



www.cosedimare.com

Il rapporto fra la città, il mare e il suo patrono. Da *Santi a mare, Ritualità e devozione nelle comunità costiere siciliane*, a cura di I. E. Buttitta e E. Palmisano, Regione Sicilia, Soprintendenza del Mare, Palermo, 2009.pp.101-113 (per gentile concessione).

SAN VITO E IL MARE NEL FESTINO DI MAZARA

di *Antonino Cusumano*

Il rapporto di una città con il mare non è dato dalla natura ma dalla storia. Ci sono centri urbani fondati lungo le coste che hanno sempre voltato le spalle al mare, restando in tutta la loro storia saldamente radicati nella terraferma e sostanzialmente estranei all'orizzonte marino. Mazara è città che nata sulle sponde di un fiume ha intrattenuto, per vocazione naturale e culturale, un ininterrotto e intenso rapporto con le vie del Mediterraneo, accogliendo nel suo porto la fitta trama di traffici e scambi ordita da marinai, mercanti e pescatori. Dal mare dipartono e al mare riconducono le reti di relazioni e di comunicazione che la città ha descritto nello spazio e nel tempo. Al mare si legano le sue fortune economiche ma anche i caratteri strutturali della sua identità culturale. Dell'inquietante e pervasiva presenza del mare si nutrono le rappresentazioni simboliche e i complessi mitico-rituali, i temi di tradizioni orali e popolari, i culti religiosi e le figure dell'immaginario, tutti quei dispositivi di difesa, di protezione e di propiziazione che, depositandosi nel fondo segreto della memoria collettiva, valgono ad addomesticare le forze oscure e misteriose dei flutti, ad esorcizzare le minacce e le paure quotidiane della vita.

All'interno di questo sistema di riferimenti e strategie culturali trovano qualche fondamento le ragioni per le quali il rapporto che Mazara intrattiene con il santo patrono è per molti versi metafora del più complesso e imprescindibile rapporto della città con il mare. San Vito è figura di santo che sembra compiutamente interpretare questa funzione. La tradizione locale vuole che questo giovane martire cristiano vissuto al tempo dell'imperatore Diocleziano sia nato a Mazara e qui abbia conosciuto la conversione ad opera del pedagogo Modesto e della nutrice Crescenzia. Nessun dato storico certo corrobora questa congettura biografica che si alimenta di narrazioni agiografiche e leggende popolari. Recentemente lo storico medievalista Henri Bresc ha espresso non pochi dubbi sulla veridicità di questa ricostruzione, certificando la falsità clamorosa delle epigrafi e ritenendo il racconto «un arricchimento legato ad una storia municipale colta e ambiziosa. (...) L'ambiente mazarese si è posto sotto la protezione di un santo universale imperiale, latino (in una città e in una diocesi dove i greci sono pochi), facendone un concittadino» (Bresc 2004: 100).

E' noto tuttavia che alla fondazione dello "spirito della città" e dell'ethos collettivo contribuisce più della storia in quanto tale la sua elaborazione mitica. Tanto più che «i miti come opera umana sono altrettanto veri quanto gli avvenimenti storici. Gli uni e gli

altri sono prodotti storici e alla storia appartengono» (Buttitta 1987: 39). San Vito, dunque, è un *defensor civitatis* perché di questa città è figlio naturale, concittadino illustre. Il suo patronato muove dalle radici identitarie della terra e del sangue, dal legame fondativo che la cittadinanza stringe con il santo, eletto «vero padre civile di tutti i mazaresi nella successione dei secoli, nella storica serie delle mazaresi generazioni», per usare le parole di un erudito locale dell'800, Antonino Castiglione (1892: 13), che nella retorica del linguaggio municipalistico compiutamente esprime il carattere etico e politico della genesi del culto ovvero della sua rappresentazione pubblica. Tanto più che nelle vicende di questo martire cristiano del III secolo d.C. si sono perfino individuate le ragioni di chi ha condotto in sede storiografica una appassionata battaglia ideologica a difesa dell'esistenza della città in epoca latina, nella strenua convinzione che «la patria mazarese di san Vito è prova luminosa della *Romanità di Mazara*» (Bonanno 1933: 68 sgg).

S'intrecciano dunque nel patronato di questo santo forti ed esplicite rivendicazioni civiche, affermazioni di primati e primogeniture, precise connotazioni territoriali, a fondamento della cristianità della città e a sostegno delle sue stesse memorie storiche. Si venera la casa natale, identificata nel luogo dove oggi sorge la chiesa di Santa Teresa (nota anche come S. Vito in urbe) costruita agli inizi del XVIII secolo per volontà della confraternita intitolata al santo: qui, nella sacrestia, secondo una pia tradizione si conservava un pozzo le cui acque lasciavano vedere, «guardando in fondo nell'ora di siesta di ogni primo martedì del mese, un sandolino d'argento, appartenente al santo» (Napoli 1934: 78). La pratica votiva e taumaturgica, cui fa cenno lo storico locale, nel ricordare le virtù miracolose delle acque che sanavano «le varie infermità» e cacciavano «gli spiriti maligni dai corpi ossessi», riconnette questa credenza al culto delle sorgenti sacre, ai poteri simbolici tradizionalmente attribuiti alle fonti, luoghi ierofanici privilegiati. Non è senza significato che lo stesso costume rituale era attestato a San Vito Lo Capo, dove il santo approdò dopo la sua partenza da Mazara e dove esiste un singolare santuario d'aspetto fortificato, anch'esso «teatro di miracoli» (Pitrè 1881:280): anche qui l'acqua del pozzo all'interno della chiesa era oggetto di venerazione e i pellegrini erano soliti attingerne per aspergere il corpo e accompagnare i loro viaggi penitenziali. In una *Istoria della chiesa di Santo Vito del Capo con la vita e miracoli del santo*, manoscritto seicentesco di Antonio Cordici, sono narrati gli eventi miracolosi, le opere di intercessione e di guarigione invocate, le notifiche dei testimoni che sottoscrivevano le grazie ricevute. Si legge, tra l'altro, che i mazaresi che giungevano al santuario pretendevano di avere la precedenza «ad essere liberati, e che ciò faccia il santo per memoria dei suoi patrioti» (in Morabito 2004: 183).

Un'altra chiesa *extra moenia* è oggetto a Mazara di speciale culto per san Vito. Anche in questo caso la localizzazione del santuario rinvia alla memoria di precise vicende biografiche del santo. La tradizione popolare, ribadita da un'iscrizione posta sul tempio, identifica il punto del litorale da cui il santo s'imbarcò per sfuggire alle ire del padre e alle persecuzioni. Il mare, dunque, nello schema narrativo dell'agiografia, è luogo salvifico, via di fuga e di iniziazione alla santità, alla redenzione, al riscatto. Sulle onde s'involò l'imbarcazione con a bordo Vito, Modesto e Crescenza, che veleggiarono in direzione di Capo Egitarso, oggi San Vito Lo Capo. Dalla riva mazarese è cominciato il viaggio di questo santo taumaturgo, popolare perfino in Germania, e la chiesetta a mare,

la cui costruzione risalirebbe ad epoca normanna, seppure riedificata nel 1776 per opera del vescovo Ugone Papè, celebra la memoria architettonica di questa tradizione orale, che lega Mazara, il santo e il mare in un sistema di intense e plurisecolari relazioni.

Il rapporto della città col suo patrono protettore è rimarcato da altri innumerevoli segni territoriali, da statue e da immagini collocate all'aperto, nelle chiese e nelle edicole votive, nonché da reliquie del suo corpo conservate in teche d'argento. La persistenza e la vitalità del culto sono attestate nell'onomastica non meno che nelle assidue pratiche devozionali diffuse in ambito popolare e soprattutto tra i pescatori. Al santo, solitamente raffigurato come un giovinetto in vesti romane (toga praetexta) con una croce nella mano sinistra e nella destra una coppia di cani al guinzaglio, è associata l'invocazione dei marinai in occasione di naufragi, tempeste e, in passato, di attacchi da navi corsare e di contagi da peste e altri mali, malattie o minacce provenienti dal mare. La statua di san Vito, eretta alla foce del fiume Mazaro e all'estremità liminare del portocanale, porta incisi ai lati del basamento quattro distici in lingua latina che inneggiano al «protettore del mare e custode della terra». Non è senza significato che questo monumento, innalzato nel secolo XVIII, dialoghi con l'altra scultura del santo, opera del Marabitti (1771), posta nel cuore della città, in quel Piano Maggiore che è sempre stato palcoscenico della vita civile, sociale, religiosa e culturale della comunità, lo spazio privilegiato delle pubbliche celebrazioni, il luogo elettivo della memoria e del sacro. Tra l'una e l'altra statua, collocate nei punti nevralgici del tessuto urbano, sembra articolarsi un sistema simbolico di difese e di protezione che, nel mettere in comunicazione la terra e il mare, la città dentro le mura e la sua proiezione oltre la linea di costa, descrive una mappa di percorsi rassicuranti e di precisi riferimenti spaziali.

Nella tradizione più comunemente popolare san Vito è protettore dai morsi dei cani rabbiosi. Il cane che contrassegna la sua iconografia, pur essendo probabilmente reliquia di un antichissimo culto siculo-occidentale, si ritrova nella mitologia greca fra gli attributi di Asclepio, eroe e dio della medicina, e «presso gli antichi era la personificazione di irrequieti spiriti di morti, i quali sotto tale forma andavano vagando per spaventare i vivi e colpirli di funesta malattia» (Ciaceri 1911:130). Il potere terapeutico e di domesticazione conferito al santo è da ricondurre alle possibili forme di acculturazione operate dal cristianesimo, per mettere sotto controllo i modelli di comportamento socialmente censurabili nonché le manifestazioni di delirio e di alterazione provocate da malattie psicosomatiche (N. Cusumano 2004: 84). Il ruolo di esorcista e di taumaturgo è ribadito nelle preghiere in dialetto recitate in formule di scongiuro. A Mazara, la più nota, pur con diverse varianti, è quella che invoca il nome del santo contro i cani idrofobi: «*Santu Vitu, santu Vitu/E tri voti vi lu dicu/ Chiamàtivi ssu cani/ Chi mi voli muzzicari/ Denti di cira e ferru filatu/Jèttati nterra, canazzu arraggiatu!*». In passato, attorno alla chiesetta in riva a mare si facevano girare tre volte gli animali affetti da rabbia o da sindrome convulsiva. L'usanza si correlava a narrazioni orali del martirio in cui ricorreva la presenza di bestie feroci rese mansuete dal santo, di spiriti maligni esorcizzati, di *affatturati* liberati dal demonio, di quanti «incantati» o «legati» da fascinazioni o magie, gli *scantati*, gli *appagnati*, erano riscattati e risanati.

Il patronato fu proclamato l'8 settembre 1614 dal vescovo di allora, mons. La Cava, che accolse una petizione firmata dai giurati mazaresi. Pochi anni prima erano arrivate in città alcune reliquie di san Vito e la loro traslazione valse ad incrementare la devozione

popolare e a solennizzare il culto che dalle forme delle testimonianze individuali e private si risolse nei modi codificati della pubblica venerazione. In questo passaggio storico, in pieno spirito post-tridentino, sembra essersi consumato il progressivo sbiadimento del profilo taumaturgico del santo, in corrispondenza di una più enfatizzata valorizzazione delle umane virtù del martire cristiano. Meno medico-esorcista e più eroe-intercessore, l'immagine incarnata dal santo e celebrata dalla comunità è quella che meglio aderisce all'agiografia e all'apologia proposta dalla Chiesa. Nello stesso anno in cui venne registrata nel rolo dei privilegi dell'inclita città di Mazara la proclamazione di san Vito a patrono, furono istituite le celebrazioni in suo onore e fu promosso il primo festino. Il quale nasce appunto nel segno della ricorrenza, come fastosa consacrazione di quella pubblica elezione, teatralizzazione di un atto rituale, memoria vivente di una vicenda biografica esemplare.

Fin dalle origini, come documentano le numerose Relazioni dell'epoca, i festeggiamenti, celebrati nei quattro giorni precedenti il 15 giugno, data del martirio del santo, e poi spostati all'ultima settimana di agosto, erano già strutturati in forme spettacolari e solenni, sostanzialmente ispirate al modello barocco che sarà adottato a Palermo, pochi anni dopo, in occasione del festino di santa Rosalia. Le sacre rappresentazioni che avevano come tema la *Fede trionfante nei martiri invitti* interpretavano con poche varianti lo spirito del tempo, rispecchiando l'immagine che la società voleva dare di sé nello spazio cittadino. Nell'organizzazione dei cortei e nella costruzione del ricco apparato delle macchine teatrali si metteva in scena la potenza delle oligarchie, delle gerarchie e delle liturgie, unitamente all'affermazione istituzionale e urbana della devozione popolare e del culto tradizionale. Nelle figure eminentemente simboliche del festino si traducevano le *istorie* del santo, i *ragguagli*, i panegirici, le orazioni, i miti della letteratura colta e di quella orale riplasmati nella dimensione teatrale e risemantizzati nel linguaggio della politica culturale e religiosa dell'età spagnola. Le stesse Relazioni che delle varie edizioni ci hanno lasciato i cronisti coevi, in gran parte vicari generali della curia vescovile, tendono a sottolineare – a volte, con minute descrizioni – gli aspetti iperbolici delle tecniche cerimoniali, le sperimentazioni architettoniche degli artifici barocchi, il gusto iperrealista di certe ricostruzioni scenografiche. Così in una relazione del festino del 1728, citata da Pitrè, il martirologio di san Vito diventava una macabra e sanguinolenta rappresentazione che sembrava esaltare la mortificazione della carne e le penitenze corporali. «Fa proprio raccapriccio a leggere la relazione di questo spettacolo ed a pensare quanto dovette esso destarne ne' Mazzaresi il 15 giugno di quell'anno. Pochi i personaggi immaginari, moltissimi i manigoldi armati di vari strumenti; quattrocento martiri cristiani crudelmente straziati, altri sventrati e stirate le budella in una ruota, altri in una caldaia di zolfo e piombo bollente, altri lacerati con uncini e pettini di ferro, altri portati sotto la catasta, altri saettati, e crocifissi, e sbranati da fiere, e morsicati da vipere, e flagellati a sangue, e strappate co' denti le lingue, e tagliate le dita, le mani, le braccia e feriti con accette, e trapanati con ispade e coltelli: e poi scorticamenti e attanagliamenti e decapitazioni d'ogni maniera: scene orribili, che erano come l'introduzione di quella in cui si rappresentava il martirio del fanciullo Vito. (...) V'erano angeli e apparizioni prodigiose, miracoli che facea il fanciullo e cento altre cose. Sedici furono i luoghi ne' quali tutte le scene si eseguirono, sparse per tutta la città, ove si videro collocate macchine acconce alle rappresentazioni parziali: il piano di S. Nicolò,

quello del bagno, la porta di Palermo, il piano della Canea, i monasteri di S. Veneranda, di S. Michele, di S. Caterina, il convento del Carmine, la piazza del Duomo, ecc. Questa sembra a me la rappresentazione muta più clamorosa in onore di Santi» (Pitrè 1881: 85-86).

E' probabile che, durante la lunga e spaventosa epoca in cui imperversarono la peste e le carestie, nell'organizzazione del festino abbia avuto un ruolo egemonico la Compagnia di Gesù. Certo, dei deputati cui era affidata la gestione dei programmi due erano scelti tra i nobili giurati della municipalità e due tra gli esponenti del clero. E tra gli uni e gli altri – come è dato leggere nei documenti d'archivio (Napoli 1923:60) – i rapporti non erano del tutto privi di conflitti e di contenziosi, dal momento che le esigenze culturali dovevano rendersi compatibili con quelle più strettamente politico-istituzionali. Il festino si offriva ogni anno come un testo-spettacolo che negli spazi urbani trovava il suo naturale palcoscenico e nel popolo devoto il destinatario privilegiato. Ad edizioni prevalentemente orientate ad evocare funzioni penitenziali ed espiatorie si alternavano quelle più magnificenti che, nell'esaltare i prodigi della fede compendiate nella vita del santo, celebravano l'ascesa trionfante della città e delle sue istituzioni civili e religiose. Così, nel 1733, anno di prolungata siccità e di grave penuria alimentare, «si solennizzò una novena di giorni con pie rogazioni» e si organizzò poi «una devotissima processione di penitenza dai cittadini, flagellandosi tutti per le strade, e molti fino a bagnare la terra di sangue» trattenendo «per più di due mesi con grande onore la statua del santo collocata dentro del vago nicchio della custodia dell'altar maggiore nella chiesa dei Padri della Compagnia di Gesù» (De Castellan 1753: 625-26). Particolarmente memorabile fu invece l'edizione del 1800, che durò otto giorni e, per solennizzare adeguatamente «il felice compimento del secolo», fu arricchita da apparati effimeri e superbe «macchine di fuoco» di tanto grande effetto che un cronista contemporaneo ebbe a descrivere così la straordinaria partecipazione popolare nel Piano Maggiore: «il popolo ivi seduto, e in parte passeggiante era sì quantitativo che là sembrava esser una delle prime piazze delle capitali d'Europa» (Pipitone 1800).

Promosso «ad onore del glorioso santo concittadino» e «per la perpetua liberazione della città da quattro divini flagelli: peste, fame, guerra e terremoto», il festino nella tradizione sei-settecentesca si articolava fundamentalmente attorno alla processione a quadri viventi e al corteo del carro trionfale che accompagnava l'esposizione delle reliquie. Elementi sempre più accentuati di teatralismo s'imposero via via nella costruzione degli altari mobili, delle macchine pirotecniche, dei giochi d'acqua e di luce, allo scopo di arricchire il paesaggio simbolico e iconografico della festa. Figure plastiche e allegoriche, con chiari intenti didascalici, festoni floreali e archi monumentali, dispositivi scenografici su scala urbana più o meno originali caratterizzarono la ritualità barocca del festino, anche durante buona parte del secolo XIX. Ampi momenti di intrattenimento ludico guadagnarono spazio all'interno dei programmi, in mezzo a musiche di virtuosi, cavalcate di borgesesi e contadini, suggestive luminarie e stupefacenti fuochi d'artificio. Centrale nell'identità del festino rimane la processione storico-ideale, la cui morfologia strutturale era costantemente eguale a quella definitasi nella seconda metà del 600, pur variando ogni anno il tema o il soggetto. Nel rievocare alcuni momenti cruciali della vita del santo, a volte si proponevano letture erudite in chiave mitologica della storia della Sicilia e della stessa Mazara, altre volte si

affidava a personaggi in costume il compito di rappresentare le virtù cardinali e teologiche, i vizi, i peccati e i mali della terra e perfino luoghi geografici reali e immaginari, nonché le numerose città che si vantano di conservare reliquie di san Vito: dalle lontane Praga e Magonza alle più vicine Taranto e Noto. Un centinaio di figuranti muti, abbigliati con cimieri e corazze, scudi e spade ma anche con palme e corone, calici e cornucopie, partecipavano a questa rassegna celebrativa, interpretando uomini e donne delle Sacre Scritture oppure personalità illustri della vita cittadina, o piuttosto la stessa città di Mazara, rappresentata – allora come oggi – come «una matrona nobilmente vestita, ornata di corona e vestimento reale, con un serpe avviticchiato al di lei braccio, che si avventa al di lei petto» (Grassa 1800). La figura femminile, che porta in una mano una coppa d'argento in cui bruciano «materie di soave profumo» e nell'altra una borsa piena di monete, sembra significare, in una singolare autorappresentazione attestata anche nell'antico stemma municipale, la ricchezza e la fecondità della terra mazarese e la sua storica disponibilità ad accogliere e nutrire i forestieri.

Fulcro e coronamento del corteo era e resta il carro trionfale che trasporta il simulacro d'argento del santo. Si tratta di «una vaga architettonica forma costrutta, riccamente addobbato e ben simmetrico, tirato da parecchi e pomposi destrieri». Così è descritto in una Relazione di metà 800. Non abbiamo dettagliate informazioni né illustrazioni. Pitre (1900: 500) scrive di «un carro a forma di barca su ruote [che] soleva percorrere Mazzara, e sopra vi fanciulli che cantavano un inno in onore di S. Vito». A trainarlo erano cavalli e a precederlo ce ne erano altri di due armate contrapposte, quella celeste degli «squadroni volanti» calati dal cielo, chiamati a difesa della città assediata dai Turchi e quella dei numerosissimi Maomettani che «avendo sol lo scampo dalla parte di mare si diedero vergognosamente alla fuga ed arrivati alle spiagge, chi a nuoto, chi a vado, e chi su le barchette si portarono tutti frettolosamente alle navi». (De Castelan 1753: 636-7). In mezzo, spiccava un giovane destriero chiamato a incarnare san Vito, inclito martire ma soprattutto «capitano condottiero», eroe liberatore, che sconfigge il nemico, sia esso il peccato o l'infedele. Nel tempo, per effetto di un progressivo slittamento semantico delle funzioni celebrative del festino, contadini e borghesi prenderanno il posto di saraceni e cristiani, ma l'eroe fanciullo, «vestito d'armi bianche d'oro sopra un bianco destriero con una Croce fiammeggiante nelle mani» (De Castelan 1753: 636), resterà a interpretare simbolicamente il santo, che secondo un racconto di tradizione orale liberò Mazara dall'assedio turco del 1440, costringendo a precipitosa ritirata la temibile flotta ottomana. A questa stessa vicenda mitica si connette la credenza popolare che, ogni martedì a mezzanotte, san Vito attraversi a cavallo le vie della città protetta, così che era costume di qualche famiglia accendere due fanali al balcone «per illuminare la strada che nel cuore della notte percorrerà il santo» (Napoli 1934: 49).

Il festino, dunque, attraverso la rilettura epica della vita di san Vito e la trasposizione figurata di vicende cavalleresche e piratesche, sembra in verità celebrare nei suoi tratti originari e costitutivi la memoria di una sorta di *ex voto civitatis*, di una vittoria morale e spirituale su un mondo che emblematicamente finisce con l'assumere su di sé i tratti minacciosi dell'alterità radicale e irriducibile. In questa rappresentazione trionfante, che eredita in fondo il ricco patrimonio materiale e ideale dell'immaginario normanno, il rito recupera e rielabora metaforicamente la figura antidemoniaca del santo popolare, il suo ruolo di esorcista e di taumaturgo, del protettore celeste che allontana e scongiura

pericoli e calamità, in specie tutti i mali che si crede provengano dall'esterno. «Vito – ha scritto lo storico Bresc (2004: 102) – s'inserisce così in una rete fitta di patroni della natura pericolosa, il mare, la montagna, le campagne deserte, e anche della natura benefica, le fonti e le acque». Nella trama spettacolare del festino barocco la funzione di questo patronato appare in qualche modo opacizzata da certa enfasi retorica ed encomiastica del potere che, sia esso religioso o civile, tende a ostentare, solennizzare e legittimare se stesso. Tuttavia, nella forte relazione con il mare che le sequenze del festino hanno sempre rimarcato e continuano a ribadire, si può forse individuare il filo continuo che attraversa nel tempo e identifica nello spazio questo straordinario complesso cerimoniale, che dal Seicento è giunto fino a noi.

Se è vero che «la festa è un *modello ridotto* della società, ma mai la sua semplice *icona*, magari invertita, come lo è un'immagine speculare», se è vero che «a somiglianza dell'opera d'arte, la festa ha con il reale un rapporto complesso, non è semplice riproduzione o inversione del senso, ma dà senso a ciò che nel quotidiano sfugge al senso» (Valeri 1979: 96), è possibile leggere il festino di san Vito di Mazara come un palinsesto che, pur nella rifunzionalizzazione e riplasmazione dei significati in rapporto al variare dei contesti sociali ed economici, lascia cogliere nella strutturale iterazione del rito i modelli ideologici e morfologici di una radicata tradizione. Nella prospettiva dell'intricato reticolo urbano ove le piazze convertite in teatro scandiscono il ritmo degli eventi spettacolari e dei quadri celebrativi, il mare resta l'orizzonte permanente dello sguardo collettivo, la superficie da attraversare perché sia sacralizzata e protetta, il luogo simbolico della memoria storica e mitica, lo spazio da animare e da sfidare con le gare e i giochi sull'acqua, l'universo da rischiarare e illuminare nella notte dei fuochi.

Tre sono i principali cortei rituali che hanno da sempre accompagnato e articolato le sequenze del festino fin dalla sua istituzione: la processione storico-ideale a quadri viventi, la traslazione del simulacro d'argento del santo presso la chiesetta fuori delle mura, l'imbarco della statua su un natante che si spinge al largo del litorale. In questi movimenti formalizzati entro l'ordinata e consolidata scansione temporale dei cinque giorni dell'ultima settimana di agosto, i percorsi descrivono nello spazio un insistito e ininterrotto rapporto con il mare. Così, sull'asse viario del lungomare, tra due ali di folla, si snodano i momenti salienti della sfilata in costume, si celebra il solenne passaggio dei poteri dalla municipalità all'autorità ecclesiastica: la consegna simbolica delle chiavi della città al santo patrono e la benedizione con le reliquie. Sullo stesso tracciato scivola, in piena notte, il silenzioso corteo di pellegrini che al chiarore delle fiaccole trasferiscono il simulacro dalla chiesa di san Vito in urbe al piccolo santuario a riva. Si tratta di una processione, «la più mattiniera d'Italia», che muove in origine da una ispirazione strettamente penitenziale, da una *promissione di viaggio*, e nel raccoglimento devozionale tende a ripercorrere l'itinerario della vita del santo: dalla persecuzione alla fuga per via mare. Il silenzio che accompagna i passi dei devoti è rotto da un fragoroso gioco pirotecnico (*iocu di focu a diunu*), quando ancor prima dell'alba il fercolo varca la soglia del santuario e sveglia la città, preparandola ai festeggiamenti.

L'attraversamento rituale più volte ribadito e iterato della stessa *via sacra* parallela e prospiciente il mare finisce col tessere quella fitta trama spaziale destinata ad estendere il patronato del santo sulle acque del Mediterraneo che entrano fin dentro l'abitato della città, penetrando le anguste arterie del vecchio portocanale. Qui, sulle banchine, la

domenica si consuma l'ultimo atto del festino, ovvero l'imbarco del simulacro su un peschereccio, parato a festa con fiori e palme. La processione aperta dall'imbarcazione, che ospita assieme alla statua le autorità civili e religiose, è animata da un corteo di altri piccoli battelli: insieme seguono una rotta simmetrica al percorso dello stesso lungomare, per giungere al largo delle acque antistanti il santuario e qui sostare, per il rito della benedizione e il lancio di una corona di alloro, in memoria dei marinai morti annegati. In verità, il tracciato sul mare, sovrapponendosi al leggendario viaggio di partenza del santo da quel litorale e congiungendosi a quello descritto per via di terra, sembra voler evocare e materializzare una sorta di cerchio sacro entro il quale iscrivere la città e i suoi abitanti, lo stesso che il peschereccio compie, di fatto, girando tre volte attorno al punto in cui è stata lanciata la corona.

Il mare, dunque, nel nucleo costitutivo del festino, è sempre stato agente e referente fondamentale, luogo denso di simboli e di memorie. Su questo spazio elettivo si fonda il culto dei pescatori per il santo patrono. Sulle sue acque il rito ha gettato ponti, costruito architetture, inventato paesaggi di luci e di suoni. Dirompenti scoppi di cannone, rulli di tamburi e forti bagliori di fuochi e fiamme non hanno mai cessato di attraversare l'orizzonte della marina nella settimana del festino. In una pagina della Relazione del 1800 così si descrive l'imbarco del simulacro: «Il Mare esibeva agli occhi uno dei più deliziosi spettacoli colle varie, e quantitative barchette ornate di fiamme, e diversi d'intorno al legno, in cui la Sacra Statua imbarcar si dovea. Le mura della Città, il Lido, e lo spazio intero della parte marittima erano occupati da sterminato popolo. Esso non era che spettatore interessato dell'imbarco del Santo. Lanciossi la Statua Sacra sul destinato legno in mezzo degli Evviva, e dei bellicosi fuochi. Più quel Simulacro si allontanava dalla riviera, più l'aria netta della vicina atmosfera risonava di continuo gridi giulivi di pietà: i festosi rimbombi cacciati dai vicini Baloardi, e dal Regio Forte inondavano il Paesano, e l'Estero di una pura gioia. Io volli ancor notare lo sparo. In questa azione simboleggiante la partenza del Santo quando egli portossi fuori dalla Patria a predicare il Vangelo, si tirarono in tutto quarantasei colpi di cannone» (Pipitone 1800).

Gli stessi giochi tradizionali che hanno costantemente accompagnato i programmi dei festeggiamenti si sono svolti in prevalenza nel perimetro della marina, nel porto, alla foce del fiume o a poca distanza dalla costa: così era per la corsa delle barche, i giochi dell'antenna e dell'oca, organizzati «ad iniziativa e spese dei lavoratori del mare», oggi non più praticati. Restano le descrizioni offerte dai *Ragguagli* dei cronisti che, per quanto ideologicamente solidali con i committenti, ci restituiscono comunque una certa atmosfera del festino, la dimensione collettiva della partecipazione popolare. Nella Relazione del 1845, a cura di fra' Giuseppe Soresi Minimo, si legge: «Valica appena l'ora del meriggio, il gaio spettacolo detto dell'*Oca*, attirerà in sul fiume Mazzo gran parte di Cittadini, e innumerevoli foresteria, vogliosi soprammodo di questo sollazzo. Bello è a vedere la riva di esso fiume gremita di spessissimo popolo, con ombrelle qua e là spiegate, che ti danno l'idea di un arabo accampamento; e più bella ancora è la veduta di cento sottili barchette, tutte zeppe di uomini e di donne, solcare agilissime lungo le acque di esso fiume, e fra i concerti della Banda, e lo strepito dei tamburi, più gruppi di sperti nuotatori spiccarsi agili dalle loro barche, tentando di ghermire un'oca, e, tornando vani i primi sforzi, rimontare a prora, e molli e gocciolanti come sono, fra mille lazzi e piacevolezze, ritentare tre e quattro volte la prova; finché con applausi universali gli

tornerà fatto impossessarsi della preda». A rimarcare la connotazione popolare di questo gioco era soprattutto la pantomima offerta da due pescatori travestiti rispettivamente da vecchio e da vecchia: «quello con un grosso ventaglio, questa con una rocca in mano e con l'orlo della gonna girato da un cerchio di canna a cui eran attaccati tanti piccoli petardi». Dalla barchetta spiccavano un salto per afferrare le oche del palio sospese alla fune, mentre andavano a fuoco i mortaretti, s'incendiavano le vesti e «si lasciavano cadere nelle acque del fiume tra gli applausi degli spettatori di cui erano gremite le sponde del fiume» (Napoli 1923: 52-53). L'irruzione dell'elemento carnevalesco nel festino, con il ribaltamento dei ruoli sessuali e il gusto beffardo della farsa, faceva da contrappunto al rigore formale dei rituali e alla solennità delle celebrazioni religiose.

Le testimonianze contenute nelle Relazioni e nelle cronache dei secoli XVIII e XIX documentano quale fosse il contributo popolare nel festino di san Vito di Mazara, nato in età barocca, nelle forme istituzionali egemonizzate dal potere feudale ed ecclesiastico e nel segno della cerimonialità aristocratica e altoborghese, e tuttavia vissuto e partecipato sul teatro urbano a spazio totale e collettivo, in modi e movimenti largamente comunitari. Alle processioni, infatti, prendevano parte le autorità politiche, il clero, gli ordini religiosi, ma anche le congregazioni laiche e le confraternite che avevano tra i loro iscritti operai, pescatori e contadini. All'architettura effimera dello spettacolo concorrevano la mobilitazione degli artigiani, chiamati a lavorare per la costruzione degli apparati, delle vare e degli altari, degli archi di trionfo e delle macchine dei fuochi di artificio. Se non era una festa *del* popolo, era certamente *per* il popolo, principale destinatario di quella sontuosa rappresentazione allegorica che si reggeva sulla potente commistione di simboli civili e religiosi e trasferiva sul piano illusionistico di un tempo e di uno spazio diverso da quello della quotidianità il pressante bisogno di riscatto esistenziale dei ceti popolari.

Uno sguardo alla sua evoluzione nel XX secolo fino ai giorni nostri conferma la leggibilità dei tratti fondamentali del festino, lo schema generale di una sintassi rituale articolata nell'illustrazione delle vicende biografiche del santo significativamente intrecciate a quelle storiche della città. Dell'apoteosi barocca, dell'enfasi retorica e della maestosità dello spazio scenico, come è ovvio, è rimasto ben poco. Il carro trionfale tirato oggi con le funi dai pescatori, vestiti in improbabili costumi tradizionali, non ha più nulla dello splendore degli ori e dei trofei che pur doveva avere in età spagnola. Ridimensionato è il gioco di parvenze effimere e vistose, quell'accentuato dinamismo che era dato dagli spari, dagli effetti di luce, dall'esplosione dei fuochi, non meno che dalle corse dei barberi e dagli eventi spettacolari che animavano le vie e le piazze anche più piccole del centro storico. Negli anni tra il primo e il secondo dopoguerra, il festino è probabilmente diventato più povero dal punto di vista degli apparati teatrali e cerimoniali, ma contestualmente si è fatto più democratico, non avendo più un unico centro di committenza, il potere politico ed ecclesiastico, e promuovendo comitati organizzatori in qualche modo rappresentativi degli ambienti sociali più eterogenei. In corrispondenza della svolta economica della città, che ha conosciuto tra gli anni Venti e Trenta le prime sperimentazioni di meccanizzazione dei natanti, unitamente alle prime forme di associazionismo mutualistico tra i lavoratori del mare (Quinci 1931: 40; A. Cusumano 2004: 228-29; Lentini 2004: 214-16), il mondo dei marinai – da sempre particolarmente devoto al santo patrono – è diventato protagonista dei festeggiamenti in onore di san Vito. Da qui il privilegio affidato ai pescatori di trainare il carro trionfale nei

cortei; da qui il voto che da più generazioni impegna la stessa famiglia di armatori a concedere la propria imbarcazione per ospitare il simulacro d'argento del santo nella processione a mare; da qui, infine, la forte presenza di rappresentanti della marina nel nucleo organizzativo del festino.

Le alterne fortune delle diverse edizioni che si sono succedute in questi ultimi anni sono in gran parte riconducibili al diverso grado di rappresentatività e di vitalità dei comitati promotori. I recenti tentativi di restaurare gli antichi fasti del festino, anche attraverso un suo rilancio in chiave turistico-spettacolare, devono, infatti, ogni anno fare i conti con i notevoli costi economici dell'organizzazione, tanto più onerosi e insostenibili quanto più disarticolato e disgregato appare il panorama sociale e culturale della città. Più stridenti ed evidenti sono emerse, nel contesto delle azioni rituali, le contraddizioni tra il livello dell'espressione e quello del contenuto, dal momento che entrati in crisi i vecchi comitati promotori sono stati sostituiti, talvolta, da gruppi improvvisati e privi di autentiche funzioni rappresentative. Lo sfilacciamento di quella rete di rapporti comunitari in cui tradizionalmente si risolveva la gestione del sacro ha finito col riconsegnare alle autorità ecclesiastiche e alle istituzioni pubbliche il controllo diretto e assoluto di tutto il festino. Così non era nel passato. Ancora fino al 1961 attorno al sorteggio di una vitella si allestiva una vivace questua popolare che mobilitava uomini e risorse di tutta la città. I componenti del comitato erano democraticamente eletti e socialmente rappresentativi, anche in una accesa dialettica interna. In un verbale di costituzione della delegazione per i festeggiamenti di san Vito del 1921, conservato presso l'Archivio Storico Municipale, si legge che i signori componenti, riunitisi il 13 agosto nei locali del Circolo Democratico Operaio in via san Giuseppe, «tutti solidali si obbligano di corrispondere rispettivamente con la loro quota al pagamento di tutto il disavanzo che potrà determinare un minore concorso di offerte di fronte agli impegni che sono e saranno assunti per lo svolgimento della festa». In una dimensione comunitaria dell'economia del festino, oggi dissolta e non più riproponibile, il governo dei programmi e delle manifestazioni era affidato a soggetti e associazioni locali riconoscibili.

A chi oggi guardi le diverse sequenze del festino, sia esso devoto, spettatore, turista o semplice cittadino, non può sfuggire la discrepanza tra la grande imponenza dei mezzi investiti e la debole e incerta efficacia della comunicazione simbolica. La massificazione dei comportamenti e delle pratiche cerimoniali appartiene al diffuso linguaggio mediatico delle attrazioni turistiche che privilegiano cavalcate, palii e sfilate in costume, grandi parate, kermesse e spettacoli folkloristici. In molti casi, la partecipazione è assimilata ad una fruizione passiva di tipo audiovisivo e la rappresentazione è interpretata in forme di scenografia ad uso dei media. Nel festino di san Vito ritroviamo i segni di questa generale tendenza omologatrice, soprattutto nella preparazione della processione storico-ideale a quadri viventi. Nell'ansia di incrementare la spettacolarità delle performance sceniche intorno alla vita e al martirio del santo si è via via moltiplicato il numero dei figuranti: più di trecento, tra araldi, palafrenieri, tamburina, paggi, vessilliferi, ancelle e matrone, centurioni e armigeri, personaggi storici, immaginari e allegorici, a piedi, a cavallo e su carri. Nella loro massiccia adesione le ragioni devozionali sono sovente oscurate dal desiderio di “esserci” e di “apparire”, con il costume più bello e nel ruolo più prestigioso, secondo un gusto conforme ai modelli dell'esibizione televisiva.

Nell'ultima edizione sono stati chiamati a far parte del corteo noti gruppi di musicisti provenienti da Randazzo, Piazza Armerina e Palermo, allo scopo di arricchire le potenzialità sonore dell'operazione teatrale. La presenza di formazioni folkloristiche estranee alla città, unitamente alla sovrapposizione di citazioni di pagine di storia locale, come la rievocazione di eventi risalenti all'età normanna (l'arrivo del Conte Ruggero in città), a quella aragonese (il battesimo di Ruggero d'Aragona) e a quella spagnola (l'istituzione dello stesso festino per iniziativa dei giurati), fanno confluire nella trama della processione elementi non sempre coerenti sul piano filologico e non compiutamente amalgamati nell'ordito complessivo delle manifestazioni. L'assenza di un comitato locale responsabile e la preminenza di un direttore artistico unico, delegato dalla curia vescovile a programmare e coordinare in piena autonomia le diverse fasi dei festeggiamenti, hanno spostato la gestione dei riti e degli spettacoli dalla sfera del controllo comunitario e collettivo al ruolo centralizzato e individuale proprio di un regista teatrale o sovrintendente specializzato, che della tradizione popolare si è fatto interprete e traduttore.

Questo, del resto, sembra essere il destino di molte delle feste in Sicilia che si muovono nel segno delle ricostruzioni storiche, più o meno inventate, dei rituali celebrativi o commemorativi, più o meno rispettosi del senso del sacro, ovvero dei palii, delle sagre o degli spettacoli meramente turistici. A fronte di questi fenomeni, il festino di san Vito a Mazara conserva una sua riconoscibilità, una continuità, una identità che attinge alle radici di una tradizione plurisecolare. Nella riproposizione teatrale su spazi urbani dei quadri plastici figurati, la città, ripresentificando se stessa, continua a celebrare la sua storia, i suoi miti, l'immaginario folklorico. Al santo patrono la comunità rinnova ogni anno la memoria di un voto, di una grazia, di un culto che trova ancora espressione popolare nei due momenti rituali forse più intensi, quelli che nei programmi delle diverse edizioni, per quanto dimensionati a misura delle capacità di mobilitazione e delle disponibilità finanziarie, non sono mai venuti meno: la processione notturna, che apre i festeggiamenti con il trasporto del simulacro nella chiesa fuori delle mura, e quella a mare, che ne conclude le manifestazioni con il *viaggio* della statua fuori dal porto. Nell'una e nell'altra il rito descrive una precisa traiettoria che chiude in un recinto sacro tutta la comunità da proteggere. L'una e l'altra processione sono accompagnate dal fastoso spettacolo dei giochi d'artificio, da quelle macchine di fuoco che irrompono nel cielo e illuminano l'orizzonte del mare, oggi come quattro secoli fa.

Il festino ha, dunque, il suo epilogo in maniera non molto diversa da come Pitre (1900: 500), sulla base delle corrispondenze del nostro Raffaele Castelli, l'aveva descritto più di cento anni fa: «Nel pomeriggio, dopo la processione, la statua del santo si trasporta per mare in una barca imbandierata ed illuminata a palloncini di varie forme e colori. E le fanno da corteggio infinite altre barche e barchette cariche di gente, che esprime la sua gioia con razzi e schioppettate tirate in aria. La scena è veramente bella, ed un'immensa folla assiepata alla spiaggia se la gode, spettacolo essa stessa a quella delle barche. Dicono che in questo trasporto marino sia simboleggiata la navigazione leggendaria del Santo». In verità, con l'imbarco del simulacro si ripete e si rafforza ogni anno quel legame privilegiato tra il santo e i pescatori, abbraccio eminentemente simbolico che allude all'ineludibile e inestinguibile rapporto tra la città e il mare.

Riferimenti bibliografici

Archivio Storico Comunale di Mazara del Vallo

Manifesti e documenti vari, Carpetta 2.2.D.8. n. 45067;

L. Bonanno

1933 *La Romanità di Mazara*, tip. Grillo Mazara;

H. Bresc

2004 *San Vito nel culto e nella toponomastica cristiana della Sicilia medievale*, in AA.VV., *Congresso internazionale di studi su San Vito ed il suo culto*, Atti, Mazara del Vallo 18-19 luglio 2002, Regione Siciliana Palermo, pp. 97-111;

A. Buttitta

1987 *Storia mitica e miti storici*, in M. Giacomarra - E. Marchetta (a cura), *Mito storia società*, Atti del III Congresso internazionale di studi antropologici siciliani (Palermo 7-9 dicembre 1981), Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano Palermo 22-23, pp. 39-44;

R. Castelli

1878 *Credenze ed usi popolari siciliani*, in "Nuove Effemeridi Siciliane", vol. II, pp. 209-251;

A. Castiglione

1892 *S. Vito martire mazarese e la città di Mazara*, tip. L. Ajello e figli, Mazara;

E. Ciaceri

1911 *Culti e miti nella storia dell'Antica Sicilia*, Catania, rist. Brancato ed. Catania 1993;

A. Cusumano

2004 *Mazara e il mare. Spazio e tempo nella cultura dei pescatori*, in A. Cusumano-R. Lentini, *Mazara 800-900. Ragionamenti intorno all'identità di una città*, Sigma Palermo, pp. 227-240;

N. Cusumano

2004 *Il cane nella religiosità della Sicilia antica dalle popolazioni preelleniche al primo cristianesimo*, in AA.VV., *Congresso internazionale di studi su San Vito ed il suo culto*, cit, pp 77-94;

A. De Castelan

1753 *Istoria dell'ammirabile vita del glorioso ed inclito martire S. Vito*, Palermo;

G. Grassa

1800 *Dettaglio della festiva ricorrenza della traslazione delle reliquie di S. Vito, martire, cittadino e patrono principale dell'inclita città di Mazara*, Trapani, nelle stampe dell'Ill.mo Senato per Gaetano Sani;

R. Lentini

2004 *La marineria e le attività produttive. Note sulla storia dell'economia mazarese*, in A.Cusumano-R. Lentini, *Mazara 800-900*, cit., pp. 199-225;

A. Morabito

2004 *Una seicentesca Istoria della Chiesa di Santo Vito del Capo con la vita e miracoli del Santo*, in AA.VV., *Congresso internazionale di studi su San Vito ed il suo culto*, cit, pp. 175-247;

F. Napoli

1923 *Spigolature storiche di Mazara antica*, tip. Giliberti Marsala;

1934 *Folklore di Mazara*, tip. Grillo Mazara, ristampa a cura dell'Istituto Euroarabo Mazara 2003;

A. Pipitone

1800 *Storica Relazione dei Giorni festivi dedicati al Martire Santo Vito cittadino e patrono principale di Mazara*, manoscritto;

G. Pitrè

1881 *Spettacoli e feste popolari siciliane*, Pedone Lauriel Palermo;

1900 *Feste patronali in Sicilia*, Pedone Lauriel Palermo;

G.B. Quinci

1931 *I nostri paesaggi e i nostri centri pescherecci: Mazara del Vallo*, in "Bollettino di pesca, di piscicoltura e idrobiologia", anno VII, fasc. I, rist. Mazara 1976;

A. Rizzo Marino

1983 *Quaderno Fustinu di Santu Vitu*, n. 1, Mazara;

V. Valeri

1979 *Festa*, in *Enciclopedia Einaudi* Torino, vol..6, pp.87-99.