



CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN  
COMUNICAZIONE INTERNAZIONALE PER IL TURISMO

Tesi di Laurea in  
**Antropologia dei beni culturali e ambientali**

**I riti della Settimana Santa di Taranto, tra religiosità popolare  
e valorizzazione del patrimonio immateriale**

Relatrice  
**Laura Bonato**

Candidata  
**Alessia Palumbo**  
Matr. 1101930

Anno Accademico 2024/2025

*A Taranto,  
alle sue strade, ai suoi silenzi e alle sue tradizioni  
che mi hanno insegnato da dove vengo.*

*E a tutte le direzioni che prenderanno i miei sogni,  
ovunque mi porteranno.*

participación y articulación social» (2020, p. 290). Il rito genera anche un impatto economico che è stato possibile misurare: di fatto, secondo gli studi riportati, le *Fiestas de Primavera* rappresentano «el principal evento cultural de la ciudad cada año y su principal capital cultural»<sup>74</sup> (2020, p. 303), contribuendo per il 4,66% al PIL cittadino e attivando un moltiplicatore economico significativo.

Le due prospettive fornite da Arboleda e da Palma Martos et al. permette in definitiva di interpretare la *Semana Santa* come un fenomeno ibrido: siamo davanti ad una tradizione religiosa radicata in pratiche passate ma anche ad un potente produttore di capitale culturale ed economico, un rito che riesce a rinnovare i legami tra individui, quartieri ed istituzioni e che, allo stesso tempo, ridefinisce il paesaggio urbano a partire da esigenze infrastrutturali ma anche comunicative. Siviglia, così, si delinea come un organismo urbano che si riconfigura per accogliere un evento che, pur essendo annuale, è capace di modificare dinamiche sociali, economiche e simboliche di volta in volta.

In questo senso la *Semana Santa* rappresenta un modello esemplare per comprendere come i riti contemporanei possano fungere da dispositivi di rigenerazione identitaria e di produzione culturale, mantenendo la propria continuità storica ma adattandosi alle nuove richieste del presente, rappresentando così un fenomeno complesso in cui devozione, turismo e città si intrecciano profondamente. Proprio questa complessità costituisce la base teorica necessaria per affrontare un confronto con un altro grande rito urbano del Mediterraneo, i Misteri di Trapani, dove, seppur in un contesto diverso, mostrano tensioni proprio a livello di tradizione devozionale, partecipazione comunitaria e trasformazioni del paesaggio urbano.

## 2.2. *La realtà di Trapani: i Misteri fra tradizione e mutamento*

La processione dei Misteri di Trapani rappresenta uno dei riti più complessi di tutto il Mediterraneo, nonché il risultato di un lungo processo storico nel quale

---

<sup>74</sup> Traduzione di chi scrive: il principale evento culturale della città ogni anno e la sua capitale culturale principale.

le diverse forme devozionali, pratiche sociali e performative si sono formate fino a creare un modello identitario e ben riconoscibile. Per comprendere l'evoluzione della processione dei Misteri è necessario partire da informazioni di carattere generale sulle pratiche rituali siciliane, ben delineate da Buttitta (2020). Le feste e i vari spettacoli popolari della Sicilia già in passato presentavano «un carattere, seppur non sempre esplicitamente religioso, marcatamente rituale» (Buttitta, 2020, p. 51), sottolineando la connessione tra gesto performativo, appartenenza comunitaria e dimensione sacra. Secondo Buttitta la festa, in particolare quella pasquale, è «il momento in cui gli uomini si riuniscono ai propri Cristi, alle proprie Madonne e ai propri Santi» (Buttitta, 2020, p. 52), rendendo la ritualità un mezzo attraverso cui la comunità crea e rinnova il suo ordine simbolico<sup>75</sup>.

Un aspetto cruciale, decisivo anche per il caso di Trapani, riguarda specificamente la natura agonistica dei rituali siciliani. Buttitta (2020) sottolinea che molte pratiche festive sono motivate da logiche di forza e competizione in cui il corpo diventa il luogo in cui i rapporti sociali vengono rappresentati e di conseguenza, negoziati. Le azioni rituali, secondo la sua analisi, fanno parte di un codice comunitario condiviso e non sono mai gesti separati: la comunità, infatti, riafferma il proprio ordine simbolico e ridisegna le gerarchie interne attraverso la fatica, la resistenza e il coordinamento dei partecipanti. In questo senso la dimensione performativa e corporea non è solo un aspetto secondario del rito ma è una delle principali forme con cui la religiosità popolare si esprime e rende evidente il legame tra devozione, appartenenza e identità collettiva.

Buttitta definisce la festa religiosa in Sicilia un «un fatto sociale totale, fatto che tutti coinvolge e in cui tutti devono/vogliono essere coinvolti e rappresentati» (2020, p. 58): il rituale, dunque, non è un semplice atto devozionale ma si configura proprio in un momento in cui la comunità mette in scena se stessa attraverso un insieme di gesti, suoni e simboli. La specificità del caso di Trapani,

---

<sup>75</sup> Buttitta (2020) distingue in maniera chiara tra festa intesa come evento comunitario e come sistema simbolico: nella sua opera, la celebrazione viene percepita come quel mezzo che reintroduce periodicamente un tempo "altro", separato dalla quotidianità e proprio per questo capace di riformulare legami.

in particolar modo, emerge proprio dal fondersi della dimensione religiosa con quella performativa; Nelle celebrazioni siciliane, in particolar modo nei riti della Settimana Santa, la processione non rappresenta solo il semplice atto devozionale ma un complesso strumento coreutico che coinvolge l'intera comunità e i suoi spazi urbani. Buttitta descrive con precisione che durante diverse feste siciliane i simulacri sono «fatti correre e danzare sia per le strade dei centri abitati, sia, in rari casi, all'interno degli edifici religiosi» (2020, p. 55). Questa dinamica, che appare ai nostri occhi abbastanza caotica, in realtà rispetta un «preciso codice cinetico», nel quale «i fercoli vengono ritmicamente alzati e abbassati sulle braccia dai portatori, roteano ripetutamente su se stessi, [...] avanzano a tratti in marcia veloce o di corsa» (2020, p. 55).

Tale carattere coreutico si accompagna ad un'altra dimensione, più competitiva. Buttitta evidenzia di fatto che la *riattata*<sup>76</sup> presenta «su più livelli, una dimensione competitiva e agonale» (2020, p. 55). Ciò avviene sia tra i diversi gruppi che portano in processioni fercoli diversi sia all'interno di una stessa squadra, in cui si osserva una vera e propria «gara di forza e di abilità nel sostenerlo e condurlo» (2020, p. 55), che però è socialmente regolata e culturalmente legittimata e questo permette che la competizione di natura rituale non assuma un carattere di tipo distruttivo.

Tuttavia, l'agire collettivo richiede un equilibrio costante tra il desiderio individuale di esibirsi e la necessità comunitaria di mantenere il gruppo. I portatori, come afferma Buttitta, sono spinti a muoversi come un «unico corpo» (2020, p.55) ben coordinato e con la capacità di mantenere un ritmo condiviso. Proprio questa coordinazione dà vita a una sorta di corporeità collettiva creando

---

<sup>76</sup> La *riattata* (o *rigattata*) è una forma tradizionale siciliana che consiste nel trasporto dei fercoli e «sono fatti correre e danzare [...] avanzano a tratti in marcia veloce o di corsa» (Buttitta, 2020, p. 55) secondo regole precise. La pratica ha un carattere di tipo competitivo tra i portatori che sono tradizionalmente giovani scapoli (*schietti*) chiamati a mostrare pubblicamente la propria forza e la propria resistenza fisica. L'etimologia della parola è discussa, potrebbe derivare da *regata/regatata*, ossia gara, competizione, oppure dall'azione del *rigattare*, cioè mercanteggiare, un'attività che può essere competitiva. Il siciliano, però, conserva i termini *riatta/rigatta* con il significato di gara (Buttitta, 2020).

così un rituale condiviso in cui la collettività si rispecchia simbolicamente attraverso l'azione performativa.

L'intreccio tra tali dinamiche, la ritualità e il lavoro trova un più ampio approfondimento nel momento in cui Buttitta analizza il rapporto esistente tra pratica festiva, pratica ergologica e pratica bellica. Infatti evidenzia che l'essere umano, oltre a «celebrare gli dèi [...] ha pure il dovere di difendere la propria comunità» (2020, p. 62): tre ambiti che nel tempo hanno dato origine a forme di movimento collettivo molto simili, poiché basate sugli stessi ritmi, significati e regole.

Proprio la danza guerriera antica rappresenta uno dei principali modelli interpretativi: Buttitta evidenzia che la pratica coreutica, soprattutto nell'antica Grecia, era considerata propedeutica alla formazione della falange, poiché unisce «lo sviluppo di forza e agilità individuali con l'acquisizione della capacità di coordinamento di gruppo» (2020, p. 63). Sulla base degli studi di Scarpi, Krause, Wheeler e Séchan Buttitta afferma che la *pyrrhiche*<sup>77</sup> era riconosciuta come «une danse proprement militaire et éducative»<sup>78</sup> finalizzata ad «educare guerrieri abili e resistenti» (2020, p. 63). Questa connessione poi trova un ulteriore esempio nella figura omerica di Merione, ricordato proprio come un guerriero-danzatore capace di colpire «balzando come un falchetto» (2020, p. 64): la sua agilità è appunto frutto dell'esercizio coreutico e continuando in tale prospettiva, è evidente che la danza non rappresenta solo l'imitazione della guerra ma un vero e proprio esercizio di controllo del corpo e dell'energia.

Sulla base di quanto analizzato la processione dei Misteri di Trapani, insieme al Cristo Morto e agli incappucciati di Enna, al corteo della Real Maestranza e alla processione delle Vare di Caltanissetta, è indicata da Buttitta I.E., Hernández González S. y Rodríguez Becerra S. (2010) come una delle manifestazioni più emblematiche della Settimana Santa della Sicilia. La loro fama dipende da una

---

<sup>77</sup> La *pyrrhiche* era una danza armata dell'antica Grecia eseguita per l'addestramento militare e che ricordava i movimenti del combattimento, ad esempio con salti e schivate. Univa ritmo, agilità e controllo del corpo in una forma rituale che celebrava forza e appartenenza comunitaria (Buttitta, 2020).

<sup>78</sup> Traduzione di chi scrive: una danza propriamente militare ed educativa.

serie di fattori tra loro intrecciati: ampia partecipazione di fedeli e visitatori, forte radicamento sociale e identitario delle confraternite, potenza estetica dei gruppi statuari, costumi e musiche. Gli studiosi osservano inoltre che «come accade in ogni grande festa comunitaria, autentico fatto sociale totale, queste cerimonie mettono in scena, a un tempo, il *come si è stati*, il *come si vorrebbe essere* e il *come si è*» (2010, p. 11): in questa prospettiva, i Misteri di Trapani non sono solo una processione “bella” da vedere, ma un vero e proprio strumento attraverso cui la città si espone pubblicamente.

Tuttavia, accanto alla dimensione devozionale, Buttitta in *Pasos e Misteri* (Buttitta I.E., Hernández González S. y Rodríguez Becerra S., 2010) insiste anche sulla festa percepita come spazio di potere e conflitto. La Settimana Santa – quella di Trapani in particolare – è descritta come «luogo di esercizio della “dialettica del potere” e di ricerca del consenso popolare che si dispiegano nel controllo dei momenti cerimoniali apicali e dei simboli rituali» (Buttitta I.E., Hernández González S. y Rodríguez Becerra S., 2010, p. 11). Nel caso di Trapani, questo intreccio tra cooperazione rituale e competizione per la visibilità risulta abbastanza evidente durante la processione, ma anche nella distribuzione dei gruppi statuari tra ceti e mestieri e nella modalità in cui la città si configura attorno al percorso processionale.

Buttitta, però, sostiene che la Settimana Santa in Sicilia non può essere ridotta a semplice modello celebrativo, di fatto egli parla di una vera e propria «Pasqua polimorfa», sottolineando che «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» (Buttitta I.E., Hernández González S. y Rodríguez Becerra S., 2010, p. 11). La processione dei Misteri di Trapani rientra tra quelle che sono le celebrazioni pasquali di carattere urbano, poiché organizzata e controllata da istituzioni civili ed ecclesiastiche: tuttavia, per comprenderla davvero, è necessario metterla in relazione anche con altre forme festive sparse in Sicilia, dunque più piccole, più spontanee e di conseguenza meno regolate, poiché proprio queste presentano un maggior margine di libertà espressiva.

Delineato tale quadro, le feste pasquali vengono dunque lette come momento di rifondazione sociale, tanto che Buttitta afferma che «le feste di Pasqua, infatti, in questo momento centrale e fondativo di quel calendario cerimoniale che scandisce i tempi del lavoro e della vita in comune, possono sempre essere considerate autentiche feste di capodanno» (Buttitta I.E., Hernández González S. y Rodríguez Becerra S., 2010, p. 12). Dai riti pasquali «tutto parte e a questi tutto ritorna poiché la vicenda di morte e resurrezione di Cristo sussume in sé quella del ciclico esaurimento e della rinascita della natura e della società» (Buttitta I.E., Hernández González S. y Rodríguez Becerra S., 2010, p.12). A questo punto diventa piuttosto chiaro il fatto che la lunga processione del Venerdì Santo a Trapani non narra solo la Passione di Cristo ma contribuisce a dare un nuovo inizio all'anno rituale della comunità, sfoggiando così tutti i simboli delle feste religiose siciliane: sacre rappresentazioni, corse e danze dei fercoli, canti e lamenti, pratiche penitenziali, consumo di pani e dolci rituali.

Buttitta specifica inoltre che «nei riti della Settimana Santa si osservano di fatto convivere, integrarsi e confondersi simboli e comportamenti di tradizione liturgica e di matrice devozionale e penitenziale con simboli e comportamenti di evidente origine precristiana» (Buttitta I.E., Hernández González S. y Rodríguez Becerra S., p. 12), richiamando in particolar modo la definizione di Eliade di «religione cosmica, poiché l'attività religiosa è concentrata intorno al mistero centrale: il rinnovamento periodico del Mondo» (riportato in Buttitta I.E., Hernández González S. y Rodríguez Becerra S., p. 12). Nel caso specifico siciliano tutto ciò significa che, insieme al racconto evangelico vi sono ancora simbolismi legati ai cicli naturali (primavera, vegetazione) che la processione rende visibili proprio attraverso l'uso di palme, allori e pani rituali. Anche se a Trapani alcuni gesti rituali appaiono meno vistosi rispetto ad altri diffusi in Sicilia, la logica simbolica che li sostiene rimane la medesima: collegare la resurrezione di Cristo alla rinascita dopo il caos, un concetto che abbiamo già avuto modo di analizzare in precedenza.

Tutto ciò permette di osservare il caso di Trapani da una doppia prospettiva: come una cerimonia urbana e istituzionale in cui ritroviamo identità cittadina e

potere locale, e, come sistema in evoluzione, in cui i riti seppur cambiando, continuano a ricreare tempo, spazio e legami sociali.

Se la dimensione coreutica e agonistica evidenziata da Buttitta (Buttitta I.E., Hernández González S. y Rodríguez Becerra S., 2010) ha permesso di capire la logica storica e profonda delle pratiche rituali siciliane, l'opera di De Andrade e Ubertazzi (2017) dona una prospettiva più ampia per capire come la processione contemporanea derivi da una stratificazione di pratiche liturgiche, rappresentazioni sacre medievali e diverse trasformazioni urbane.

Di fatto, la nascita dei Misteri di Trapani ha radici che si inseriscono nella tradizione delle sacre rappresentazioni medievali, nell'ambito delle quali la Chiesa giocava il ruolo di luogo di produzione e trasmissione culturale. Proprio gli spazi ecclesiastici medievali furono «il luogo della ri-nascita della musica con i vocalizzi dei canti liturgici (detti *tropi*) sui quali si svilupparono i moderni sistemi musicali» e, contemporaneamente, «il luogo della ri-nascita del teatro» (Manuguerra, 2017, p. 89): è proprio in questo contesto che si sviluppano tutte quelle pratiche che avrebbero influenzato in seguito i Misteri.

Proprio i racconti evangelici sulla Passione di Cristo, in particolar modo, divennero il punto di partenza per generare nuove esperienze performative: «in ogni chiesa si raccontava la Passione di Cristo in vere e proprie rappresentazioni teatrali ad opera di chierici e attori dilettanti» (Manuguerra, 2017, p. 90). Queste rappresentazioni inizialmente si svolgevano internamente alle navate ma con il tempo si sono spostate sui sagrati, poi nelle piazze fino ad arrivare nelle strade, trasformandole in uno spazio scenico attraversato da masse di fedeli che partecipavano attivamente, identificandosi nei personaggi e nei loro dolori (Manuguerra, 2017).

È proprio qui che avviene il passaggio decisivo dalla rappresentazione fissa alla processione itinerante, essenziale per comprendere il caso trapanese. Dalla fine dei secoli XIII e XIV, infatti, le confraternite europee iniziarono a spostare le sacre rappresentazioni fuori dalle chiese, facendo uso di carri scenici – i *pageant*

*wagons* – o di strutture lignee – denominate *mansiones*<sup>79</sup> – le quali contenevano specifiche scene sacre. Proprio questa tradizione rappresenta l'evoluzione diretta dell'odierna processione dei Misteri che appare dunque, a questo punto, come l'erede diretta di una tradizione europea che nel corso dei secoli ha trasformato la città in un vero e proprio palcoscenico. A confermarlo ulteriormente è la testimonianza di Albrecht Dürer che descrive una processione ad Anversa nel 1530, dove «partecipavano membri di ogni arte di ogni classe della città, ognuno vestito nel modo migliore che i suoi mezzi gli permettevano» (Manuguerra, p. 91). Come osserva lo studioso, quest'immagine anticipa in modo sorprendente l'atmosfera della processione di Trapani.

L'evoluzione dei Misteri, così come li conosciamo oggi, è attestata da diversi documenti trapanesi che mostrano rappresentazioni ancora interpretate da attori che «con il tempo [...] vennero sostituiti da statue» (Manuguerra, 2017, p. 96). Dopodiché le Maestranze<sup>80</sup> ricevettero anche il compito di gestire i gruppi statuari «mediante atti notarili grazie ai quali essi si impegnavano ad accudirli» (Manuguerra, 2017, p. 94). Proprio questa struttura, tuttora in uso, conferisce alla processione la sua particolarità sociale, poiché ogni gruppo statuario non è nient'altro che espressione di un mestiere, di un'arte nonché di un'identità collettiva costruita nel corso del tempo.

La sostituzione degli attori con statue modellate proprio da artisti locali non ha fatto altro che definire l'estetica singolare dei Misteri di Trapani, influenzato dai grandi maestri del Seicento europeo. Di fatto, i gruppi statuari realizzati dagli scultori aderiscono «sostanzialmente al linguaggio barocco ed evidenziano

---

<sup>79</sup> Per *pageants wagons* si intendono i carri teatrali trainati da buoi nelle città inglesi a partire dal secolo XII sui quali erano montate le scene delle sacre rappresentazioni itineranti (Manuguerra, 2017). Le *mansiones*, invece, erano strutture lignee stabili o montate direttamente sui carri per rappresentare le diverse scene delle sacre rappresentazioni medievali: ogni corporazione aveva la propria "mansione", curata nella scenografia, contribuendo così alla nascita dei futuri Misteri (Manuguerra, 2017).

<sup>80</sup> Il sistema delle Maestranze – che comprendeva arti e mestieri come falegnami, calzolari, pescatori, cordai – costituiva fino al Novecento una delle principali strutture di rappresentanza civica a Trapani. La loro partecipazione alla processione rispecchiava non solo devozione, ma anche l'organizzazione sociale della città.

l'unicità dell'intera processione trapanese ispirata all'arte matura» (Manuguerra, p. 95).

Nel corso dei secoli, poi, anche la forma della processione stessa ha subito dei cambiamenti importanti: se in passato la durata era limitata, successivamente si è progressivamente estesa fino a raggiungere l'attuale ritmo di ventiquattro ore. La processione contemporanea viene descritta come una «grande macchina» (Manuguerra, 2017, p. 96) che affascina tutti, con un corteo imponente composto da «venti vare portate in spalla dai massari per ventiquattro ore» (Manuguerra, 2017, p. 104).

L'intensità emotiva della processione è talmente alta che i portatori si trasformano in veri e propri protagonisti dei riti: infatti, attraverso l'oscillazione ritmica delle statue – chiamata *annacata*<sup>81</sup> – un movimento che potremmo definire compassionevole e doloroso e che riunisce la partecipazione dell'intera comunità alle sofferenze della Passione.

L'analisi condotta da Buttitta I.E., Hernández González S. e Rodríguez Becerra S. sulle logiche performative permette di comprendere in maniera più approfondita il carattere unico che posseggono i Misteri di Trapani perché, seppur inseriti nella grande famiglia delle pratiche festive mediterranee, sono stati capaci di sviluppare nel corso dei secoli una propria identità dinamica. Per proseguire la ricostruzione di tale identità si rivela utile prendere in considerazione non solo l'indagine storica e documentaria ma anche le voci di autori locali che hanno osservato e narrato la processione: i contributi di Mario Serraino (1938), Lella Vultaggio (2012), e Rita Cedrini Calderone (1977) ne offrono un'interpretazione a 360 gradi.

Partendo da Serraino (1938) è possibile notare che sottolinea il fatto che le pratiche festive di Trapani affondano la loro origine in una vastità di pratiche devozionali che tra i secoli XVII e XVIII animavano la vita religiosa della città. Oltre alle processioni delle Madonne della Pietà, Serraino ricorda anche alcuni

---

<sup>81</sup> L'*annacata* è il tipico movimento oscillatorio ritmico e controllato del fercolo durante le processioni in Sicilia: «annacare, cioè dondolare, è un atto consolatorio» (Manuguerra, 2017, p. 105) e rappresenta una forma codificata di partecipazione devozionale.

riti che ad oggi sono scomparsi, come quello dei Supplicanti, i cui partecipanti «andavano a piedi nudi e si flagellavano a sangue, mentre un ragazzo, vestito da angelo, recitava i madrigali di occasione» (1938, p. 5). Quest'opera però risulta importante soprattutto perché evidenzia un passaggio decisivo: la trasformazione delle raffigurazioni parlate – a volte anche con eccessi verbali – a rappresentazioni mute, arrivando ai gruppi statuari. La Comparsa, che non è nient'altro che l'erede delle antiche Casazze<sup>82</sup>, si trasformò «in rappresentazioni mute» (1938, p. 6), avviando un processo che poi ha portato alla nascita degli attuali gruppi statuari.

Questa ricostruzione trova ulteriore riscontro nelle pagine di Rita Cedrini Calderone (1977), la quale colloca le origini della processione di Trapani in un intreccio di tradizioni religiose e culturali diffuse all'interno del Mediterraneo. La studiosa riprende una teoria formulata da Paolo Toschi<sup>83</sup> nel 1963, secondo cui alcuni elementi della processione trapanese avrebbero origine già nelle antiche tradizioni genovesi della Passione (riportato in Cedrini Calderone, 1977): una tesi che potrebbe avere fondamento visto i continui rapporti commerciali tra Liguria e Sicilia. Nel testo si legge che, «alle casazze [...] il gusto barocco e la dominazione spagnola poi, [...] concorsero a dare un carattere così fastoso che la fantasia stenta quasi a immaginare» (Cedrini Calderone, 1977, p. 35): è dunque all'incrocio tra cultura locale, flussi provenienti dalla Spagna e circolazione di diversi modelli europei che si forma l'identità dei Misteri.

Entrambi gli autori, Serraino e Cedrini Calderone, attribuiscono un ruolo fondamentale alle Maestranze, poiché a partire dal Seicento la cura dei gruppi statuari venne affidata, attraverso atti notarili, a dei ceti professionali che regolavano spese, norme e modalità di partecipazione alla processione. Serraino

---

<sup>82</sup> Per Casazze si intendono le antiche confraternite laicali che tra tardo Medioevo ed età moderna organizzavano pubbliche drammatizzazioni della Passione di Cristo con scene e costumi per le vie cittadine. A Trapani tali rappresentazioni sono state introdotte nei primi decenni del XVI secolo dalla Confraternita del Preziosissimo Sangue di Cristo ed è proprio la progressiva sostituzione degli attori con gruppi scultorei che ha dato origine agli attuali Misteri (Serraino, 1938).

<sup>83</sup> Paolo Toschi è stato uno dei maggiori studiosi italiani di tradizioni popolari e di teatro religioso; nelle sue opere ha contribuito a ricostruire la genealogia della Passione, insistendo molto sul ruolo delle confraternite e delle tradizioni liguri, soprattutto quelle genovesi.

individua dei documenti del 1612 e del 1782 che obbligavano i ceti a «mantenere il Mistero a proprie spese, a curarlo e ad intervenire alla Processione del Venerdì Santo» (1938, p. 7). Cedrini Calderone aggiunge poi un atto ritenuto importante, ossia quello del 3 maggio 1620, con cui la Maestranza si impegnava «in perpetuo [...] di portare il suddetto mistero con detti misteri e con 20 torce» (1977, p. 38): questi documenti mostrano proprio che i Misteri non erano solo pratiche religiose ma un momento di rappresentazione sociale.

In questo quadro l'opera di Lella Vultaggio (2012) offre una prospettiva diversa, ma allo stesso tempo preziosa, perché restituisce una percezione di tipo affettivo della processione da parte della comunità. Cresciuta «dentro la religiosità» (2012, p. 1), come afferma, l'autrice racconta che la partecipazione alla processione per molte famiglie di Trapani era un gesto legato al dolore e alla richiesta di protezione alla Madonna. I ricordi che riporta mostrano che la processione non è solo un rito collettivo ma un momento di memorie familiari e di esperienze individuali che continuano a dare un senso alla partecipazione popolare. La religiosità popolare, che Vultaggio descrive come «la cornice, il brodo di coltura» (2012, p. 1), evidenzia l'esistenza di un legame piuttosto profondo tra la collettività e i Misteri di Trapani, capace dunque di resistere anche alle trasformazioni più recenti.

Nel quadro interpretativo tracciato dagli studiosi analizzati in precedenza la lettura dell'opera realizzata da Beppino Tartaro (2023) consente di comprendere in maniera più precisa la complessità storica del rito e il modo in cui è riuscito ad intrecciare elementi diversi riuscendo comunque a mantenere una forte componente identitaria. Tartaro evidenzia infatti che la processione, pur attraversando quattrocento anni di trasformazioni, ha conservato «intatti il valore spirituale e il profondo legame tra la processione e la città» (2023, p. 1). L'aggiunta sulla durata permette di comprendere che il rito non è solo una pratica devozionale ma proprio il risultato di un processo storico stratificato, accumulatosi nel tempo, nel quale i cambiamenti a livello sociale, economico e religioso sono stati continuamente integrati.

Uno degli argomenti principali su cui l'autore insiste riguarda la progressiva partecipazione delle Maestranze cittadine, che a partire dal XVII secolo iniziano a ricoprire un ruolo fondamentale nell'organizzazione dei gruppi e, in generale, di quella complessiva del corteo. Proprio per questo egli ricorda che le trasformazioni più evidenti derivano dall'«affidamento dei gruppi alle Maestranze cittadine» (2023, p. 1), processo che alla fine ha portato alla sostituzione dei vecchi mestieri, all'ingresso di nuovi ceti e di nuove modalità artistiche e tecniche. Tartaro si preoccupa dunque di mettere in relazione la storia dei Misteri con quella della città, mostrando che il rito ha avuto un ruolo anche per affermare prestigio e visibilità.

Un altro aspetto rilevante riportato dall'autore è come nel corso dei secoli la Chiesa abbia spesso controllato o comunque limitato le forme di rappresentazione sacra, tema già affrontato con Buttitta (2018). Tartaro fornisce un quadro storico preciso, evidenziando che «sul finire del 1500, lo spirito della Controriforma combatté la diffusione della drammaturgia sacra» (2023, p. 3), dando spazio così a forme processionali più controllate e accettabili. Proprio in questo momento iniziano a formarsi le prime forme di "Mistero" come le conosciamo oggi, non più attraverso modalità di recitazione dal vivo ma mediante statue portate dalle corporazioni. Tartaro (2023), quindi, conferma il quadro tracciato da Buttitta (2018) e Serraino (1938) ma lo precisa da un punto di vista storico, mostrando come la Chiesa abbia giocato un ruolo importante nelle trasformazioni del rito.

Di particolare interesse è un aspetto che sembra essere abbastanza coerente con le osservazioni di Lella Vultaggio (2012) sulla memoria dei portatori e il cambiamento piuttosto recente, ossia l'analisi che Tartaro riserva ai cambiamenti strutturali e alle modifiche tecniche dei gruppi statuari: di fatto egli descrive in modo dettagliato le fasi di lavorazione delle figure e quali tecniche vengono utilizzate per metterle insieme, ricordando che «era un tipo di scultura che richiedeva un lavoro di équipe» (2023, p. 20) nel quale il maestro scolpiva tutte le parti anatomiche come il viso e le mani, mentre gli artigiani davano vita alla struttura e alle decorazioni. Soprattutto la resa policromatica, che era ottenuta

attraverso diverse colle animali, gesso e dorature, evidenzia una specializzazione locale – oggi in parte persa – che contribuiva a conferire alla processione un carattere distintivo rispetto alle altre mediterranee.

È possibile notare che anche Tartaro (2023) insiste molto sul concetto di continuità tra sacro e profano, mostrando infatti come i Misteri siano nati in un ambiente urbano dove le confraternite non regolavano solo la vita religiosa ma anche quella produttiva. Lo confermano gli atti notarili che inserisce nell'opera, come ad esempio quello del 1612 conosciuto come "Ascisa al Calvario", in cui è possibile leggere la menzione degli "Ufficiali della Compagnia dei poveri junrateri" incaricati di garantire la realizzazione della statua. Attraverso questi documenti Tartaro sottolinea che la processione è diventata una pratica sempre più partecipata, permettendo alla comunità di Trapani di viverla e riconoscerla come un patrimonio comune, dunque collettivamente riconosciuto e condiviso.

L'analisi dell'autore sui cambiamenti avvenuti nel Novecento fino ai giorni nostri offre in definitiva un valido supporto alle osservazioni di Vultaggio (2012) riguardo i processi di modernizzazione e spettacolarizzazione della processione, i quali non hanno cancellato la struttura tradizionale del rito ma, comunque, ne hanno modificato modalità, ritmi, generando un equilibrio sempre in cambiamento tra ciò che si conserva e ciò che cambia, caratterizzando così l'identità dei Misteri.

L'ulteriore prospettiva offerta da Buttitta (2018) consente di allargare ulteriormente la comprensione dei Misteri di Trapani, in quanto legge le sacre rappresentazioni siciliane come strumenti complessi nei quali ritroviamo memoria, identità e ritualità. Lo studioso evidenzia fin da subito che le celebrazioni pasquali in Sicilia presentano «diversi caratteri (momenti culturali, azioni performative, simbolismi rituali ecc.) che lasciano trasparire, con maggiore o minore evidenza, specifici retroterra storico-culturali e peculiari tradizioni religiose» (2018, p. 95). Proprio questa prospettiva aiuta a leggere meglio gli stessi Misteri di Trapani, rimandando non solo ad un contenuto prettamente religioso ma ad un intreccio di diverse pratiche rituali che si sono succedute nel tempo e dunque rielaborate continuamente dalla comunità.

A proposito della dimensione comunitaria e identitaria, Buttitta tratta in modo abbastanza esplicito dei riti della Settimana Santa come momenti in cui si rende visibile «una “ideale” identità collettiva» attraverso processi di «negoziamento e riconfigurazione dei rapporti di potere» (2018, p. 97) tra istituzioni municipali, clero, confraternite, associazioni di mestiere e gruppi sociali diversi. Questo concetto va di pari passo con ciò che Vultaggio (2012) osserva riguardo alle memorie confraternali e con ciò che Tartaro (2023) documenta poi sul ruolo delle Maestranze trapanesi nel dar vita ai diversi gruppi statuari. In tutti i casi analizzati la processione si presenta come uno spazio performativo all'interno del quale si intrecciano appartenenze e gerarchie interne alla comunità stessa.

Buttitta continua poi insistendo sulla natura dei riti, principalmente performativa e competitiva i quali diventano un'occasione per riaffermare «valori e, insieme, momento di esaltazione del patrimonio, della tradizione e della memoria» (2018, p. 96), sia uno sfogo alle tensioni tra gruppi con interessi diversi. Anche se l'opera dedica ampio spazio al caso di Marsala, i meccanismi descritti, dunque conflitti tra confraternite, contrasti con l'autorità ecclesiastica e dispute sulla legittimità delle forme rituali, risultano assolutamente identificabili nella storia recente dei Misteri di Trapani, segnati da periodiche tensioni di tipo istituzionale e continui cambiamenti generali.

Un passaggio utile per comprendere la ritualità trapanese è l'attenzione di Buttitta (2018) alla competizione per la gestione del rito, che risulta evidente quando descrive le sacre rappresentazioni come spazi in cui si confrontano interessi economico-politici antagonisti. Sebbene a Trapani negli ultimi anni non si siano verificati conflitti evidenti ed espliciti quanto quelli avvenuti a Marsala, la processione è anche qui un luogo in cui si intrecciano onore confraternale, visibilità sociale e riconoscimento pubblico. Tutto ciò si collega facilmente alla lettura suggerita da Serraino (1938) sulle antiche rivalità tra i ceti artigiani e la centralità della dimensione corporativa, già sottolineata da Calcara (riportato in Buttitta, 2018).

Rilevante risulta essere anche un'ulteriore riflessione di Buttitta riguardante il modo in cui la processione diventa un vero e proprio spazio in cui i diversi gruppi

sociali e le istituzioni mostrano il proprio ruolo e il proprio potere. Egli afferma che le cerimonie pubbliche costituiscono «momenti di ciclica rappresentazione e rifondazione di un ordine sociale e morale» (2018, p. 121) all'interno dei quali le comunità trattano la propria immagine: dunque decidono come vogliono essere rappresentate e stabiliscono cosa è considerato accettabile o no durante la processione. Anche questo aspetto richiama a quel contrasto, quella tensione, che Tartaro (2023) ha evidenziato tra le norme istituzionali e le pratiche spontanee di coloro che partecipano a tali processioni, collegandosi anche alle osservazioni di Vultaggio (2012) sui processi di modernizzazione del rito.

Importante per il caso di Trapani è anche l'idea secondo cui i riti non sono mai soltanto eventi religiosi ma spazi nei quali agiscono agenzie territoriali (Buttitta, 2018), ossia gruppi che incidono in modo concreto sulla forma del rito anche quando non hanno un ruolo ben chiaro. Buttitta scrive in particolar modo di «istituzioni municipali, clero, confraternite, associazioni "culturali", "di mestiere", "politiche", gruppi malavitosi e così via» (2018, p. 97), tutti coinvolti nel controllo del rituale. Questa idea aiuta a capire come i Misteri di Trapani siano cambiati dal Novecento ad oggi: nei rapporti con le istituzioni, nel ruolo delle Maestranze e soprattutto nelle nuove maggiori esigenze organizzative, turistiche e mediatiche.

L'opera di Buttitta, nella sua parte finale, offre una prospettiva interessante per capire il modo in cui a Trapani la tradizione e il mutamento convivono all'interno dei Misteri. Buttitta (2018) sottolinea che nei riti si confrontano due fazioni: una legata alla tradizione e l'altra più al cambiamento e all'innovazione della festa e del suo ruolo. Questa dualità permette di interpretare le dinamiche che percorrono i Misteri di Trapani, poiché da un lato vi è l'intenzione di preservare i gruppi statuari nella loro forma storica, mentre dall'altro il desiderio di sperimentare in forma moderna, come mostra Tartaro (2023).

Nel complesso, tutte le opere e gli autori presi in considerazione in questo paragrafo mostrano che i Misteri di Trapani sono il risultato di una continua stratificazione nel tempo di pratiche, significati e trasformazioni. Tutti gli studiosi riconoscono alle processioni una natura che potremmo definire dinamica, in

quanto elementi antichi e cambiamenti recenti convivono riuscendo a ridefinirsi a vicenda. La tradizione, dunque, non è un concetto immobile ma qualcosa che viene reinterpretato continuamente e il cambiamento, a sua volta, non rappresenta una rottura ma una risposta alle esigenze sociali del presente. L'identità stessa dei misteri si colloca proprio tra continuità storica e rinnovamento moderno, riuscendo ad essere ancora oggi un rito capace di rappresentare la città, mostrando le trasformazioni.

### 2.3. *L'ambito di Popayán (Colombia): patrimonio UNESCO e adattamento extraeuropeo*

Le *Procesiones de Semana Santa de Popayán* rappresentano ad oggi uno dei casi più significativi di ritualità trapiantata in un contesto extraeuropeo e riconosciuta a tutti gli effetti come patrimonio culturale immateriale. La loro importanza è stata sancita in modo formale dal Ministero de Cultura de Colombia attraverso un importante documento, la *Resolución 2433 de 2009*, con cui la manifestazione è stata inserita nella Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial e ne è stato approvato il relativo Plan Especial de Salvaguardia (PES), (Ministerio de Cultura de Colombia, 2009). Il documento evidenzia che l'inclusione nella Lista rappresenta un modo per garantire la conservazione di pratiche considerate significative per la memoria collettiva del Paese. Proprio per questo motivo il testo descrive le processioni come «una de las más antiguas conmemoraciones tradicionales de toda Colombia»<sup>84</sup> (Ministerio de Cultura de Colombia, 2009, p. 5), caratterizzate da un forte radicamento comunitario e da una continuità storica risalente all'epoca coloniale.

Secondo la *Resolución*, i cinque cortei che hanno luogo dalla notte del Martedì Santo al Sabato Santo sono «elementos centrales de las procesiones»<sup>85</sup> (2009, p. 5) nei quali i *pasos* lignei, portati rigorosamente a spalla secondo tecniche tramandate di generazione in generazione, non sono solo

---

<sup>84</sup> Traduzione di chi scrive: una delle più antiche commemorazioni tradizionali di tutta la Colombia.

<sup>85</sup> Traduzione di chi scrive: elementi centrali delle processioni.

## Riferimenti bibliografici

- Arboleda Goldaracena J.C. (2016), *Creencias y devociones en las cofradías sevillanas de finales de la Edad Media y comienzos de la modernidad*, "Revista de Humanidades", n. 29, pp. 1-20.
- Archivio di Stato di Taranto (2004), *Itinerario storico tra gli antichi conventi del Borgo di Taranto. Guida alla Mostra*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
- Arcidiocesi di Taranto (1998), *Statuto delle Confraternite*, Taranto, Arcidiocesi di Taranto.
- Barrera Fernández D., Hernández-Escampa M. et al. (2025), *Urban transformations and tourist impact of events. The Holy Week in Seville*, "Epsir", n. 444, pp. 1-20.
- Bejarano Pellicer J., Bedoya Fernández A., Burbano González N., Carrea Díaz L., Parra Peralbo M. y Vargas Agredo J. (2019), *Reflexiones sobre la salvaguardia de las procesiones de Semana Santa, Popayán (Colombia) y Andalucía (España)*, Popayán, Fundación Universitaria de Popayán.
- Bonato L. (2017), *Antropologia della festa. Vecchie logiche per nuove performance*, Milano, FrancoAngeli.
- Bronzini G.B. (1979), *L'azione culturale nel Sud e il pensiero sulla letteratura popolare*, "Lares", vol. 45, n. 2, pp. 159-179.
- Buttitta I.E. (2002), *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Roma, Meltemi.
- Buttitta I.E. (2018), *E si dilacerò il pietoso velo: storie, forme e politiche delle sacre rappresentazioni in Sicilia*, in Antonelli Q. e Longo A. (a cura di), *I drammi sacri: beni culturali, reliquie o fossili? Riflessioni a partire dalla valle del Vanoi*. Trento, Fondazione Museo storico del Trentino, pp. 95-123.
- Buttitta I.E. (2020), *Di corsa, per forza. Performances rituali per la Domenica di Pasqua in Sicilia*, "Sacre rappresentazioni", n.2, pp. 51-68.
- Buttitta I.E., Hernández González S. y Rodríguez Becerra S. (2010), *Pasos e Misteri. La Settimana Santa in Andalusia e in Sicilia*, Palermo, Fondazione Buttitta.

- Caputo N. (1978), *L'anima incappucciata: curiosità, storia e leggenda dei riti della Settimana Santa a Taranto*, Taranto.
- Caputo N. (1983), *L'anima incappucciata: la Settimana Santa e le processioni dell'Addolorata e dei Misteri, dalle origini ad oggi a Taranto*, Taranto, Mandese Editore.
- Caputo N. (1995), *I giorni del perdono*, Taranto, Scorpione Editrice.
- Cedri Calderrone R. (1977), *Genesi storica e aspetti attuali della processione dei Misteri di Trapani*, in Calcara A. (a cura di), *La religiosità popolare*, Trapaninostra, pp. 35-43.
- Chaves Rey M. (1895), *La Semana Santa y las cofradías de Sevilla: de 1820 a 1823*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Cirese A.M. (1996), *Lo studio delle tradizioni popolari*, in Brioschi F. e Di Girolamo C. (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. Volume quarto: Dall'unità d'Italia alla fine del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 921-941.
- Constaín Ramos J.C. (2012), *Análisis de la incorporación del patrimonio cultural inmaterial en el ordenamiento territorial. Una propuesta de mecanismos de diálogo e inclusión para el caso de la Semana Santa de Popayán*, Bogotá, Universidad del Rosario.
- Cusumano A. (2012), *La memoria come testimonianza culturale e come impegno esistenziale. Intervista ad Antonino Buttitta*, "L'uomo. Società, Tradizione, Sviluppo", n. 1, pp. 103-112.
- De Martino E. (1961), *La terra del rimorso*, Milano, Il Saggiatore.
- De Martino E. (1979), *L'azione culturale nel Sud e il pensiero sulla letteratura popolare*, *Lares*, n. 45, pp. 159, 179.
- Edit@ (2005), *I Riti della Settimana Santa. La storia, le tradizioni, le immagini*, Taranto, edit@.
- Fallone S. (2002), *Quaresima, Settimana Santa e Triduo Pasquale a Taranto*, Taranto, Scorpione Editrice.

- Giancristofaro L. (2004), *La lezione di Alfonso M. di Nola tra antropologia culturale e storia delle religioni*, "Quaderni di Rivista Abruzzese", n. 2, pp. 5-20.
- Imbriani E. (2015), recensione di Paolo Apolito, *Ritmi di festa. Corpo, danza socialità*, recensione, "Palaver", n. 4, pp. 361-363.
- La Cecla F. (1997), *Il malinteso. Antropologia dell'incontro*, Roma-Bari, Laterza.
- Lombardi Satriani L.M. (1980), *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna*, Milano, Rizzoli.
- Lombardi Satriani L.M. (1996), *Il futuro ha un cuore antico. Orizzonte greco-classico e tratti della cultura folklorica del Sud Italia*, in *Eredità della Magna Grecia. Atti del trentacinquesimo Convegno di studi sulla Magna Grecia* (Taranto, 6-10 ottobre 1995), Taranto, Istituto per la Storia e l'Archeologia della Magna Grecia, pp. 383-404.
- Lo Re V. L. (2023), *Quale posto per il passato nella città? Narrazioni e pratiche di recupero nella città vecchia di Taranto*, "Archivio antropologico mediterraneo", n.25, pp. 1-23.
- Lo Re V. L. (2024), *Vivere e riparare lo "squascio" nella città vecchia di Taranto. Un'etnografia dell'abbandono e del recupero degli spazi urbani*, "Antropologia Pubblica", n.9(2), pp. 163-180.
- Manuguerra, Roberto F. Q. (2017). *Misteri, le origini*. In De Andrade M. e Ubertazzi A. (a cura di), *I Misteri di Trapani*, Valle Imagna, Centri Studi Valle Imagna, pp. 89-106.
- Mazzacane L. e Lombardi Satriani L.M. (1974), *Perché le feste. Un'interpretazione culturale e politica del folklore meridionale*, Roma, La Nuova Sinistra.
- Ministerio de Cultura de Colombia (2009), *Resolución 2433 de 2009. Por la cual se incluye la Semana Santa de Popayán en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial y se aprueba el Plan Especial de Salvaguardia*, Bogotá, Diario Oficial de Colombia.
- Montenegro G. (2001), *Alla ricerca della storia*, Taranto, Brizio Industrie Grafiche.

- Noel E. (1916), *Semana Santa en Sevilla*, Madrid, Tipografía de La Revista de Archivos.
- Ortega Velasco J. (2021), *Procesiones de Semana Santa en Popayán, entre valores patrimoniales y esculturas*, Bogotá, Universidad de los Andes.
- Palma Martos L., Palma Martos M.L. and Martín Navarro J.L. (2020), *The link between culture and economy. The case of Spring Fiestas in Seville*, "Estudios de Economía Aplicada", n. 32(1), pp. 75-96.
- Papa C. (2020), *Tullio Seppilli: «Un'antropologia per capire, per agire, per impegnarsi»*, "AM. Rivista della Società Italiana di Antropologia Medica", n. 49, pp. 1-17.
- Patiño Castaño D. (2012), *Patrimonio y arqueología histórica: una mirada desde la Popayán colonial*, Popayán, Universidad del Cauca.
- Pérez Colomé J. (2007), *¡Macareeeena! ¡Guapa, guapa y guapa!: Una Semana Santa en Sevilla*, "El Ciervo", n. 666, pp. 34-39.
- Rina S. C. (2015), *Primavera y Semana Santa en Sevilla. Geografía de un rito contemporáneo*, "FronteraD", n. 45, pp. 1-12.
- Rodríguez-Becerra S. (2007), *Las claves de la devoción en la Semana Santa de Sevilla*. Entrevista, "Mas Pasión", n. 3, pp. 12-17.
- Serraino M. (1938), *I Misteri. Saggio storico-artistico*, Trapani, Ente Provinciale per il Turismo.
- Spineto N. (2021), *La festa*, Roma, Carocci.
- Tartaro B. (2023), *I Misteri. La processione di Trapani*, Trapani, pubblicazione indipendente.
- Tuan Y. (2007), *Topofilia: un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales*, "Melusina", pp. 1-351.
- Vellucci G. (1992), *Settimana d'amore ('U Trucculànde). Poesie in vernacolo sulla Pasqua tarantina tradotte dall'Autore*, Taranto.
- Venneri V. (2016), *Arte y Semana Santa*, in Vidal Bernabé I., Cañestro Donoso A. (eds.), *Arte y Semana Santa*, Actas del Congreso Nacional celebrado en Monóvar (Alicante), 14-16 de noviembre de 2014, Monóvar, Hermandad del Cristo, pp. 43-58.

Vultaggio L. (2012), *La processione dei Misteri di Trapani – fra memoria d’infanzia, spiegazioni antropologiche e mutazioni*, Trapani, [www.trapaninostra.it](http://www.trapaninostra.it).

Zito F. (2002), *La Chiesa del Carmine, la Confraternita e i Riti della Settimana Santa*, Taranto, Grafiche Cressati.

<https://catalogo.beniculturali.it> (ultima consultazione 12.01.2026)

<http://elpais.com> (ultima consultazione 05.12.2025)

<https://normograma.mincultura.gov.com> (ultima consultazione 08.10.2025)

[www.procesionespopayan.com](http://www.procesionespopayan.com) (ultima consultazione 03.12.2025)