

Leoluca Cascio

Il teatro della festa e il suono della Passione

La Settimana Santa a Corleone

Fotografie di Mario Cuccia

*Sedizioni
Strullone* 



Città di Corleone



Arcidiocesi
di
Monreale



Vicariato di Corleone



© Leoluca Cascio <1973>

Edizioni Lo Strillone
Via Fra Girolamo da Corleone, 90034 Corleone Palermo

Tutte le foto sono state scattate da Mario Cuccia tranne:

17, 20, 32, 33 archivio Leoluca Cascio
32 archivio Francesco Marsalisi
35, 36 archivio Calogero Michele Milazzo
41, 42, 43 archivio delle rispettive famiglie

Progetto grafico: Salvo Leo · Tundesign.it
Impaginazione: Salvo Leo · Tundesign.it

Finito di stampare il 14 aprile 2022

EDIZIONE 2022

ISBN: 978-88-94517-35-4

Tutti i diritti riservati.
Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta
o utilizzata sotto altre forme, elettroniche o meccaniche,
inclusa la fotocopiatura o la ricerca, senza il permesso scritto dell'editore.

Abbreviazioni

ASBCo - Archivio Storico Compagnia dei Bianchi dello Spirito Santo di Corleone
ASCCo - Archivio Storico Compagnia del Carmelo di Corleone
AP - Archivio Privato
c.s. - Carte sciolte
s.p. - senza numero di pagina

Con CD allegato a cura di Rosanna Paternostro.
Tutti i brani sono stati rilevati per la sua tesi di laurea (vedi infra).
Tutti i diritti riservati della curatrice.
Il brano Simana Santa, eseguito da Agostino Manicchia, è stato registrato da Nonuccio Anselmo.

Foto di copertina e di quarta di Mario Cuccia

Indice

Saluti di Don Vincenzo Pizzitola p. 7

I sensi della Passione p. 9
Nonuccio Anselmo

Prefazione p. 13
Leoluca Cascio

Il teatro della festa e il suono della Passione *Leoluca Cascio*

La Settimana Santa p. 17

Il teatro della festa p. 65

I suoni della festa e i canti della Passione p. 77

Contributi

Lo scenario della Settimana Santa

I cento volti della Pasqua in Sicilia p. 109
Ignazio Emanuele Buttitta

Sacre rappresentazioni nella Pasqua in Sicilia p. 111
Giovanni Isgrò

I canti della Settimana Santa in Sicilia p. 119
Giuseppe Giordano

La drammatizzazione plastica della pietà nella Settimana Santa p. 125
Mariny Guttilla

Contributi

Lo scenario della Settimana Santa

I canti della Settimana Santa in Sicilia

Giuseppe Giordano

Lo scenario rituale che presenta tuttora la più estesa e intensa vitalità nel panorama siciliano è certamente costituito dal ciclo pasquale: dalla Quaresima alla Resurrezione. Le azioni che ricorrono in questo periodo, connesso come è noto all'equinozio di primavera, sono spesso il risultato di sincretismi tra canoni cristiano-cattolici e le pratiche agrario-propiziatorio di epoca pre-cristiana (cfr. A. Buttitta 1978). Sono giorni di intensa partecipazione collettiva che vedono impegnate specialmente le confraternite laicali, ma anche associazioni di vario genere (dai gruppi parrocchiali alle pro-loco). Ciascun gruppo, di norma in accordo con le istituzioni ecclesiastiche, elabora programmi assai variegati che prevedono principalmente sfarzose processioni di simulacri e azioni drammatiche con personaggi viventi che si pongono in continuità con le liturgie canoniche proposte dalla Chiesa Cattolica, amplificandole nei contenuti ed elaborandone le forme celebrative. D'altronde, i riti della Settimana Santa, in Sicilia come altrove, si sono prestati più di altri ad uno sviluppo drammatico della liturgia, secondo usi e consuetudini più o meno codificate dalle istituzioni ecclesiastiche locali (cfr. Bernardi 1991: 33). Dalle rappresentazioni ambientate all'interno delle chiese, ai riti che si svolgono nelle piazze o lungo le vie dei centri abitati, le tipologie rituali presentano schemi che intrecciano antiche consuetudini con pratiche di più recente introduzione, seguendo un processo di adeguamento e ri-funzionalizzazione (cfr. I. Buttitta 2013). Accanto alle azioni che prevedono l'impiego di simulacri (soprattutto del Cristo e della Madonna) coesistono vere e proprie drammatizzazioni (denominati *Mortori*, *Casazze*, *Passioni*) con personaggi in costume. In quest'ultimo caso, sono quasi sempre previsti dialoghi o monologhi che si rifanno perlopiù ad antichi "copioni" scritti da sacerdoti e letterati del passato.

Se sul piano drammaturgico destano interesse i testi recitati, i costumi indossati, i gesti e i comportamenti esibiti sulla scena rituale, o ancora i movimenti impressi ai simulacri o la loro collocazione all'interno della scena, analoga importanza va attribuita alla dimensione

sonora. Il panorama musicale della Settimana Santa siciliana si fonda su una serie di opposizioni binarie (lento/rapido, sordo/squillante, grave/acuto) che tendono proiettare sul piano sonoro il dolore per la morte del Cristo cui segue la gioia della Resurrezione. Il medesimo principio oppositivo può essere rilevato anche in altri aspetti delle rappresentazioni pasquali: nei colori (scuro/chiaro, monocromia/policromia); nell'intensità luminosa (buio/luce); nella quantità (assenza/presenza, alcuno/molti); nella visione (occultamento/ostentazione).

Insieme alle musiche bandistiche, ai suoni di tamburi, ai crepitacoli (*tròcculi*), alle trombe e alle campane, la rievocazione della Passione e morte del Cristo è affidata ai canti in siciliano, in latino e, più raramente, in italiano. Questi iniziano a essere intonati già nel corso della Quaresima, ma più intensamente riecheggiano nei riti paraliturgici che si svolgono il Giovedì e il Venerdì Santo. In alcune località, tuttavia, l'impiego di questi repertori tradizionali è documentato anche all'interno di celebrazioni liturgiche canoniche, talvolta anche accompagnati dall'organo.

I canti della Passione, denominati localmente *lamenti*, *lamintanzi*, *ladati*, *parti di la Simana*, *parti dâ cruci*, o semplicemente *parti*, per tradizione vengono eseguiti da soli uomini (talvolta detti *lamentatori*) riuniti in piccoli gruppi corali detti *squatri* (squadre) collegati perlopiù a confraternite laicali, a gruppi parrocchiali e più raramente a corporazioni di mestiere. In questi ultimi anni, tuttavia, è stata documentata anche la presenza femminile all'interno di alcune "squadre" di cantori. Questo interessante fenomeno, oltre a evidenziare un cambiamento di tipo stilistico nell'organizzazione stessa del canto, testimonia indubbiamente la vitalità di queste espressioni musicali e l'esigenza comunitariamente avvertita di non farle declinare, adattandole piuttosto a una concezione contemporanea della società. Il repertorio musicale della Settimana Santa, insieme ai canti della tradizione natalizia fornisce peraltro un esempio emblematico relativo alla trasmissione dei saperi musicali. Si tratta di repertori di straordinaria ricchezza espressiva, articolati secondo diverse configurazioni sia melodiche sia testuali ed eseguiti nello stile di canto polivocale o monodico.

La pratica del canto polivocale è tuttora diffusa in una estesa area dell'Isola, con una presenza più intensa nella parte centro-orientale e in particolare nelle provincie di Agrigento, Caltanissetta ed Enna. Questo specifico modo di canto presenta una struttura comune a quella del "canto ad accordo", dove una voce solista intona per intero il testo verbale e le altre voci (che possono variare da una a quattro) realizzano sequenze accordali soprattutto in prossimità delle cadenze intermedie e finali (cfr. Macchiarella 1993). La voce principale di solito è detta *prima* e le altre vengono normalmente denominate *secunna*, *terza*, *bassu*. In alcuni casi è presente anche una voce acuta, solitamente all'ottava superiore rispetto al basso, di norma chiamata *falsittu*, *sbigghiarinu*, *supravuci* o *schìgghia*, a seconda delle località. La *prima* e il *falsittu* vengono eseguiti da singoli cantori, mentre le altre parti vocali possono essere anche raddoppiate.

Gli unici casi noti di pratica polivocale per la Settimana Santa ancora oggi in uso nel palermitano sono rappresentati dai repertori in uso in tre località: a Bisacquino, piccolo centro dell'entroterra, in cui il Venerdì Santo un gruppo di cantori continua intonare i *lamenti* a più voci in uno stile di canto che risulta tuttavia abbastanza impoverito musicalmente soprattutto nella parte corale; a Gangi, centro madonita in cui il canto della Settimana Santa, sebbene risulti assai impoverito, presenta ancora interessanti tratti stilistici; ad Alimena, paese al confine con le provincie di Caltanissetta ed Enna, dove tuttora la pratica del canto polivocale risulta piuttosto vitale grazie all'impegno profuso dalle confraternite del luogo (cfr. Giallombardo 1978).

Lo studio di questo repertorio musicale a più voci ha portato a individuare precisi rapporti con la tecnica del falsobordone, documentata nella musica scritta già a partire dal XV secolo ma riconducibile a prassi esecutive tradizionali ancora più antiche (cfr. Macchiarella 1995). Di norma in questo genere di repertorio la struttura musicale risulta fondata su segmenti melodici di senso compiuto che assumono una certa autonomia rispetto alla struttura del testo verbale, e quasi mai il verso musicale coincide con quello testuale.

Il repertorio polivocale accoglie testi verbali sia in siciliano sia in italiano sia in latino, questi ultimi provenienti da fonti liturgiche (inni, sequenze, salmi, versetti evangelici). La presenza di brani in latino testimonia l'origine culta di questi modelli musicali che soprattutto attraverso le confraternite sono stati tramandati fino ad oggi con un certo rigore. Fra i testi in latino maggiormente presenti in questa tipologia di repertorio figurano lo *Stabat Mater*, il *Popule meus*, il *Miserere*, il *Vexilla Regis*. I cantori quasi mai eseguono integralmente i canti su testo latino, limitandosi di norma a intonare pochi versi iniziali ed eventualmente a ripeterli di volta in volta durante le processioni o nei momenti prestabiliti dalla tradizione locale. Sebbene essi non comprendano appieno il testo latino (tra l'altro ampiamente modificato nella pronuncia popolare), riescono tuttavia a coglierne il significato più intimo, il senso più profondo, associando per tradizione ciascun brano a un momento preciso del rituale.

L'esecuzione di testi latini non è però una meccanica riproposizione di qualcosa appresa in maniera mnemonica. La tradizione orale, infatti, attribuisce ad ogni testo un significato specifico in virtù del momento in cui è prevista la sua esecuzione. Tale significato viene determinato soprattutto sulla scorta di quelle che potremo definire le parole-chiave con cui inizia e attraverso cui si identifica ciascun canto: *Miserere*, *Stabat*, *Gloria*, *Magnificat*, *Vexilla*, eccetera. Queste sono le uniche ad essere chiaramente pronunciate e rese comprensibili poiché racchiudono il senso dell'intero brano ed indirizzano l'intenzione comunicativa dell'esecuzione, la quale prescinde dal significato originale del testo. L'uso di testi sacri in latino ratifica inoltre la solennità della situazione non quotidiana vissuta attraverso il rituale [Macchiarella 1993: 22].

Fra le località dove tuttora la pratica del canto polivocale presenta una maggiore vitalità rientra indubbiamente Mussomeli. Qui la tradizione musicale della Settimana Santa negli ultimi anni ha acquistato una vitalità ancora più spiccata grazie all'impegno di numerosi giovani che hanno affiancato i cantori più anziani nella pratica del canto polivocale. Il repertorio polivocale prevede diversi brani esclusivamente in latino ispirati alla tradizione liturgica (alcuni tratti anche da passi evangelici, per esempio: *Et inclinatio capite*, *Sumto aceto dixit: consummatum est*, *Memento Domine mei*, etc.). Tradizionalmente, l'esecuzione di ogni brano (o parte di esso) è preceduta da un lungo squillo di tromba e dalla triplice percussione di un tamburo tramite una mazza. Fra i brani presenti nel repertorio dei cantori di Mussomeli vi è inoltre lo *Stabat Mater*, che di norma viene eseguito in presenza del simulacro dell'Addolorata e in alcuni momenti specifici del rituale, in cui viene appunto richiamata la figura della Vergine Maria. Il testo verbale tradizionalmente prende in considerazione soltanto i primi tre versi della più estesa sequenza liturgica: *Stabat Mater dolorosa / Iuxta crucem lacrimosa / Dum pendebat Filius*. Così come generalmente accade nel contesto popolare, anche in questo caso la lingua latina è una espressione del tutto lontana e incomprensibile per i cantori, soprattutto per gli anziani. Per questo motivo nella pronuncia popolare il testo è soggetto a frequenti inesattezze più o meno evidenti, e spesso vengono operate trasformazioni o sostituzioni di vocaboli con altri di chiaro rimando dialettale. Trattandosi di un repertorio orale affidato a diversi cantori, inoltre, il testo verbale può assumere di volta in volta altre formalizzazioni nella pronuncia.

In un'area relativamente ristretta del Palermitano (oggi circoscritta alle seguenti località: Ciaculli, Villabate, Misilmeri, Marineo, Ciminna, Ventimiglia, Vicari) è presente lo stile di canto monodico di esclusiva pertinenza maschile che caratterizza i riti della Settimana Santa, così come doveva avvenire a Corleone. I diversi sincronismi che accomunano questo repertorio, sia riguardo al materiale poetico sia riguardo soprattutto agli stili vocali, alle modalità di esecuzione e alle circostanze rituali, tenderebbero a definire un'area stilistica (in relazione alla tradizione musicale orale della Settimana Santa) che si diversifica dal restante panorama musicale osservabile nel medesimo periodo festivo. Ipotesi formulata anche sulla base di alcuni presupposti storico-antropologici relativi all'area in questione (cfr. Giordano 2009b).

Il repertorio monodico, a differenza di quello polivocale, è costituito esclusivamente da brani in siciliano e in italiano, escludendo del tutto quelli in latino. Si tratta quasi sempre di forme narrative organizzate stroficamente in endecasillabi o in ottonari. Più raramente, e soprattutto nei testi di più recente acquisizione provenienti dalla tradizione italiana, si riscontra la presenza del settenario perlopiù in testi strutturati in quartine con l'ultimo verso tronco, struttura ampiamente utilizzata nella poesia religiosa per musica (cfr. Toschi 1935).

In questa tipologia di repertorio, al contrario di quello che accade nei canti polivocali, i componenti delle *squadre* si alternano in maniera solistica nell'intonazione delle *parti*, con possibilità, laddove la consuetudine locale lo preveda, di intonare in coro, ma pur sempre all'unisono, alcuni brani. Questi canti generalmente presentano strutture melodiche piuttosto semplici in cui assume un ruolo determinante la componente ornamentale affidata alla competenza dei singoli cantori. Questi, infatti, tendono a sfruttare al massimo le risorse stilistiche di cui dispongono, ottenendo risultati del tutto singolari attraverso la combinazione sempre varia di materiali sonori e testuali, e inoltre marcando ciascuna esecuzione di una forte connotazione emotiva resa attraverso lo stile vocale e la performance gestuale. Si tratta dunque di preziosi "oggetti sonori" che assumono forme mai del tutto finite ma continuamente rimodellate a ogni nuova esecuzione.

Assai raro, in questo caso, è l'intervento dei cantori all'interno delle chiese e del tutto assenti sono le esecuzioni durante le liturgie. Piuttosto, questi repertori vengono eseguiti in maniera itinerante, soprattutto nella notte tra il Giovedì e il Venerdì Santo, seguendo tragitti tradizionali (chiamati di solito "via dei santi" o "strada dei santi") che frequentemente coincidono con i percorsi processionali che l'indomani saranno compiuti dalle processioni funebri del Cristo morto e dell'Addolorata, quasi anticipando gli esiti della dolorosa, e ancora incompiuta, vicenda di Cristo. Infatti, molto marcato in questo modello di canto è l'aspetto della "chiamata", dell'ammonimento secondo i principi del cattolicesimo, resi attraverso una serie di versi (perlopiù distici ottonari) con i quali si dà inizio a ogni esecuzione, richiamando i fedeli anzitutto al pentimento ma anche al perdono, pur sempre all'interno di una cornice poetica che raccoglie i sentimenti di cordoglio per la morte del Cristo.

Quasi mai i testi verbali dei canti di Passione in siciliano evocano i sentimenti di Cristo condannato a morte. Ampio è invece l'uso di testi poetici che richiamano le sofferenze della Madre, esplicitate attraverso espressioni fortemente cariche di enfasi e di partecipato dolore. Molto diffuso, per esempio, è il tema della cosiddetta *cerca* dell'Addolorata, in cui è descritta l'affannosa ricerca del figlio condannato a morte da parte di Maria che si pone in dialogo sia con i *mastri* (gli artigiani) incaricati di preparare gli strumenti della passione (la croce, i chiodi, la corona di spine) sia con altri personaggi connessi al racconto popolare (san Giovanni, la Maddalena, la Veronica).

Una significativa eccezione al modello monodico di tipo sillabico è costituita dai canti spiccatamente melismatici di Villabate¹. Qui fino a pochi anni addietro l'esecuzione delle *parti* era tradizionalmente prerogativa assoluta dei carrettieri. Infatti, alcuni aspetti stilistici e formali del canto *a la carrittera* (al modo dei carrettieri) sono rintracciabili nel repertorio vocale della Settimana Santa². Oggi, con la scomparsa di questa categoria professionale, a eseguire le *parti* del Giovedì Santo sono soprattutto i figli e i nipoti degli ex carrettieri cui si sono unite alcune donne (anch'esse perlopiù parenti di ex carrettieri) con l'intento di continuare questa tradizione locale che rischiava di declinare.

Al ruolo predominante degli uomini nei riti musicali che hanno luogo all'esterno delle chiese, soprattutto durante le processioni notturne, si contrappone quello delle donne che assumono invece il pieno controllo delle pratiche devozionali che si svolgono sia nelle abitazioni private, soprattutto nel passato, sia all'interno delle chiese. A loro spetta infatti intonare rosari e canti devozionali sulla Passione di Cristo. Ma soprattutto curano il culto all'Addolorata, anche attraverso riti cantati incentrati sul tema del dolore materno di Maria. Ad esempio, ampiamente diffusa in Sicilia è la devozione cantata della *Sittina di l'Addulurata* (Settenario dell'Addolorata) che si celebra, di norma, nei sette venerdì che precedono la Pasqua secondo schemi rituali che variano per ciascuna località. Quasi sempre vengono intonati rosari, litanie e altri canti soprattutto in siciliano che descrivono i sette dolori dell'Addolorata. Numerose sono anche le intonazioni femminili dello *Stabat Mater*, sia nella versione latina sia in parafrasi in italiano e più raramente in siciliano (Cfr. Giordano 2011).

Nella cornice rituale della Settimana Santa rientrano anche quei repertori tradizionali cantati connessi in maniera più specifica alle liturgie canoniche. Spesso queste conoscenze musicali sono detenute dai membri delle *scholae cantorum* parrocchiali che non mancano annualmente di riproporre durante le liturgie inni, sequenze e canti, sia polifonici sia monodici, appresi e tramandati per via orale. L'unico riferimento alla fonte scritta, se esiste, è rappresentato in questi casi dallo spartito o da qualche trascrizione utilizzata dall'organista.

Quanto è stato fin qui osservato mostra chiaramente quanto vitale resti in Sicilia il panorama musicale della Settimana Santa. Pur a seguito di cambiamenti non irrilevanti che hanno inciso sul tessuto sociale locale, sulle organizzazioni religiose, nonché sulla stessa gestione delle pratiche festive, i sistemi musicali che localmente marciano i riti della Passione conservano ancora oggi funzioni fondamentali nel più ampio e complesso apparato simbolico entro cui si collocano le celebrazioni pasquali siciliane.

Riferimenti

Bernardi, Claudio

1991 *La drammaturgia della Settimana Santa in Italia*, Vita e Pensiero, Milano.

Bonanzinga, Sergio

1992 *Forme sonore e spazio simbolico*, Palermo, Archivio delle tradizioni popolari siciliane 31-32, Folkstudio, Palermo.

2005 *Suoni e gesti della Pasqua in Sicilia*, in "Archivio Antropologico Mediterraneo", I/VII, 5-7, Flaccovio, Palermo, pp. 181-190.

2006 *Musiche e musicanti di Sicilia*, in *Le Bande musicali in Sicilia. La Provincia di Palermo*, Edizioni Arianna, Palermo.

1 Per approfondimenti si veda: Cascio, 2009.

2 Sui canti dei carrettieri si consultino in particolare: Garofalo, 1989; Guggino, 1997.

Buttitta, Antonino

1978 *Pasqua in Sicilia*, Grafindustria, Palermo.

1990 *Le feste di Pasqua*, Sicilian Tourist Service, Palermo.

Buttitta, Ignazio Emanuele

2013 *Continuità delle forme e mutamento dei sensi. Ricerche e analisi del simbolismo festivo*, Bonanno Editore, Palermo.

Cascio, Leoluca

2009 *Giovedì Santo a Villabate, i lamenti*, in Orietta Sorgi (a cura di) *Bollettino della nastroteca*

2008 con tre cd, Luxograph, Palermo, pp. 73-84.

Fugazzotto, Giuliana-Sarica, Mario (a cura di)

cd 1994 *I doli dû Signuri. Canti della Settimana Santa in Sicilia (Province di Catania, Enna e Messina)*, con libretto allegato, Taranta-SudNord-Arché TA10-SN0042, Firenze.

Garofalo, Girolamo-Guggino, Elsa

cd1993 *Sicily. Music of the Holy Week*, con libretto allegato, Auvidis-Unesco, D 8210.

Giordano, Giuseppe

2009a *A trucculata di Misilmeri*, in O. Sorgi (a cura di) *Bollettino della Nastroteca della Regione Siciliana*, n.1 con 3 cd allegati. Cricd, Palermo.

2009b *La monodia di tradizione orale per la Settimana Santa in Sicilia. Ambiti di competenza maschile*, tesi di laurea magistrale in Musicologia, discussa presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo.

2011 *Stabat Mater di tradizione orale in Sicilia*, in AA.VV. *Archivio Antropologico Mediterraneo* anno XII/XIII, n. 13 (1), Sellerio, Palermo.

2016a *Tradizioni musicali fra liturgia e devozione popolare in Sicilia*, Con 2 cd allegati, Edizioni Museo Pasqualino, Palermo.

2016b *Drammaturgie musicali per la Settimana Santa in Sicilia*, in Ponga J.L./ Alvarez F. J./ Garcia P. P., *Antropologia y religion en latinoamerica III*, Ayuntamiento de Valladolid., Valladolid.

2017 *Tradizioni musicali liturgiche e paraliturgiche in Sicilia: acquisizioni recenti e prospettive future*, in Agamenone M. (a cura di), *Atti del convegno internazionale "Per Roberto Leydi. Canti liturgici di tradizione orale. Le ricerche dell'ultimo decennio"*, Fondazione "Levi", Venezia.

Guggino, Elsa

2004 *I canti e la magia. Percorsi di una ricerca*, Sellerio, Palermo.

Macchiarella, Ignazio

d. 1987 *I lamenti della Settimana Santa a Montedoro (Cl)*, con libretto allegato, Albatros VPA8488.

d. 1989 (a cura di), *I lamenti di Mussomeli*, con libretto allegato, Albatros VPA8492.

1993 *I canti della Settimana Santa in Sicilia*, Palermo, Archivio delle tradizioni popolari Siciliane n. 33-34, Folkstudio, Palermo.

1997 *I lamenti della Settimana Santa*, in S. Bonanzinga (a cura di), *Nuove Effemeridi* anno X n.40, Guida, Palermo, pp. 42-49.

Toschi

1935 *La poesia popolare religiosa in Italia*, Olschki, Firenze.

La drammatizzazione plastica della piet  nella Settimana Santa

Scultura lignea e devozione religiosa nella Settimana Santa

Mariny Guttilla

Come ho avuto modo di scrivere in diverse occasioni, rispetto ad altri generi e forme d'arte, la specificit  dei manufatti scultorei in legno   quella di essere legata, proprio a causa della tipicit  materica, non solo a caratteristiche proprie riguardo alle tecniche esecutive - intagli, rilievi, levigatura del modellato e decorazione policroma delle superfici - ma anche alla valutazione dello sviluppo tridimensionale e dei rapporti spaziali e luministici con l'ambiente circostante.

Da queste ultime esigenze scaturisce la percezione ottica, che ne riceve l'osservatore, di veri e propri "campi di immagine", che riguardano non solo le macchine lignee, i fercoli in oro, i gruppi scultorei ma anche il singolo manufatto. Le opere intagliate, dipinte e/o dorate, decorate talvolta con tecnica ad estofado, punzionate con raffinati effetti cromatici raggiungono effetti estetici e suscitano un forte impatto emotivo e conseguenti, profonde ricadute sul piano devozionale.

Inoltre la statuaria nel suo complesso assolve a funzioni non solamente estetiche; le statue, cave al loro interno, sono destinate ad assolvere ad un ruolo commemorativo nel corso di ricorrenze liturgiche; oggetto di culto da parte delle confraternite laiche e religiose vengono portate all'esterno del tempio e lungo itinerari che attraversano il centro abitato. Il loro aspetto esteriore   in gran parte legato all'evento e deve apparire prezioso ed integro. In caso contrario nasce l'esigenza di ripristinare eventuali crepe e lacune nonch  i rivestimenti policromi e le dorature.

Grazie alla carica emotiva che suscita, la statuaria lignea si presenta con una sua fascinosa attrattiva che   legata ad una quasi inesauribile vitalit , conferitale proprio dall'essere oggetto di culto sia sul fronte estetico che in quello puramente devozionale; inoltre, per gli effetti di drammatizzazione che provoca - come prima si diceva -   in grado di surclassare qualsiasi altro prodotto di arte sacra, compresa la pittura.

Infatti, il simulacro pu  essere toccato, baciato ed abbracciato dai fedeli, soddisfacendo nella sua tangibilit  il desiderio di "vedere" il soprannaturale, in una sorta di "umanizzazione"

dei misteri religiosi. Questi sentimenti sono raffigurati al meglio nei riti processionali che riflettono tali desideri e li amplificano nella coralità popolare e negli scenari dello spazio pubblico. Tale intensità di un comune sentire che si auto-alimenta nella folla dei fedeli si svolge insieme e intorno all'oggetto di culto. Anche al di fuori dell'evento processionale, la scultura lignea è fra le opere d'arte sacra, quella maggiormente legata al territorio e alla sua gente; a causa di tale rapporti esprime una doppia valenza significativa che rende testimonianza sia degli intrinseci valori estetici che di quelli legati alla drammatizzazione della pietà religiosa.

In Sicilia, uno dei più ricchi patrimoni di sculture lignee si trova, oltre che nelle aree madonita e peloritana, nel territorio del Corleonese, dove vengono felicemente a congiungersi - grazie alla presenza di abili maestranze nell'ambito artistico locale - istanze estetiche di diversa provenienza, nordica, toscano-marchigiana e flandro-iberica.

La consistente e variegata produzione scultorea comprende sia opere di dimensioni ridotte, come tabernacoli, repositori, paliotti intagliati e piccole sculture sia opere più complesse come stalli corali, statue monumentali, gruppi figurativi, fercoli processionali, macchine lignee.

Però è indubbio che la più significativa espressione della drammatizzazione del dolore venga rappresentata dagli eventi evangelici e dai soggetti afferenti al tema della Passione e morte di Cristo; anche a causa dell'azione scenica che si svolge con la presenza dell'Addolorata e/o nella sequenza dei Misteri.

Accentuato dall'evento processionale che coinvolge il fedele, tali raffigurazioni rappresentano il vertice delle capacità di attrazione emotiva della scultura: il Cristo incoronato di spine, lacerato nelle carni, sanguinante e flagellato alla colonna è, per ogni cristiano, l'espressione massima del sacrificio di sé e della pietà. Nella rappresentazione scenica delle sculture portate lungo le vie e nelle piazze, questi modelli si fanno carne e sangue; si possono toccare con mani compassionevoli il costato e i piedi di Cristo trafitti dai chiodi. L'atteggiamento passionale collettivo che si scatena è ben lontano da quello che può provocare la visione di una immagine dipinta.

Finalizzata ai riti processionali è la produzione dei fercoli, portati a braccia dai fedeli. Si tratta di organismi architettonici contenenti la statua, in cui si intrecciano al telaio di sostegno - spesso culminante in un coronamento a baldacchino - elaborati elementi figurativi e decorativi a rilievo. Secondo una tesi diffusa, i fercoli subentrarono ai tradizionali gonfaloni delle confraternite che aprivano il corteo della Settimana Santa o delle maggiori feste liturgiche. Tuttavia, la complessità esecutiva delle strutture, che si basavano - come riportano alcuni atti documentari - su disegni progettuali fa ipotizzare una derivazione diversa, che rimanda piuttosto alle fastose macchine allegoriche, tipiche delle architetture effimere che venivano innalzate in occasione di particolari eventi celebrativi sia laici che religiosi.

Nella fabbricazione dei fercoli, in gran parte legati alle funzioni della Settimana Santa si annoverano diversi esemplari, tra i quali quello del Crocifisso della Catena e del Crocifisso degli Angeli.

Il Fercolo del Crocifisso della Catena, dal sontuoso impianto architettonico riccamente scolpito dallo scultore di Ciminna Francesco Reina, venne realizzato insieme ai figli, Francesco e Giuseppe, e al doratore Vincenzo Di Giovanni, a partire dal giugno del 1686, anno in cui risale il contratto di obbligazione. Collocata attualmente nella chiesa di Santa Rosalia di Corleone, la monumentale vara, che reca al suo interno il Cristo Crocifisso e nelle predelle le

scene della Via Crucis, è improntata al gusto tardo manieristico che ancora in pieno Seicento convive con lo stile barocco. Alla medesima cultura appare ispirarsi il seicentesco Fercolo del Crocifisso degli Angeli nella chiesa di San Leonardo sempre a Corleone.

L'ingente produzione artistica documentata tra fine Quattrocento e Seicento nelle città appartenenti al Regio Demanio, come Corleone, dirette da un ceto di notabili locali (giuristi e notai) o feudali, trova spiegazione, da un canto, nella struttura amministrativa regia, che insieme al patriziato urbano - forte di un agiato benessere legato all'economia agricola - gestiva e abbelliva le città; dall'altro, nella dislocazione territoriale di residenze feudali, i cui potenti signori, mediante rapporti matrimoniali e di parentela, erano legati a nobili famiglie di Spagna e del centro-Italia. In tal modo si andava a comporre il quadro di congiunture politico-governative particolarmente favorevoli riguardo a quel fitto intreccio di relazioni tra committenze laiche e religiose, artisti e mercato che portarono al formarsi di una koiné artistica anche nei centri minori dell'entroterra dell'Isola.

In altri termini, la produzione scultorea a carattere devozionale, sia sul piano stilistico sia per gli aspetti iconografici, che si vanno via via codificando, deve essere considerata in un ampio spettro di relazioni comprendente, oltre alle componenti socio-economiche, anche i rapporti che si istaurano nell'ambito della committenza, e i cui parametri sono riconducibili tanto all'apporto degli ordini religiosi e delle confraternite laiche quanto alla presenza di un patriziato locale che si autocelebrava nella promozione di opere d'arte per adornare le proprie cappelle gentilizie e ostentare con donativi gli eventi liturgici.

Riferimenti

Accascina, Maria

1937 Stoffe e ricami nei paesi delle Madonie, estratto del Bollettino d'arte del Ministero dell'educazione nazionale, gennaio 1938 n. 7, Libreria dello Stato, Roma, p. 305-317.

Cali, Santo

1967 Custodie Francescane-Cappuccine in Sicilia, Giannotta, Catania.

Di Marzo, Gioacchino

Scultori e intagliatori in legno e plasticatori in Sicilia dal secolo XV al secolo XVII,

Guttilla, Mariny (a cura di)

2006 Mirabile artificio. Pittura religiosa in Sicilia dal XV al XIX secolo, Kalos, Palermo.

2010 Mirabile artificio 2. Lungo le vie del legno, del marmo e dello stucco, scultori e modellatori in Sicilia dal XV al XIX secolo, Kalos, Palermo.

Macaluso, Guido

1968 Frate umile Pintorno da Petralia Soprana scultore del sec. XVII. Contributo per una biografia critica, Società siciliana per la storia patria, Palermo.

Roccaforte, Pietro

1978 Benedetto Valenza, scultore trapanese 1708-1790, presentazione di Vincenzo Abbate, S. V. Flaccovio, Palermo.

Terrusa, Giuseppe

2017, Dal bastone alla croce. L'arca del crocifisso degli angeli, memorandum di restauro n.3, Abadir, San Martino delle Scale.