

ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO

anno XVII (2014), n. 16 (2)
ISSN 2038-3215



ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO on line

anno XVII (2014), n. 16 (2)

SEMESTRALE DI SCIENZE UMANE

ISSN 2038-3215

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

Direttore responsabile
GABRIELLA D'AGOSTINO

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

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

Impaginazione
ALBERTO MUSCO

Comitato scientifico

MARLÈNE ALBERT-LLORCA

Département de sociologie-ethnologie, Université de Toulouse 2-Le Mirail, France

ANTONIO ARIÑO VILLARROYA

Department of Sociology and Social Anthropology, University of Valencia, Spain

ANTONINO BUTTITTA

Università degli Studi di Palermo, Italy

IAIN CHAMBERS

Dipartimento di Studi Umani e Sociali, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italy

ALBERTO M. CIRESE (†)

Università degli Studi di Roma «La Sapienza», Italy

JEFFREY E. COLE

Department of Anthropology, Connecticut College, USA

JOÃO DE PINA-CABRAL

Institute of Social Sciences, University of Lisbon, Portugal

ALESSANDRO DURANTI

UCLA, Los Angeles, USA

KEVIN DWYER

Columbia University, New York, USA

DAVID D. GILMORE

Department of Anthropology, Stony Brook University, NY, USA

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

University of Granada, Spain

ULF HANNERZ

Department of Social Anthropology, Stockholm University, Sweden

MOHAMED KERROU

Département des Sciences Politiques, Université de Tunis El Manar, Tunisia

MONDHER KILANI

Laboratoire d'Anthropologie Culturelle et Sociale, Université de Lausanne, Suisse

PETER LOIZOS (†)

London School of Economics & Political Science, UK

ABDERRAHMANE MOUSSAOUI

Université de Provence, IDEMEC-CNRS, France

HASSAN RACHIK

University of Hassan II, Casablanca, Morocco

JANE SCHNEIDER

Ph. D. Program in Anthropology, Graduate Center, City University of New York, USA

PETER SCHNEIDER

Department of Sociology and Anthropology, Fordham University, USA

PAUL STOLLER

West Chester University, USA



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO
Dipartimento di Beni Culturali
Studi Culturali
Sezione di Scienze umane, sociali e politiche



fondazione ignazio buttitta

Dossier Anthropen

- 5 *Anthropen, un projet de dictionnaire en ligne*

Ragionare

- 25 Shahram Khosravi, *Writing Iranian Culture*

- 33 Paolo Favero, *Liquid Visions.*

Digital images between anthropology, consumer technologies and contemporary art

- 49 Donatella Schmidt, *Femen e la sua protesta. Alla ricerca di chiavi interpretative*

Divagare

- 57 Bernd Jürgen Warneken, *Impegno politico e civile di Edgar Kurz: da Tubinga a Firenze*

Documentare

- 69 Giuseppe Giordano, *Apparatura. Una forma di artigianato "festivo" a Palermo*

89 Abstracts

In copertina: foto di Davide Porporato

Giuseppe Giordano

Apparatura. Una forma di artigianato “festivo” a Palermo

Fino a un recente passato anche in Sicilia erano attivi numerosi artigiani che per mestiere addobbarono soprattutto chiese ed edifici di rappresentanza (palazzi nobiliari, sedi comunali) in occasione delle feste cittadine. Gli *apparatura* o *apparaturara* (apparatore) operavano sia in occasioni festive di carattere religioso sia nelle ricorrenze civiche, realizzando sontuosi apparati all'esterno e all'interno degli edifici con l'impiego di stoffe e materiali cartacei¹.

Questa forma di arte popolare, oggi quasi del tutto scomparsa, conservava interessanti aspetti riconducibili alle pompe festive di epoca barocca, quando all'allestimento di apparati cerimoniali contribuivano numerose maestranze fra cui falegnami, cartapestai, pittori, cerai, fioristi, pirotecnici (Isgrò 1981; 1986). La prestazione più impegnativa era quasi sempre quella dei falegnami, i quali si occupavano di costruire anzitutto le strutture in legno: baldacchini, palchi, macchine festive processionali, costruzioni a più piani, ma anche mausolei (nel caso di commemorazioni funebri). Per la realizzazione di queste costruzioni si ricorreva anche alle tecniche della carpenteria edilizia, trattandosi di strutture che dovevano reggere rivestimenti molto pesanti, per cui venivano impiegati anche operai specializzati nell'edilizia. Le strutture erano poi affidate al lavoro dei *cartapistari* che si occupavano del rivestimento utilizzando perlopiù cartone modellato per creare colonne, capitelli, fregi, volute, balaustre e cupole. Con la tecnica dello stampo si creavano statue (puttini, divinità, giganti, mostri e figure allegoriche) poste a ornamento nelle chiese o per le vie della città. In seguito il tutto veniva affidato alle competenze dei pittori che avevano il compito di dipingere le superfici delle strutture e quanto realizzato dai *cartapistari*. Si usavano colori *a squazzu*, ovvero colori ottenuti dal processo di lavaggio, calcinazione, cottura e macinazione di minerali mescolati ad acqua e colla. Negli apparati esterni solitamente l'oro e l'argento non erano i colori dominanti, in quanto più costosi e più difficili da preparare. La doratura era utilizzata quasi esclusivamente per l'interno e in strutture che potevano essere riutilizzate. I fioristi realizzavano fiori di car-

ta e altri elementi decorativi, soprattutto con l'impiego di carta argentata sapientemente modellata con l'ausilio di ferri roventi che davano al petalo la forma voluta. I mastri cerai realizzavano candele di diversa lunghezza e spessore a seconda dell'utilizzo. Esse potevano essere per uso interno o per l'esterno, variando la consistenza dello stoppino e la qualità della cera. Nel caso di candele per esterno si realizzavano delle “torce a vento” affinché non si spegnessero e potessero maggiormente illuminare con una fiamma più sostenuta. Era consuetudine inoltre realizzare ceri di colore giallastro in occasione di funerali o commemorazioni funebri². I pirotecnici realizzavano grandi strutture in legno nelle quali applicavano rivestimenti in cartone o cartapesta a formare colonnati, prospetti di palazzi e chiese, oppure pannelli con scene panoramiche, o ancora immagini di mostri, divinità, puttini. Nelle strutture i *folgarellari* (costruttori di *folgaretti*) in seguito fissavano opportunamente le armature contenenti i materiali pirotecnici. Le varie miscele di materiali combustibili, così come avviene tuttora, esplodono o bruciano realizzando veri e propri giochi di fuoco, con effetti luminosi di varie forme e colori. Alcune strutture pirotecniche erano realizzate con l'impiego di canne intrecciate o curvate fino a ottenere cerchi o altre figure geometriche che messe in movimento dalla spinta del *folgaretto* animavano la scena dandole lo stupore degli astanti³. In questo articolato processo creativo si inserisce l'opera degli apparatori, i quali avevano continui rapporti di lavoro, ma anche di scambio e collaborazione, con gli altri artigiani.

Gli organizzatori delle feste con il necessario anticipo prendevano contatti con gli apparatori stipulando contratti che prevedevano, oltre ai costi, le condizioni di pagamento, il genere di lavoro, i materiali da impiegare e i tempi di consegna (Isgrò 1984: 237). Ciascun artigiano metteva in atto le proprie tecniche, la propria esperienza e il proprio ingegno artistico per non deludere le aspettative e le esigenze dei committenti. Gli apparati festivi dovevano anzitutto destare meraviglia, stupore, compiacimento da parte del pubblico, rispecchiando la

grandezza e la magnificenza di chi ne commissionava la realizzazione e rafforzando al contempo il consenso popolare. Alcune devozioni popolari, infatti, diventavano nelle mani dei nobili veri e propri strumenti utili a modellare e affermare la supremazia attraverso un preciso progetto culturale e intellettuale. Le celebrazioni pubbliche, dunque, rappresentavano l'occasione più propizia in cui attraverso tutta una serie di eventi (processioni, sacre rappresentazioni, spettacoli musicali, apparati e macchine sceniche, spettacoli pirotecnici, orazioni e panegirici) l'aristocrazia, la Chiesa, le associazioni laicali di tipo devozionale (confraternite) e professionali (corporazioni) celebravano i propri meriti e il proprio prestigio sociale, rafforzando il consenso popolare. La festa, soprattutto nel passato, era infatti un momento centrale della vita sociale di una comunità, un tempo "straordinario" utile sia a rinsaldare rapporti orizzontali tra gli stessi membri sia a sancire e riaffermare il rapporto verticale con la divinità, con il sacro (Buttitta A. 1997). Le cerimonie festive costituivano importanti occasioni in cui le comunità potevano meglio rappresentarsi a se stesse e agli altri (Wunenburger 1999). È stato bene osservato, inoltre, come «la ripetizione rituale assicura la coerenza del gruppo nello spazio e nel tempo» (Assmann 1997: 31).

Sono soprattutto le fonti storiche e le documentazioni d'archivio che ci informano, a volte in maniera dettagliata, sugli avvenimenti e sullo svolgersi delle cerimonie nella città di Palermo e nel suo circondario. Fra le ricorrenze civili che vedevano il coinvolgimento diretto degli apparatori, insieme ad altri maestri artigiani, rientravano a esempio gli insediamenti di viceré, le nascite, i matrimoni, gli anniversari, i funerali e i trigesimi di morte: tutte occasioni in cui le classi nobiliari dovevano dare sfoggio della propria ricchezza e dovevano affermare la loro autorità. Più numerose, invece, erano le circostanze religiose, altrettanto attese dal popolo, in cui si allestivano apparati, macchine festive, costruzioni allegoriche, in onore di madonne o santi che godevano di una particolare devozione, per esempio l'Immacolata (nel 1646 eletta Patrona della Sicilia), la Madonna Assunta per la cui festa, il quindicesimo di agosto, era previsto l'allestimento di palchi reali nella periferia della città per consentire ai nobili di assistere alle corse dei *giannetti* (Pitrè 1881), il Festino di Santa Rosalia, così come vanno ricordate le *Quarantore* e il *Corpus Domini* (che prevedeva grandiosi addobbi lungo il Cassaro e in particolare ai Quattro Canti). A queste devono aggiungersi le feste organizzate dalle confraternite in onore del proprio santo protettore e quelle organizzate dalle cosiddette "nazioni", ovvero delle comunità che si erano stanziate a Palermo (i genovesi, i fiorentini, i

catalani, i lucchesi, ecc.) in onore dei propri protettori.

Le cronache del passato forniscono preziose informazioni sugli sfarzosi apparati realizzati da questi maestri in diverse ricorrenze festive o in occasione di cerimonie commemorative⁴. Nel 1713 per l'arrivo del principe Tommaso Savoia a Palermo fu preparata una grande festa di accoglienza, così come apprendiamo dal Diario del canonico Antonio Mongitore (1871: 144-145).

[...] il Cassaro si vide apparato e illuminato da innumerevoli torchi esposti ne' balconi. I quattro Cantoni furono addobbati con arazzi di velluto ricamati con motivi floreali in oro e argento. Al crocevia furono eretti quattro archi trionfali lavorati ad oro e argento [...]

Una preziosa testimonianza del 1742, che qui in buona parte riproduco, informa in maniera dettagliata sulle prestazioni richieste ai mastri apparatori in occasione della festa di San Giusto a Misilmeri, celebrata in quell'anno in maniera più solenne. Si tratta di un contratto stipulato fra gli apparatori e i membri della Deputazione per i festeggiamenti di quell'anno, dalla quale possiamo ricavare diverse informazioni sui tempi di lavoro, sui materiali utilizzati, sulle modalità di allestimento e sui mezzi a disposizione per il trasporto del materiale, oltre che sui costi e i pagamenti⁵.

[...] Il 30 giugno i paratori Gaetano Bucceri Cosimo Caracappa si obbligano vero D. Girolamo Rumbolo Governatore di Misilmeri e verso i Deputati della festa: mastro Carlo Mistretta, Emanuele Di Benedetto e Antonino La Scala di farci nella nostra Madrice il Martirio di detto San Giusto il 22 luglio con l'ombrella a 4 ordini e l'affacciata e pilastri di drappo fiorato e velluto di cremesino con fiori.

[...] Parare il cornicione della Madrice di velluto tinto, con mettere alla fronte di detto cornicione un filo di brachettoni nuovi, due fili di galloni d'oro, un filo di ricinto di xiuruni grossi e pampine riccie, un filo di intaglio che pende alla fronte del medesimo, due fili di gallone di filo bianco, due fili di gallone d'oro, con che l'intaglio deve essere di carta d'argento, lustro, largo 4 dita, la fascia lavorata, conforme a quella della Madrice Chiesa della Città di Palermo, con sue teste di Serafini e suoi galloni di partina. Alla fronte dell'architavo mettere un filo di brachettoni nuovi grandi, un filo di ricinto paro di quello del cornicione e due fili di gallone d'oro. Dentro la vela un filo d'intaglio largo un palmo grasso ed un filo di gallone d'oro. Con parare la facciata di velluto buono tinto con filo di brachettone, un filo di ricinto uguale a quello della fronte del cornicione, un filo di gal-

lone d'oro, un gallone di carta d'argento largo 3 dita. Con aver da parare il sottoarco di velluto buono, due fili di guarnizionetta, due fili di gallone d'oro, un filo di ricinto attaccato a schiena. Con fare una cortina di velluto nuovo dietro l'arco, la frinza di pampine riccie e fiori matti, due fili di galloncello d'oro, un filo di ricinto, 3 fiori d'argento, pampine riccie e stagnola, con metterci 4 Angeli piccoli per ogni arco e 2 Angeli vestiti di carta d'argento grandi. Con avere a far un festone all'arco, come quello della Madrice di Palermo. Con metterci uno specchio alla chiave dell'arco con suo ovato di fiore, come quello della Madrice Chiesa di Palermo, con 2 Angeli grandi che lo mantengono. Con avere a parare il pilastro di velluto buono. Sopra il terzo pilastro uno specchio uguale a quello della chiave dell'arco con metterci 5 fili di specchi stretti allo pilastro. Lo terzo fatto alla Salamona con 2 bombi di fiori, 3 fili di guarnizionella stretta, 4 fili di galloni d'oro. Con aversi a mettere un quadrone nello scacco, una cortina di teliglia d'oro attornata. Con fare nel Cappellone un'ombrella a 6 ordini di velluto e drappo a suco d'erbe ricchi di fiori. La scalonata deve essere di specchi e palio e raja grande dietro la Cassa del Santo tutta di specchi, come quella di S. Rosalia di Palermo, il timpagno della porta tutto parato e ricinto tutto di fiori nuovi e tutta quella quantità di ninfe che vi saranno di bisogno. La torciera sopra il cornicione, li festoni alle finestre, con parare le Cappelle a caduta di robba buona. La facciata sola sopra l'altare con ricinto di fiori nuovi. Con parare tutti li chiamati della fabbrica dell'ordine bastardo, finestre, pilastri, e cornicioni con metterci li ramoni sopra e dove resta la fabbrica, cioè le faldi con farci giocare festini di fiori incarnati. Con mettere li ramoni sopra li cornicionelli e fare la funzione del Carro del Santo dentro e volo nella Chiesa conforme si fece anni addietro. Detti paratori devono essere franchi di mettere legname che vi sarà bisogno. Quale apparato deve essere ricco di fiori e ben visto dal Rev.do D. Domenico Costa ed alli detti Deputati e s'obbligano detti mastri paratori di dare lesto il suddetto apparato per il Venerdì la sera antevigilia del Santo.

Il tutto per il prezzo di onze 26, cioè: onze 4 date da D. Girolamo Rumbolo Governatore di Misilmeri e le restante onze 22 dai detti Deputati: Mistretta, Di Benedetto e La Scala, date subito finita che sarà detta Festa. Detti Deputati metteranno a disposizione dei detti paratori due bestie per il carico e pure per sella, come pure il mangiare senza alcuna altra cosa e damente commoveranno per fare il suddetto apparato darci il posento, cioè due letti e casa franchi tumoli 3 di frumento, un barile e mezzo di vino, rotoli 15 di carne e rotoli 50 di neve. [...]

Altre preziose informazioni vengono dai docu-

menti che attestano le spese del senato palermitano in occasione del Festino di Santa Rosalia. Gli apparatori realizzavano i propri lavori anche sulla base di progetti affidati agli architetti del senato. La Cattedrale in queste occasione cerimoniale era rivestita interamente lungo la navata con drappi e frange. Nel 1704 venne realizzato per la prima volta, su disegno dell'architetto palermitano Paolo Amato, una sorta di "controtetto" a *dammuso*, ovvero una copertura "a botte", con riquadri rivestiti di carta e tela pitturata, lungo tutta la navata della Cattedrale (Isgro' 1986: 66).

Anche per le ricorrenze funebri (funerali, trigesimi e anniversari) di nobili del tempo, ma anche di cardinali e prelati, venivano allestiti sontuosi apparati nelle chiese o nei palazzi dove veniva esposta la salma. Così, per esempio, si legge in una relazione sui funerali del principe di Piemonte avvenuti nel 1715 nella Cattedrale di Palermo⁶.

[...] Si parò la chiesa dal tetto sino a terra di panni negri con galloni tramezzati di galloni bianchi con scudi, trofei, imprese, iscrizioni e figure tutte in chiaro scuro bronzino. Il cappellone del cornicione delli piedi dell'angelo sino al bancone delli Apostoli parato di panni negri con galloni; sopra l'altare vi era il tosello d'argento [...]

Questo forma di artigianato, funzionale a creare oggetti tanto grandiosi quanto effimeri, rappresentava dunque uno dei più validi mezzi per ostentare pubblicamente ricchezza e fasto di nobili, confraternite e ordini religiosi. Venivano innescati processi competitivi in cui l'intento principale era quello di superarsi a vicenda di paese in paese, di anno in anno, di festa in festa, con addobbi e macchine decorative che dovevano prestarsi alla maggiore apparenza possibile, esaltando al contempo la magnificenza di Dio, della Vergine o del santo cui erano tributati gli onori anche attraverso l'ostentazione rituale dei simulacri posti al centro degli apparati, in una posizione ben visibile a tutti (Faeta 200:43). Questi dati spiegano, a esempio, perché anche le confraternite meno numerose, quelle più povere, pur di dar prova del proprio prestigio e della loro devozione, in un'accesa dinamica concorrenziale all'interno di città e di paesi, cercavano di non venir meno ogni anno all'allestimento di sontuosi apparati nelle chiese o lungo il percorso processionale. Si tratta di fenomeni che per certi aspetti risultano ancora oggi pienamente osservabili in alcune feste tradizionali di carattere religioso, soprattutto laddove non siano ancora intervenuti processi volti alla promozione e fruizione turistica dell'evento festivo, che quasi sempre hanno determinato, o forse imposto, una netta trasformazione dell'impianto cele-

brativo originario. La festa, proprio per la sua natura mitica, continua a essere un mezzo attraverso cui si attua «una razionalizzazione della realtà che vive e si giustifica nel tempo breve che in quanto definito è di per se tempo diverso» (Lima 1984: 282), appunto un Tempo sacro che si innesta attraverso la forza dei simboli nell'omogeneità del tempo profano, il tempo ordinario dell'uomo (Buttitta A 1996; Eliade 1973).

Oggi in Sicilia di *apparatura* ne sono rimasti davvero pochi, soprattutto se consideriamo che fino agli anni Cinquanta del secolo scorso nella sola città di Palermo si contavano almeno 5 ditte artigiane a gestione familiare, con a carico diversi operai per ogni ditta.

Sebbene il sistema festivo in Sicilia sia rimasto sostanzialmente ancorato a pratiche tradizionali, soprattutto riguardo alle cerimonie di carattere religioso, è altrettanto vero che diversi mutamenti socio-economici hanno influito, seppure indirettamente, sull'organizzazione stessa della festa (Buttitta I. E. 2013). Oggi si tende maggiormente rispetto a qualche decennio fa a ridimensionare ogni aspetto della festa, dagli addobbi floreali, all'impiego delle luminarie lungo il percorso processionale, all'intervento della banda musicale⁷, agli spettacoli pirotecnici, riservando maggiore fastosità quasi esclusivamente alle feste patronali o in occasioni particolare (per esempio anniversari di confraternite, ricorrenze festive a cadenza quinquennale o decennale). Queste dinamiche socio-economiche non hanno risparmiato neppure gli apparatori, costringendo alcuni di loro ad abbandonare il mestiere o a esercitarlo solo occasionalmente, talora svolgendo anche compiti che nel passato erano invece affidati, come è stato detto, ad altre maestranze.

Fino a circa un ventennio addietro gli ultimi eredi della famiglia Brucato, *apparaturari* da diverse generazioni, erano ancora attivi a San Giovanni Gemini, piccolo centro in provincia di Agrigento. Svolgevano la loro attività soprattutto nel circondario (Camarata, Bivona, Santo Stefano di Quisquina, San Biagio Platani, Castronovo, etc.). Questa famiglia di artigiani, inoltre, aveva il compito di appurare il *Carro* di Gesù Nazareno, macchina festiva di grandi dimensioni portata annualmente in processione a San Giovanni Gemini la seconda settimana di giugno.

A San Cataldo (Cl) è ancora oggi presente un *apparaturari* della famiglia Giambra. Oltre a occuparsi dell'addobbo delle chiese in occasione delle feste religiose, il signor Giuseppe Giambra, anche per una questione economica, si occupa tuttora di realizzare addobbi (anche di tipo floreale) in occasione di funerali. A lui è stato affidato per alcuni anni l'addobbo del carro trionfale di Gesù Nazareno a

San Giovanni Gemini (Ag) e sporadicamente ha addobbato anche il carro festivo della Madonna di Loreto ad Altavilla Milicia (Pa).

San Giuseppe Jato, località vicino a Palermo, vanta una lunga presenza di *apparaturara* che dura da più di duecento anni. Fino agli anni Quaranta del secolo scorso in paese questa attività era svolta dalla famiglia Manzo, *apparaturara* di lunga tradizione, di cui Francesco è stato il più celebre, tanto che ancora oggi il suo ricordo è vivo nella memoria degli anziani del paese. I Manzo erano collaborati dalla famiglia Liotta che si occupava di realizzare esclusivamente le strutture con canne e legno. Nei primi anni Quaranta Francesco Manzo insieme alla sua famiglia emigrò in America, lasciando l'intero corredo del mestiere (stoffe, guarnizioni, galloni e varie strutture) a Benedetto Liotta che da allora continuò insieme al figlio Filippo ad esercitare in maniera autonoma questa attività. Oggi a portare avanti la tradizione degli *apparaturara* a San Giuseppe Jato è Ignazio Liotta, che sebbene principalmente svolga un'altra professione, non ha voluto interrompere questa tradizione di famiglia, continuando ad allestire apparati sia nel suo paese sia in diversi paesi in cui si recava già da bambino col padre (fra questi Lercara, Marineo, Montelepre, Borgetto, Grisì, etc.).

Gli ultimi apparatura di Palermo

I fratelli Eugenio e Giovanni Gennaro sono gli ultimi depositari di una lunga tradizione di famiglia che si perpetua almeno da quattro generazioni nella città di Palermo. Sono stato più volte con loro durante gli allestimenti di alcuni apparati, osservandoli, ascoltando i loro dialoghi e chiedendo loro, tra i battiti di martello e un continuo appuntare di spilli su stoffe colorate, di parlarmi del loro mestiere, delle loro esperienze professionali e dei loro ricordi di famiglia che qui proverò a riassumere. Sebbene entrambi non siano stati in grado di fornirmi informazioni precise sul loro bisnonno paterno, sembrerebbe, dai pochi ricordi che si tramandano in famiglia, che avesse origini partenopee e che già lui facesse l'*apparaturari* per mestiere in quella città.

Il loro nonno, Paolo Gennaro, a cavallo tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento già esercitava questa attività a Palermo, avendo alla sua dipendenza anche diversi operai che lo collaboravano (questo dato conferma la consistente richiesta di lavoro che interessava questi artigiani). Seppure in maniera abbastanza confusa Eugenio riferisce di certi rapporti di lavoro tra il nonno e alcuni apparatori napoletani, dai quali questi avrebbe appreso diverse tecniche e alcuni gusti decorativi in seguito

tramandati dai figli. Dice Eugenio che nel passato, soprattutto nelle occasioni festive di rilievo (il Festino di santa Rosalia, il *Corpus Domini*, le *Quarantore*), o in alcune cerimonie (per esempio le visite di rappresentanza, o anche alcuni funerali) gli *apparatura* palermitani richiedevano il supporto dei loro "colleghi" partenopei (dato interessantissimo se considerato nella prospettiva più ampia di uno scambio di gusti artistici che per il passato ha interessato anche altre forme artistiche o espressive: l'architettura, la scultura, la musica, il teatro ecc.).

Paolo Gennaro aveva tre figli maschi, tra cui Giuseppe (padre di Eugenio e Giovanni). Tutti e tre i figli sin da ragazzi lavoravano insieme al padre, fin quando ciascuno di loro decise di continuare in maniera autonoma il mestiere. Giuseppe Gennaro ha svolto l'attività di *apparaturieri* da quando era bambino fino alla morte, avvenuta a 64 anni. Era collaborato dapprima da alcuni operai e in seguito dai due suoi figli maschi. Sia Eugenio che Giovanni tengono a ricordare che il loro padre venne anche insignito del titolo di "Cavaliere del lavoro" dal Presidente della Repubblica Saragat.

Oggi Eugenio ha settantatré anni e Giovanni ne ha settanta. I due fratelli hanno svolto insieme questa attività lavorativa iniziando da bambini a seguire prima il nonno e poi il padre giornalmente dopo gli orari della scuola e imparando da loro le tecniche e i saperi del mestiere.

Il lavoro dell'*apparaturieri* nel passato permetteva a diverse famiglie di vivere in maniera dignitosa. Eugenio ricorda la presenza in città di almeno altre tre ditte di apparatori: i Matracìa, i Ferruggia (di cui Nunzio fu l'ultimo artigiano in attività) e i Li Causi. Tutte e tre le ditte erano a conduzione familiare, ma assumevano regolarmente anche del personale, soprattutto nei periodi dell'anno in cui il lavoro era più intenso (per esempio nel periodo di Natale o di Pasqua, o in prossimità della festa dell'Immacolata o di San Giuseppe). Tra gli *apparatura* operanti a Palermo vi erano però buoni rapporti, a volte anche di collaborazione. Dice Eugenio: «Nessuno si permetteva di togliere la chiesa all'uno o all'altro; ognuno aveva i propri clienti e se li gestiva». Ma col passare degli anni le ditte cominciarono a cessare l'attività soprattutto a causa di una richiesta di lavoro sempre più scarsa. Per ultima cessò l'attività la famiglia Matracìa, alla fine degli anni Settanta circa. Da allora a Palermo hanno continuato l'attività soltanto i fratelli Gennaro.

Eugenio e Giovanni continuano a fare gli apparatori mettendo in luce tutta la propria abilità nell'allestimento di apparati secondo le tecniche tradizionali, trattandosi di un lavoro affidato esclusivamente all'esperienza, all'ingegno creativo e al lavoro manuale. Oggi come ieri sia Eugenio sia

Giovanni fanno ancora uso degli stessi attrezzi, degli stessi materiali, sfidando ancora il pericolo nel percorrere gli stretti cornicioni delle chiese, praticando ponteggi e scale molto alte per posizionare ganci metallici e corde utili ad issare gli apparati.

Sono tanti i ricordi che affiorano alla mente di Giovanni e di Eugenio. Ricordi d'infanzia, quando dal padre impararono a costruire il primo *tosellu* o quando nei pomeriggi d'inverno, approfittando di un periodo in cui le feste erano meno intense, a casa si preparavano i materiali utili a guarnire gli apparati (festoni, cartelli, drappi, frange ecc.). All'operazione partecipavano anche le donne della famiglia: si lavorava con giornali, cartone, colla, fil di ferro. Per non fare indurire la colla durante la preparazione delle guarnizioni si utilizzava a *tannura*⁸, ovvero un congegno costituito da una latta (all'interno della quale stava la colla) posizionata su un lumino di cera che serviva a tenere calda la colla e dunque a mantenerla liquida. Tanti anche i ricordi legati ai luoghi di lavoro, alle persone incontrate, ai paesi dove si allestivano gli apparati.

Eugenio ricorda quasi con orgoglio che da bambino si recava insieme al padre e al nonno a San Mauro Castelverde (Pa), piccolo centro a 1.200 metri di altezza al confine tra le provincie di Palermo e Messina, per allestire l'apparato dell'Assunta e quello del santo patrono, San Mauro Abate, quando ancora in paese non era arrivata la corrente elettrica. Si andava in treno fino a Pollina e poi si saliva in paese con il carretto messo a disposizione dalla parrocchia, sul quale si trasportavano anche le stoffe, le canne, le corde e quanto era utile ad allestire l'apparato. Il materiale infatti si trasportava solitamente a bordo di carretti (il padre ne possedeva uno) oppure, nel caso di apparati che richiedevano un impiego maggiore di materiale, si affittavano le carrozze. Per la festa della Madonna della Milicia, a esempio, il materiale si spediva con il treno da Palermo fino alla stazione di Altavilla Milicia (Pa) e poi da lì si trasportava in paese con quattro carretti, data la quantità del materiale impiegato per l'allestimento degli altari e soprattutto del Carro trionfale (che continuano ancora oggi ad addobbare).

Il mestiere dell'*apparaturieri* fino a un passato non troppo remoto era abbastanza redditizio, principalmente a motivo di una continua richiesta di lavoro soprattutto da parte delle confraternite che gestivano i culti o degli stessi parroci. Il lavoro era distribuito in maniera abbastanza regolare durante l'intero ciclo dell'anno, tuttavia con una maggiore intensità nei mesi estivi quando si svolgevano la maggior parte delle feste patronali. Sebbene si lavorasse abbastanza in occasione delle feste patronali nei paesi della provincia (tra i quali Misilmeri, Bolognetta, Godrano, Villafrati, Ciminna, Baucina,

Termini Imerese, Caccamo, Casteldaccia, Trabia), il lavoro risultava tuttavia molto più intenso nel periodo di Natale e della Settimana Santa. Infatti, mentre per le altre feste il lavoro era circoscritto alle sole chiese dove si svolgevano le celebrazioni, per Natale e soprattutto per la Settimana Santa si addobbarono quasi tutte le chiese di Palermo e dei paesi limitrofi, dalle parrocchie alle rettorie agli oratori delle confraternite. La sola ditta Gennaro in prossimità della Pasqua addobbava a Palermo circa trentacinque chiese, tra cui la Cattedrale, San Domenico, le chiese del quartiere Capo e quelle del Borgo Vecchio. Per tale ragione si cominciava almeno un mese prima ad *apparare* le chiese, contando anche sull'aiuto di diversi operai assunti in questo particolare periodo. Le chiese dove erano custoditi i simulacri del Cristo morto e dell'Addolorata utilizzati per le diverse processioni del Venerdì Santo si apparavano "a lutto", ovvero con drappi neri e bianchi.

Ma il compito principale degli *apparatura* in prossimità della Pasqua era quello di stendere le varie "tele" (operazione indicata con l'espressione *mèttiri a tila*) che durante la Quaresima coprivano i presbiteri delle chiese in segno di mestizia. Questa operazione solitamente richiedeva l'aiuto di più persone, tra quelle disposte sul presbiterio e quelle posizionate nel sottotetto. La "tela" veniva sollevata con l'ausilio di corde calate attraverso alcuni fori praticati sulla volta fino ad agganciarla ad un meccanismo costituito da un'asse rotante su se stessa munita di alcuni uncini posti in corrispondenza di ogni foro sulla volta. Ai lati della tela erano posizionati due tiranti che dalla volta giungevano quasi fino al pavimento della chiesa, fungendo da "guida" durante la rapida caduta, evitando così di farla oscillare.

La vigilia di Pasqua gli apparatori si organizzavano per la "calata della tela" nelle diverse chiese della città chiedendo la collaborazione di altri operai, così da assegnare a ciascuno un numero di chiese variabile da tre a cinque. Erano operazioni che richiedevano una certa rapidità, considerato che orientativamente il momento rituale che evocava la resurrezione avveniva in ciascuna chiesa intorno alla mezzanotte⁹. «Ci si spostava a piedi o in bicicletta e sempre di corsa da una chiesa all'altra – racconta Eugenio – e il prete aspettava il nostro arrivo per cantare il *Gloria*, intrattenendo i fedeli con prediche e canti».

Esistevano due sistemi per fare "calare la tela". In alcune chiese (soprattutto in quelle più piccole) l'operazione poteva svolgersi attraverso un sistema di corde comandate dal presbiterio, dunque senza doversi recare nel sottotetto. Nelle chiese in cui vi erano "tele" di maggiori dimensioni, invece, biso-

gnava andare nel sottotetto per ruotare manualmente la lunga asse alla quale questa era agganciata. Una volta giunto nel sottotetto la prima operazione che l'*apparaturi* faceva era quella di legarsi al polso sinistro una cordicella che attraverso un foro praticato sulla volta cadeva in corrispondenza del transetto, ovvero nei pressi dell'altare maggiore. All'intonazione del *Gloria in excelsis Deo* il sagrestano tirava la cordicella facendo scuotere il braccio dell'*apparaturi* che stava nel sottotetto, avvisandolo in questo modo di dover sganciare la "tela". Questo sistema è ancora oggi adottato dai fratelli Gennaro il Sabato Santo a mezzanotte nella Chiesa di San Domenico a Palermo, dove tuttora durante la Quaresima si usa coprire il presbiterio con la preziosa "tela" settecentesca¹⁰.

Un'altra festa di rilievo in cui si realizzavano grandi apparati all'interno della Cattedrale e lungo l'attuale Corso Vittorio Emanuele era la Solennità del *Corpus Domini*. Fino agli anni Sessanta circa tutta la Cattedrale si addobbava con drappi di colore bianco e giallo. Ma gli apparati che dovevano destare più meraviglia si realizzavano ai Quattro Canti. In quel punto infatti avveniva la solenne benedizione eucaristica impartita dal Cardinale. Si realizzavano dunque sontuosi apparati con altari, baldacchini, grandi raggiere dorate. Si trattava di costruzioni sempre nuove anno per anno, realizzate appositamente con strutture in canne e tavole rivestite di stoffe, frange, galloni e anche sculture in cartapesta (angeli adoranti, putti, calici). Ancora viva nella memoria di Giovanni ed Eugenio è la grande "mitria papale" (tiara) realizzata circa cinquant'anni fa nella medesima occasione festiva. La struttura, sospesa tramite una serie di corde al centro dei Quattro Canti, era realizzata in canne, cartone dipinto e stoffe varie. Dalla mitria partivano diversi drappi gialli con galloni e frange che raggiungevano i quattro angoli dell'incrocio. Il progetto fu realizzato prendendo spunto da una semplice immagine trovata su un giornale che raffigurava appunto una tiara. L'uso di realizzare questi grandi apparati per il *Corpus Domini* è cessato circa quarant'anni addietro.

In occasione delle feste rionali della città si usava addobbare le edicole votive (*cappelli* o *cappilluzzi*) poste davanti alle abitazioni domestiche e in alcuni casi si usava realizzare degli altari dove si esponeva un'immagine sacra (quasi sempre quella relativa al santo festeggiato). Si addobbarono dunque le edicole del quartiere Capo per la festa della Madonna della Mercede o quelle del Borgo Vecchio per Sant'Anna o altrove per Santa Rosalia, San Giuseppe, Sant'Antonio e per altri santi. In quel caso ogni devoto si rivolgeva ad un *apparaturi* per commissionargli l'addobbo secondo i propri gusti e

secondo la propria disponibilità economica. Si realizzavano anche dei *tuselli* (baldacchini) sospesi con delle corde al centro della strada lungo il percorso processionale così che durante la processione vi potesse sostare per pochi minuti il simulacro. Succedeva dunque che nello stesso quartiere si ritrovavano a realizzare gli addobbi diversi *apparatura*, per cui si veniva a creare un meccanismo di competizione sia fra i devoti sia soprattutto fra gli stessi artigiani. Dunque si faceva a gara per realizzare l'addobbo più bello e soprattutto il *tusellu* migliore. Su alcuni *tuselli* oltre alle luci si posizionava un angioletto (spesso un bambolotto vestito da angelo) rivolto verso il basso con un cesto in mano che attraverso una cordicella nel momento opportuno veniva fatto ruotare facendo cadere petali di rose sul simulacro in sosta, destando meraviglia fra i devoti. Afferma Eugenio che da questa consuetudine cittadina deriva il detto *Mittemu i tusielli e addumamu!* («Mettiamo i *tuselli* e accendiamoli») che quasi sempre il banditore con il tamburo ripeteva alcuni giorni prima della festa percorrendo le vie del quartiere¹¹.

Nel passato altre occasioni di lavoro erano i funerali, i trigesimi e gli anniversari di morte. A contattare l'*apparaturu* poteva essere un familiare del defunto oppure il parroco o ancor più spesso il sacrista. In queste circostanze le chiese si *apparavano* con addobbi più o meno sontuosi a seconda della disponibilità economica del committente. Nell'addobbo funebre si faceva un uso assai limitato di galloni o guarnizioni cartacee e prevedeva l'impiego di stoffe di due soli colori: il nero (utilizzato come fondo) e il bianco (utilizzato come contorno). A questo proposito i fratelli Gennaro ricordano un particolare interessante: la quantità delle stoffe bianche impiegate nell'addobbo funebre dipendeva dal sesso e dall'età del defunto. Per le la morte di nubili, per quella di persone giovani e soprattutto per la morte di bambini si utilizzava una quantità maggiore di bianco. Inoltre per i funerali di bambini era ammesso anche l'uso di galloni e frange dorate. L'apparato "a lutto" prevedeva anche l'allestimento del cosiddetto *purtali*, ovvero l'addobbo esterno del portale di ingresso della chiesa con drappi neri e con il cartello nel quale stava scritto il nome del defunto, le date di nascita e di morte e la dicitura "Presente salma" per il funerale. Per allestire un apparato funebre in occasione di un funerale il lavoro risultava molto stancante in quanto si lavorava anche fino a notte fonda dato il poco tempo a disposizione. Si richiedevano apparati "a lutto" anche in occasione del trigesimo e dell'anniversario della morte. In questi casi oltre all'addobbo della chiesa e del portale d'ingresso (dove oltre al nome e alle date di nascita e morte del defunto si scriveva

"Trigesimo" o "Anniversario" a secondo della circostanza) si realizzava anche il catafalco (*talamu*), una struttura simile a un sarcofago posta al centro della chiesa e addobbata con drappi neri e sulla quale si scriveva il nome del defunto e negli ultimi tempi si esponeva anche la fotografia. Eugenio ricorda in particolare i sontuosi addobbi che si realizzavano in occasione dei funerali nelle borgate di Ciaculli o di Croce Verde Giardini a Palermo. «Lì ci abitava gente di rispetto – racconta Eugenio sorridendo – e si addobbava tutta la chiesa dal tetto alle pareti sia per il funerale che per il trigesimo o l'anniversario». Racconta inoltre che nei primi anni Sessanta in occasione di un trigesimo celebrato nella chiesa di Ciaculli hanno realizzato un catafalco copiandone la forma dal sarcofago di Ruggero II custodito nella Cattedrale di Palermo.

I fratelli Gennaro ancora oggi continuano a realizzare apparati in diversi paesi dove prima di loro operavano il padre e il nonno, nelle medesime circostanze festive e ininterrottamente, anno per anno. A San Mauro Castelverde (Pa) dove ancora oggi si usa allestire un grande apparato la vigilia di ferragosto durante una sacra rappresentazione denominata *Acchianata â Maronna* che si svolge nella chiesa di Santa Maria de Francis. A Monreale tuttora vengono allestiti diversi apparati lungo il tragitto della processione del Crocifisso. Ad Altavilla Milicia in occasione della novena in preparazione alla festa della Madonna (dal 30 agosto al 7 settembre) si usa addobbare alcune edicole votive dove ogni giorno i devoti del quartiere vi recitano il rosario. Inoltre nello stesso paese ancora oggi, come nel passato, i fratelli Gennaro hanno il compito di addobbare la grande macchina processionale trainata dai buoi la vigilia e il giorno della festa che si celebra l'8 settembre.

Nonostante la richiesta di lavoro da parte delle confraternite o dei parroci in questi ultimi anni sia di molto diminuita (principalmente per l'esiguità delle risorse economiche ma anche per un mancato apprezzamento verso questa forma di arte popolare oggi considerata insignificante e scadente dagli stessi parroci), c'è tuttavia da considerare che l'assenza di altri artigiani che svolgono lo stesso lavoro ha indirizzato la maggior parte delle committenze verso i pochi *apparatura* che ancora oggi esercitano questo mestiere.

Da quando le occasioni di lavoro sono state sempre più circoscritte alle sole festività religiose di rilievo sia Eugenio che Giovanni hanno pensato di estendere il proprio lavoro anche ad altri settori. Si sono occupati di allestimenti di sale congressi, di addobbi di palchi per comizi o concerti, di addobbi di tribune (per esempio nelle caserme in occasione delle cerimonie del giuramento militare) o di ad-

dobbi di piazze o strade nelle festività civili. Il 4 novembre, a esempio, spesso venivano contattati per addobbare con bandiere tricolore piazze e corsi principali di diversi paesi. Si sono occupati altresì anche di rivestimenti in moquette di pedane o palchi.

Oggi le richieste di addobbi festivi sono sempre minori e soprattutto non continue. Molte chiese vengono addobbate ad anni alterni o soltanto in occasioni più particolari e inoltre si richiedono apparati sempre meno sfarzosi, che non permettono agli artigiani di mettere in pratica tutto il loro sapere e di esporre i loro materiali, con il rischio concreto che di molti aspetti di quest'arte popolare se ne perda del tutto memoria.

I materiali e le tecniche

La realizzazione di questi apparati avviene, oggi come nel passato, attraverso un lavoro del tutto manuale, con strumenti e metodi tradizionali. Gli attrezzi da lavoro non sono mai cambiati: scale, chiodi, lunghe aste di legno, seghetto, fil di ferro, uncini metallici, corde e soprattutto spilli. Questi ultimi sono indispensabili per il lavoro dell'*apparaturi*, perché con gli spilli si modella la stoffa, la si piega e vi si appuntano i galloni, le frange e ogni altra guarnizione. Per questa ragione dice Eugenio: «*Hannu a trāvagghiari i spìnguli*» («devono lavorare gli spilli»), nel senso che sono indispensabili per il loro lavoro. E aggiunge inoltre sorridendo: «*Si m'avissiru datu un centèsimu pi ogni spìngula chi àiu misu nnà me vita a Berlusconi mancu u virissi*» («se mi avessero dato un centesimo per ogni spillo che ho appuntato nella mia vita a Berlusconi non lo vedrei») nel senso che sarebbe ancora più ricco di lui. Gli *apparatura* utilizzano un tipo di spillo leggermente più spesso rispetto al normale spillo da sartoria, in quanto lo usano sia per modellare le stoffe sia per appuntarle sulle strutture in legno con l'aiuto di un martello, al pari di un chiodino. L'*apparaturi* tiene gli spilli nella *vurza*, una particolare borsa che questi lega con dello spago all'altezza dell'addome così da poterle estrarle con facilità durante il lavoro. Ancora oggi Giovanni ed Eugenio per abitudine continuano a misurare le stoffe in *canne*, antica misura siciliana (una *canna* equivale a circa 2 metri). Per cui nella scelta delle stoffe si parla di *pezzi di tri canni* (stoffe da tre canne), *pezzi di menza canna* (stoffe da mezza canna), *pezzi di na canna e menza* (stoffe da una canna e mezza). Così come molti degli attrezzi utilizzati continuano ad essere chiamati con il loro nome dialettale.

La preparazione delle guarnizioni cartacee è ancora oggi affidata interamente al lavoro manuale

degli artigiani e può avvenire nelle abitazioni o nei depositi dove si conserva il materiale, utilizzando metodi del tutto tradizionali. Soltanto qualche materiale oggi non più in commercio è stato recentemente sostituito da altri. Questa fase del lavoro nel passato prevedeva anche la collaborazione delle donne della famiglia e si svolgeva principalmente nei mesi invernali, quando la riduzione delle feste (e dunque delle occasioni di lavoro) offriva agli artigiani e alle loro famiglie maggiore tempo a disposizione. Le decorazioni quasi sempre rispecchiavano i motivi ornamentali dell'architettura classica. Si realizzano capitelli, volute, cornucopie, conchiglie, addobbi con motivi floreali, stelle, foglie, *giummi* (nappe), ma anche raggieri, ostensori, angeli e lettere stilizzate di diversa dimensione utili a comporre iscrizioni sugli stessi apparati. Questa operazione prevedeva l'impiego di carta, perlopiù riciclata da scatole, giornali e vecchi libri¹², di colla, spago e colori ad acquerello per permettere un'asciugatura più rapida. Nel passato si utilizzava anche *a panniedda*, un tipo di carta argentata o dorata molto simile alla carta stagnola ma più resistente a motivo di un maggiore spessore, usata per la decorazione delle guarnizioni. Oggi non si trova più in commercio e dunque è stata sostituita dai pennarelli argentati o dorati che al dire degli stessi artigiani risultano qualitativamente molto inferiori.

Si continuano a realizzare anche *i frinzi* (le frange), che possono essere di due tipi: *frinza i carta* (frangia di carta) e *frinza a cunnuzze* (frangia a cannuce). La prima, di dimensioni maggiori, è utilizzata nelle parti più alte degli apparati (per esempio negli archi trionfali o nei baldacchini), mentre la *frinza a cunnuzzi* è adoperata di solito negli apparati di dimensioni minori, anche perché si presta meglio a seguire le pieghe più articolate. La parte superiore della frangia è detta *fascia*, mentre il brandello sottostante è detto *battàgghiu*. Solitamente la *frinza a cunnuzzi* viene realizzata in "pezzi" da tre metri di lunghezza, mentre *a frinza i carta* è realizzata in "pezzi" da 40 centimetri circa, così da poterli assemblare a seconda della lunghezza richiesta dall'addobbo.

Le guarnizioni possono avere la forma di conchiglie, margherite, stelle, foglie, cornucopie (con l'orientamento verso destra o verso sinistra) o semplicemente possono essere delle fasce decorate da assemblare. I galloni, che un tempo erano di stoffa, da diversi anni sono realizzati esclusivamente con la carta tagliata a strisce larghe circa 5 centimetri decorate con motivi floreali o semplicemente colorate in oro o argento (un tempo si faceva uso della *plattina*, ovvero sottilissime lamine in metallo dorato o argentato).

Oltre alle guarnizioni cartacee, seppure con mi-

nore frequenza, gli *apparatura* continuano a fare uso di elementi ornamentali realizzati in cartapesta, polistirolo o più raramente in ferro ricoperto da tessuti. Soprattutto nel passato si realizzavano grandi corone in stile imperiale, arabeschi di diversi motivi ornamentali, ghirlande, volute etc. Si assemblavano colonne, capitelli, cornici e timpani formando di volta in volta strutture sempre diverse con l'impiego degli stessi materiali. Non di rado anche alcuni temi dell'arte popolare ispiravano i gusti artistici di questi artigiani (soprattutto nella realizzazione delle strutture architettoniche destinate agli esterni delle chiese)¹³.

Le stoffe più utilizzare rimangono tuttora il raso, il velluto, il damascato o il broccato (queste ultime usate molto di rado per il costo elevato). Più sporadicamente si fa uso anche di stoffe sintetiche dorate o argentate. I colori impiegati sono soprattutto il bianco, il rosso, il bordò, l'azzurro, il celeste, il giallo, il nero. Solitamente un addobbo si realizza con l'impiego di due soli colori, tra cui il bianco. Quest'ultimo, infatti, non può mai mancare in quanto essendo un colore neutro lo si utilizza come fondo o per guarnizione. La scelta dei colori solitamente è affidata al committente (il parroco o la confraternita) o allo stesso *apparatur* e dipende sia dallo stile della chiesa sia soprattutto da alcuni fattori culturali che associano certi colori a precise devozioni. Per esempio, nel caso di una addobbo realizzato per una festività mariana si utilizzano soprattutto l'azzurro o il celeste, per un santo martire si utilizza il rosso o il bordò, per il Sacramento o per le *Quarantore* si utilizza il giallo con molto impiego di guarnizioni dorate. Per gli addobbi funebri del Venerdì Santo (nel passato anche per i funerali) si continua a utilizzare il nero o più raramente il velluto bordò.

La realizzazione di un apparato avviene secondo precisi criteri, seguendo un ordine logico. Si comincia sempre dall'alto verso il basso, ovvero si realizzano per prime tutte quelle strutture e quegli addobbi che andranno ad occupare la parte superiore dell'apparato. La prima operazione in assoluto da compiere è dunque il posizionamento delle corde che serviranno a sollevare le strutture. Questa operazione è abbastanza delicata e soprattutto molto pericolosa in quanto l'*apparatur* deve spesso raggiungere i cornicioni della chiesa tramite scale metalliche, compiendo a volte delle vere e proprie acrobazie (per esempio camminare sui cornicioni lungo tutta la navata), al fine di posizionare ganci metallici e carrucole nelle quali scorreranno le corde. In seguito quasi tutte le operazioni potranno essere gestite da terra.

La parte centrale dell'apparato è quasi sempre costituita dalla *spaddiera* (spalliera/fondale) in stof-

fa sormontata dal *tosellu* (baldacchino). Questo è realizzato su una struttura in legno che può avere forma rettangolare o "a raggiera", ottenendo due effetti ornamentali differenti. Sulla parte centrale della struttura si annoda la corda con la quale verrà sospeso. Il fondo del *tosellu* (chiamato *cielu*) solitamente si realizza dello stesso colore della spalliera, invece per la parte esterna (chiamata *mantovana*) si utilizza lo stesso colore delle fasce laterali. Sull'asse posteriore del baldacchino si appuntano i drappi che costituiranno la spalliera insieme alle due fasce laterali.

La spalliera può essere *pieghettata* (quando vi si creano pieghe in senso verticale) oppure *ntaviddata* (quando con gli spilli vi si creano pieghe in orizzontale dette appunto *tavieddi*). Quando una spalliera viene *ntaviddata* si utilizzano delle guarnizioni di piccole dimensioni (solitamente a forma di fiori, di foglie o di gocce) per coprire gli spilli usati per la pieghettatura e al contempo ad arricchire l'addobbo. Sulla *mantovana* e alle estremità delle fasce laterali viene applicata la frangia. Alla parte centrale dell'apparato (costituita dal *tosellu* e dalla *spaddiera* con le fasce laterali) possono aggiungersi altri elementi che servono ad arricchire e rendere più o meno sfarzoso l'addobbo.

Sulla volta della chiesa possono essere realizzati gli archi trionfali (*l'arcu*) con una struttura un tempo realizzata con le canne, oggi con listelli di legno curvati. Si possono realizzare da uno a tre archi a seconda della lunghezza della navata centrale. Solitamente (ma questo non costituisce una regola) gli archi vengono realizzati in quelle chiese che hanno il soffitto a botte, in quanto la struttura dell'arco si inserisce meglio nell'architettura stessa della chiesa. La realizzazione degli archi prevede un impiego maggiore di materiale cartaceo (festoni, guarnizioni, frange, etc.) e poca stoffa. Da ogni arco partivano delle lunghe fasce opportunamente lavorate e guarnite con galloni che giungevano quasi al pavimento. Sull'arco principale, ovvero quello più vicino all'altare, spesso si applicava al centro un grande fregio incorniciato con motivi floreali che conteneva una iscrizione inneggiante al santo festeggiato (per esempio «*W. San Giuseppe*» oppure «*IHS*» per il *Corpus Domini*, o ancora una grande «*M*» in stile gotico per le festività mariane).

In sostituzione dell'arco trionfale (soprattutto nel caso in cui non si disponga di uno spazio molto ampio) possono realizzarsi altri addobbi sulla parte alta della navata. *A viela* (la vela), per esempio, è un tipo di addobbo più semplice rispetto all'*arcu*. È formato da un listello in legno posto in orizzontale rivestito da guarnizioni di carta (conchiglie o cornucopie) dal quale si allargano stoffe di due colori differenti: la stoffa centrale è detta *sciarp*a e le due

fasce laterali sono chiamate *cuntorni* (contorni). *U fistuni* (il festone), a differenza della *vela*, è un addobbo più largo che prevede quattro *sciarpi*, anziché due, e cinque fasce di diversa lunghezza (più corte quelle centrali e più lunghe le due laterali).

Un altro tipo di decorazione che gli *apparatura* realizzano è il cosiddetto *pannu vutatu* (panno rovesciato) che viene realizzata sovrapponendo due stoffe di diverso colore appuntate in listelli di legno sospesi con delle cordicelle a formare quasi delle volute, facendo intravedere così l'interno della stoffa di un colore e l'esterno di un altro colore, simulando un effetto quasi prospettico attraverso il gioco dei colori.

La fascia che solitamente viene appesa in corrispondenza di colonne o ai lati del presbiterio o anche lungo la navata viene chiamata *surdatu* (soldato), denominazione che allude alla posizione diritta e composta del militare. Per realizzare questo tipo di addobbo è necessario preparare anzitutto *a valanza* (la bilancia) ovvero un sostegno costituito da un listello della lunghezza di circa cinquanta centimetri alle cui estremità viene annodata una cordicella utile ad equilibrare il peso. Sul listello, dopo che si appunta la stoffa di fondo e quella di guarnizione vengono applicate anche alcune decorazioni cartacee.

Nel caso degli apparati "a lutto", oggi realizzati quasi esclusivamente per il Venerdì Santo, si fa molto meno uso di guarnizioni cartacee al fine di rendere l'addobbo più sobrio. Per tale ragione si utilizzano solitamente pochi elementi decorativi, tra cui frange di piccole dimensioni e *gummi* (nappe).

Una riflessione conclusiva porta sicuramente a volgere lo sguardo al presente. Oggi molti aspetti connessi alle feste, che forse convenzionalmente usiamo ancora definire "tradizionali", sono certamente cambiati. Assistiamo a una continua metamorfosi che coinvolge ogni aspetto delle cerimonie festive (dai tempi agli spazi, dal paesaggio sonoro alle forme rituali). Nello specifico, molto è cambiato rispetto a un recente passato in cui gli *apparatura* operavano a pieno ritmo nelle nostre città e nei nostri paesi. Oggi le richieste di addobbi festivi sono sempre minori e soprattutto non continue. Molte

chiese vengono addobbate ad anni alterni o soltanto in particolari occasioni festive (ricorrenze specifiche, centenari di chiese o confraternite, etc.) e inoltre si richiedono apparati sempre meno sfarzosi che non permettono agli artigiani di mettere in luce tutto il loro sapere, di esporre i loro materiali, di ostentare la propria creatività, con il rischio concreto che molti aspetti di quest'arte popolare vengano del tutto cancellati anche dalla nostra memoria. In molti paesi non vengono più realizzati gli apparati festivi perché ritenuti molto costosi in tempi di crisi e dunque considerati superflui dagli stessi parroci (così come avviene anche per altre componenti della scena festiva, come è stato già osservato), costringendo questi artigiani a estendere la propria abilità, il proprio sapere, anche ad altri settori per certi versi del tutto distanti dal loro mestiere. Non mancano i sacerdoti che fanno assoluto divieto alle confraternite e ai comitati di contattare gli apparatori, spesso disprezzando la loro arte e asserendo che questi addobbi poco si addicono al decoro dell'ambiente liturgico.

Soltanto in pochi, forse, hanno compreso che dietro gli incerti ed effimeri contorni di un apparato festivo ci sta anche una lunga storia fatta di uomini, di idee, di gusti artistici, di devozione e di fede: una fede che si è servita e continua a servirsi anche della meraviglia e dello stupore per farci comprendere la magnificenza del Sacro. Ci consoli sapere che da qualche anno alcuni giovani, mossi anzitutto dal desiderio di non far declinare o addirittura scomparire del tutto certe consuetudini locali, hanno ripreso l'uso di addobbare le chiese dei propri paesi sullo stile degli apparati tradizionali che fino a un recente passato vi si realizzavano, suscitando quasi sempre il consenso e la gratitudine delle comunità che si sono viste restituire un tratto determinante della scena festiva locale.

Cambiano i tempi, cambia il contesto sociale e culturale, cambia il modo di intendere e di vivere la festa nella sua più intima essenza, ma non cambierà di certo la natura dell'uomo, che continuerà a percepire il mondo attraverso i sensi e dunque avrà ancora bisogno di sorprendersi, di meravigliarsi, di emozionarsi davanti alla bellezza¹⁴.

Immagini

Le immagini 24, 25, 26, 27, 28 appartengono all'Archivio della Chiesa Madre di Misilmeri. Le immagini 31, 32 appartengono alla collezione di Ignazio Liotta. Le altre fotografie sono state realizzate da chi scrive.



1. *Frinza i carta*



2. *Frinza i carta cu giummi*



3. *Frinza a cannuzzi*



4. Conchiglia



5. Foglie



6. *Cuoinnucòpia* (cornucopia)



7. Fascia di decorazione



8. Fascia per decorazione



9. Fascia per decorazione



10. Stoffa *pieghettata*



11. Stoffa *ntaviddata*



12. Allestimento del *tusiellu* e della *spaddiera*



13. Preparazione del *pannu vutatu*



14. Preparazione della *valanza*



15. Sollevamento dell'apparato tramite le corde



16. Applicazione della *frinza a cannuzzi* (Giovanni Gennaro)



17. Applicazione di guarnizioni (Eugenio Gennaro)



18. *A vurza* contenente gli spilli



19. *Ntaviddari*



20. Preparazione della spalliera



21. Applicazione dei galloni in carta



22. *Arganu* posto nel sottotetto della chiesa di san Domenico a Palermo



23. Asse per la "calata della tela" posto sulla volta della chiesa di san Domenico di Palermo



24. Portale allestito per un funerale – Misilmeri 1955



25. Apparato per la festa dell'Immacolata – Misilmeri 1955



26. Apparato per la festa di san Giuseppe – Misilmeri 1955



27. Apparato per la festa di san Giusto – Misilmeri 1957



28. Apparato per la festa di san Giusto – Misilmeri 1980 (?)



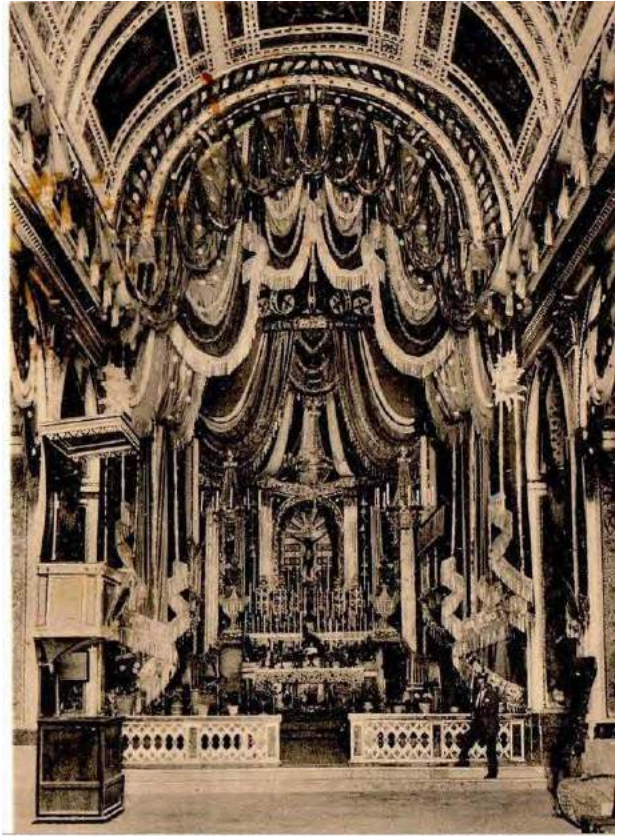
29. Addobbo di una edicola votiva per il Festino – Palermo (Monte di pietà) 2008



30. Apparato per il 1° centenario della confraternita dell'Immacolata – Misilmeri 2005



31. Apparato per la Madonna della Provvidenza - San Giuseppe Iato 2010



32. Apparato per la festa del Crocifisso – Montelepre 1960

Note

¹ La denominazione, *apparatura* o *apparaturara*, varia a seconda delle zone della Sicilia. In particolare nelle zone del Nisseno e dell'Agrigentino questi artigiani vengono frequentemente chiamati *apparaturara*, mentre nel resto della Sicilia e in particolare nel Palermitano vengono denominati *apparatura* o in taluni casi *paratura*. Nel *Vocabolario Siciliano* di A. Traina alla voce *Apparaturi* si legge: «Artefice che para: paratore; Quelli che parano le chiese: *festajuolo*». Nel *Vocabolario Siciliano* di S. Macaluso Storace alla voce *Apparaturi* si legge: «Colui che in occasione di feste adorna con drappi, arazzi ed altro le chiese o altri luoghi: *Paratore*».

² Questa consuetudine è tuttora in uso in diverse processioni della Settimana Santa in Sicilia, in cui i confrati o i devoti recano in mano ceri di colore giallastro su cui a volte vengono applicati nastri neri in segno di lutto.

³ Sulle tradizioni pirotecniche in Sicilia si consulti il saggio di Buttitta I. E. 1999. Più in generale, sull'uso del fuoco nelle pratiche rituali si consulti anche Buttitta I.E. 2002.

⁴ Numerose informazioni sugli apparati festivi realizzati a Palermo tra il XVII e XVIII secolo sono contenute nei volumi sulle feste reali in Sicilia del Marchese di Villabianca (vedi bibliografia).

⁵ Documento originale conservato presso l'Archivio di Stato di Palermo: Notaro Antonino Giuseppe Bruno, Minute, Stanza 6, vol. 6220, p. 997. Nell'Archivio storico della Chiesa Madre di Misilmeri si conserva una fotoreproduzione del documento.

⁶ *Relazione del funerale fatto in Palermo a spese reali nella Cattedrale al Serenissimo principe di Piemonte*, manoscritto custodito presso la Biblioteca Comunale di Palermo, ms BCP Qq.F.1, n. 15.

⁷ Non di rado oggi, per ragioni di carattere prettamente economico, l'intervento della banda musicale viene di frequente circoscritto al solo momento processionale, evitando i costi destinati alle sfilate previste nel pomeriggio della vigilia (la cosiddetta "entrata") e nella mattina del giorno festivo, quando la banda accompagnava anche il giro di questua. Da diverso tempo, inoltre, è scomparsa quasi ovunque la consuetudine di prevedere durante i giorni di festa alcuni momenti musicali gestiti dai complessi bandistici del luogo (la cosiddetta "banda in palco"). Sulle bande musicali in Sicilia segnalo in questa sede: Pennino-Politi 1987; Bonanzinga 2014: 89-90.

⁸ Con lo stesso termine (*tannura*) solitamente era indicato in Sicilia il contenitore per la brace utile a scaldare il cibo, oppure era indicata la cucina domestica.

⁹ Prima della riforma liturgica della Settimana Santa entrata in vigore nel 1955 la resurrezione di Cristo veniva celebrata a mezzogiorno del Sabato Santo.

¹⁰ A Palermo questa consuetudine si conserva ancora oggi nella chiesa di San Domenico, in quella di Sant'Ippolito e nella basilica di San Francesco d'Assisi. Nella borgata di Ciaculli, presso la chiesa del Santissimo Crocifisso viene tuttora posizionata la "tela" durante la Quaresima ma viene tolta privatamente la mattina del Sabato Santo. Anche in altri paesi della provincia si usa ancora stendere le antiche "tele" quaresimali, o in taluni casi queste sono state sostituite da drappi o arazzi di dimensioni minori che anziché coprire l'intero presbiterio nascondono soltanto l'immagine del Cristo risorto.

¹¹ Una testimonianza è contenuta in una registrazione di un *tamburinaio* (Giuseppe Augello) del quartiere Borgo Vecchio di Palermo in occasione della festa di Sant'Anna che nell'annunciare la festività invita i devoti con la frase *Mittemu i tusielli e addumamu* (Bonanzinga cd1996, brano 1).

¹² Per esempio, alcune antiche guarnizioni che ho avuto modo di vedere e fotografare (custodite presso una famiglia di apparatori) recano ancora ben visibili sul retro (sul lato non pitturato e decorato) parti di notazione musicale gregoriana, trattandosi di pagine di grandi libri corali settecenteschi che solitamente si utilizzavano nei monasteri.

¹³ Per una più ampia conoscenza della questione riguardante i temi dell'arte popolare in Sicilia si rimanda in particolare al lavoro di Gabriella D'Agostino 1991.

¹⁴ Alle persone incontrate durante le ricerche e in particolare a Ignazio Liotta e ai fratelli Giovanni ed Eugenio Gennaro va il mio sincero ringraziamento per il tempo che mi hanno dedicato raccontando le loro storie e i ricordi di famiglia, consentendomi di documentare il loro lavoro.

Riferimenti bibliografici

- Assmann J.
1997 *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Einaudi, Torino.
- Bonanzinga S.
1996 (a cura di), *I suoni delle feste*, cd (collaborazione di Rosario Perricone), Folkstudio, Palermo.
2014 *Sugli strumenti musicali popolari in Sicilia*, in G.P. Di Stefano, S.G. Giuliano, S. Proto (a cura di), *Strumenti musicali in Sicilia*, Centro regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione grafica, fotografica, aerofotografica, audiovisiva e filmoteca regionale siciliana, Palermo: 53-90.
- Buttitta A.
1990 (a cura di) *Le forme del lavoro. Mestieri tradizionali in Sicilia*, Flaccovio, Palermo.

- 1996 *Dei segni e dei miti. Una introduzione all'antropologia simbolica*, Sellerio, Palermo.
- 1997 *Del tempo e dello spazio ovvero delle feste come rappresentazione del mondo*, in P. Grimaldi (a cura di), *Rivoltare il tempo. Percorsi di etno-anthropologia*, Centro Studi Cesare Pavese – Guerini e Associati, Milano: 59-68.
- Buttitta I. E.
1999 «Gli artefici del fuoco», in *Archivio Antropologico Mediterraneo*, a. II (1999), n. 1/2: 173-206
2002 *Il fuoco. Simbolismo e pratiche rituali*, Sellerio, Palermo.
2013 *Continuità delle forme e mutamento dei sensi. Ricerche e analisi sul simbolismo festivo*, Bonanno Editore, Acireale-Roma.
- D'Agostino G.
1991 *Arte popolare in Sicilia. Le tecniche, i temi, i simboli*, Flaccovio, Palermo.
- Eliade M.
1973 *Il sacro e il profano*, Boringhieri, Torino.
- Faeta F.
2000 *Il santo e l'aquilone. Per un'antropologia dell'immaginario popolare nel secolo XX*, Sellerio, Palermo.
- Isgrò G.
1981a *Festa, teatro, rito nella storia della Sicilia. Storia dello spettacolo in Sicilia*, Cavallotto, Palermo.
1984 «Macchine e artigiani nelle feste religiose e civili a Palermo (secc. XVII-XVIII)», in AA.VV., *I mestieri. Organizzazione Tecniche Linguaggi*, "Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano", n. 17-18, Palermo: 235-265.
- 1986 *Feste barocche a Palermo*, Flaccovio, Palermo.
- Lima A. I.
1984 *La dimensione sacrale del paesaggio. Ambiente e architettura popolare di Sicilia*, Flaccovio, Palermo.
- Mongitore A.
1871 *Diario Palermitano delle cose più memorabili accadute nella città di Palermo* (vol. VIII), in G. Di Marzo (a cura di), *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, Pedone Lauriel, Palermo.
- Pennino G., Politi G.
1989 (a cura di), *Bande musicali di Sicilia*, cofanetto alb 22, 3 dischi (con libretto allegato), Folkstudio, Palermo.
- Pitrè G.
1881 *Spettacoli e feste popolari siciliane*, Pedone Lauriel, Palermo.
- Villabianca
1989 *Lutti e funerali in Sicilia* (ristampa a cura di A. J. Lima), Edizioni Giada, Palermo
1991a *Le feste reali in Sicilia nel secolo XVII* (ristampa a cura di M.C. Ruggieri Tricoli), Edizioni Giada, Palermo.
1991b *Le feste reali in Sicilia nel secolo XVIII* (ristampa a cura di M.C. Ruggieri Tricoli), Edizioni Giada, Palermo.
- Wunenburger J. J.
1999 *Filosofia delle immagini*, Einaudi, Torino.