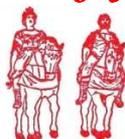


Ricerca etno-antropologica
dell' Associazione Culturale Gruppo Folklorico
" *Mata e Grifone* "



LE GRANDI "MACHINE" FESTIVE MESSINESI
TRA STORIA E ANTROPOLOGIA
VARA – GIGANTI E CAMMELLO

Della *Vara* e dei *Giganti*, cui è dedicata unitamente al *Cammello* la presente mostra conviene notare che, al pari e forse più delle altre "machine" festive messinesi, vale per esse la considerazione che fenomeni a larga partecipazione popolare, veri e propri oggetti di culto perdurante da secoli, per forza di cose devono avere assunto significati assai diversi nel corso dei vari periodi storici. E pertanto indispensabile compiere preliminarmente uno sforzo esegetico tendente a decodificare i diversi messaggi di cui tali "madrine" festive si resero vettrici per entro ciascuno di tali periodi. Il che equivale a dire che un discorso storico-critico sulla *Vara* e sui *Giganti*, ottimamente avviato negli ultimi anni da Rodo Santoro ma indubbiamente da proseguire, deve essere calato nella concretezza storica attraverso una puntuale verifica delle fondamentali coordinate di spazio, tempo e struttura sociale che di volta in volta entrano in gioco nella individuazione dei fenomeni. Si vuole qui sostenere che, in particolare nel caso di tali due importanti "madrine" festive, di cui le numerose descrizioni hanno sempre messo in luce la forte carica simbolica, si debba necessariamente ricorrere al concetto di *polivalenza*, ossia subordinare ogni congettura sul loro significato complessivo ad una analisi del ruolo da essi effettivamente ricoperto nell'orizzonte culturale dei loro fruitori.

LA VARA

La *Vara* di Messina è una enorme "machina" di tipo piramidale che illustra plasticamente il momento dell'assunzione in cielo della Vergine. Nella sua struttura trovano infatti posto le raffigurazioni della Vergine morta circondata dagli apostoli, secondo l'iconografia di origine bizantina della *dormitio virginis o Koimesis*, e salendo verso l'alto una rappresentazione dei sette cieli che l'Alma Maria" doveva attraversare per giungere all'Empireo, tutti sintetizzati da una cortina di nuvole circondate da Sole e Luna, ancora polemicamente concepiti, ed ancora più su, nella terza piattaforma, un globo celeste con stelle dorate, rappresentanti forse le stelle fisse, ed infine alla sommità della "machina" l'effigie di Gesù Cristo che tiene sulla mano destra l'Alma Maria, l'anima della Vergine assunta in cielo. La peculiarità della *Vara* è sempre consistita nell'essere una "machina" congegnata in modo tale da offrire allo sguardo degli osservatori una serie di movimenti simultanei, tutti tesi a dare l'immagine complessiva dello svolgersi di un avvenimento cosmologico ed ontologico al tempo stesso. Come si esprimeva Giuseppe Pitre nel suo volume sulle Feste patronali in Sicilia: "Non vi ostinate a volerla tutta analizzare; contentatevi dell'insieme. La *Vara* va veduta mentre è in movimento; ferma, non è più che una pallida ombra di se stessa. Quando cammina, gli interni congegni son messi in moto, e le ruote girano in sensi diversi senza che se ne possa seguire i particolari. Mentre in basso, nella

piattaforma, un coro di angioletti percorre il gran disco senza muoversi, dodici apostoli attorniano Maria morta. Ebbene, se vi affissate sopra queste figure, le sole conservate di personaggi reali su tutto il carro -, voi perderete l'effetto del movimento rotatorio del Sole a destra e della Luna a sinistra, l'uno avanti, l'altra dietro, coi loro pattini, e vi passerà inosservata la macchina del trionfo che si leva sopra quattro pilastri, ed è rappresentata da un cielo del più bel colore che possiate immaginare. E se guardate al sole e alla luna, sciuperete la vista del mondo, e delle nubi che lo circondano, e degli angeli ecc." Come si vede, è una vera e propria dichiarazione di *inconoscibilità* della macchina festiva nella sua concretezza a favore di una fruizione diremmo quasi emozionale ottenuta attraverso la comprensione dei meccanismi psicologici collettivi che il suo *avanzare mostrandosi* attiva. Numerose questioni sono state dibattute, da studiosi antichi e recenti, su alcuni nodi irrisolti relativi soprattutto alla paternità dell'ideazione della Vara ed alla sua datazione. La prima cronaca messinese che parla di una "machina" trionfale assimilabile alla Vara è quella di Colagiacomo D'Alibrandi, il quale nel descrivere i festeggiamenti e l'accoglienza tributata dal Senato messinese all'Imperatore Carlo V, transitato nel 1535 per Messina dopo la vittoriosa spedizione contro Tunisi, si sofferma sul Carro trionfale allestito in onore dell'Imperatore, nel quale carro la distribuzione dei personaggi e dei simboli cosmici è sostanzialmente analoga a quella della Vara con le sole eccezioni del Sole e della Luna, al cui posto troviamo inserite "due ruote poste in coltello... nell'una era pinto un carro d'oro, e nell'altro un drago con le due orse, la maggiore e la minore..." e delle figure superiori del Cristo con l'Alma Maria, sostituite dall'"Imperatore armato, in bianco con veste e corona imperiale, quale teneva una vittoria in mano". La Vara dunque potrebbe essere preesistente al carro trionfale di Carlo V, ed essere stata riadattata per l'occasione (l'imperatore venne a Messina nel mese di Novembre); ed in questo senso si sono espressi alcuni autori fra cui è bene ricordare almeno Giuseppe Arenaprimo. Viceversa Rodo Santoro ha potuto avanzare l'ipotesi, non priva di argomentazioni a suo favore, che la Vara derivi dal carro trionfale del 1535, per successiva trasformazione. "A questo proposito - scrive Santoro - non va trascurato il fatto già detto della gestione delle machine trionfali del Senato messinese da parte dei canonici del Duomo dell'Assunta. Questa particolare consuetudine messinese può essere la motivazione più semplice e diretta per un puro e semplice riutilizzo, da parte del clero, di una "machina" così importante che, passata l'occasione del trionfo dell'imperatore, avrebbe trovato logico riutilizzarla per l'Assunta, titolare appunto della Cattedrale". Questa seconda ipotesi consentirebbe inoltre di attribuire la paternità ideativa della "machina" allo scienziato messinese Francesco Maurolico, il cui ruolo preminente nell'organizzazione tecnica e nella sceneggiatura, nonché nel quadro ideologico di riferimento, per la costruzione delle "machine" trionfali e degli apparati festivi del 1535, è storicamente documentato. A nostro parere, nonostante l'indubbia ragionevolezza delle argomentazioni di Rodo Santoro, alcuni indizi porterebbero ad una retrodatazione della Vara. Proprio Francesco Maurolico, scrivendo nel 1562, lascia intendere che la "machina" festiva sia una consuetudine alle feste di mezz'Agosto, e non fa cenno all'invenzione del Radese, tradizionalmente ritenuto inventore della "machina", a lui quasi contemporaneo. Tale silenzio è significativo, e rende sospetta la testimonianza del Buonfiglio (1606) che appunto attribuisce al Radese l'invenzione della Vara. Rodo Santoro ritiene che Maurolico taccia sulla "machina" dell'Assunta: "Fino ad oggi, quindi", egli dice, "era prevalsa l'opinione che il Carro Trionfale per Carlo V non fosse stato altro che la "machina" dell'Assunta opportunamente modificata per la grande occasione, dando così per scontato che la Vara dell'Assunta fosse stata costruita prima del 1535. Ma, a questo punto, c'è da chiedersi come mai il Maurolico nel descrivere Messina nel suo *Compendium*, mentre ci parla, sia pur fuggevolmente, del

Colosso portato per le strade della città il 15 agosto non ci dice poi assolutamente nulla della "machina" dell'Assunta?". A noi pare viceversa che un'attenta lettura del testo originale maurolico possa chiarire che in effetti il Colosso è proprio la Vara (*lectica ... et gigantea statua*) e se Maurolico non si sofferma ulteriormente su di essa (e lo avrebbe fatto se ne fosse stato l'ideatore!) è proprio perché si trattava di cosa consuetudinaria alle feste di Mezz'Agosto ("lectica-ossia Barella, Fercolo, Vara-quaе Assumptionem Deiparae Virginis quotannis ad medium Augusti mensis repraesentat", F. Maurolyci, *Sicaniarum Rerum Compendium*, Messina, Spira, 1562, pp. 212b-213a, riferito all'anno 1547). Su tale ipotesi interpretativa ha lavorato a lungo Domenico Puzzolo Sigillo. Ancora in gran parte inediti ma estremamente suggestivi nelle brevi anticipazioni che ne furono date, i contributi di questo storico, che più di ogni altro si è interrogato sulle valenze simboliche della "machina" festive messinesi, sono forse l'unico tentativo antropologicamente apprezzabile di condurre un'accurata esegesi di tutta la letteratura disponibile e di proporre una retrodatazione dell'origine della Vara al XIII secolo sulla scorta di una analisi delle fonti sostanzialmente corretta, al di là della lettura esoterica delle "machina" che poi ne scaturisce. Ma su questi problemi di datazione si ritiene che il discorso sia ancora aperto e che in questa sede possa bastare quanto esposto. E utile piuttosto mettere in luce la peculiare caratteristica della Vara che, com'è noto, era fino a un secolo fa animata, nel senso che i personaggi in essa raffigurati erano persone in carne ed ossa, per lo più bambini e fanciulli che impersonavano angeli ed apostoli, ma anche un adulto che rivestiva i panni di Gesù Cristo ed una fanciulla cui la parte di Alma Mater attribuiva anche speciali privilegi. Tutto ciò ci deve far riflettere sulla connotazione teatrale della machina. "La Vara, questa specie di teatro mobile..." così un cronista ottocentesco iniziava la sua descrizione. Ed in effetti, in un'ottica antropologica, la Vara è propriamente teatro, ossia uno spazio rituale entro cui agiscono dei personaggi. La fissità, l'immobilità dei misteri medioevali in cui le figure sono quasi cristallizzate nei loro ruoli, si sposa qui con l'esigenza barocca del falso movimento. Ci si muove, ma solo per tornare al punto di partenza; il percorso è già stato stabilito in anticipo. La Vara si presenta insomma come una applicazione spettacolare della ideologia dell'eterno ritorno e, in termini pratico-politici, la messa in opera del principio che *tutto deve mutare perché tutto rimanga uguale*. La Vara ci pare una "machina" esemplare, nella misura in cui attraverso un'analisi del ruolo da essa ricoperto nella dinamica festiva siamo in grado di penetrare nella dialettica egemonia-subalternità che attraverso essa si svolge. Le elites religiose e politiche gestiscono la Vara, ma i veri destinatari, i veri fruitori della "machina" sono i ceti subalterni. Indubbiamente per i ceti dominanti la gestione delle "machina" festive, della Vara come dei Giganti, è inserita in una strategia consistente nello sfruttare, a scopo pedagogico, e a tutto beneficio dei ceti subalterni, ai quali in fondo è offerto per così dire lo spettacolo, la configurazione della "machina" come immagine speculare dell'universo sociale in cui essi sono inseriti. Intorno a tali "machina" inoltre vengono coagulandosi le aspettative e le esigenze di una classe dominante (in procinto di divenire tutta composta da borghesi) alla ricerca di una identità attraverso il connettersi con un orizzonte metastorico che legittimi e legalizzi le sue pratiche di dominio. Diverso è il tipo di utilizzazione-fruizione della Vara da parte subalterna. Alla lettura cattolico-egemone di stampo barocco (trionfo della Vergine e strutturazione gerarchica dell'Universo, Pompa magna ecc.) si contrappone la diversa ottica popolare, che mette in atto un'opera di fruizione emozionale di tipo magico-religioso (per es., il clima di esaltazione parossistica durante il trascinarsi della Vara) anche qui con intenti ed effetti compensativi, di utilizzazione metastorica e consolatoria del tempo festivo. Per concludere sulla Vara è opportuno fare un'ultima sintetica notazione, che andrebbe approfondita se lo spazio a disposizione lo

consentisse. La Vara è un asse del mondo mobile, ossia consente che i fedeli che la seguono siano sempre al centro del proprio universo. Attraverso i percorsi rituali della "machina", infatti, si compie pur sempre una riappropriazione di spazi che, divenendo luoghi deputati dell'evento festivo, si ripropongono come spazi pregnanti, dotati di senso, e non vuoti e naturalisticamente inerti.

I GIGANTI
“U GILANTI CA GILANTISSA”
MATA E GRIFONE

I Giganti Mata e Grifone obbediscono anch'essi ad analoghi criteri e sono passibili di una consimile decodifica ermeneutica. Secondo l'erudito La Corte Cailler " per buon popolo messinese sono, da secoli, i fondatori della città ed anche i geni tutelari della stessa, come scrisse il Pitrè... Ed effettivamente nacquero in assai lontana età i due colossi, poiché durante i rifacimenti di oggi (scriveva La Corte nel 1926) sul petto del Gigante si sono notati tre medaglioni, che prima nessuno aveva osservato, uno dei quali risale certamente al XIII secolo mentre gli altri due sono dei secoli susseguenti. La Gigantessa venne rifatta completamente dopo il terremoto del 1783, essendo andata distrutta l'antica, ma la statua di Grifone è certamente della seconda metà del secolo XVI, quando la costruì Martino Montanini, fiorentino (1560), con la testa e le braccia mobili, che nel 1581 vennero fissate, e forse rifatte, sul disegno precedente, da Andrea Calamecca da Carrara". I Giganti, che come la Vara sono stati recentemente restaurati a cura dell'Amministrazione Regionale dei Beni Culturali, hanno avuto anch'essi una storia movimentata. Sappiamo con certezza, ad esempio, che solo nel 1723 essi presero l'attuale posizione equestre, mentre in passato non avevano forma stabile ma venivano di volta in volta montati e vestiti per l'occasione e, dopo il trasporto, smontati e spogliati, ridotti alle parti essenziali, cioè i personaggi lignei di Mata e Grifone e le teste dei Cavalli. Tale tipologia originaria li rende maggiormente accostabili ad altri consimili Giganti concepiti in aree rientranti nell'orbita culturale messinese, che probabilmente sono stati modellati sui Giganti di Messina, ad es., i Giganti di Mistretta e quelli di Palmi. L'ideologia complessiva di questi gruppi statuari ci pare possa essere ricondotta da un lato ad esigenze di patriottismo municipalistico, molto sentite nel '500 quando le città facevano a gara per dimostrare la propria antichità attraverso la esibizione di ciclopici resti ossei, rinvenuti durante scavi ed attribuiti ad ipotetici giganti, primi abitatori del sito; dall'altro il grande apprezzamento sempre manifestato in ambito subalterno nei confronti dei giganti mostra a nostro parere che anche questa particolarissima "machina" festiva ha subito nel corso dei secoli una serie di plasmazioni che ne hanno in parte modificato il senso. Ciò che di fatto rimane della tradizione dei due giganti è il loro uso processionale che ne lascia trapelare, qualunque ne sia stata l'origine, la successiva plasmazione popolare determinatasi probabilmente a partire dalla fine del XVIII o dagli inizi del XIX secolo. Vogliamo dire che il percorso rituale dei Giganti messinesi nell'ambito di una festa cristiana e le sue modalità di fruizione da parte della folla di fedeli, è a nostro parere il dato antropologicamente più rilevante in una analisi condotta con gli elementi oggi a nostra disposizione. Come si è già osservato per la Vara una delle funzioni più importanti che le "machine" festive sono chiamate ad avere è quella di costituirsi come *assi del mondo mobili* consentendo, a chi al loro seguito compie il

percorso processionale, di muoversi guadagnando nuovi spazi e pur tuttavia rimanendo al centro del proprio universo. Presso le culture tradizionali l'edificare è il primo elementare momento del processo di domesticazione dello spazio e comporta la prima fondamentale separazione tra spazi domestici, noti, rassicuranti, e spazi estranei, sconosciuti, rischiosi. Perché una cultura tradizionale possa esistere, funzionare e perpetuarsi, occorre che sia messo in atto un dispositivo di creazione e di gestione di spazi e di tempi rituali, ossia di spazi ritualmente protetti e di tempi liturgicamente scanditi. Ogni modifica di tale assetto protettivo altera l'ordine cosmogonico dell'universo sociale, intaccandone il "capitale simbolico" (Bourdieu) attraverso la mancata valorizzazione di vie, piazze, crocicchi, luoghi di riunione e di convivialità, luoghi che hanno ospitato eventi prodigiosi, ecc., tutti spazi entro cui si è nel tempo venuta sedimentando in maniera pregnante la memoria etnica e storica della comunità. Per mantenere il controllo di tale processo di domesticazione la comunità avverte l'esigenza di riverificarne, almeno *semel in anno*, le coordinate; attraverso le processioni dunque si rifonda ciclicamente lo spazio, conferendogli ancora una volta valenza di spazio umanamente percorribile, di spazio domestico in quanto domesticato. La rifondazione diventa operante e culturalmente apprezzabile allorchè la comunità percorre gli spazi raccogliendosi attorno ad una "machina" festiva, al fercolo di un Santo, ad una statua della Madonna o del Cristo, che in tali contesti assumono il significato di assi del mondo mobili, consentono cioè che i fedeli che li seguono siano sempre al centro del proprio universo. Proprio in virtù di tale centralità viene di fatto fortemente ridotto o annullato il rischio di muoversi entro spazi alieni o privi di memoria. Questo è, ci pare, l'elemento ancora presente nella fenomenologia festiva dei Giganti di Messina e, come si diceva prima, uno dei dati più rilevanti che emerge ad una indagine antropologica.

IL CAMMELLO

“U CAMIDDU”

Non si può parlare dei Giganti Mata e Grifone di Messina, senza richiamare alla memoria il Cammello, (*U Camiddhu*) maschera briosa e antichissima, che il Bonfiglio nel 1606 comprese tra le «antiche memorie della città... e della vittoria ottenuta dal Conte Ruggeri, il quale fugati i Mori, entrò trionfante in Messina coi suoi soldati bagordando, e coi cammelli barbareschi carichi di spoglie». Ma è più attendibile, sulla origine di detto cammello, quanto altri ritiene, e cioè che la origine predetta debba invece rintracciarsi all'epoca «quando il gioco saraceno schiacciava i nostri antichi, soleano quei dominatori riscuotere le imposte gravandone il dorso di un cammello. E che a questo allude quella usanza nostra ce ne porgono argomento le strane fogge di vestire di quei che accompagnavano quel finto animale, i quali non pure nelle vestimenta ma ancora nei balli che intrecciavano davansi ad imitare i saraceni, e trascorrendo pure tropp'oltre, toglievano con violenza le cose loro negate fra le grida e le baie del popolo, quasi che accennar volessero alla rapacità di quei nostri dominatori». Il Cammello era (è ancora oggi) costituito da una leggera ossatura in legno, sulla quale si adottava una pelle completa di dromedario. Sotto l'ossatura erano due facchini, le gambe dei quali visibili ed erano coperte dalla pelle predetta: tra i due portatori era legato un sacco, dove si riponeva il ricavato dalla visita ai rioni della città. Attorno al Cammello erano un suonatore di cornamusa ed altri facchini mascherati, come ce li presentano antiche stampe. Costoro andavano, disse il Bonfiglio, «in maschera,

giuocando et bagordando» ed il giunco ed il bagordo - chiarisce Giuseppe Pitrè - «era una successione di movimenti, di smorfie, di dinoccolamenti, di corse, di salti, che il cammello - o meglio gli uomini camuffati da cammello - andavano facendo per le piazze e per le strade. Né erano essi senza un secondo fine, perché scopo forse non primitivo ed originario dello spettacolo era una questua, a memoria pei vecchi, un poco fin troppo sommaria, per fondaci e botteghe, nella quale pane, carne, salame, frutta ed altro veniva, senza tanti complimenti, preso in bocca dal finto dromedario e messo insieme dalla *magna vomitante caterva* del cammello. Una idea di questa scena abissina - continua il Pitrè - ci vien data dal *Serpente* di Butera, il cui attore è un erede o compagno incosciente del Cammello, e di cui ripete, gli atti e la mimica, senza dire che gli amici di esso, la sera, vanno a rimpinzar l'epa col mal tolto della giornata. La rapacità del Cammello. dev'essere stata veramente grande, se essa potè rimanere proverbiale nel Messinese, tanto vero che dal fare man bassa su tutto, dal prendere, dall'appropriarsi ogni cosa, si suol dire: *Fari 'u Camiddhu*». Queste considerazioni del Pitrè, ed i richiami al *Serpente* di Butera, danno maggior valore a quanto ritenne Domenico Ventimiglia, già da me menzionato, che il Cammello cioè ricordasse la riscossione, in forma esageratamente rapace, delle imposte, fatta dagli arabi durante il loro dominio in Sicilia. Il Cammello comparve sino alla prima metà del secolo passato, fece qualche apparizione più tardi, e lo si riprodusse nelle grandi feste del 1896, ma poi tornò in disuso. Si ha stabilito però di volerlo ripristinare, nelle feste di oggi, merce l'interessamento del nostro concittadino signor Giuseppe Lipari, ed esso riapparirà a dilettere *il popolo giocando e bagordando* come prima.