences Politiques, Université de Tunis El Manar, Tunisia
MONDHER KILANI
Laboratoire d'Anthropologie Culturelle et Sociale, Université de Lausanne, Suisse
PETER LOIZOS
London School of Economics & Political Science, UK
ABDERRAHMANE MOUSSAOUI
Université de Provence, IDEMEC-CNRS, France
HASSAN RACHIK
University of Hassan II, Casablanca, Morocco
JANE SCHNEIDER
Ph. D. Program in Anthropology, Graduate Center, City University of New York, USA
PETER SCHNEIDER
Department of Sociology and Anthropology, Fordham University, USA
PAUL STOLLER
West Chester University, USA



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO
Dipartimento 'Culture e Società'
Sezione di Scienze umane, sociali e politiche



fondazione **ignazio buttitta**

Ragionare

5 Alessandro Mancuso, *L'animismo rivisitato e i dibattiti sulle 'ontologie indigene'*,

31 Ferdinando Fava, *La scatola nera dello stigma*

Ricerca

45 Federica Tarabusi, *Politiche dell'accoglienza, pratiche della differenza. Servizi e migrazioni sotto la lente delle politiche pubbliche*

63 Concetta Russo, *Curare l'identità. Psicoterapia e apprendimento in un Centro di Salute Mentale all'Havana*

73 Fabrizio Cacciatore, *Lo sviluppo dei movimenti per i diritti degli imazighen in Marocco e in Algeria*

87 Piera Rossetto, *Juifs de Libye: notes pour une «cartographie» des lieux migratoires*

Documentare

101 Sebastiano Mannia, "Allouì? Mezus mortu mortu!" *Processi indentitari, retoriche del passato e mercato culturale in Sardegna*

113 Sergio Bonanzinga, *Riti musicali del cordoglio in Sicilia*

157 Vincenzo Ciminello, *Paesaggi sonori della penitenza in Sicilia*

167 Leggere - Vedere - Ascoltare

179 Abstracts

In copertina: Miramar (Mar del Plata) esempio di Urban knitting (© Ferdinando Fava)

Vincenzo Ciminello

Paesaggi sonori della penitenza in Sicilia¹

Nel panorama degli studi etnomusicologici l'analisi delle forme della penitenza è intimamente connessa alla riflessione antropologica sui riti che si svolgono dalla Quaresima alla Settimana Santa. In molti centri siciliani sono tuttora vitali svariate pratiche penitenziali caratterizzate da comportamenti che mutano temporaneamente la qualità acustica degli spazi che ospitano le azioni rituali, sia attuando vari gradi di saturazione sonora sia, al contrario, attraverso l'osservanza del silenzio.

A differenza del paesaggio sonoro metropolitano, definito da Murray Schafer *low-fi* (a bassa fedeltà), e di tutti quegli spazi regolati secondo logiche legate alla globalizzazione, in cui una grande varietà di suoni non organizzati tende a creare un'unica banda sonora sempre più indistinguibile (rumore bianco), il paesaggio sonoro dei contesti tradizionali è assolutamente riconoscibile per le sue valenze funzionali e simboliche. Ciò vale con maggiore intensità nei contesti festivi, dove i suoni, non meno di altri "segni" (alimenti, oggetti, maschere ecc.), contribuiscono in modo fondamentale a delineare la fenomenologia del fare festivo. Le pratiche penitenziali sono più specificamente caratterizzate da azioni funzionali a marcare un passaggio fra la condizione di "peccatore" e quella di "graziato" o "salvato" (cfr. Di Nola 1970). I suoni – formule, preghiere, richiami vocali o strumentali, canti ecc. – contribuiscono a marcare questa transizione, così come il silenzio, che proprio in quanto sospensione momentanea del suono ne ribadisce il valore quale elemento pregnante della forma rituale.

Il mistero celebrato nella Pasqua costituisce per la religione ufficiale la garanzia e la certezza che la morte del corpo non coincide con la fine della vita, anzi, essa costituisce un momento di "passaggio" per la rinascita alla vita vera, alla vita in totale comunione con Dio. In ambito folklorico, invece, anche se a livello quasi inconsapevole a causa delle continue interferenze finalizzate alla "normalizzazione" della ritualità tradizionale da parte del clero, la «credenza nel dio salvatore ha la sua matrice nel bisogno periodico di salvezza della primavera [...]. Due ragioni profonde stanno alla base della natura umana e divina del dio salvatore: l'identità

della sua vicenda personale con la struttura ciclica del corso della natura, la dimostrazione attraverso la risurrezione di sapere vincere la morte» (Buttitta 1978: 18). Proprio la vicenda esemplare di un Dio che muore e rinasce è stata d'altronde alla base di diversi sistemi mitico-religiosi precristiani, nei quali non è difficile scorgere delle vere e proprie prefigurazioni della Pasqua².

Fin dalle origini del Cristianesimo la ricorrenza della Pasqua è vissuta in termini inscindibili dall'equinozio di primavera. Tutta la patristica riteneva inoltre che la morte-resurrezione del Cristo fosse avvenuta durante la settimana che coincideva con la prima settimana della creazione e in questo contesto si fece strada un vero e proprio processo di storicizzazione degli eventi che culminano nei giorni conclusivi della Settimana Santa con il cosiddetto triduo pasquale: dalla messa in *Coena Domini* del Giovedì a quella della Resurrezione, che fino alla riforma liturgica del Concilio Vaticano II (1962-65) si svolgeva il sabato a mezzogiorno, mentre in seguito fu posticipata alla mezzanotte per meglio aderire alla cronologia canonica dei sacri eventi. In questo tempo cruciale del calendario festivo i comportamenti musicali-sonori si declinano secondo un sistema tradizionalmente consolidato che fonde usi liturgici e consuetudini tramandate per via orale nelle varie comunità, secondo lo schema proposto da Sergio Bonanzinga:

I giorni della Settimana Santa – in Sicilia non meno che in altre aree dell'Europa cattolica – costituiscono una straordinaria occasione per mettere in scena le risorse espressive delle comunità. Un sistema di suoni e di gesti che, come d'altronde gli altri segni del tempo festivo (cibi, abiti, addobbi, ecc.), si struttura in un modello entro cui forme variabili assumono funzioni costanti. La vicenda di Cristo – dal trionfale ingresso a Gerusalemme che si rappresenta la Domenica delle Palme (*i Parmì*), alla Passione (*a Passioni*) che culmina nei riti del Venerdì Santo, fino alla Resurrezione celebrata fra il Sabato e la Domenica (*u Risùscitu*) – viene infatti drammatizzata per mezzo di un codice sonoro-gestuale sostan-

zialmente fondato sull'opposizione funesto-lieto, che si riflette in contrasti di ritmo (lento/rapido), di timbro (sordo/squillante) e di registro (basso/acuto) (Bonanzinga 2004: 181).

Le pratiche rituali qui esaminate – accomunate da comportamenti che in vario modo rappresentano la penitenza e il lutto – sono state documentate da chi scrive in un arco temporale di circa quindici anni, con riferimento a un territorio della provincia di Palermo che si estende tra Carini e San Mauro Castelverde (sulle Madonie).

La penitenza "lunga" della Confraternita dei Trentatrè a Carini

Fin dal 1712 a Carini la gestione di tutta la ritualità legata alla Quaresima e alla Settimana Santa è affidata alla Confraternita della *Via Crucis*, detta "dei Trentatrè" dal numero degli originari fondatori. Con grande margine di anticipo, anche rispetto al tempo ascetico della Quaresima, i confratelli, già a partire dal terzo venerdì di novembre fino all'ultimo venerdì prima della Quaresima, si incontrano nella loro cappella per celebrare la *Via Crucis*.

Dal primo venerdì di Quaresima il rito si fa più complesso: movimenti, suoni e silenzi divengono rigidamente formalizzati. I confrati arrivano da soli o a piccoli gruppi a partire dalle 18. I banchi della cappella sono stati addossati alle pareti, in modo da lasciare spazio al centro della piccola navata. Due tavoli, coperti con drappi di colore viola e rosso, sono collocati all'entrata del piccolo tempio, di fronte all'altare. Sul tavolo più grande, a cui siede il confrate Superiore e i suoi due Congiunti, sono posati una croce, un teschio di colore nero, due candele accese e una campanella. All'altro tavolo, di fianco al primo, siede il confrate Segretario, il quale raccoglie la quota associativa dei confratelli. Ai piedi dell'altare, su un cuscino rosso coperto da una stoffa ricamata di colore bianco, è adagiata la statua del Cristo Morto, con gli arti superiori mobili in posizione parallela al busto. Intorno al simulacro sono accese dodici lampade a forma di candela. All'interno della cappella ogni oggetto rimanda alla dimensione penitenziale del culto cristiano. Dentro una grande teca di vetro è posta una statua dell'*Ecce homo*. I dipinti raffigurano la *Via Crucis*. Su una parete sono poste tre croci sovrapposte: due nere che ricordano quelle dei ladroni e una dorata che raffigura quella del Cristo. Sull'altare sono posati gli strumenti della Passione, chiodi, flagello, lancia. Ogni confrate che arriva compie gli stessi gesti in silenzio. Appena entrato, tocca le croci sovrapposte appese accanto alla porta e si fa il segno della croce. Prima di genuflettersi all'inizio della navata, guarda

verso il tavolo più grande, saluta con un cenno del capo e il Superiore risponde suonando la campanella. Il confrate, genuflesso, recita nella sua mente un *Padre nostro*, dopodiché si alza e lentamente percorre la piccola navata pavimentata a scacchi. Giunto davanti all'altare, si inginocchia per baciare le ferite sul corpo del Cristo Morto. Accanto al simulacro del Cristo Morto è stata posta una scatola metallica rettangolare con un divisore interno. Una parte del contenitore è scoperta e contiene dei piccoli fogli di carta arrotolati dove sta scritto il nome di un confrate deceduto, l'altra parte è coperta ma reca un piccolo foro attraverso cui poter introdurre un foglietto arrotolato. Il confrate, dopo avere pregato in silenzio per circa un minuto, prendendo un foglietto e introducendolo nell'apertura, compie il rito sia in suffraggio sia in sostituzione di un altro confrate che non è più in vita. Alzatosi, raggiunge una piccola stanza ricavata con dei tendaggi dietro l'altare e compie la "vestizione", indossa cioè una corona fatta con rami d'ulivo selvatico o di vite, per ricordare la corona di spine del Cristo, e intorno al collo si pone un flagello chiamato *libbanu*, realizzato con una corda di fibre vegetali (*ampelodesma*, *ddisa*). Il confrate saluta quindi pronunciando la formula canonica – *Sia lodato Gesù Cristu!* – cui segue la risposta corale: *Oggi e sempre!* A questo punto o prende subito posto o si dirige nuovamente all'entrata della cappella al tavolo del segretario per versare la quota associativa (se dovuta).

L'arrivo dei confrati secondo questo iter si protrae per circa un'ora. Giungono anche alcune donne che prendono posto, silenziosamente, su alcune sedie disposte lungo le pareti della cappella. Intorno alle 19:30 il confrate Superiore suona la campanella per qualche secondo e tutti si inginocchiano lungo le pareti in modo da lasciare libera la parte centrale della navata. Ha quindi inizio la recita del rosario in suffragio dei Defunti, guidato dal confrate Segretario. Il testo in italiano – conforme a quello canonico – si chiude con la seguente invocazione:

Le braccia da pietà
che al mondo apristi
caro Signore dell'albero Fatale
piegali a noi che peccatori e tristi
teco aspiriamo al Secolo Immortale!

A questo punto, dopo che un confrate scelto dal Superiore (chiamato a *rappresentanza*) prende in spalla una pesante croce, inizia la *Via Crucis*. Il confrate Segretario, preso posto accanto a quello che reca la croce, oltre a rievocare il momento della Passione collegato a ogni "stazione", pronuncia le consuete "esortazioni" e "meditazioni" finalizzate a proporre l'esempio del Cristo per condurre una

vita virtuosa. Nelle ultime due stazioni invita invece i fedeli ad associarsi al cordoglio di Maria Addolorata. Dopo ogni esortazione si recita in coro la corrispondente strofa poetica (quattordici sestine di ottonari a rima baciata). Anche in questo caso si tratta di testi canonici in italiano diffusi attraverso i comuni libretti ecclesiastici.

Al termine della rievocazione degli eventi che narrano la cattura, il processo e la crocifissione di Cristo viene recitata la *Coroncina a braccia aperte*, costituita dall'elencazione canonica delle "Cinque piaghe" del Cristo e dei "Sette dolori" di Maria. Qui si chiude la prima parte del rito. A questo punto tutti si spostano in fondo alla navata nel punto più lontano dall'altare e rivolti verso di esso, per primi il confrate Superiore e i Congiunti, uno alla sua destra e l'altro alla sua sinistra, procedono in ginocchio percorrendo la navata fino a raggiungere il Cristo Morto. Durante il percorso si percuotono con il *libbanu* la spalla sinistra, attraverso un particolare movimento stilizzato. Giunti davanti all'altare, il confrate Superiore bacia le ferite del Cristo e poi i talloni del confrate alla sua destra, il quale, fattosi un po' più avanti, già si accinge anch'egli a baciare il simulacro. Il Superiore si alza e si scosta mentre il confrate a cui ha baciato i talloni fa lo stesso con il confrate che ha accanto. A seguire, in fila per due, tutti baciano prima le ferite del Cristo e poi i talloni del vicino. L'azione si svolge nel più assoluto silenzio ed è scandita da cinque intervalli di durata tendenzialmente regolare in cui vengono cantati all'unisono, uno per volta, i cinque versi del *Popule meus*: *Popule meus / quid feci tibi / aut in quo / contristavi te / responde mihi*. Dopo che tutti hanno compiuto l'adorazione delle ferite di Cristo, tre confrati scelti compiono nuovamente il percorso all'impiedi, inginocchiandosi solo tre volte: all'inizio, a metà percorso e davanti al Cristo. Tutte e tre le volte baciano per terra e sostano qualche secondo per una preghiera. Al termine di questa azione, dopo altre invocazione ai Santi e a Dio per il perdono dei peccati, il rito si conclude per essere ripetuto nello stesso modo fino al venerdì prima della Domenica delle Palme³.

Un andamento diverso segue invece l'iter rituale del Giovedì Santo. Tutti i confrati si ritrovano presso la loro cappella e, dopo avere indossato un corpetto di colore blu scuro (*abitinu*), si dispongono in fila per due e si avviano per le vie del paese. Il corteo è aperto dal suono della *tròccula*⁴ e dai tocchi a morto di un *tammurinu* (un grande tamburo bipelle a cassa cilindrica portato a tracolla dal suonatore). La cordiera del tamburo, posta sotto la pelle inferiore per dare l'effetto rullante durante l'esecuzione delle *tammurinati*, in occasione delle celebrazioni della Settimana Santa viene ditanziata,

così che il suono prodotto sia caratterizzato da un timbro sordo e cupo. Perché questo effetto legato alla mestizia del contesto sia ancora più accentuato i tamburi vengono listati con panni di colore nero (cfr. Bonanzinga 1992: 87). La Confraternita dei Trentatrè visita tutti i "sepolcri"⁵ allestiti nelle chiese del paese. All'interno di queste, i confrati recitano in ginocchio una posta di rosario ed escono. Nascoste dietro gli altari o comunque in prossimità dei "sepolcri", vengono poste le pentole con i *profumi*. Su dei bracieri, oggi sostituiti il più delle volte con fornelli da campo (a gas), si pongono delle pentole di media grandezza all'interno delle quali si fa bollire dell'acqua con scorze di mele, pere, arance, limoni, rametti di rosmarino, foglie d'alloro e mele cotogne. Lo spazio sacro è così delimitato e assume un carattere di alterità anche da un punto di vista olfattivo. Dopo la visita del primo "sepolcro" gli spostamenti da una chiesa all'altra sono marcati sonoramente, oltre che da *tròccula* e *tammurinu*, anche dal canto del *Popule meus* eseguito da un gruppo di confrati⁶.

La sera del Venerdì Santo si svolge infine la grande processione chiamata *Sulità* (dallo spagnolo *soledad*, 'solitudine'), che vede sfilare i simulacri del Cristo Morto e dell'Addolorata. Un composto corteo si snoda per tutto il paese. Molti fedeli recano in mano grandi ceri votivi. Negli ultimi quattrecento metri del percorso, in via Umberto, la processione subisce un rallentamento. Dopo una sosta di qualche minuto, la banda musicale inizia a suonare senza alcuna sosta la marcia funebre *Ione* (di Errico Petrella), al ritmo della quale il corteo si muove in maniera più lenta di prima, poiché il fercolo del Cristo Morto viene fatto ondeggiare ritmicamente dai confrati con un movimento detto *annacata* (da *annacari*, 'cullare'). Sopra il fercolo è infisso un lungo ramo di palma benedetto che segue per inerzia il movimento ondulatorio imposto dai portatori. Con questa andatura la processione rientra presso la chiesa della Madonna del Rosario e si conclude. Il ramo di palma benedetto verrà custodito da un'altra confraternita, quella dello Spirito Santo, la quale avrà il compito di farne dono alla prima donna nubile del paese che passerà a miglior vita⁷.

La chiamata itinerante dei confrati a Ventimiglia

Nella notte tra il Giovedì e il Venerdì Santo in alcuni paesi c'è la consuetudine di chiamare i fedeli o i confratelli ai riti dell'indomani attraverso formule sonore che prevedono l'uso alternato di tamburi, trombe e crepitacoli. Durante queste azioni notturne sono frequenti le offerte di cibo e bevande ai confrati, in aperta trasgressione delle prescrizioni

canoniche: «questi assaggi, più volte ripetuti, sono però qualcosa di più: una piccola drammatizzazione! La morte annunciata che pervade lo spazio-tempo non è scissa dalla vita che in essa è già contenuta, secondo l'ideologia arcaica: le piccole offerte di cibo e bevande ne sono la timida prefigurazione. È il dono vitale che entra in scena, è lo scambio, fra i cantori itineranti (i morti) e i destinatari (i vivi)» (Giallombardo 2004: 173).

Azioni rituali di questo genere si svolgono a Milsimeri, Vicari e Ventimiglia di Sicilia⁸. In quest'ultima località abbiamo condotto svariate indagini⁹, accertando fra l'altro che fino agli anni Sessanta del secolo scorso la "chiamata" si svolgeva secondo modalità diverse dalle attuali. Nella notte tra il Mercoledì e il Giovedì Santo, un gruppo di cinque o sei confrati dell'Addolorata, riconosciuti in paese come *i mastri* per la loro appartenenza alla categoria degli artigiani, intorno alle 2:30 del mattino, usciti dalla chiesa di S. Nicolò, giravano per le vie del paese sostando nei crocicchi o in prossimità delle abitazioni di altri *mastri* per chiamarli al precetto. Uno dei confrati scuoteva per alcuni secondi la *tròccula*¹⁰, poi un solista intonava la chiamata: *Susi susi peccaturi / ca ti voli lu Signuri. / Susi prestu e nun tardari, / ca Diu ti voli pirdunari* (Alzati alzati peccatore / che ti vuole il Signore. / Alzati presto e non tardare, / che Dio ti vuole perdonare). A questo punto, suonata nuovamente la *tròccula*, il gruppo si muoveva. Di tanto in tanto dalle case usciva qualche altro confrate che si univa agli altri. Intorno alle sette del mattino, con il gruppo quasi al completo, *i mastri* si recavano alla chiesa del Collegio dove assolvevano al precetto eucaristico. Questa chiamata itinerante è caduta in disuso a seguito dello spostamento dell'orario del precetto alle 16:30 del Giovedì.

La Pirdunanza a San Mauro Castelverde

Un rito che si svolge all'interno delle chiese è quello paraliturgico dell'Adorazione della Croce. Secondo le prescrizioni, all'ora nona (ovvero le quindici) i fedeli si riuniscono e, dopo la lettura di alcuni testi biblici, si dirigono in fila fino ai piedi dell'altare dove il sacerdote, da solo o aiutato da altri ministri o confrati, regge una piccola statua del crocifisso affinché tutti possano baciarne le ferite. Il carattere strettamente penitenziale di questo rito è talvolta accentuato da un iter più articolato, come accade a San Mauro Castelverde, dove è chiamato la *Pirdunanza*. Fino a non molti anni fa i confrati del Santissimo Sacramento erano soliti percuotersi con un flagello di corda (*scurriata*). Oggi il gesto permane in una forma molto attenuata, si potrebbe dire

stilizzata come già si è visto nel caso di Carini¹¹. In passato si usava inoltre l'*uccàgliu* (boccaglio), uno strumento penitenziale costituito da un rametto d'ulivo selvatico che serrava la bocca del penitente e che veniva legato per mezzo di una cordicella che scorreva sotto la nuca. Fino agli anni Ottanta del secolo scorso, i riti della Settimana Santa si svolgevano oltre il centro urbano fino alle *mànnari* (luoghi di ricovero di greggi e mandrie), dove i pastori, durante la mungitura mattutina del Giovedì Santo, usavano bloccare il battaglio dei campanacci degli animali introducendovi all'interno dell'erba, che veniva tolta quando le campane delle chiese annunciavano la Resurrezione¹².

La Cerca a Campofelice di Roccella

A Campofelice di Roccella la processione del Venerdì Santo prende il nome di *Cerca*, termine che «rinviava anche a una forma di drammatizzazione processionale che vede la Madonna alla disperata "ricerca" del Figlio. Talvolta il simulacro dell'Addolorata effettivamente si ricongiunge a quello del Cristo» (Bonanzinga 2004: 184). In questo comune alle porte delle Madonie la processione delle *vare* (fercoli) del Cristo Morto e dell'Addolorata è preceduta dal tamburo che suona *scurdatu* (scordato). Il ritmo oggi eseguito differisce tuttavia da quello che si trova trascritto nel *Corpus di musiche popolari siciliane* di Alberto Favara, con la seguente annotazione: «Processione con torce a vento senza ceri. Un tamburo solo scandisce il seguente ritmo e lo ripete dopo lunga pausa. Impressione profonda» (1957/II: n. 949).

Dietro il tamburo sfilano due file di devote, molte delle quali a piedi nudi. Alcune donne, diversamente da quanto riferisce Favara, recano grandi ceri votivi per chiedere una grazia o perché ne hanno ricevuta una. Questi ceri devono essere trasportati ogni anno finché non si siano del tutto consumati. Seguono in ordine: il fercolo del Cristo Morto adagiato dentro un'urna di vetro; un gruppo di giovani fedeli; la banda musicale che esegue marce funebri; il parroco, il quale non indossa alcun paramento sacro, e infine il pesante fercolo dell'Addolorata ammantata di nero e trafitta da un lungo pugnale d'argento (usato solo in questa occasione). Accanto al fercolo, un giovane suona la *tròccula*¹³. Dietro il fercolo sfilano le autorità civiche e a seguire il resto dei fedeli. Giunto quasi al termine, negli ultimi cinquecento metri, il lungo corteo si divide presso la grande piazza Garibaldi: il fercolo del Cristo Morto sosta nella piazza, mentre l'Addolorata è collocata nell'adiacente via Roma. Tutti i devoti si spargono nella piazza, lasciando al centro un lungo

e ampio corridoio alle estremità del quale sono i due fercoli. Nel profondo silenzio, vicino all'Addolorata un componente della banda musicale esegue con la tromba il *Silenzio*. I portatori sollevano il pesante fercolo dell'Addolorata e si muovono lentamente in direzione di esso, accompagnati dalla *tròccula* che suona ininterrottamente e sempre più veloce. L'incremento del ritmo marca la progressiva accelerazione del movimento dei portatori, finché non si alza il grido *Vai, vai, vai!* che dà avvio alla corsa verso l'urna del Cristo. L'Addolorata, giunta dinnanzi al Figlio morto, si arresta all'improvviso e il suo fercolo viene adagiato per terra. Sulle lunghe assi della *vara* della Madre viene deposta l'urna vitrea del Figlio. È ancora silenzio e sgomento per qualche minuto, poi la predica del parroco segna la chiusura del rito.

Il suono della *tròccula* durante tutta la processione e ancor più durante la corsa finale, quando si intensifica nel ritmo, è identificato dagli anziani campofelicesi come il rumore dei passi di Maria alla ricerca del figlio. In questo caso l'usuale andamento lento dei fercoli è infranto per drammatizzare l'incontro fra il Cristo Morto e l'Addolorata e l'improvvisa accelerazione del rito lascia palesemente spazio ad arcaiche modalità di manifestazione dello sconforto e del dolore (cfr. Bonanzinga 2004: 187; si veda pure il contributo di Bonanzinga in questo stesso numero di *AAM*). Fino alla metà degli anni Sessanta del secolo scorso è infine attestata la pratica domestica di coprire tutti gli specchi con dei panni scuri, per scoprirli il sabato a mezzogiorno quando le campane suonavano il Gloria della Resurrezione. Durante questa azione, con un bastone o una verga, le massaie battevano le pareti, i mobili e le porte pronunciando la formula: *Nesci diavulu e trasi Signuri!* (Esci diavolo ed entra Signore)¹⁴.

La Cerca di Collesano

Se i suoni prodotti da oggetti metallici sono di norma evitati nei giorni del Triduo pasquale, esistono pratiche rituali entro cui questi possono divenire addirittura caratterizzanti. È questo il caso della *Cerca* che si svolge a Collesano, la cui impronta sonora dominante è data proprio dal risuonare processionale delle *disciplini*, ovvero delle catene lunghe circa 30 cm realizzate con anelli di ferro battuto¹⁵. Fino agli inizi del Novecento la *Cerca* era strutturata in maniera più complessa rispetto a come è osservabile oggi e iniziava la notte tra il Giovedì e il Venerdì Santo, con la visita ai "sepolcri". Questa prima parte del rito veniva denominata *a Cerca di notti*. Le confraternite e i fedeli partecipavano al giro dei "sepolcri" recando fiaccole accese

e per andare "in cerca" del Cristo raggiungevano anche le campagne. Facevano ritorno nel centro abitato all'alba, quando aveva inizio la seconda parte del rito che è quella che ancora oggi permane sostanzialmente invariata.

Oggi la *Cerca* è una *Via Crucis* che si svolge lungo le strette vie del centro storico del paese e nella quale è stata assorbita la visita ai "sepolcri". Fin dalle prime ore dell'alba del Venerdì Santo presso la chiesa di Santa Maria la Vecchia, ai margini delle rovine dell'antico castello medievale, cominciano a radunarsi i confrati del Santissimo Crocifisso. Nella sacrestia della chiesa i più anziani aiutano nella vestizione i più giovani e preparano le corone fatte con legno d'ulivo selvatico. Ogni confrate indossa una tunica bianca coperta da una mantellina marrone, una corona di spine per fermare l'ampio cappuccio che cela il volto, guanti anch'essi di colore marrone, mentre ai piedi vengono calzati sandali di cuoio.

Poco dopo le cinque del mattino il corteo di confrati e di figuranti si incammina. Davanti a tutti, con il cappuccio sollevato sulla testa per lasciare il viso scoperto, c'è il confrate più anziano, il quale reca in mano un bastone alla cui sommità è attaccata una corona di spine e la scritta INRI. Segue, anch'egli a viso scoperto, il confrate che suona in alcuni momenti il tamburo (si tratta di un rullante in rame dal diametro di circa 35 cm e dall'altezza di circa 20 cm a cui è stata disattivata la cordiera sulla pelle inferiore). Tutti i confrati sono disposti in fila per uno. Alcuni di loro recano in mano un ramo spinoso. Dietro di essi è il confrate suonatore di tromba, il quale dopo ogni rullo di tamburo esegue uno squillo di tromba denominato localmente *u silenziu*. Seguono i confrati che recano in mano un grosso pane di forma circolare (*pan'a ccena*), posto su un vassoio ornato con influorescenze di colore violaceo e che sorregge un'arancia trafitta da un coltello, i chiodi, il martello, le tenaglie, la lanterna, la colonna, la canna, la corona di spine, i dadi, la scala, una statuetta dell'*Ecce Homo*, il pugnale con l'orecchio, una mano, il calice, il gallo, la luna, il sole. Appaiono chiari i simboli della Passione di Cristo, ma tra questi anche altri come il sole e la luna, reinvestiti di senso in chiave devozionale.

Dietro i confrati segue il nucleo principale del corteo. Un bambino, vestito da angioletto porta in mano un calice, altri bambini, con lo stesso costume, sorreggono delle corde legate alla croce. Quattro giovani, dalla robusta corporatura, interpretano in costume i soldati romani. Al centro di essi è la grande croce sulle spalle di colui che per tradizione familiare interpreta il Cristo. Come i confrati veste guanti, calze e sandali marrone, ma la sua tunica è rossa, coperta sulle spalle da un drappo azzurro. Una lunga parrucca bionda, per la posizione della

testa sempre reclinata, copre completamente il suo volto. Alla caviglia destra porta le *disciplini* (legate con una cordicella), le quali risuonano nel silenzio a ogni suo passo. Questo suono metallico contribuisce fortemente a drammatizzare la Passione del Cristo e, nella simulazione rituale attuata a Collesano, è rafforzato da quello prodotto da identiche catene fissate ai piedi di due confrati che secondo la tradizione locale rappresentano i ladroni mandati a morte insieme a Gesù. La trasgressione alla regola canonica che interdice i suoni metallici durante il Triduo Pasquale è quindi in questo caso giustificata dal fatto che proprio il medesimo suono identifica peccatori e Redentore nel segno di una comune sofferenza.

Dietro il Cristo, altri giovani devoti interpretano San Giovanni, Maria e le pie donne, tra cui spicca la Veronica. Seguono la banda musicale cittadina che suona marce funebri e i fedeli. La processione prevede le quattordici fermate della *Via Crucis* in punti prestabiliti del paese e l'ingresso in tutte le chiese ove sono stati allestiti i "sepolcri". All'uscita dalle chiese di San Domenico, Santa Maria di Gesù e dalla chiesa Madre, il Cristo cade e viene rialzato dai soldati romani. A ogni caduta la giovane che interpreta la Veronica si avvicina e asciuga con un panno bianco il volto del Cristo che poi mostra impresso sullo stesso. La processione termina intorno a mezzogiorno quando il corteo, raggiunta di nuovo la chiesa di Santa Maria la Vecchia, si scioglie¹⁶.

La processione del Venerdì Santo a Scillato

La ritualità del Venerdì Santo a Scillato è scandita in due momenti: l'Adorazione della Croce nel primo pomeriggio e la processione serale. Già intorno alle 13:30 un gruppetto di quattro o cinque bambini gira per le strette vie del paese suonando la *tròccula*¹⁷ per chiamare i fedeli alla paraliturgia della Croce. Questa si svolge secondo consuetudine nella chiesa di Maria SS. della Catena con la recita di salmi, orazioni e con il bacio delle ferite del Cristo Crocifisso da parte dei fedeli.

Dalla stessa chiesa prende avvio alle nove di sera la processione del Cristo Morto, seguito dall'Addolorata. Contrariamente agli altri eventi osservati, i due cortei non sono accompagnati da una banda musicale. Il fercolo del Cristo è portato a spalla da alcuni giovani preceduti da dodici adulti, i quali sfilano in due file personificando gli Apostoli. L'Addolorata è recata, invece, da un gruppo di donne completamente vestite di nero (*a lluttu*), le quali hanno il capo coperto da un velo anch'esso nero. I due gruppi di portatori, poco distanti fra loro, si alternano nell'esecuzione di un canto monodico con cui è rappresentato un dialogo in siciliano tra Maria

Addolorata e alcuni personaggi legati alla Passione. Secondo quanto ricordano gli anziani, questo canto in passato presentava un testo parzialmente diverso. La modifica fu introdotta dal parroco del tempo che riteneva "blasfeme" le parole pronunciate da Maria Addolorata. Nessuno ricorda con esattezza i versi del testo originario, ma tutti rammentano che la Santa Madre reagiva alle crudeli risposte degli artefici del martirio del Figlio con pesanti invettive (bruciare gli occhi, versare olio bollente sul corpo ecc.). Il componimento attuale presenta una struttura strofica irregolare basata sull'endecasillabo. I primi cinque versi sono eseguiti contemporaneamente dai due cori (maschile e femminile), in seguito le donne eseguono la parte di Maria e gli uomini quelle degli altri personaggi (San Giovanni, il falegname, il fabbro, il costruttore di corone, il muratore). Nella seguente trascrizione del canto all'inizio di ogni strofa è indicato chi sono gli esecutori (T=tutti / D=solo donne / U=solo uomini):

- T *Accuminciannu di lu Santu Luni,
di la iurnata benigna e mmurtali,
la Matri Santa si misi n-caminu.
Pi vvìa c'incuntrau San Giuvanni.
Cci dissi: «Aunni iti o Matri mia.»*
- D *«Staiu iennu n-casa di Pilatu
ca c'è me figghiu nchiusu e ncatinatu.»*
- U *Tuppi tuppi, «Cu c'è darria a ssa porta?»*
- D *«La Matri Santa viniti ad apriri.»*
- U *«O cara Matri nun vi pozzu apriri
ca li giudei m'annu nchiusu e ncatinatu.»*
- T *La Matri Santa senti diri sti paroli,
scurau lu celu, la terra e lu mari.*
- D *«Caru su mastru chi arti faciti?»*
- U *«Iò fazzu l'arti di lu fallegnami.»*
- D *«Si cci faciti la cruci a mme figghiu,
no, un ci la faciti, no, pisanti assai.»*
- U *«Cara Signura si fussi pir mia
cchiù curta e cchiù liggera ci la farìa.»*
- D *«O chi cunfùartu ca mi detti ssa parola,
ca lu me cori io mi sentu sullivari.
Caru su mastru chi arti faciti?»*
- U *«Iò fazzu l'arti dû mastru furgiaru.»*
- D *«Si cci faciti li chiova a mme figghiu,
no, nun ci faciti, no, pungenti assai.»*
- U *«Cara Signura si fussi pir mia
cchiù lùanghi e cchiù pungenti li farìa.»*
- D *«O chi duluri ca mi detti ssa parola
ca lu me cori iò mi sentu strazziari.
Caru su mastru chi arti faciti?»*
- U *«Iò fazzu l'arti di lu mastru crunaru.»*
- D *«Si cci faciti la cruna a mme figghiu,
no, un ci la faciti, no, pungenti assai.»*
- U *«Cara Signura si fussi pir mia
di rrosi e cciuri iò ci la farìa.»*

- D «O chi cunfùartu ca mi detti ssa parola,
ca lu me cori io mi sentu sullivari.
Caru su mastro chi arti faciti?»
- U «Iò fazzu l'arti di lu muraturi.»
- D «Si cci faciti la tomba a mme figghiù,
no, un ci la facili no, accuppusa assai.»
- U «Cara Signura si fussi pir mia,
cchiù funna e cchiù accuppusa la farìa.»
- D «O chi duluri ca mi detti ssa parola,
ca lu me cori iò mi sentu strazziari.»

(Cominciando dal Lunedì Santo, / dalla giornata benigna e mortale, / la Madre Santa si mise in cammino. / Per la via incontrò San Giovanni. / Le chiese «Dove andate o Madre mia?» / «Sto andando a casa di Pilato, / che c'è mio figlio chiuso e incatenato.» / Toc toc «Chi c'è dietro questa porta?» / «La Madre Santa venite ad aprire.» / «O cara Madre non vi posso aprire / perché i giudei mi hanno chiuso e incatenato.» / La Madre Santa sente dire queste parole, / fece buio in cielo, sulla terra sul mare. / «Caro signor mastro che arte praticate?» / «Io pratico l'arte del falegname.» / «Se costruite la croce a mio figlio, / non fategliela troppo pesante.» / «Cara Signora se fosse per me / gliela farei più corta e più leggera.» / «O che conforto che mi ha dato questa parola, / che il cuore mi sento sollevare. / Caro signor mastro che arte praticate?» / «Io pratico l'arte del fabbro.» / «Se fate i chiodi a mio figlio, / non fateglieli troppo pungenti.» / «Cara Signora se fosse per me / glieli farei più lunghi e più pungenti.» / «O che dolore che mi ha dato questa parola, / che il cuore mi sento straziare. / Caro signor mastro che arte praticate?» / «Io pratico l'arte del costruir corone.» / «Se fate la corona a mio figlio, / non fategliela troppo pungente.» / «Cara Signora se fosse per me / gliela farei di rose e fiori.» / «O che conforto che mi ha dato questa parola, / che il cuore mi sento sollevare. / Caro signor mastro che arte praticate?» / «Io pratico l'arte del muratore.» / «Se fate la tomba a mio figlio, / non fategliela troppo incavata.» / «Cara Signora se fosse per me / gliela farei più profonda e più incavata.» / «O che dolore mi ha dato questa parola, / che il cuore mi sento straziare.»)

La processione dopo avere percorso le vie del piccolo centro abitato rientra di nuovo in chiesa e con la predica del sacerdote termina il rito¹⁸.

Nel territorio in cui si sono svolte le nostre indagini, questi riti paiono pertanto connotati da una varietà di suoni vocali e strumentali che si configurano come varianti locali di un codice tuttora ricorrente in molti altri centri siciliani. La dettagliata descrizione dei riti pone d'altronde in evidenza come la

dimensione sonora vi assuma uno statuto simbolico pregnante, contribuendo a realizzare quella straordinaria simulazione mitico-rituale che nel mistero pasquale sintetizza le ragioni della fede con quelle dell'identità individuale e comunitaria. In questa prospettiva va altresì rilevata la persistenza del nesso fra la Resurrezione del Cristo e la propiziazione dei cicli umani e naturali, considerato che in molti paesi dell'Isola le attività produttive continuano a essere in larga prevalenza basate su agricoltura e pastorizia (cfr. Buttitta 2006a). Una più ampia ricognizione su questi "paesaggi sonori della penitenza" potrà meglio precisare le dinamiche storico-culturali che hanno portato le comunità a selezionare determinate pratiche espressive e a fornire un quadro più completo delle loro tipologie e funzioni.

Note

¹ Il primo studio di questa ricerca è stato oggetto della Tesi di Laurea di chi scrive, *I suoni e i gesti della penitenza*, discussa nell'anno accademico 2007-2008 nell'ambito del corso quadriennale in Lettere moderne (relatore prof. S. Bonanzinga).

² Fra tutti i sistemi mitico-religiosi che precedono il Cristianesimo in cui appare evidente il rapporto con il mistero pasquale valga ricordare i complessi mitico-rituali riferiti ad Attis, Adone e Tammuz (cfr. Buttitta 1996: *passim*).

³ *Rilevamento*: Carini, 07/03/2003. *Esecuzione*: Confraternita della Via Crucis.

⁴ In questo caso si tratta di una tabella con maniglie di ferro incernierate. Per le varie tipologie dei crepitacoli in Sicilia si veda Bonanzinga 2006: 84.

⁵ Altari per la reposizione del Sacramento variamente denominati (*sepurcri*, *sepurcura*, *sepurcra*) e adornati con piatti di grano o legumi fatti germogliare al buio (*lavured-di*), in modo tale che i piccoli fusti delle piantine, spesso legati da nastri rossi, rimangano di un colore pallido a causa dell'arresto della funzione clorofilliana. In ambito folklorico assumono una connotazione di cordoglio per il Cristo Morto.

⁶ *Rilevamento*: Carini, 09/04/2009. *Esecuzione*: Vito Basile, Giuseppe Conigliaro, Andrea Lentini, Salvatore Messina, Giuseppe Russo.

⁷ *Rilevamento*: Carini, 10/04/2009. *Esecuzione*: Confraternita della Via Crucis.

⁸ Per una descrizione delle chiamate itineranti di Ventimiglia di Sicilia, Misilmeri e Vicari si rimanda al saggio di Sergio Bonanzinga pubblicato in questo stesso numero di *AAM*.

⁹ *Rilevamento*: Ventimiglia di Sicilia, 02/04/1999; 13/04/2001; 18/04/2003. *Esecuzione*: confrati dell'Adolorata, detta anche Confraternita "dei Mastri" (voci, tromba e tamburo).

¹⁰ Si tratta di una tabella con ante di legno incernierate.

¹¹ Forme cruente di flagellazione nei riti della Settimana Santa sono osservabili in diversi comuni della Calabria: Verbicaro, Cassano Ionio e Nocera Terinese. In questo ultimo comune è stata particolarmente sottolineata l'importanza della *performance* per il *battente*, il quale grazie alla buona riuscita di questa potrà costruire, all'interno di un circuito potenziale di amici e alleati, una propria rete di relazioni sociali (cfr. Faeta-Ricci 2007: *passim*).

¹² *Rilevamento*: San Mauro Castelverde, 06/04/2007. *Informatore*: Carmelo Nicolosi (Superiore della Confraternita del SS. Sacramento. Su questa consuetudine si veda più ampiamente Bonanzinga 2006: *passim*).

¹³ Nel caso di Campofelice di Roccella si tratta di una tabella con maniglie di ferro incernierate.

¹⁴ *Rilevamento*: Campofelice di Roccella, 09/04/2004. Formule simili ricorrevano in molti centri siciliani, come ricordano tra gli altri Antonino Buttitta (1978) e Sergio Bonanzinga (2004).

¹⁵ Analoghe catene sono adoperate anche nel vicino centro di Gratteri durante la processione del Venerdì Santo, detta – come a Carini – della *Sulità* (cfr. Bonanzinga 2006: 87).

¹⁶ *Rilevamento*: Collesano, 13/04/2001 e 09/04/2004.

¹⁷ In questo caso si tratta di una tabella con ante di legno incernierate.

¹⁸ *Rilevamento*: Scillato (PA), 21/03/2008.

Riferimenti bibliografici

d = disco

cd = compact disc

Bonanzinga Sergio

1993 *Forme sonore e spazio simbolico. Tradizioni musi-*

cali in Sicilia, Folkstudio, Palermo.

cd. 1996a (a cura di), *I suoni delle feste. Musiche e canti, ritmi e richiami, acclamazioni e frastuoni di festa in Sicilia*, coll. R. Perricone, Folkstudio, Palermo, con libretto allegato.

cd. 1996b (a cura di), *Documenti sonori dell'Archivio Etnomusicale Siciliano. Il ciclo dell'anno*, coll. R. Perricone, Centro per le Iniziative Musicali in Sicilia, Palermo, con libretto allegato.

2000 *I suoni della transizione*, in Buttitta-Perricone 2000: 23-61.

2004 "Suoni e gesti della Pasqua in Sicilia", in *Archivio Antropologico Mediterraneo*, 5/7: 181-190.

2006 *Oggetti sonori e simulazioni rituali*, in Buttitta 2006b: 83-98.

Burgaretta Sebastiano

2000 *Pasos e Misteri*, in Buttitta-Perricone 2000: 63-74.

Burkert Walter

2003 *La creazione del sacro. Orme biologiche nell'esperienza religiosa* [1996], trad. it. Adelphi, Milano.

Buttitta Antonino

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

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

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

Buttitta Ignazio E.

2002 *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Meltemi, Roma.

2006a *I morti e il grano. Tempi del lavoro e ritmi della festa*, Meltemi, Roma.

2006b (a cura di), *Il potere delle cose. Magia e religione nelle collezioni del Museo Pitrè*, Eidos, Palermo.

2007 (a cura di), *La Settimana Santa a San Luca*, con immagini di Angelo Maggio, Etnovisioni, Catanzaro.

Buttitta Ignazio E., Perricone Rosario

2000 (a cura di), *La forza dei simboli. Studi sulla religiosità popolare*, Folkstudio, Palermo.

Cavalcanti Ottavio

2007 *Le catene della penitenza. Note introduttive per una lettura della processione del Venerdì Santo a Cassano Ionio*, in Faeta-Ricci 2007: 85-105.

Di Nola Alfonso

1970 *Flagellanti*, in *Enciclopedia delle Religioni*, Vallecchi, Firenze, vol. II: 1618-1620.

1971 *Liturgia*, in *Enciclopedia delle Religioni*, Vallecchi, Firenze, vol. III: 1593-1598; 1628-1639.

1976 *Gli aspetti magico-religiosi di una cultura subalterna in Italia*, Boringhieri, Torino

-
- Eliade Mircea
1996 *Pentimento*, in *Enciclopedia delle religioni*, Jaka Book, vol 3, pp. 496-503.
- Faeta Francesco, Ricci Antonello
2007 (a cura di) *Le forme della festa. La Settimana Santa in Calabria: studi e materiali*, Squilibri, Roma.
- Favara Alberto
1957 *Corpus di musiche popolari siciliane*, 2 voll., a cura di O. Tiby, Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo, Palermo.
- Giallombardo Fatima
1990 *Festa orgia e società*, Flaccovio, Palermo.
2003 *La tavola l'altare la strada. Scenari del cibo in Sicilia*, Sellerio, Palermo.
- Guggino Elsa, Macchiarella Ignazio
d.1987 (a cura di) *La Settimana Santa in Sicilia*, Albatros VPA 8490, con libretto allegato.
- Lombardi Satriani Luigi M.
1978 *Il silenzio, la memoria, e lo sguardo*, Sellerio, Palermo.
- Macchiarella Ignazio
1995 *I canti della Settimana Santa in Sicilia*, Folkstudio, Palermo.
- Mauss Marcel
1997 *La preghiera e i riti orali* [1909], trad. it. Morcelliana, Brescia.
- Pennino Gaetano, Politi Fabio
d.1989 (a cura di) *Bande musicali in Sicilia*, cofanetto Albatros ALB 22 (tre dischi).
- Perricone Rosario
2007 (a cura di), *Festa in immagine*, con fotografie di G. Bordonaro, D. De Blasi, A. Maggio e C. Russo, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo.
- Ricci Antonello
1996 *Ascoltare il mondo. Antropologia dei suoni in un paese del Sud d'Italia*, Il Trovatore, Roma.
- Schafer Murray R.
1985 *Il paesaggio sonoro* [1977], trad. it. Unicopli, Milano.