

Archivio per l'Antropologia e la Etnologia - Vol. CXLIV (2014)

Il volto della morte: le maschere funerarie della sepoltura dei preti morti di Gangi

ROBERTO MICCICHÈ*

GIUSEPPE CAROTENUTO*

LUCA SINEO*

PAROLE CHIAVE: mummie moderne, maschere funerarie, Gangi.

RIASSUNTO — Le mummie moderne e il significato recondito della doppia sepoltura nelle culture mediterranee moderne sono da tempo ampiamente dibattuti. In questo lavoro si discute di una particolare “collezione” di corpi di ecclesiastici, mummificati ed esposti in un comune montano madonita della Sicilia, Gangi. I corpi, principalmente risalenti al XIX secolo, mummificati per colatura come nella tradizione del tempo e vestiti degli abiti talari, sono esposti nel piano sottostante della Chiesa Madre, in quella che nella tradizione è detta la “fossa dei parrini” (fossa dei preti). Le mummie, a differenza di altri siti siciliani e mediterranei, sono altresì corredate di sonetto commemorativo e di maschera mortuaria realizzata in cera fine. L'interesse precipuo del nostro studio si è rivolto proprio a questa particolare manifestazione complessa della doppia sepoltura, che risiede nella rappresentazione del volto. Il lavoro esprime una disamina del concetto di maschera mortuaria nell'antichità e porta alla conclusione che il luogo, per le sue valenze scenografiche e per la sofisticatezza della ritualizzazione dovesse essere stato ideato per l'ostentazione e il consolidamento dell'immagine della Chiesa e del suo potere all'interno della piccola società rurale.

KEY WORDS: modern mummies, funerary masks, Gangi.

SUMMARY — The modern mummies and the inner meaning of the double burial in Mediterranean cultures have long been debated. In this paper we discuss a particular “collection” of ecclesiastical bodies, mummified and displayed in a small mountain town of Sicily, Gangi, in the Madonie Mountains. The bodies, dating back to the nineteenth century, mummified by pouring in the tradition of the time and carefully dressed in robes, are exposed in the lower floor of the Chiesa Madre, in what the tradition is called “fossa dei parrini” (pit of priests). The mummies, unlike other Sicilian and Mediterranean sites, are accompanied by commemorative sonnet and death mask made of finish wax. The primary interest of our study was aimed specifically at this particular manifestation of the double burial complex, which lies in the representation of the face. The work expresses an examination of the concept of death mask in antiquity and leads to the conclusion that the place, for its scenic values and sophistication of ritualization, should be designed to the ostentation and the consolidation of the image of the Church and of the his power within the small rural society.

* Laboratorio di Antropologia, Dipartimento STEBICEF, Università degli Studi di Palermo, via Archirafi 18, 90123 Palermo.

LA COLLEZIONE DI MUMMIE MODERNE DELLA CHIESA DI SAN NICOLÒ DI GANGI

In due ampi saloni contigui, al di sotto della Chiesa di San Nicolò di Gangi, in uno spazio conosciuto come la “fossa di parrini”, è presente una straordinaria collezione di mummie moderne. Gli individui, tutti sacerdoti che hanno servito nella stessa chiesa matrice, si presentano inseriti, in posizione verticale, all'interno di nicchie ricavate sulle pareti perimetrali e indossano il consueto abito talare.

La serie dei corpi risulta disposta in due nuclei principali frutto di una sistemazione avvenuta in occasione di diversi interventi di restauro che, durante il secolo scorso, hanno avuto come oggetto la chiesa. Tali operazioni hanno in parte alterato l'originaria disposizione dei corpi mummificati e, in qualche caso, hanno inciso profondamente sul loro stato di conservazione.

Il primo nucleo di mummie (Fig. 1), composto da 37 individui e situato lungo le pareti del primo ambiente, si presenta in discreto stato di conservazione. Al di sopra di ciascuna mummia è presente un sonetto commemorativo scritto in occasione della morte del sacerdote ed a lui dedicato. Tuttavia, la presenza del sonetto non è spesso indicativa dell'identità del corpo al quale si riferisce, in quanto pare che le mummie siano state spostate, dalle nicchie che le contenevano, diverse volte nel corso degli anni. A tale dato si è potuti pervenire grazie al ritrovamento di una foto degli anni '60 del secolo scorso che evidenziava, per alcune mummie, un diverso legame corpo-sonetto.

Il secondo nucleo riguarda 22 individui, posizionati anch'essi in nicchie, lungo le pareti perimetrali di un altro ambiente che si apre immediatamente a nord della stanza principale. Qui lo stato di conservazione dei corpi manifesta un maggiore degrado (Fig. 2); degrado che si manifesta anche nell'ambiente che li ospita che in larga parte è stato utilizzato come magazzino dove riporre arredi in cattivo stato di conservazione e materiale di risulta di varia natura e detriti accumulati nel corso dei diversi restauri edilizi succedutisi negli anni. In questa stanza le mummie non hanno il sonetto commemorativo posto al di sopra della nicchia. A voler rafforzare l'utilizzo dei saloni come vero e proprio cimitero va rilevata la presenza di casse funebri, contenenti sempre i resti dei preti defunti, poste su mensole al di sopra delle nicchie (Fig. 3).

La preparazione delle mummie sembrerebbe rientrare all'interno delle modalità utilizzate nei numerosi contesti funerari siciliani e dell'Italia meridionale, coevi e legati agli ambienti monastici e degli ordini minoritici (Fornaciari et al., 2010; Sineo et al., 2008) e prevedeva il drenaggio del cadavere in appositi ambienti chiamati colatoi o scolatoi, generalmente contigui al luogo dove venivano poi posizionati i corpi mummificati. Purtroppo non è stato possibile identificare in modo chiaro la presenza di un ambiente adibito a questo tipo di attività all'interno della chiesa di S. Nicolò in quanto i numerosi interventi di restauro che hanno interessato il fabbricato probabilmente hanno fatto sì che il colatoio sia stato soppresso o abbia mutato destinazione d'uso. Tuttavia, sebbene non si abbiano informazioni in merito alla



Fig. 1. Disposizione delle mummie dei preti morti all'interno del primo salone.



Fig. 2. Mummia in cattivo stato di conservazione presente all'interno della seconda sala.



Fig. 3. Muro ovest della prima sala. Sopra le nicchie si possono notare disposte le casse funebri di alcuni preti.

tipologia a seduta o orizzontale dei colatoi, la sicura presenza di almeno due colatoi è stata accertata sulla base della documentazione d'archivio riferita all'amministrazione dei beni comuni della Confraternita alla quale appartenevano i sacerdoti defunti.

Sempre dall'analisi dei documenti di archivio, presenti all'interno della Chiesa di San Nicolò, è stato possibile identificare il periodo durante il quale veniva adottata la prassi di mummificare i corpi. Il documento più antico da noi rinvenuto che nominava un colatoio era datato al 1759, mentre l'ultimo, dove si menziona tale struttura, risale al 1866. Sempre basandoci su dati archivistici è stato possibile ipotizzare la durata del periodo di tempo che il corpo trascorreva all'interno del colatoio. L'esame incrociato della data di morte di alcuni sacerdoti esposti all'interno della prima sala e della documentazione storica di archivio, ha evidenziato che in occasione dell'anniversario della morte del sacerdote il suo corpo veniva fatto uscire dal colatoio. Particolarmente significativo a tal proposito è quanto riportato da una notula di tesoreria, datata 10 aprile 1866, riferita alle spese approntate in occasione dell'anniversario dell'arciprete Lorenzo Bongiorno. Il documento riporta la spesa di tari 6 per "uscire suddetto Arciprete, pulire la sepoltura, e li due sculatoj, e riporre i cadaveri nel cimitero". Un ulteriore dato ci proviene dalle annotazioni relative alle spese che si predisponavano in occasione della morte di un sacerdote. È stato possibile notare che in occasione della morte dei sacerdoti venivano acquistate piccole quantità di gesso e si effettuavano pagamenti a maestranze per "acconciare" la sepoltura. Sebbene non sia generalmente specificato in cosa consistesse l'acconciamento della sepoltura, un documento riporta l'ammontare di una prestazione effettuata da un "Maestro" per murare la porta del colatoio.

La ricognizione degli archivi parrocchiali ha permesso anche di poter stabilire la data di termine nell'utilizzo della mummificazione come rituale funerario. A partire dall'ultimo quarto del XIX secolo si nota come i documenti riferiti alle spese per i defunti non nominano più alcun colatoio, l'anniversario non prevede più la "sortita" del cadavere, né è evidenziata più la necessità di maestranze per "acconciare" la sepoltura con il gesso.

La caratteristica più originale ed interessante mostrata dalle mummie di Gangi, che costituisce un *unicum* all'interno dell'ampio record riferito alle mummie moderne siciliane, riguarda il trattamento destinato ai volti delle mummie. Una volta terminata la mummificazione sul volto dell'individuo veniva apposta della cera che ne ricostruiva i lineamenti e che è da intendersi alla stregua di una vera e propria maschera mortuaria.

L'uso della cera da parte dell'uomo ha origini antichissime che risalgono alle prime civiltà idrauliche. Il suo utilizzo spesso fu legato all'esecuzione di opere d'arte, sia riferendosi alle tecniche pittoriche come l'encausto, sia alla scultura, con l'invenzione della tecnica a cera persa. Le particolari caratteristiche fisico-chimiche presentate dalla cera, come la malleabilità e la capacità di incorporare pigmenti, ne giustificano l'enorme diffusione e utilizzo. La grande versatilità del materiale e la sue proprietà di resa e fedele simulazione dei tessuti umani le hanno dato un ruolo preminente nella produzione di particolari classi di oggetti come le cere anatomiche, gli ex-voto e le maschere funerarie (Von Schlosser, 1910).

DAL CULTO DEI CRANI ALLA MASCHERA MORTUARIA IN CERA

Il volto, nell'uomo, è la regione del corpo maggiormente espressiva e comunicativa. Caratteristica peculiare dei primati è il numero e la complessità motoria dei muscoli facciali, l'articolazione dei quali permette l'espressione di un ampio ventaglio di emozioni. Tale proprietà è intimamente legata alla nostra complessità sociale e intellettuale, e nel corso dell'evoluzione del nostro genere ha concorso a produrre lo strumento che molto probabilmente ha dato il via all'esplosione delle nostre abilità cognitive superiori: il linguaggio articolato. L'intimo legame tra volto e identità risulta evidente e, pertanto, appare chiaro comprendere le ragioni di base che nel corso dei millenni hanno portato gli uomini a destinare particolare attenzione a questo distretto anatomico, anche in merito ai rituali di sepoltura.

All'interno di tutte le popolazioni umane, sia recenti che passate, si rilevano numerose e diversificate modalità riferite alle pratiche funerarie. Sono molte e remote le testimonianze archeologiche che evidenziano un'attenzione speciale, quando non un vero e proprio culto, riferito alla testa mozzata o al cranio che spesso subiva un diverso trattamento funerario rispetto al resto del corpo.

Volendo prendere in considerazione solo l'areale mediterraneo e Vicino Orientale emergono, fin dagli albori delle prime civiltà, evidenze di una particolare attenzione al trattamento del volto dei propri defunti.

In particolare, nella preistoria del Levante queste pratiche si sollevarono su un gradino più alto. Presso il sito di Tell al Sultan (Gericco), durante le campagne del 1953 e del 1957, gli archeologi (Kenyon 1957-1960) trovarono due depositi funerari sotto la pavimentazione di una casa datata al neolitico preceramico B (c. 7500-5500 a.C.). I giacimenti riguardavano un totale di nove teschi al di sopra dei quali ne era stato rimodellato in gesso il volto. I reperti presentavano una notevole cura rivolta alla resa dei principali dettagli fisiognomici del viso attraverso l'utilizzo di conchiglie inserite nelle orbite per simulare gli occhi e, in qualche caso, alla modellatura di baffi (Strouhal, 1973).

Tuttavia, solo su una delle teste di Gericco è incorporata la mandibola, sulle altre il mento era stato modellato sull'arcata dentaria superiore, facendo apparire le teste piuttosto tozze. Nonostante la loro individualità, è sbagliato descrivere le teste di Gericco come ritratti nel senso di vera somiglianza fisica. Il semplice fatto che l'"artista" non fosse interessato ad includere una parte del cranio così importante come la mandibola, suggerisce che la riproduzione fedele delle fattezze del volto non era di primaria importanza e che il volto sia stato modellato seguendo un criterio simbolico piuttosto che secondo esigenze di restituzione realistica.

In area mediterranea il più antico e noto esempio di maschera funeraria conosciuto risale alla scoperta di Schliemann di una serie di eccezionali reperti rinvenuti all'interno di alcune tombe monumentali a Micene (Mylonas, 1972-73). Il rinvenimento, all'interno della cittadella fortificata, di un circolo di tombe monumentali, il famosissimo "circolo A", permise di portare alla luce una serie di maschere mortuarie in oro di eccellente fattura che presentavano una notevole attenzione alla fisionomia del volto del defunto. Le maschere erano realizzate utilizzando sottili lamine d'oro e venivano plasmate poggiandole direttamente sul volto del defunto e seguendone i lineamenti. Tra le più notevoli per fattura e stato di conservazione vi è la cosiddetta "maschera di Agamennone". Il noto reperto evidenzia alcune interessanti caratteristiche che evidenziano una forma di naturalismo che prelude al linguaggio artistico della Grecia classica e che si esprimerà tutta la sua completezza nell'arte ellenistica.

Ed è proprio in seno alla corrente artistica dell'ellenismo che secondo le fonti antiche dobbiamo rivolgerci per avere una prima attestazione di una tecnica che prevedeva un calco in gesso del volto seguito da un positivo in cera. Plinio il Vecchio (*Nat. hist.*, xxxv, 1, 53) ci racconta di come sia stato Lysistrato di Sicione, fratello del celebre Lisippo, il primo a effettuare ritratti in cera partendo dal calco della reale fisionomia di un volto. Tuttavia, il racconto di Plinio si riferisce ad una pratica funzionale alla produzione scultorea bronzea e non al trattamento dei defunti.

Le più antiche testimonianze archeologiche riferite all'utilizzo di una maschera mortuaria in cera provengono dal rinvenimento nel 1852 di una sepoltura romana a Cuma dove furono portati alla luce i resti di due individui che presentavano una maschera funeraria in cera. Delle due maschere oggi se ne conserva solo una che è esposta al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Monaco, 1876). Il reperto rinvenuto a Cuma conferma quanto ampiamente documentato dalle fonti letterarie riguardo l'importante ruolo che la maschera funeraria ricopriva all'interno della religiosità romana.

È nota l'enorme importanza che i romani destinavano alle immagini del volto degli antenati illustri (*imagines maiorum*), le quali, come ci riporta Ovidio (Fasti, I, 591), spesso adornavano l'ingresso delle case patrizie, celebrandone il nobile e autorevole lignaggio. Sebbene le fonti antiche non specificino chiaramente che le *imagines maiorum* fossero frutto di un calco effettuato sul volto del defunto, ci informano che queste erano composte in cera. L'utilizzo di un materiale che ben si presta per caratteristiche fisico-chimiche al riempimento di un calco e che presenta ottime caratteristiche di mimesi nella resa dei tessuti organici rende fortemente plausibile la loro origine legata alla sfera funeraria. La presenza di un elemento come la maschera funeraria sarebbe funzionale non solo a dissimulare i fenomeni putrefattivi legati alla morte che il lungo funerale gentilizio avrebbe potuto far manifestare, ma in senso simbolico, a dissimulare la morte stessa; rendendo il defunto ancora un "partecipante vivente" alla cerimonia, in accordo con la necessità dei romani di articolare in modo chiaro e ben definibile il periodo che andava dalla morte all'inumazione.

La percezione della morte per i romani era connotata da una sensazione timorosa degli istanti che seguivano la morte dell'individuo. Come ha affermato Odgen (2001), i romani temevano che nel momento della morte si potessero scatenare forze negative. Collegate a questa visione erano, probabilmente, le fasi dell'articolato funerale gentilizio romano rappresentate dai riti della *collocatio* e della *conclamatio* che in un certo senso chiudevano un lungo periodo di incertezza tra il mondo dei vivi e il mondo dei morti.

Il *funus* era articolato sostanzialmente in tre fasi: la prima, strettamente privata, che prevedeva l'esposizione del corpo all'interno della dimora, la seconda che si esprimeva attraverso una processione pubblica, e la terza che riguardava l'inumazione. Poco prima della processione avveniva il rito della *collocatio*, il familiare più stretto donava l'ultimo bacio al defunto e ne chiudeva simbolicamente gli occhi; questo gesto chiudeva definitivamente il periodo di transizione tra la vita e la morte e l'individuo veniva considerato defunto a partire da questo istante. Successivamente ci si accertava della effettiva dipartita attraverso il rito della *conclamatio*, dove il defunto veniva chiamato pronunciando ad alta voce per diverse volte il suo nome. Echi di quest'ultimo rituale possono chiaramente rinvenirsi nel funerale che ancora oggi è destinato al pontefice, durante il quale gli vengono chiuse simbolicamente le palpebre e viene chiamato per nome ad alta voce tre volte.

Parrebbe di intravedere in questa suddivisione in due tempi della morte presso i romani quanto teorizzato da Hertz (1907) riguardo ai rituali che prevedono la doppia sepoltura come l'esigenza di definire, attraverso un rito di passaggio, la chiusura di un periodo di incertezza tra l'esistenza e la non esistenza. Lo studioso francese postulò la sua teoria basandosi su indagini etnografiche che ebbero come oggetto alcune tribù indigene del Borneo. Il fatto che il modello proposto da Hertz scaturisse dallo studio di popolazioni così distanti sia geograficamente che cronologicamente non deve indurci a considerarlo poco appropriato se riferito a contesti a noi vicini. L'ineluttabilità della morte e il grosso impatto emotivo, sia per il singolo che per la

comunità, sono universalmente presenti nel genere umano e sebbene il culto funerario si esprima attraverso un'infinità di modalità differenti, rivolgendoci all'utilizzo della maschera funeraria, possiamo notare che questa pratica comincia molto presto e si ritrova in numerose civiltà geograficamente e cronologicamente distanti l'una dall'altra. L'impossibilità di poter ipotizzare dei contatti culturali deve guidarci nel fornire una spiegazione del fenomeno come una sorta di convergenza culturale fondata su primarie e condivise funzioni psichiche.

Riguardo una continuità nell'utilizzo di maschere mortuarie o simulacri in cera nel successivo periodo Tardo Antico, non si ha una grande ricchezza di fonti come per le età tardo repubblicana e imperiale. La causa, naturalmente, potrebbe ritrovarsi nell'impatto della religione cristiana, che proprio in questo periodo passerà da *religio licita* a vera e propria religione di stato e che muterà profondamente la struttura del rituale funerario. Tuttavia, l'inserimento della componente cristiana avviene all'interno di una società antica ed estremamente complessa, ragion per cui il cristianesimo e le nuove élites amministrative ad esso collegate, sicuramente almeno nelle prime fasi, avviarono un processo di transizione verso il nuovo modello culturale cristiano molto prudente e graduale. Peraltro, l'esigenza di radicarsi nel tessuto sociale dei "nuovi sudditi" dell'ecumene deve aver manifestato la necessità dell'adozione di un comune registro comunicativo rivolto sia alla nuova componente cristiana che alla vecchia pagana, con il risultato della permanenza di alcuni aspetti riferibili alla religione pagana all'interno del rituale funerario cristiano.

Nel mondo cristiano latino il rituale funerario, a partire dagli inizi del XIII sec. e per tutto il XIV sec., non contemplerà più l'esposizione del volto del defunto, in quanto, quest'ultimo verrà immediatamente chiuso all'interno della cassa funebre. Una ripresa dell'uso di maschere funerarie in cera comincerà a manifestarsi in Italia a partire dal XV sec. che, secondo quanto riportato da Giorgio Vasari nelle vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti, verrà ulteriormente perfezionata da Andrea del Verrocchio. Il successo della maschera funeraria in cera si allargherà anche alla Francia e all'Inghilterra dove caratterizzerà il funerale aristocratico e il cui uso perdurerà fino all'età dei lumi per poi gradualmente estinguersi (Ballestriero, 2013).

A partire dai primi anni del XIX secolo assistiamo ad un rinnovato interesse nei confronti del volto umano. Scaturito principalmente dalle dottrine frenologiche che imperverseranno fino alla fine del secolo e che, sebbene prive di qualunque fondamento scientifico, influenzeranno l'ambiente scientifico e sociale con l'effetto di produrre aberrazioni che si esprimeranno attraverso il tentativo di classificare i vari gruppi etnici umani secondo categorie gerarchiche basate su presunte superiorità di un tipo umano rispetto all'altro. Tale impostazione tuttavia, se da un lato legittimerà dottrine socio-politiche deviate e tenderà a giustificare scellerate imprese coloniali, istituirà un profondo dibattito riguardante le scienze antropologiche che proprio dall'affrancarsi dai modelli frenologici e post-frenologici acquisteranno rinnovato vigore e nuovi campi di applicazione. Esemplificativa a riguardo sarà

l'opera di Bertillon (1893) che getterà le basi della moderna antropologia forense. Proprio in ambito forense ritroviamo un inconsueto utilizzo della maschera mortuaria con lo scopo di poter pervenire all'identità di un cadavere sconosciuto in un periodo in cui la tecnica fotografica era ancora allo stato embrionale.

In Europa l'utilizzo "canonico" della maschera mortuaria caratterizzerà il corso di tutto il XIX secolo, anche se il fenomeno non interesserà tutti gli strati sociali, ma rimarrà ristretto all'*élites* del tempo. La ragione di ciò, più che imputarsi a maggiori disponibilità economiche, è da ricercarsi nella necessità di celebrare la grandezza di importanti esponenti di una classe dirigente. In un periodo che vede, proprio in Europa, l'emergere dei grandi stati nazionali, le maschere mortuarie degli illustri acquisteranno uno spiccato valore simbolico e diverranno motivo di orgoglio e coesione sociale per la popolazione. A questa visione "ottimistica" celebrativa di stampo ancora illuministico-romantico seguirà, a partire dalla seconda metà del XX secolo, un generale disinteresse nei confronti della maschera mortuaria, che perderà la sua funzione simbolica grazie allo sviluppo della fotografia ma, forse, anche in ragione delle mostruosità emerse dai conflitti bellici dei precedentemente tanto celebrati stati nazionali.

LE MASCHERE DELLE MUMMIE DELLA SEPOLTURA DEI PRETI MORTI

L'apposizione di una maschera mortuaria in cera o, quantomeno, un trattamento, sempre attraverso l'uso di cera, rivolto alla modifica dei caratteri del volto emersi dopo la mummificazione dei corpi dei sacerdoti di Gangi, costituisce un elemento di straordinario interesse etno-antropologico.

La quasi totalità dei corpi mummificati esposti mostra segni di un particolare trattamento riservato al volto. L'intervento prevedeva sia l'apposizione di una maschera funeraria in cera ottenuta attraverso l'esecuzione di un calco eseguito sul volto immediatamente dopo il decesso dell'individuo, sia un intervento tecnicamente meno elaborato che, sempre attraverso l'utilizzo di cera, cercava di ricostruire le originarie fattezze del volto dell'individuo (Fig. 4).

La prima testimonianza dell'utilizzo di una maschera mortuaria riferita ad un sacerdote defunto è di tipo indiretto e ci perviene da un cenotafio marmoreo. All'interno della cappella di S. Antonio da Padova, lungo la navata di destra della matrice, è presente un monumento sepolcrale di ottima fattura dedicato alla memoria di Cataldo Lucio Bongiorno, morto nel 1791, esponente dell'omonima famiglia che nel corso del settecento sarà il motore di un periodo di crescita e grande fermento culturale che interesserà la città di Gangi. Il monumento funerario mostra un ritratto del prelado che è stato eseguito basandosi su una maschera mortuaria, come si può desumere dalla resa artistica del volto che presenta orbite molto incavate, palpebre socchiuse, labbra contratte (Fig. 5). Il cenotafio ben si inserisce in una tipologia scultorea che affonda le sue radici nelle *imagines clipeatae* romane.



Fig. 4. Trattamento del volto delle mummie; A e B – maschere mortuarie modellate senza l'utilizzo di un calco. C – maschera mortuaria di pregevole fattura risultante da un fedele calco del volto del sacerdote appena defunto.



Fig. 5. Cenotafio dell'Abate Cataldo Lucio Bongiorno presente all'interno della cappella di S. Antonio da Padova.

La necessità dell'utilizzo di una maschera funeraria e la scelta di esporre le mummie dei sacerdoti defunti seguendo un'esigenza di tipo "scenografico", più che richiamare nei visitatori l'ineluttabilità della morte e la distruzione del corpo che ne consegue, bene esemplificata dal passo biblico: *quia pulvis es et in pulverem reverteris* (Genesi 3,19) parrebbe, al contrario, dissimularne gli effetti. La scelta dell'attuale sistemazione della sepoltura dei preti, avvenuta secondo Naselli (1982) nel 1761, è in disaccordo con la canonica sistemazione di una cripta funeraria. Infatti l'ambiente, seppure sottomesso in relazione al pavimento della basilica, è situato, rispetto la viabilità urbana del lato sud della chiesa, al primo piano (Fig. 6). L'illuminazione è garantita da due ampie finestre, rivolte a sud, che ben illuminano l'ambiente, rendendolo nulla affatto tetro. La presenza di un altare, situato lungo la parete sud del primo ambiente, che testimonia l'utilizzo con finalità liturgiche dello spazio cimiteriale, sembrerebbe rafforzare l'ipotesi che identifica nella volontà di esaltare il potere e l'importanza del clero locale una tra le principali motivazioni in base alla quale è stato scelto non solo il rituale funerario che prevedeva la mummificazione, ma anche l'ambiente destinato a cimitero. Il messaggio che ne risulta sembrerebbe evidenziare che nonostante i preti defunti non appartenessero più al regno dei vivi, questi continuavano a presenziare alla liturgia eucaristica insieme alla comunità dei viventi. Anche la presenza del sonetto commemorativo posto al di sopra di ciascun corpo rientrerebbe nella necessità di perpetuare l'individualità e il valore del singolo in seno alla comunità ecclesiastica della piccola ma importante cittadina madonita. Pertanto, le ragioni dell'esposizione delle mummie dei sacerdoti e del trattamento del volto da esse subito non sembrerebbero funzionali a trasmettere ai fedeli un *memento mori*, ma sembrerebbero maggiormente attinenti alla necessità di perpetuare e celebrare una comunità clericale che a Gangi era particolarmente potente e radicata.



Fig. 6. Immagine composta che evidenzia la localizzazione della "fossa dei preti morti" rispetto al piano stradale del lato sud della basilica.

Autore corrispondente: robertomaria.micciche@unipa.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ballestriero, R. (2013) The Dead in Wax: Funeral Ceroplastics in the European 17th-18th Century Tradition. Proceedings of the Art of Death and Dying Symposium Held at the University of Huston, Texas. no. December 10-23.
- Bertillon, A. (1893) Identification anthropométrique: instructions signalétiques. Melun: Imprimerie administrative.
- Fornaciari, A., Giuffra, V., Pezzini, F. (2010) Secondary burial and mummification practices in the Kingdom of the two Sicilies. *Mortality*, 15: 223-249.
- Hertz, R. (1907) Contribution à un étude sur la representation collective de la mort. *L'Année Sociologique*, 10: 48-137.
- Kenyon, K.M. (1957) Digging Up Jericho. London: Benn.
- (1960) Archaeology in the Holy Land. New York: Frederick A. Praeger, 1st ed.
- Monaco, D. (1876) Guida novissima del Museo Nazionale di Napoli secondo l'ultimo ordinamento. Napoli: Vincenzo Morano.
- Mylonas, G.E. (1972-73) O tafikos Kyklos B ton Mykenon, Bibliothekes tes en Athenais Archaialogikes Etaireias 73. Athen: Archaialogike Etaireia.
- Naselli, S. (1982) Engio e Gangi. Palermo: Edizioni Kefa-Lo Giudice.
- Ogden, D. (2001) Greek and Roman Necromancy. Princeton: Princeton University Press.

- Schlosser von, J. (1910) Geschichte der Porträtbildnerei in Wachs Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, 29: 171-258.
- Síneo, L., Manachini, B., Carotenuto, G., Piombino-Mascalì, D., Zink, A., Palla, F. (2008) The Palermo Capuchin Catacombs Project: A multidisciplinary approach to the study of a Modern Mummy Collection (CA 1600-1900). *Conservation Science in Cultural Heritage*, 8: 155-167.
- Strouhal, E. (1973) Five Plastered Skulls from Pre-Pottery Neolithic B Jericho. *Paleorient*, 1/2: 231-247.

