

## La passione di Taranto

Alfonso M. di Nola , *La Passione di Taranto: una introspezione antropologica*. in AA. VV., *I Misteri di Taranto. La città, i riti, le tradizioni*, Camera di Commercio di Taranto, Taranto, 1993, pp. 22-26

Le processioni del Giovedì e del Venerdì santi a Taranto, analizzati separatamente dalla visita ai Sepolcri, presentano i tratti di una tipologia rituale che ha o ha avuto ampia diffusione in tutta l'Italia centro-meridionale: quella delle sacre rappresentazioni o "misteri" mobili, nei quali ai figuranti viventi degli eventi della narrazione evangelica e della tradizione apocrifia sono state sostituite scene significative in gruppi statuari in legno o in carta pesta, spesso di rilevante valore artistico. Le Passioni realizzate da persone viventi, le quali precedono, forse anche a Taranto, quelle statuarie, continuano ad essere rappresentate in molte regioni, sull'esempio di quella di Oberammergau in Baviera, alla quale, dal XVII secolo, partecipano quasi tutti i cittadini impersonando i protagonisti del testo evangelico. Molti esempi residuano anche nel nostro Paese, e fra tutti si ricordino la Passione di Sezze, in provincia di Latina, di recente invenzione, e quella di Celano in provincia dell'Aquila. A loro volta, queste forme spettacolari di narrativa sacrale hanno ereditato e trasformato, in rielaborazioni locali, i più distanti modelli delle cosiddette "sacre rappresentazioni" medioevali, realizzate all'interno delle chiese o sui sagrati fin dagli ultimi decenni del secolo XI, con l'esempio forse più antico a noi pervenuto in un codice cassinese del 1200.<sup>1</sup>

Tale linea di ascendenze genealogiche della Passione tarantina, -per la quale il termine "misteri", diffuso anche in altre aree, sembra un calco settecentesco dell'arcaico termine che nel Medioevo designò le Passioni -, si arricchisce di componenti nuove, radicate in origini storiche diverse, che ne fanno un caso eccezionalmente ricco e antropologicamente singolare. La presenza degli incappucciati delle due attuali confraternite riflette certamente la lontana cultura religiosa della colpa che esplose nell'epoca duecentesca dei Flagellanti, dei Disciplinati e dei Penitenti, peregrinanti in tutte le regioni d'Italia: una violenta e talvolta cruenta assimilazione del peccatore all'immagine sofferente del Cristo e, parallelamente, l'avvertimento del malessere storico come dipendente dalle colpe umane, redimibili soltanto attraverso la mortificazione. Si tratta di un quadro culturale una volta molto diffuso e attualmente residuo nei due noti cerimoniali di Nocera Terinese, in provincia di Catanzaro, e di Guardia Sanframondi, in provincia di Benevento, processioni la prima del periodo pasquale, la seconda di agosto, nelle quali lo spargimento del sangue degli incappucciati e dei penitenti è centro della celebrazione popolare. A Taranto gli appartenenti alle confraternite hanno un codice penitenziale molto diverso, che esclude la ritualità del sangue e che, distaccandosi da modelli antichi di flagellazione, una volta forse presenti anche qui, esprime una diversa mentalità religiosa, quella controriformistica, appartenente ai secoli XVII-XVIII, nel corso dei quali cerimoniali pasquali analoghi sono venuti a costituirsi, attraverso la diffusa presenza delle confraternite, in tutta l'Italia. La pietà barocca e controriformistica ha assoggettato ad una profonda rielaborazione di significati e di espressioni la devozione popolare cattolica, la quale, per quanto attiene al mistero centrale della Morte e della Resurrezione, lo trasferisce sul piano della contemplazione interiore, diventata, a sua volta, sede elettiva di atteggiamenti penitenziali e automortificatori precedentemente proiettati nell'offerta esibitoria del sangue e delle carni flagellate. Non a caso la predicazione dell'epoca della riforma cattolica, pur coinvolgendo grandi folle in occasione di pubbliche penitenze e di mortificazioni collettive, puntò soprattutto sui momenti della vita e morte del Cristo che esigevano, attraverso la loro valenza esemplare, una partecipazione e conversione interiori. I misteri tarantini e quelli presenti in altri centri italiani ed esteri (particolarmente in Spagna) non possono non evocare all'osservazione dello studioso la pratica della Via Crucis,

dall'origine cronologicamente ignota, una vera e propria celebrazione processionale alle "stazioni" che ricordano i diversi episodi del tragitto di Gesù dal pretorio di Pilato al Calvario. Proprio nel XVIII secolo la più antica struttura processionale, per intervento dell'autorità ecclesiastica, si trasformò in una pratica interna delle chiese, una sorta di percorso ideale delle scene della Passione, rappresentate nelle quattordici "stazioni" in pittura o scultura. La Via Crucis, della quale i Misteri di Taranto potrebbero essere interpretati come parziale ricostruzione plastica, ha rappresentato, fino a qualche decennio addietro, uno dei più incidenti strumenti di pastorale cristologica, la cui iniziale diffusione è dovuta alla insistente azione degli ordini francescani. Le sue caratteristiche, che pure qualificano, almeno in parte, i riti tarantini, stanno soprattutto nell'efficace trasformazione del mistero centrale della Passione in una serie di episodi meditati o di suddivisioni sceniche che culminano nell'acme del sacrificio finale sulla Croce. Il dramma della Passione e Morte si presenta come una totalità tragica di significato salvifico, e, ridotto nelle sue singole porzioni episodiche, apre le sue complesse ricchezze alla partecipazione dei fedeli e li guida lungo i sentieri di singole meditazioni necessariamente culminanti nella consumazione finale: espediente appartenente ad una sottile tecnica della lettura del testo evangelico che già si presenta nelle opere ascetiche e devozionali dei secoli precedenti, dalle *Visiones* di vari santi agli stessi *Exercitia spiritualia* di Ignazio di Loyola. La spiritualità delle confraternite costituisce il secondo elemento del complesso processo storico-antropologico che ha portato ai Misteri di Taranto, tuttora gestiti da confraternite, una volta più numerose. Le confraternite sono un fenomeno del cattolicesimo europeo che riflette spesso caratteri di pietà e religiosità varianti da regione a regione, e che, perciò, assume i suoi propri elementi distintivi in Puglia e a Taranto. Qui, ben diversamente da quanto, per esempio, è avvenuto in Francia, dove congregazioni e confraternite hanno accentuato, anche in estremismi polemicamente e talvolta eretici, la devozione al sacramento eucaristico in un orizzonte di decisa opposizione contro la teologia della Riforma calvinista e luterana, i gruppi confraternali hanno accentuato una particolare pietà mariana, quella legata alla Madonna Addolorata o Dolorosa o delle Sette Spade, che, nel XIV secolo, era già stata al centro della spiritualità dell'ordine mendicante dei frati Serviti o Servi di Maria e che subisce, nell'epoca controriformistica, decise influenze spagnole. Proprio i Serviti riuscirono ad introdurre nel calendario liturgico la festa dell'Addolorata al 9 settembre. L. Bertoldi Lenoci<sup>2</sup> ricorda che da una recente indagine del Centro di Ricerche di Storia Religiosa della Puglia risulta che dal 1500 ad oggi è documentabile, con gravi difficoltà inerenti alla disorganizzazione degli archivi, la presenza di circa 1500 confraternite nel territorio pugliese, dedicate ai culti più diversi, e in questo dato statistico le confraternite mariane costituiscono circa il 70%. È una situazione regionale che sembra puntualmente riflessa in quella di Taranto, dove sulle venti confraternite esistenti fra il XVI e XIX secolo, quali sono ricordate da Nicola Caputo, ben 9 sono dedicate a culti mariani (S. Maria di Costantinopoli, Immacolata Concezione, Madonna del Rosario o del Sacco, Madonna della Pace, Maria Ss.ma del Carmine, S. Maria della Scala, S. Maria della Mercede, B.V. Addolorata, S. Maria di Piedigrotta).

Questa imponente diffusione di devozioni mariane in Puglia e altrove si spiega nell'orizzonte di un indirizzo teologico e liturgico cattolico, tipicamente contro-riformistico, che ci oppone al pronunziato cristocentrismo dei Protestanti e che, in una seconda fase, deve difendersi dall'insistente anti-mariologia dei Giansenisti, almeno fino all'epoca di S. Alfonso<sup>3</sup>.

Fra tutte le figurazioni della Vergine ha assunto eccezionale pregnanza quella dell'Addolorata, accanto al Cristo morto, centro di attrazione fortemente emotiva a Taranto, a Saviglia e altrove. Dalla storia dei riti tarantini risulta con evidenza che il nucleo originario delle celebrazioni è proprio quella processione del Giovedì, nella quale passano per le vie della città il livido Cristo piagato e la sua Madre sette volte dolente, e su questo

impianto antico si sono sviluppati i posteriori Misteri, nei quali, tuttavia, residua in tutta la sua potente suggestione il ruolo eminente della coppia Addolorata-Cristo morto.

Tale deciso privilegio della funzione della Vergine dei Dolori nelle processioni liturgiche della Passione ha ascendenze molto arcaiche che, in sede di pietà popolare, accentuano l'intervento della Madre nelle sofferenze del Figlio e il suo tragico abbandono, la sua luttuosa desolazione, il suo disperato errare alla ricerca del Cristo destinato allo scandalo del Calvario. Non è da escludere che a base della liturgia tarantina sia da riconoscere, più che la discutibile influenza della Settimana santa savigliana, una vetusta tradizione di pietà popolare enucleata intorno alla Madre Dolente fin dai prototipi medioevali del *Planctus Mariae* della liturgia spettacolare, dai laudesi, dallo *Stabat Mater*, da tutta la poesia popolareggiante di Jacopone da Todi. A Taranto, come altrove, in tutte le processioni anche di minori centri del Sud, la tensione emotiva della folla esplose subito all'apparire della Madre Dolente, che certamente, fra tutte le figurazioni mariane, è quella che più intimamente coinvolge la diretta ed esistenziale partecipazione dei presenti. Ancora una volta L. Bertoldi Lenoci<sup>4</sup> acutamente osserva che il culto dell'Addolorata è uniformemente presente in tutto il territorio pugliese e che l'iconografia generalmente proietta Maria in una decisa distanza sovrumana e celeste. L'unica espressione concessa alla partecipazione dei sentimenti umani è quella del dolore della Madonna della Pietà e dell'Addolorata. Solo in questa circostanza "l'iconografia mariana permette alla Madonna di essere una donna. Il dolore per la morte del marito o del figlio si convoglia più facilmente nel culto più diffuso e più praticato, non solo attraverso le confraternite, e che è il culto dell'Addolorata. La Madonna Addolorata, che regge il corpo del Figlio ai piedi della Croce, compiendo, nella sua attonita disperazione un atto di pietà, è quella Maria Ss.ma della Pietà così ricorrente negli affreschi delle chiese medioevali, sostituita successivamente dal simulacro vestito di nero presente in tutte le chiese pugliesi e che polarizza la devozione dei singoli fedeli nel suo dolore universale, cosmico, per la morte del Figlio di Dio. Tra la donna oppressa da un grande dolore e l'Addolorata si crea un'osmosi, una tragica simpatia, la confidenza e la certezza, da parte della devota, di essere compresa ed esaudita da colei che visse e sperimentò la sua stessa pena, vestita di nero come tante donne meridionali, vedove perenni, per le quali il dolore e la sofferenza costituiscono l'essenza del quotidiano sopravvivere". In sostanza nelle processioni tarantine, al di sotto degli aspetti potentemente spettacolari, corre una sottile esperienza esistenziale, quella del magma di dolore e sofferenza femminile che realizza la sua identificazione storica con la Madre per eccellenza. È a Taranto e altrove, un processo di "umanizzazione" del piano divino, di riduzione a vissuta passione umana, di un modello che, per appartenere ai piani di potenza, dovrebbe restare distante da tale coinvolgimenti. Essi, poi, giungono ad alcune esasperazioni che, in altri centri, per esempio a Barile, appaiono nel canto femminile del rito processionale del Venerdì, il quale contiene una tenue accusa della Vergine Dolente contro lo stesso Cristo: mentre egli, risorto, ascende alla gloria celeste, la Madre è costretta a restare sulla terra e ad elaborare il suo tragico lutto in una desolata solitudine. Va anche tenuto presente che la devozione popolare dell'Addolorata s'è affermata contro decise resistenze della teologia cattolica che, sul fondamento della narrazione evangelica, negava il valore ortodosso della rappresentazione di Maria afflitta, quasi non fosse perfettamente consapevole della resurrezione del figlio e, come una madre terrena, lo avvertisse perduto per sempre. Questa polemica si sviluppa sulla base del testo di Giovanni relativo alla Passione, nel quale, fin dall'epoca patristica, fu osservato che la Vergine "sta" ma non "piange" presso la Croce, osservazione che portò taluni esegeti del XVIII secolo a considerare deprecabile le stesse espressioni dello *Stabat Mater*, che presentano la Madre come "dolorosa" e "lacrimosa"<sup>5</sup>.

Processione dell'Addolorata e Misteri, a Taranto, esprimono una precisa tipologia antropologica, quella indicata come "ripetizione rituale". La ripetizione rituale è, in questo caso, una rappresentazione liturgica collettiva nella quale viene evocato e ricostruito un evento fondante di cultura percepito dalla comunità come evento storicamente consumatosi una volta per sempre e irripetibile nella sua completezza. Tale evento, sia per il binomio Addolorata-Cristo morto, sia per le scene evocate dai gruppi scultorei dei Misteri, è la Passione di Gesù che fonda, nel Cristianesimo, la redenzione del peccato e genera l'*homo novus* della terminologia paolina. Le immagini della sequenza processionale riproducono "ora e qui", *hic et nunc*, ciò che si verificò in un tempo distante, ma questa riproduzione è soltanto di carattere memoriale, anche se decisamente vissuta nella fede collettiva. In presenza di essa ogni anno, opera non già una memoria corticale, ma quel tipo particolare di "memoria esistenziale", attraverso la quale i fedeli rivivono gli eventi "grandi", i *magnalia Dei*, che sono alla radice della storia di salvezza. Ciascuno, a distanza di duemila anni, è "come se fosse" realmente accanto al Cristo sofferente nell'orto di Getsemani, o sotto la croce della caduta, o sul Calvario, o accanto alla Vergine Madre. Le immagini, espressioni a Taranto le scansioni delle *stationes* della Passione, hanno una profonda attitudine stimolante che compie il miracolo di un "far rivivere" ciò che è stato e di farlo rivivere in quella intensità partecipante attraverso la quale la liturgia processionale perde le sue esteriori sontuosità, le sue espressioni mondane ed esibitorie, e suscita nell'esperienza dei presenti un'adesione ai significati più eversivi e radicali della morte e resurrezione dell'uomo-Dio.

Questa dialettica della ripetizione "esistenziale" esige la esplosione di un tempo e di uno spazio sacrali che distanzino gli eventi evocati dalle cadenze della quotidianità e li trasferiscano su un piano riscattato dalla banalità dell'ordine profano ed economico. In altri termini, ogni ripetizione religiosa è proiezione dell'individuo e della folla in un'alterità spazio-temporale carica di significati e di emozioni: dinamica che l'osservazione porta a riconoscere come particolarmente incidente nella struttura dei riti tarantini in confronto di altre analoghe cerimonialità italiane ed europee.

Nei riti di Taranto le coordinate tempo-spazio sono legate per un lato ai percorsi tradizionali delle due processioni, per un altro lato all'impressionante cadenza temporale dell'ambulazione, che, nel Giovedì copre poco più di due chilometri in 13-14 ore, con attuale tendenza ad estendere tale durata. Se dalle due processioni tarantine si eliminano o si sottintendono gli elementi dell'esibizione, della concorrenza, del compiacimento spettacolare dei gestori del rito, l'ambulazione estremamente lenta è una forma forse esasperata di realizzare, nello spazio sacrale, un tempo diluito di compartecipazione al mistero della morte e del lutto. Già da uno studio di Charles Darwin<sup>6</sup>, ampiamente convalidato dalle attuali correnti di psicologia delle emozioni, conosciamo la stretta connessione fra cariche emozionali e comportamento motorio e gestuale. La morte - e qui si tratta di una morte esemplare e divina - determina una reazione luttuosa le cui manifestazioni, anche a livello di esperienza culturale delle popolazioni meridionali, è costituita dal rallentamento motorio, significato nell'atteggiamento attonito dei condolenti, dall'immobilità e dallo stesso passo rallentato che qualifica l'accompagnamento funebre; e non a caso si tratta di una fenomenologia che è possibile riscontrare anche negli stati depressivi, secondo le celebri osservazioni di S. Freud circa il rapporto fra lutto e depressione. In tutte le processioni del Venerdì santo in Italia e Francia, emerge il "passo di lutto", che corrisponde anche ai tempi caratterizzanti le marce funebri. Taranto è l'esempio imponente di una etichetta processionale che fissa il dolore in una temporalità di estensione eccezionale con il ricorso ad un raro tipo di ambulazione ondulante originata da una tecnica tradizionale e difficile di controllo e dominio degli arti e delle loro simmetrie motorie.

Questa solidarietà fra morte del Cristo, conseguente cordoglio e rallentamento delle reazioni motorie è già nel Medioevo una delle componenti qualificanti del teatro liturgico, in particolare della *Visitatio Sepulcri*, nel corso della quale le tre Marie, sui ritmi del tropo evangelico *Quem quaeritis*, si portano al sepolcro vuoto del Cristo, scoprendo proprio lì l'avvenuta resurrezione: due opposti momenti emozionali, quello dell'infinita afflizione luttuosa e quello della letizia salvifica che le rubriche dei testi della *Visitatio* trasformano nei due diversi comportamenti reattivi, quello de passo lentissimo, e quello dell'improvvisa corsa all'annuncio dato dall'angelo. "Le tre Marie che si recano al Santo Sepolcro devono camminare 'lentamente', 'con l'aspetto umile', 'passo passo' (*pedetemptim, lente, humiliter, paulatim*); poi, quando gli angeli le hanno avvertite puntando le dita verso il sepolcro vuoto, dovranno invece tornare correndo (*festinantes, velociter, celeri gressu*)"; lo scrive, sul fondamento dei documenti medioevali, recentemente uno dei più raffinati studiosi della gestualità, Jean-Claude Schmitt<sup>7</sup>. Del resto la stessa opposizione fra afflizione/ambulazione lenta e letizia/corsa è tuttora bene espressa nelle Settimane sante, nelle quali alla lentissima processione del Venerdì si contrappone la "corsa della Madonna", durante la quale la statua dell'Addolorata è trasportata in corsa ad incontrare quella del Figlio risorto, avanzante da una via opposta e, nella corsa, perde i suoi abiti neri e appare rivestita da abiti bianchi o azzurri o verdi<sup>8</sup>.

In sostanza il lentissimo procedere dei protagonisti del rito tarantino proietta i presenti (e non soltanto gli attori) in un vissuto destorificato, in un fuori-tempo che è, nell'attingimento partecipato dei misteri di Passione, l'esperienza di una particolare condizione che la scuola storico-religiosa di K. Kerényi<sup>9</sup> chiama il "tempo alto" (*hohe Zeit*), una condizione di quasi attonita immobilità, di atemporalità sospesa che distacca nettamente la memoria celebrante dai ritmi affannosi del quotidiano e del profano, dell'economico e del produttivo.

Queste singolari cadenze ambulatorie, esprimenti la prostrazione luttuosa, presenti nei tre aspetti delle celebrazioni tarantine (Sepolcri, processione dell'Addolorata, Misteri) mi sembrano qui dipendenti da una pedagogia tradizionale, da una tecnica rituale del camminare e dell'atteggiare i piedi più che dalla funzione regolatrice di ritmi musicali o dal battere della "troccola": e, infatti, proprio quando le bande intonano le marce funebri, gli incappucciati sostano immobili almeno per quanto riguarda la progressione ambulatoria dei passi, mentre il suono ripetitivo ed insistente della troccola si diffonde in una netta distanza dalla parte centrale del corteo e non è percepibile lungo l'intero suo percorso. Ben vero la troccola potrebbe regolare il passo iniziale dei confratelli, che lo trasmettono, poi, agli altri, con estensione ad onda in tutto il corteo processionale. La troccola<sup>10</sup>, in effetti, perde il suo originario significato che appartiene all'antico *Rituale Romanum* ora desueto, quel rituale che, per il tempo di lutto collettivo, dal Gloria del Giovedì al Gloria del Sabato santo ingiungeva la rinuncia al suono festoso e consueto delle campane. Queste erano "legate", e si spiega così l'espressione "sciogliere il Gloria", indicante il suono delle campane per annunciare la Pasqua. Il *signum cum tabula*, che è il nome liturgico della troccola, o il *signum vesperarum cum crotalo seu tabula lignea*, dei due antichi Messali romano e ambrosiano, aprivano una fase liturgica di profonda funebre tristezza che, essendo spesso la *tabula* battuta da ragazzi lungo le strade dei paesi, emerge nelle distanti memorie di ciascuno di noi. A Taranto la *Tabula* assume funzione singolare, poiché apre i ritmi ambulatori delle cerimonie e, in qualche modo, costituisce lo strumento di privilegi riconosciuti al troccolante che afferma, anche in forme esibitorie, il suo ruolo, accelerando o ritardando il passo dei cortei.

L'insieme di questi tratti caratterizzanti (tipo di ambulazione, gruppi scultorei dei Misteri, memoria della Madre Addolorata e del Figlio morto, uso della *tabula*,

incappucciati, piedi scalzi nella processione del Venerdì, intervento delle confraternite) consente, nella intricata intersecazione, di tentare una ricerca sull'origine dei riti Taranto.

Più che all'influenza delle Passioni spagnole, che sarebbero state importate nell'epoca vicereale e controriformistica (un'epoca singolarmente triste per Taranto che, intorno al 1650, a causa della peste e del malgoverno, toccò un calo demografico a 1650 abitanti), si dovrebbe volgere l'attenzione verso analoghe manifestazioni del territorio siciliano. Nei Misteri di Trapani, anche attualmente, venti gruppi statuari, portati a spalla, vengono mossi secondo un modulo ondulante regolato dalla banda, e tale ritmo si chiama *annacata* e comporta una sorta di concorso fra chi "annaca meglio". Nella Passione di Riesi, in provincia di Caltanissetta, i portatori, impiegando molte ore per un tragitto di circa 100 metri, compiono tre passi avanti e due indietro. A Caltanissetta i sedici gruppi di statue, dette *vare*, parte in cartapesta, parte in legno (alcune *vare* portano fino a tredici personaggi) si muovono alle 19 e, dopo aver coperto in molte ore un tragitto non lungo, rientrano a mezzanotte con una corsa veloce, attraverso la quale i gruppi si allontanano contemporaneamente dalla Piazza Grande. La processione del Cristo morto si svolge il Venerdì santo.

Queste manifestazioni - ma ve ne sono altre analoghe - hanno portato i ricercatori a considerare il modello spagnolo, soprattutto quello sivigliano, che avrebbe funzionato da prototipo dei rituali pugliesi e siciliani. Le analogie sono state rilevate soprattutto per la presenza di celebri gruppi scultorei (*pasos*) nelle cerimonie sivigliane, e anche per la funzione che in esse hanno le confraternite, delle quali la più antica, fondata nel 1531, è quella di Nostro Padre Gesù della Passione.

Stimola la ricerca di paralleli anche l'uso di speciali cappucci rigidi e conici (*capirotes*) di vari colori in rapporto a quelli delle confraternite, e tali cappucci risalgono quasi certamente a un provvedimento di Clemente IV che da Avignone vietò ogni processione penitenziale che, per avere i partecipanti il viso scoperto, potesse apparire una loro esibizione vanagloriosa. Ma il modello spagnolo si distacca decisamente per altri elementi da quello tarantino: esso si inserisce in una scenografia opulenta e diviene una sorta di grande festa per sette giorni di seguito, ciascuno con processioni che si distanziano da densi valori penitenziali.

D'altra parte, pur procedendo queste processioni sivigliane con passo lento, in esse manca del tutto la fondamentale funzione dei *perdùne*: e di fatto i portatori dei *pasos* non sono affatto visibili, poiché reggono la base dei gruppi sulle spalle restando al di sotto del tavolato di sostegno, coperti da un drappeggio che lo circonda e con solo i piedi visibili. Né esiste alcun documento certo di questa ipotetica trasmissione culturale dalla Spagna alla Sicilia e alla Puglia.

Non è, invece, improbabile una diversa ipotesi che avanzava Giuseppe Pitré circa l'origine dei riti siciliani, per tanti versi analoghi a quelli tarantini. Secondo Pitré il modello realmente operante su queste tradizioni meridionali dovrebbe essere quello delle casacce di Genova, le confraternite che presero nome dalle case dirute scelte originariamente per loro sede, e quasi sempre, anche oggi, dedite al culto della Passione e del Venerdì santo. Non a caso a Palermo le più antiche processioni del Venerdì si chiamavano *casazze*; e l'ipotesi di derivazione, per tutto il Sud, è ampiamente provata dallo stesso Pitré, in rapporto alla presenza di immigrati e commercianti genovesi in Sicilia, dati cronistici che non escludono che, a loro volta le casacce liguri abbiano recepito influenze spagnole<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> Per tutta la vasta letteratura su questo tema - v. A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, Torino, 1891, 2 voll.; S. STICCA, *The Latin Passover Play: its Origin and Development*, Albany-New York, 1970.

<sup>2</sup> L. BERTOLDI LENOCI, "Confraternite mariane in Puglia: culto ed arte", in S. SPERA (a c. di), *Maria, Storia e simbolo*, Roma, 1989, pp. 61s.

---

<sup>3</sup> Vedi: C. DILLENSCHIEDER, *La Mariologia de S. Alphonse de Liguori*, Friburgo, 1931-1934, 2 voll.

<sup>4</sup> L BERTOLDI LENOCI, op. cit., pp. 82 s.

<sup>5</sup> La osservazione sulla non legittimità teologica di rappresentarsi la Madonna come addolorata deriva da un polemico passo in cui s. Ambrogio (*Orat. de obitu Valentiniani*) scrive: "La Vergine stava presso la croce del Figlio e guardava la passione dell'unigenito. Io leggo che ella stava, non leggo che ella piangeva, stantem illam lego, flentem non lego". La polemica contro lo Stabat Mater ritenuto indegno ed aberrante è in J. -B. THIERS, *De la plus solide, la plus necessaire, et souvent la plus negligée de toutes les devotions*, Parigi, 1702, vol. II, pp. 734 s.

<sup>6</sup> CH. DARWIN, *The Expressions of the Emotions in Man and Animals*, Londra, 1872; trad. it. in Ch. D., *Scritti antropologici*, Milano, 1971, pp. 835-1198.

<sup>7</sup> J.-CH. SCHMITT, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Parigi, 1990; trad. it. *Il gesto nel Medioevo*, Bari, 1990, p. 249.

<sup>8</sup> Il caso della Settimana santa di Sulmona si caratterizza per giorni di intenso lutto, il giovedì per la visita dei Sepolcri, comportante il passo lento detto "struscio", e il venerdì per la grande processione notturna del Cristo morto e dell'Addolorata; e per un giorno di grande gioia, la domenica con il rito diurno della "Madonna che scappa in piazza". Sulla descrizione e la interpretazione, v. F. CERCONE, *La Madonna che scappa in piazza a Sulmona*, Sulmona, 1982, con pref. di A.M. DI NOLA.

<sup>9</sup> K. KERÈNYI, "Vom Wesen des Festes", in *Paideuma*, I, 1938, pp. 59-74.

<sup>10</sup> Il termine "troccola" è ampiamente diffuso, con talune varianti grafiche e fonetiche, in Sicilia e in tutta l'Italia meridionale. Il Pitré (*Spettacoli e feste popolari siciliane*, Palermo, rist. 1978, pp. 212 ss.) ritiene che si tratti di voce onomatopeica della battola o tabella che sostituisce il suono della campana. Lo stesso autore rammenta che la processione del Venerdì santo in Lipari era preceduta da centinaia di ragazzi che agitavano le "trocculae" (*Cartelli, Pasquinate, Canti, Leggende, Usi del popolo siciliano*, Palermo, rist. 1978, pp. 232 s.). Il termine appare nel napoletano come *tròcula*, nel calabrese *tròccula*, nel lucano *tròccola*. La sicura etimologia è incerta, ma sembrerebbe più fondata la forma originaria greca *tròchòs*, veicolata dal latino *trochus*, che secondo i dizionari correnti è un cerchio o ruota di ferro cui erano apposti molti anelli che nel muoversi crepitavano, adoperati dai ragazzi per divertirsi in luoghi liberi e spaziosi, e fatti girare con una verghetta di ferro munita di un manico di legno ed una punta ricurva. G. ROHLFS, (*Lexicon graecanicum Italiae inferioris*, II ed., Tubinga 1964, p. 515) registra l'indicata etimologia, ma ricorda anche quella molto diffusa dal greco *krotalon*, secondo me poco attendibile poiché il crotalo era strumento tipico di alcuni sacerdoti di culti misterici molto distanti dall'epoca in cui la tabella o tabula fu introdotta nel culto cattolico. Sull'uso liturgico del crepitacolo, inizialmente usato per convocare i monaci nei conventi, v. G. LÖV, voce "crepitacolo" in *Enciclopedia cattolica*. Lo strumento liturgico poteva avere forma di cilindro dentato o di tavoletta lignea e assume molti rari nomi (raganella, scarabattola, crepitacolo, battola, tabula, tabella ecc.).

<sup>11</sup> Le liturgie processionali e la storia delle casacce sono in AA. VV., *La Liguria delle casacce*, Genova, 1982, 2 voll., con illustrazioni fotografiche degli eccezionali gruppi scultorei. Per il calco siciliano delle "casacce" e per la probabile origine genovese dei riti siciliani e meridionali in genere, v. G. PITRÉ, *Spettacoli ecc.*, cit., pp. 99 ss.