



JOSÉ LUIS ALONSO PONGA
FERNANDO JOVEN ÁLVAREZ, OSA
M^a. PILAR PANERO GARCÍA
Coordinadores

La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica III

**Representaciones y ritos representados.
Desenclavos, pasiones y vía crucis vivientes**

Este volumen reúne parte de las contribuciones científicas presentadas al *III Congreso Latinoamericano de Religiosidad Popular: La Semana Santa. Representaciones y ritos representados. Desenclavos, pasiones y vía crucis vivientes* celebrado en Valladolid del 25 al 27 de febrero de 2016

Organizan:



Universidad de Valladolid

Cátedra de Estudios sobre la Tradición



ESTUDIO TEOLÓGICO AGUSTINIANO DE VALLADOLID

Colaboran:



Ayuntamiento de Valladolid



JUNTA DE COFRADÍAS DE SEMANA SANTA VALLADOLID



fundación centro etnográfico Joaquín Díaz DIPUTACIÓN DE VALLADOLID



TEATRO CORSARIO Castilla y León

© de esta edición: Ayuntamiento de Valladolid

© de los textos: sus autores

© de las fotografías: sus autores o propietarios

Coordinadores: José Luis Alonso Ponga

Fernando Joven Álvarez, OSA

M^a. Pilar Panero García

Edita: Ayuntamiento de Valladolid

I.S.B.N.: 978-84-16678-16-7

www.agustinosvalladolid.es

www.religiosidadpopular-semanasanta.com

Adaptación de diseño, maquetación y edición digital: Luis Vincent, Urueña 2016

Alojamiento en servidor de la edición digital: Fundación Joaquín Díaz - www.funjdiaz.net

http://archivos.funjdiaz.net/digitales/CIERP/SemanaSanta_AntropologiaReligionIII.pdf



JOSÉ LUIS ALONSO PONGA
FERNANDO JOVEN ÁLVAREZ, OSA
M^a. PILAR PANERO GARCÍA

Coordinadores

La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica III

**Representaciones y ritos representados.
Desenclavos, pasiones y vía crucis vivientes**



Ayuntamiento de Valladolid

PRESENTACIÓN

Óscar Puente Santiago, *Alcalde de Valladolid* 7

INTRODUCCIÓN

José Luis Alonso Ponga, Fernando Joven Álvarez OSA, M^o. Pilar Panero García, *Coordinadores* 9

I. PONENCIAS

Conferencia inaugural: CELEBRACIÓN DE LA PASIÓN Y MUERTE DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO
Ricardo Blázquez Pérez 21

LA RELIGIOSIDAD POPULAR DE SEMANA SANTA YAQUI, MAYO Y CORA
Armando Partida Táyzan 29

DRAMAS DE LA PASIÓN EN EL MÉXICO VIRREINAL: HACIA UN ESTADO DE LA CUESTIÓN
Beatriz Aracil 49

LAS TRES HORAS Y EL DESENCLAVO DE CRISTO: UNA REPRESENTACIÓN EN LA SEMANA SANTA DE AYACUCHO (PERÚ)
Nelson E. Pereyra Chávez 63

CRISTO EN LA DIASPORA: VENERACIONES AL CRISTO NEGRO Y AL SANTO SEÑOR DE ESQUIPULAS DESDE CHIMAYÓ A MANILA
Gabriel Meléndez 75

LA CONMEMORACIÓN DE LOS RITOS DE VENERACIÓN EN LOS DRAMAS DE LA PASIÓN
Intidhar Ali Gaber 87

EL MISERERE DE AZAMOR
Joaquín Díaz 105

MÚSICA, SONIDOS Y RUIDOS DE LO SAGRADO: EL PAISAJE SONORO DE LA SEMANA SANTA EN CALABRIA (ITALIA)
Antonello Ricci 119

ESCHILO NEL *CHRISTUS PATIENS*
Pietro Totaro 133

RITOS Y REPRESENTACIONES DE LA CRUCIFIXIÓN Y SU ADAPTACIÓN HISTÓRICA Y ECO-CULTURAL
Pedro García González 143

DALLA MORTE DI GESÙ AL *CHRISTUS PATIENS*. SUL PERCORSO STORICO DI UN'IDEA
Laura Carnevale 159

UNA APROXIMACIÓN A LAS REPRESENTACIONES Y RITOS REPRESENTATIVOS DE LA SEMANA SANTA: CATALUÑA, ENTRE LA TRADICIÓN Y LA PIEDAD POPULAR
Josep Maria Sabaté i Bosch 171

PASIONES VIVIENTES EN LA COMUNIDAD DE MADRID: LA IMPLICACIÓN DE LA POBLACIÓN
Consolación González Casarrubios y María Pía Timón Tiemblo 205

DRAMATIZACIÓN, TEATRALIDAD Y ESPECTÁCULO EN LAS CELEBRACIONES DEL CICLO DE PASIÓN. RITUALIDAD Y PROCESO HISTÓRICO EN CASTILLA Y LEÓN
Ángel J. Moreno Prieto 213

OPERA D'ARTE, RITO E TEMPO. UNA SACRA RAPPRESENTAZIONE NELL'ITALIA DEL NORD, 1752-2012
Francesco Faeta 239

EL TEATRO DEL CONFLICTO. PASIONES VIVIENTES EN SICILIA ENTRE PIEDAD POPULAR, POLÍTICAS LOCALES Y NEGOCIO TURÍSTICO
Ignazio E. Buttitta 249

Conferencia de clausura: LA TEATRALIDAD DE LAS PROCESIONES: ENTRE DRAMA Y RITUAL
Enrique Gavilán Domínguez 263

II. COMUNICACIONES

SORIANO CALABRO: LA PASSIONE E LE «MAGNIFICHE ROVINE» IL VENERDI SANTO NEL VIBONESE (STORIA - ARTE - CULTURA)
Martino Michele Battaglia 281

CONTEXTO Y ACTUALIDAD DE LAS COFRADÍAS PENITENCIALES
Antonio Bonet Salamanca 293

ENCAPSULANDO LA SEMANA SANTA; UNA LECTURA DE SU CARTELERÍA
Sergio Caminero Alonso 305

TINIEBLAS: UNA PROPUESTA ESCÉNICO-MUSICAL TEOLÓGICAMENTE INFORMADA DE LOS DIECIOCHO RESPONSORIOS DE SEMANA SANTA DE TOMÁS LUIS DE VICTORIA
Ignacio Nieto Miguel y Gregorio Casado Jiménez 315

LA MÚSICA VOCAL DE SEMANA SANTA EN ALGUNAS PROCESIONES SINGULARES DE CASTILLA Y LEÓN
Cristina Laura Casado Medrano 323

LOS ORÍGENES DE LA PRÁCTICA DEVOCIONAL DEL VÍA CRUCIS EN ZAMORA: LA CASA SANTA DE JERUSALÉN
José-Andrés Casquero Fernández 333

EL PASO DE RIOGORDO. TEATRO LAICO, REPRESENTACIÓN RELIGIOSA. HACIA UNA EXOTIZACIÓN DE LA RELIGIOSIDAD ANDALUZA
Andrea Cavallari 347

UBI EST MORS VICTORIA TUA. LA CARRERA DE LA MUERTE EN LA SEMANA SANTA DE YANHUITLÁN (OAXACA)
María Diéguez Melo 359

DRAMATIS PERSONAE, MEMORIA PASSIONIS DOMINI NOSTRI IESU CHRISTI (DNJ), PER DUCATUM MISERICORDIAE
Santiago Díez Barroso 373

PERVIVENCIA Y ACTUALIDAD DE LAS REPRESENTACIONES DE LA PASIÓN DE ORIGEN NOVOHISPANO: LA SEMANA SANTA DE TAXCO
Javier García-Luengo Manchado 389

DRAMMATURGIE MUSICALI PER LA SETTIMANA SANTA IN SICILIA
Giuseppe Giordano 397

CAMINOS DE PASIÓN. LA SEMANA SANTA EN EL CORAZÓN DE ANDALUCÍA
Encarnación Giráldez Cejudo 409

LA REPRESENTACIÓN DE LA PASIÓN DE CRISTO: LA PROCESIÓN DE DISCIPLINANTES EN LA SEVILLA DEL SIGLO XVI
David Granado Hermosín 419

LOS PASOS VIVIENTES EN LA SEMANA SANTA DE ALCALÁ LA REAL (JAÉN)
Salvador Rodríguez Becerra y Salvador Hernández González 429

RIFLESSIONI SUL PIANTO RITUALE NEL MEZZOGIORNO ITALIANO
Silvia Lipari 445

LA SEMANA SANTA AMURRIOARRA: RECONSTRUYENDO LA TRADICIÓN
Samuel López González de Mendivil y Carlos Perales Romero 453

DE CASTILLA AL MEDIO OESTE. EXTRAÑEZA E IMPENETRABILIDAD EN LAS PROCESIONES DE SEMANA SANTA
Pablo Martín Domínguez 461

PRÁCTICAS Y RITUALES DE LA VENERABLE ORDEN TERCERA DE SAN FRANCISCO. LA REPRESENTACIÓN DE LA PASIÓN EN LOS TERCEROS EJERCICIOS
Mario Martín Gilsanz 467

PIANTO DELLA MADONNA, LAUDA XCIII DI FRA' JACOPONE DA TODI
Ivana Pistoresi De Luca 473

DRAMATIZACIONES ANCESTRALES EXPRESIÓN DE LA PIEDAD POPULAR EN LA PROVINCIA DE LEÓN Y ASPECTOS ETNOMUSICOLÓGICOS EN LAS MISMAS: AUTOS DE PASIÓN, «CALVARIOS» O VÍA CRUCIS VIVIENTES Y OTROS
Héctor-Luis Suárez Pérez 483

LAS PASIONES VIVIENTES EN EL SEÑORÍO DE VIZCAYA
Modesto Viguri Arribas 497

III. EPÍLOGO

EL RITO DEL DESENCLAVO EN BARRIO DE PIEDRA
José Manuel de la Huerga 507

Agradecimientos a

David Álvarez Cineira, Estudio Teológico Agustiniانو de Valladolid

Javier Burrieza Sánchez, Universidad de Valladolid

Ana Isabel García Castaño, Universidad de Valladolid

Pedro García González, Gredos-San Diego-Buitrago de Lozoya (Madrid)

Luis Miguel García Sanz, Teatro Corsario

Enrique Gavilán Domínguez, Universidad de Valladolid

Daniel Herrero Luque, Universidad de Valladolid

José Manuel de la Huerga, Escritor

Tomás Marcos Martínez, Estudio Teológico Agustiniانو de Valladolid

Pedro Piedras, Traductor

Ivana Pistoresi De Luca, Universidad de Valladolid

Luis Resines Llorente, Estudio Teológico Agustiniانو de Valladolid

Salvador Rodríguez Becerra, Universidad de Sevilla

Antonio Vaca Fernández, Estudio Teológico Agustiniانو de Valladolid

Germán Vega García-Luengos, Universidad de Valladolid

Las representaciones del rito universal del justo ajusticiado, que en nuestra cultura se hace presente en la rememoración de los acontecimientos bárbaros que rodearon la muerte de Cristo, ha sido el eje conductor de un congreso internacional que Valladolid ha acogido, por tercera vez, de la mano de la Cátedra de Estudios sobre la Tradición de la Universidad de Valladolid y el Estudio Teológico Agustiniانو de Valladolid, que participan del Centro Internacional de Estudios de Religiosidad Popular: La Semana Santa. En esta ocasión la Antropología y la Teología han vuelto a ir de la mano para profundizar en un tiempo litúrgico que en esta ciudad se vive de forma intensa y apasionada.

La ocasión ha servido, además, para que todos los que nos han visitado desde distintos lugares hayan tenido la ocasión de disfrutar de la lectura, en clave contemporánea, que hace Teatro Corsario de los episodios que van desde la Sagrada Cena hasta el Santo Entierro. Esta representación de nuestros días compone en el escenario la estética barroca castellana, para esta ciudad tan importante por la fuerza y el valor de su imaginaria.

Aplaudo que Valladolid haya acogido a muchos estudiosos de la Semana Santa que trabajan desde ámbitos del saber distintos pero complementarios, porque estamos ante una realidad compleja que, en aquellos lugares en los que se vive de forma entusiasta, y Valladolid la vive así cada primavera, condiciona la identidad del individuo y del conjunto de la sociedad. Este volumen en el que el Ayuntamiento de Valladolid tiene el honor de participar ahonda en las distintas formas, a veces se trata solo de matices, de representar la Pasión, la mezcla de ritos profanos y sacros que cada generación transmite a la siguiente en un viaje de ida y vuelta. La Pasión, y sus representaciones por centrarnos en el objeto de este libro, arrastra un patrimonio cultural y religioso, que se llena de contenido gracias a la emoción popular.

La teatralidad barroca se materializará cada año en las calles y templos de nuestra ciudad de forma austera y hermosa, aunque está presente todo el tiempo. Aprovechemos este volumen para conocerla mejor y mostrársela a los demás.

Óscar Puente Santiago
Alcalde de Valladolid

Presentación

El presente volumen recoge las Actas del III Congreso Latinoamericano de Religiosidad Popular, que bajo el título: *La Semana Santa. Representaciones y ritos representados. Desenclavos, pasiones y vía crucis vivientes*, celebró sus sesiones, del 25 al 27 de febrero de 2016, en el en el Salón de Grados de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid y en el Aula Magna del Estudio Teológico Agustiniiano de Valladolid.

Este congreso, al igual que los anteriores de 2008 y 2010, ha facilitado el intercambio y el debate entre investigadores de distintos ámbitos de estudio y diversa procedencia geográfica. Sin embargo, en esta tercera ocasión, a diferencia de las anteriores en las que la temática fue la Semana Santa en general, nos hemos querido centrar de forma monográfica en las representaciones de la Pasión dejando para otra ocasión las representaciones de la Pascua, que también son muy abundantes. Son puestas en escena cercanas por hacerse en vivo Cristo de la entrada triunfal en Jerusalén, la última cena y la traición de Judas, la oración del huerto, Jesucristo ante el sanedrín y Poncio Pilato, la flagelación y martirio de Cristo, su vía crucis y la crucifixión. También se ha abierto el congreso a estudios sobre elementos importantes como las composiciones musicales que acompañan a los ritos y representaciones, y al debate y la reflexión sobre como la representación o acción dramática, entendida esta como mimesis, se intercala con el rito y con el acontecimiento, que son reales.

La Semana Santa es la conmemoración cristiana de la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo y constituye dentro del año, para los creyentes católicos, un período de especial significatividad. Ahora bien, la riqueza de celebraciones que encierra esa Semana, tanto dentro de la propia liturgia de la Iglesia como fuera de ella, no sólo es relevante para los católicos que confiesan y manifiestan públicamente su fe. Impregna también el sentir de una sociedad y una cultura que, por siglos, se sintió en su totalidad identificada con las mismas y que, todavía hoy, las considera como expresión de una identidad profunda que trasciende el propio hecho de las creencias personales de cada uno de los individuos. Las siente así auténticamente suyas en su más hondo sentido.

En el marco de la Semana Santa el pueblo fiel ha respondido a la emoción que producían en él los últimos días de la vida de Jesús representando en vivo tales acontecimientos. Las escenificaciones de la Pasión, los desenclavos, los vía crucis vivientes, no son simples repeticiones teatrales de hechos acaecidos en el pasado como sucede con determinadas efemérides históricas que, cada vez más, son objeto de representación por multitud de intereses de todo tipo. Lo que ocurre en Semana Santa es algo más, late en sus escenificaciones una auténtica recreación, aquí y ahora, en cada pueblo o ciudad, de sucesos que encierran una carga de valores y significados —no sólo religiosos, también éticos, sociales, culturales— que, aceptados conscientemente o no, impregnan el devenir diario de las gentes. Cada Semana Santa dichos valores y significados son reasumidos, quizá con matices nuevos, pero ahí están, año tras año, permaneciendo en lo más profundo de la nuestra sociedad.

La Antropología, como disciplina científica que es, no puede por menos de buscar explicaciones. La Antropología describe hechos, acciones, situaciones... y hace interpretaciones, propone causas y sugiere razones. Va tras el porqué de todo lo que sucede en la expresión cultural humana. ¿Qué ocurre en Semana Santa? La pregunta, el desafío intelectual, sigue ahí. Ninguna Antropología, si quiere ser tal, lo puede eludir.

Desde el Centro Internacional de Estudios de Religiosidad Popular: La Semana Santa, la Cátedra de Estudios sobre la Tradición y Centro de Antropología Aplicada de la Universidad de Valladolid y el Estudio Teológico Agustiniiano de Valladolid, agradecemos sinceramente a todos los que han hecho posible este Congreso, a todos los participantes y a quienes han colaborado, de un modo u otro, en que pudiera llevarse a cabo. Un agradecimiento que se extiende de forma especial al Ayuntamiento de Valladolid que ha posibilitado la publicación de este volumen.

José Luis Alonso Ponga
Fernando Joven Álvarez, OSA
M^a. Pilar Panero García
Coordinadores



Teatro Corsario, Pasión. Fotografías: Luis Laforga



Teatro Corsario, Pasión. Fotografías: Luis Laforga





Teatro Corsario, Pasión. Fotografías: Luis Laforga



Teatro Corsario, Pasión. Fotografías: Luis Laforga



COMUNICACIONES

DRAMMATURGIE MUSICALI PER LA SETTIMANA SANTA IN SICILIA

Giuseppe Giordano

Università di Roma «La Sapienza»

La Settimana Santa in Sicilia presenta ancora oggi uno straordinario scenario festivo in cui trovano spazio espressioni diverse della devozione popolare. Dalle pratiche coreutiche a quelle drammatiche, dalla preparazione di manufatti artigianali all'esecuzione di canti in dialetto, i programmi rituali appaiono densi di momenti celebrativi tanto intimi quanto comunitariamente condivisi. Sono giorni di intensa partecipazione collettiva che vedono impegnate specialmente le confraternite laicali, ma anche le associazioni, i gruppi parrocchiali (più raramente le pro-loco), principalmente nell'organizzazione di sfarzose processioni di simulacri o drammatizzazioni con personaggi viventi, così come nella preparazione di manufatti artigianali, macchine festive, cibi e banchetti rituali¹.

La vicenda del Cristo Salvatore, dal suo trionfale ingresso a Gerusalemme alla sua morte e resurrezione, è rievocata in quasi tutti i centri dell'Isola con una serie di azioni drammatiche che perlopiù si pongono in continuità con le liturgie canoniche proposte dalla Chiesa Cattolica, amplificandole nei contenuti ed elaborandone le forme celebrative². Dalle rappresentazioni am-

¹ Sui riti Pasquali in Sicilia si consultino in particolare i testi di Antonino BUTTITTA; inoltre si vedano i volumi di Ignazio BUTTITTA (*Le fiamme dei santi...*; *La memoria lunga...*) e di GIALLOMBARDO.

² D'altronde, i riti della Settimana Santa, in tutta Europa, già a partire dal Medioevo sono stati considerati i più

bientate all'interno delle chiese, ai riti che si svolgono nelle piazze o lungo percorsi processionali, il panorama appare assai variegato e complesso, con schemi che intrecciano antiche consuetudini con pratiche rituali di più recente introduzione, seguendo un processo di adeguamento e ri-funzionalizzazione delle forme cerimoniali (Buttitta I. *Continuità delle forme...*). Accanto ai riti che prevedono l'impiego di simulacri (soprattutto del Cristo e della Madonna) coesistono vere e proprie drammatizzazioni (localmente denominate in prevalenza *Mortorio*, *Casazza*, *Passioni*) con personaggi in costume che assumono ruoli ispirati alle narrazioni evangeliche. In quest'ultimo caso, sono quasi sempre previsti dialoghi o monologhi che si rifanno perlopiù ad antichi «copioni» scritti da sacerdoti e letterati del passato³.

idonei a uno sviluppo drammatico della liturgia, poi esteso anche ad altre ricorrenze calendariali, secondo gli usi delle Chiese locali (BERNARDI, 38).

³ Giuseppe PITRÈ nel volume *Spettacoli e feste popolari* (1881) riporta, tra l'altro, diverse testimonianze relative a testi drammatici sulla Passione di Cristo, fornendo anche informazioni sugli autori e gli anni in cui vennero scritti o rappresentati. Il testo che ebbe maggiore risonanza, con numerose edizioni, fu certamente quello di Filippo ORIOLES (1687 - 1793), *Il riscatto di Adamo nella morte di Gesù Cristo*: opera composta da un Prologo e tre atti con quarantaquattro personaggi, pubblicato intorno al 1750. A questo componimento ancora oggi si fa ricorso in diversi centri dell'Isola, talvolta in forme ridotte o ampiamente trasformate soprattutto a motivo della trasmissione quasi sempre orale dei dialoghi (NICASTRO).



Mussomeli (CL), Cantori dell'Arciconfraternita del SS. Sacramento, Venerdì Santo 2015. Fotografia: G. Mancuso

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 componente sonora che caratterizza queste manifestazioni popolari. La musica e il canto, infatti, assumono una particolare rilevanza nell'accompagnare i momenti celebrativi più importanti connessi alla Passione di Cristo: suoni di campane, marce eseguite dai complessi bandistici, ritmi di tamburo, squilli di trombe e frastuoni prodotti con raganelle e crepitacoli (*tròcculi*) si alternano a un ricco repertorio di canti di Passione intonati, con modalità e stili diversi, in quasi tutta l'Isola⁴. Di seguito verranno analizzate le principali espressioni di canto tradizionale che ancora oggi in Sicilia marcano liturgie e drammatizzazioni rituali incentrate sulla Passione di Cristo.

⁴ Tra i contributi bibliografici e discografici dedicati alle tradizioni musicali della Settimana Santa in Sicilia si segnalano: BONANZINGA, «Suoni e gesti...» e *Riti della Pasqua...*; FUGAZZOTTO - SARICA; GAROFALO - GUGGINO; GUGGINO - MACCHIARELLA; MACCHIARELLA, *I canti...*. Trascrizioni musicali di canti della Settimana Santa sono contenute in FAVARA, vol. II.

Modelli di canto maschile

I canti della Settimana Santa, 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 denominati «squadre», collegati perlopiù a confraternite laicali, a gruppi parrocchiali e più raramente a corporazioni di mestiere. 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. Questi repertori, insieme ai canti della tradizione natalizia, forniscono un esempio emblematico di trasmissione orale dei saperi musicali, avendo mantenuti pressoché integri gli stili, le modalità esecutive e le forme verbali⁵.

All'interno della drammatizzazione il canto diventa fondamentalmente parafrasi sonora dell'azione in atto. Non a caso ciascun brano assume un significato specifico in relazione al momento in cui viene tradizionalmente eseguito, secondo un preciso ordine che segue

⁵ Sui canti del Natale in Sicilia si consulti in particolare l'antologia sonora a cura di GAROFALO, *Il Natale...*

la scansione canonica del memoriale della Passione e Risurrezione, corrispondente perlopiù alle seguenti fasi: ingresso a Gerusalemme, ultima cena, condanna, ascesa al Calvario, crocifissione, deposizione, sepoltura, resurrezione, incontro con la madre.

Già a partire dalla Domenica delle Palme in molti centri viene rievocata l'entrata a Gerusalemme con azioni drammatiche cui spesso prendono parte personaggi in costume – talvolta anche bambini – che interpretano Cristo o gli apostoli⁶. A Butera, piccolo centro della provincia di Caltanissetta, il corteo processionale è aperto dal simulacro ligneo del Salvatore seguito da dodici confrati in costume che rappresentano gli apostoli. Fra di essi spicca Giuda, che si differenzia dal resto del gruppo per l'abito privo di mantello e per l'assenza di aureola sul capo. Reca in mano una borraccia con liquore e un sacchetto contenente alcune monete che scuote mentre simula un ballo al ritmo di una marcia eseguita dal complesso bandistico durante l'intero percorso processionale. Giunti in prossimità della piazza principale il clero (insieme ad alcuni cantori maschi) intona l'inno *Gloria laus et honor* in una versione melodica locale.

Il medesimo canto è intonato anche a Realmonte (AG), dove la mattina della Domenica delle Palme si svolge una processione alla quale prendono parte dodici confrati che impersonano gli apostoli e un bambino, a dorso di un asino, che impersona Cristo. Al termine della processione che rievoca l'ingresso a Gerusalemme, prima che il corteo faccia l'ingresso in Chiesa Madre, i cantori si posizionano dinanzi al portale ed eseguono l'inno nello stile polivocale.

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 testimonia indubbiamente un articolato e complesso meccanismo di trasmissione orale e di realizzazione «estemporanea» del sapere musicale. Presenta una struttura simile 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 (Macchiarella, *I Canti...*, 28).

⁶ Sul ruolo dei bambini nei contesti rituali in Sicilia si vedano in particolare: BUTTITTA I., *I morti e il grano...*; CUCOCO.

Il repertorio polivocale accoglie testi verbali in siciliano, in italiano e in latino, questi ultimi provenienti perlopiù da testi liturgici. La presenza di brani in latino testimonia l'origine culta di questi modelli musicali che soprattutto attraverso il ruolo assunto dalle confraternite sono stati tramandati fino a oggi con un certo rigore. Lo studio di questo repertorio musicale, infatti, 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 (Macchiarella, *Il falsobordone...*). Fra i testi in latino maggiormente presenti in questa tipologia di repertorio figurano lo *Stabat Mater*, il *Popule meus*, il *Miserere*, il *Vexilla regis*, eseguiti in momenti prestabiliti. I cantori infatti, pur non conoscendo appieno il significato del testo cantato (spesso infatti la pronuncia del latino risulta molto offuscata dall'influsso dialettale), riescono tuttavia a coglierne e svelarne il senso più profondo proprio in virtù del momento in cui un brano viene tradizionalmente eseguito.

A Mussomeli (CL), a esempio, una delle località in cui la tradizione polivocale si è mantenuta straordinariamente viva, il canto dello *Stabat Mater* è di norma eseguito in presenza del simulacro dell'Addolorata. A Raffadali (AG), invece, l'*Ecce lignum crucis* viene cantato il Venerdì Santo quando la processione mattutina che rievoca l'ascesa al Calvario di Cristo giunge in prossimità del luogo dove si rappresenterà la crocifissione. Ad Alimena (PA) i *lamentatori* della confraternita dell'Ecce Homo intonano il *Popolo meo* (*Popule meus*) ai piedi del «Calvario» mentre il simulacro di Cristo viene condotto alla croce.

In maniera analoga anche l'esecuzione di canti in siciliano o in italiano localmente obbedisce alla cronologia degli eventi rievocati ritualmente. A Montedoro (CL) il Giovedì Santo durante la cerimonia della *tàvula* (rievocazione dell'ultima cena) i cantori intonano il *Giuda si nni pagà di la Giudia*, canto che descrive il tradimento di Giuda. Nello stesso paese, il Venerdì Santo, nel momento in cui il simulacro di Cristo viene issato sulla croce i cantori intonano il *Sacri scali*, il cui testo elenca gli strumenti della Passione (le scale, i chiodi, la lancia, etc.). A Cianciana (AG) durante la processione del Venerdì Santo, quando il simulacro di Cristo incontra quello dell'Addolorata i *lamentatori* intonano il brano *Ahimè che vedo, langue Maria*, e a seguire, quando si rappresenta l'incontro col Cireneo intonano *O cuore mio crudele*. Anche a Cerami (EN) nel corso della processione del Venerdì Santo la drammatizzazione degli



Realmondo (AG), Cantori della Pia Confraternita della Croce, Venerdì Santo 2014. Fotografia: A. Cottone

eventi è associata all'esecuzione di specifici canti polivocale, quasi a commento delle azioni rituali. A esempio, dinanzi alla Chiesa Madre, dove viene rievocato l'arresto di Cristo i cantori intonano il brano *Quannu a Gesu lu pigghiaru* (Quando a Gesù lo hanno catturato), oppure nel momento in cui avviene l'incontro fra i simulacri di Cristo morto e della Madonna viene intonato il canto *Cianci Maria* (Piange Maria), o ancora, durante il rito della deposizione viene cantato *Lu Calvariu si fici* (Il Calvario si fece), canto che descrive i dolori di Cristo sulla croce.

*Lu Calvariu si fici
lu Patruzzu cci appi amuri
e pinsannu a ddu duluri
chi patiu nostru Signuri*

*Pi li manu lu ttaccaru
cu catini e ferri duri
addumannàmuci pirdunu
a lu nostru Redenturi [...]*

(Il Calvario si è compiuto / il Padre ha avuto amore / pensando a quel dolore / che patì nostro Signore. // Per le mani lo hanno legato / con catene e ferri duri / chiediamogli perdono / al nostro Redentore.)

All'estesa presenza della polivocalità si contrappone lo stile di canto monodico — anch'esso di pertinenza maschile — presente in un'area relativamente ristretta del Palermitano. 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 (Giordano, *La monodia...*, 115). Il repertorio monodico, a differenza di quello polivocale, è costituito esclusivamente da brani in siciliano (con sporadiche presenze di testi in italiano aulico), escludendo del tutto quelli in latino. Si tratta quasi sempre di canti narrativi organizzati stroficamente in endecasillabi o in ottonari. Più raramente, e soprattutto nei testi di più recente acquisizione, provenienti dalla tradizione italiana, si riscontra la presenza di quartine di settenari con l'ultimo verso tronco, struttura ampiamente utilizzata nella poesia religiosa per musica (Toschi, 21).

I canti monodici della Settimana Santa 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, nell'area interessata dalla monodia, 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 preannunciando gli esiti della dolorosa, e ancora incompiuta, vicenda di Cristo. Non a caso, molto marcato in questo modello di canto è l'aspetto della «chiamata», dell'ammonimento cristiano, reso attraverso una serie di versi con i quali di norma 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.

A Ciaculli (piccola borgata alla periferia di Palermo), ad esempio, per tutta la notte del Giovedì Santo i cantori percorrono le vie della borgata, scuotendo i crepitacoli (*tròcculi*) e intervallandone il suono con l'intonazione di alcuni distici.

*Tu chi dormi nta stu lettu
a Diu cci hai peru lu rispettu.*

*Sùsiti prestu e nun tardari
ca Diu ti voli pirdunari*

*Veni Veni o piccaturi
ca ti chiama lu signuri*

*E ti chiama ar alta vuci
Gesù Cristu è mortu ncruci. [...]*

(Tu che dormi su questo letto / per Dio hai perso rispetto. // Alzati presto e non tardare / perché Dio ti vuole perdonare. // Vieni, vieni o peccatore / perché ti chiama il Signore. // E ti chiama ad alta voce / Gesù Cristo è morto in croce.)

Molto diffuso nei canti di Passione 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 alle narrazioni evangeliche (san Giovanni, la Maddalena, la Veronica). A Misilmeri (PA), questo tema narrativo è presente fra i canti che i confrati, anch'essi riuniti in «squadre», eseguono per le vie del paese il Giovedì Santo a partire dalla mezzanotte, intervallando ciascuna strofa con il suono di numerose tabelle (*tròcculi*). Il mesto suono di questi strumenti (le «campane di legno») identifica l'intera azione rituale, detta proprio *trucculiata*, che nel sentimento comune drammatizza il passaggio dell'Addolorata per le vie del paese in cerca del figlio (Giordano, *La trucculiata...*, 85). È l'elemento sonoro, in questo caso il canto, a richiamare la presenza reale della divinità attraverso appositi intermediari: i cantori. A loro, infatti, i devoti usano offrire cibi e bevande durante il percorso processionale, destinando l'offerta anche in suffragio dei defunti. Del canto si riportano a seguire alcune strofe iniziali.

*Agghiurnannu lu lunniri matinu
la matri santa si misi ncamminu
la matri santa si misi ncamminu
iava circannu lu so figghiu Sarvaturi.*

*La ncontra un vicchiareddu e cci dici:
«C'aviti matri santa ca chianciti?
c'aviti matri santa ca chianciti?»
«Haiu persu a lu me figghiu Sarvaturi».*

*«Va iti arri i porti ri Pilatu,
lu iti âsciari nchiusu ncatinatu,
va iti arri i porti ri Pilatu,
nchiusu lu iti âsciari ncatinatu».*

*Tuppi tuppi. «Cu è ddocu?». «lu sù to Matri
«Forsi è dda sfurtunata ri me Matri,
forsi è dda sfurtunata ri me Matri,
ca va circannu a lu so figghiu Sarvaturi».* [...]

(All'alba del lunedì mattina / la Madre Santa si mise in cammino / la Madre Santa si mise in cammino / cercando il suo Figlio Salvatore. // La incontra un vecchietto e le dice: / «Cosa avete Madre Santa che piangete? / Cosa avete Madre Santa che piangete?» / «Ho perso mio Figlio Salvatore». // «Andate dietro le porte di Pilato, / lo troverete rinchiuso e incatenato, / andate dietro

le porte di Pilato, / lo trovate rinchiuso e incatenato». // *Tuppi tuppi* [suono onomatopeico] «Chi ci sta?», «Io sono tua Madre» / «forse è quella sfortunata di mia Madre, / forse è quella sfortunata di mia Madre, / in cerca del suo Figlio Salvatore».)

Una significativa eccezione al modello monodico di tipo sillabico è costituita dai canti spiccatamente melismatici di Villabate, paese alle porte del capoluogo siciliano. Qui fino a pochi anni addietro, per tradizione, l'esecuzione delle *parti* era 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 Santa⁷. 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.

Il ruolo musicale delle donne

Alla predominante presenza degli uomini nei riti musicali che hanno luogo all'esterno delle chiese, soprattutto durante le processioni notturne, si contrappone il ruolo delle donne, le quali assumono il pieno controllo delle pratiche devozionali che si svolgono perlopiù nelle abitazioni private o all'interno delle chiese. A loro spetta intonare rosari e canti devozionali sulla Passione di Cristo, e soprattutto curano il culto all'Addolorata. Sono le donne, attraverso il canto, a esprimere cordoglio e solidarietà a Maria che soffre la morte del figlio, proprio come nelle culture tradizionali avveniva in occasione di un lutto.

A Mezzojuso (PA), il Giovedì Santo, centinaia di donne (bambine e ragazze comprese) indossano abiti neri e coprono il capo con un velo, intonando rosari e canti di Passione durante la processione serale dell'Addolorata.

A Castellammare del Golfo (TP), il Venerdì Santo le donne usano ancora intonare il *Rosario della Passione* dinanzi al fercolo dell'Addolorata.

⁷ Sul canto dei carrettieri si consultino in particolare: GAROFALO, *I canti dei carrettieri...*; GUGGINO, «Le canzuni dei carrettieri...».

*A li peri di la cruci
c'è Giovanni e Mantalena
Mantalena chi chiancia
e Giovanni chi priava
chi priava lu Signuri
pi nuatri piccaturi.*

*Cruci santa, cruci vera
di cu fùstivu adurata?
Di Giovanni e Mantalena
bedda Matri Addulurata.*

(Ai piedi della croce / ci stanno Giovanni e Maddalena / Maddalena che piangeva / e Giovanni che pregava / che pregava il Signore / per noi peccatori. // Croce santa, croce vera / da chi foste adorata? // Da Giovanni e Maddalena / bella Madre Addolorata.)

In diversi paesi ancora oggi sono le donne a vegliare per tutta la notte del Venerdì il Cristo morto, deposto al centro della chiesa su una lettiga (*catalettu*), intonando rosari e canti, mettendo in atto comportamenti del tutto analoghi a quelli esibiti durante le veglie funebri.

Numerose sono anche le intonazioni femminili dello *Stabat Mater*, sia nella versione latina sia adoperando parafrasi in italiano e più raramente in siciliano. A Villafrati (PA), a esempio, durante il rito della deposizione le donne intonano il canto *Stava Maria dolente*, una fra le più diffuse parafrasi del testo latino (Giordano, *Stabat Mater...*, 134).

Il canto delle Passioni liturgiche

Una fra le più interessanti pratiche musicali liturgiche che riflettono una antica tendenza alla drammatizzazione della liturgia è certamente il canto della *Passio*, che si sviluppò all'interno di quella che è stata definita «la più antica forma di dramma liturgico», ovvero la celebrazione della messa (Cattin, 144).

L'uso di intonare il racconto della Passione liturgica in latino —sia la Domenica delle Palme sia il Venerdì Santo— permane ancora in diversi centri dell'Isola. Si tratta di interessanti tradizioni musicali che si sono trasmesse quasi sempre per via orale. Le Passioni documentate in Sicilia alternano agli schemi gregoriani della cantillazione ben più articolate melodie tradizionali, solistiche o corali, utilizzate per dar voce ai personaggi

del racconto evangelico (Cristo, i discepoli, Pilato, il centurione, l'ancella, etc.)⁸.

La *Passio* intonata a Realmonte (AG), oltre a testimoniare un singolare esempio di tradizione musicale liturgica trasmessa oralmente e ancora oggi in vigore, desta un particolare interesse perché in essa permangono tratti di quella che nel passato certamente doveva essere una più estesa azione drammatica inserita nella liturgia, così come testimoniato da certi comportamenti rituali esibiti dai cantori e dai fedeli durante il canto. Ad esempio, il cantore che interpreta Pilato, nel momento in cui pronuncia la frase «*Quod scripsi, scripsi*» usa ancora lanciare dalla cantoria, sul lato sinistro del presbiterio (dunque ben visibile all'intera assemblea), un foglio insieme a una penna di volatile, a rappresentare visivamente l'irrevocabilità della scelta fatta da Pilato su ciò che doveva scriversi sul cartiglio da esporre sulla croce. O ancora, durante la parte conclusiva *Et inclinato capite tradidit spiritum* sia i cantori sia i fedeli usano percuotere le panche con le mani o con i piedi producendo uno strepito che nel sentire comune vuole evocare il terremoto avvenuto alla morte del Cristo, in maniera del tutto analoga a quanto avveniva durante il Mattutino delle Tenebre in altri paesi siciliani⁹.

Due repertori in stile operistico

Accanto al vasto repertorio di canti tradizionali in siciliano o in latino si rilevano alcune pratiche musicali dal carattere tipicamente oratoriale che stilisticamente risentono dell'influsso operistico del tempo. In particolare, ampiamente diffuse in Sicilia sono la pratica delle *Tre ore di agonia* e il canto delle *Sette spade dell'Addolorata*, due tradizioni musicali che trovano impiego in specifici momenti della Settimana Santa.

Il rito paraliturgico delle *Tre ore di agonia* solitamente ha luogo il pomeriggio del Venerdì Santo (tal-

⁸ Al canto delle Passioni liturgiche documentate in Sicilia è dedicato un paragrafo in GIORDANO, «Tradizioni musicali...».

⁹ Sui Mattutini delle Tenebre si consulti GRASSI, 1990; sull'uso dei frastuoni rituali in Sicilia si veda BONANZINGA, *Forme sonore...*, 39.

volta anche il Martedì) in diverse località della Sicilia —fra cui Aragona (AG), Cammarata (AG), Caccamo (PA), Cerda (PA)— e prevede l'esecuzione di alcune composizioni musicali (corali o solistiche) incentrate sulle ultime sette parole pronunciate da Cristo sulla croce, i cui testi poetici sembrano provenire dagli ambienti gesuitici¹⁰. Il rito musicale, soprattutto nel passato, era di norma associato a momenti di drammatizzazione con personaggi viventi o con movimenti impressi ad alcuni simulacri. A Cammarata, le *Sette parole* vengono eseguite dal coro accompagnato dall'organo in una versione musicale locale a tre voci che molto risente dello stile operistico ottocentesco. Al canto dell'ultima parola viene fatto reclinare il capo a un grande crocifisso esposto al centro del presbiterio, simulandone la morte. A seguire si svolge la deposizione e la processione funebre per le vie del paese. La musica per le *Sette Parole* cantate a Caccamo fu invece composta intorno alla fine del XIX secolo da Matteo Agliodoro, musicista del luogo abbastanza attivo in quel periodo. Anche questa versione musicale, per coro e organo, presenta evidenti tratti riconducibili allo stile operistico del tempo.

Altrettanto diffuso in molti centri dell'Isola è il canto delle *Sette spade*, che rievoca i dolori dell'Addolorata. Di norma viene eseguito il Venerdì Santo, all'interno delle chiese dove si custodisce il simulacro dell'Addolorata, durante azioni paraliturgiche di chiara ispirazione drammatica. Si riscontrano sia versioni in italiano aulico, per esempio a Chiaramonte Gulfi (RG), sia traduzioni in siciliano, per esempio a Comiso (RG), Leonforte (EN), Licodia Eubea (CT) dove il canto è chiamato anche *Curunetta di Maria Addulurata* (Coroncina di Maria Addolorata). Con molta probabilità il testo fu composto da un sacerdote nel XIX secolo e poi affidato al talento compositivo di musicisti del tempo (Garofalo, *Sicily. Music...*, 12). Per questa ragione le diverse intonazioni documentate (solistiche o corali, con accompagnamento di organo o di complesso bandistico) presentano evidenti tratti riconducibili allo stile operistico del tempo. Di seguito si riporta il testo verbale della prima *Spada* (coincidente con la prima strofa) così come viene cantata a Comiso.

¹⁰ Sull'origine e diffusione della pratica musicale delle *Tre ore di agonia* si consulti in particolare l'articolo di MAX WEBER.

(cantato)

*Oh chi pena a lu to cori
fuorru, o Virgini Maria
di lu Viecchiu ddi paroli
quannu in bracciu Gesù avìa:*

*«Ssu to figghiu tantu beddu
ti sarà com'un cutieddu».
Chista fu la prima spada
o gran Matri Addulurata.*

(recitato)

*Ssa to spada e ssu duluri
chi pruvasti accussi forti
dallu a mia nell'ultim'uri
d'agonia della mia morti.*

(Prima spada: O che pena al tuo cuore / furono, o Vergine Maria / del Vecchio quelle parole / quando in braccio Gesù aveva: / «Questo tuo figlio tanto bello / ti sarà come un coltello». / Questa fu la prima spada / o gran Madre Addolorata. // Ritornello: Questa tua spada e questo dolore / che provasti così forte / dallo a me nell'ultima ora / d'agonia della mia morte.)

I repertori vocali con accompagnamento bandistico

Nei giorni della Settimana Santa, le bande musicali, oltre a eseguire marce funebri, accompagnano esecuzioni corali eseguite dai fedeli¹¹. In diverse località, fra cui Ventimiglia di Sicilia (PA) e Castelbuono (PA), durante la processione del Venerdì Santo la banda musicale accompagna il canto dello *Stabat Mater* (in versioni melodiche locali) eseguito dai fedeli in punti prestabiliti dell'itinerario. Ad Aragona (AG), invece, già dalla mattina dello stesso giorno, durante il rito della Crocifissione, si usa intonare il cosiddetto *Vero Filio*, brano per coro e banda composto alla fine del XIX secolo da un maestro del locale complesso bandistico, il cui testo, modificato nella pronuncia popolare, coincide con le parole pronunciate dal Centurione alla morte di Cristo: *Vere Filius Dei erat iste*.

A Bagheria (PA), al rientro della processione funebre del Cristo morto e dell'Addolorata, la banda accompagna il coro dei fedeli nell'esecuzione di un inno in siciliano all'Addolorata.

¹¹ Sulle bande musicali in Sicilia si consulti in particolare l'antologia sonora di Pennino - Politi.

Fra i brani con accompagnamento bandistico più diffusi soprattutto nelle provincie di Agrigento, Caltanissetta ed Enna vi è certamente il canto *Ah! Si versate lagrime*, che rappresenta l'emblema sonoro di molte processioni, tanto da essere eseguito di norma all'uscita o al rientro dei fercoli processionali, o anche nel momento dell'incontro fra Cristo e la Madre, come accade anche a Raffadali e a San Biagio Platani, entrambi in provincia di Agrigento. Il testo di seguito riportato si riferisce alla versione eseguita a Caltanissetta, dove il brano tradizionalmente assume la denominazione di *Lode a Cristo*.

*Ah! Si versate lagrime
angeli mesti in cielo
vesti di lutto velo
l'amato ben morì.*

*Morì per man dei barbari
morì trafitto in croce
soffrì la pena atroce
il Redentor spirò.*

*Morì, spirò
il Redentor morì, spirò.*

I suoni della resurrezione

Molteplici riti festivi celebrano tradizionalmente la Resurrezione di Cristo già a partire dal Sabato Santo, quando in diverse località si azionano a distesa tutte campane delle chiese per annunciare il lieto evento. Nelle chiese di alcuni paesi, all'intonazione del *Gloria in excelsis Deo* durante la veglia pasquale, si usa ancora lasciare cadere una grande tela violacea (*a tila*) che nei giorni della Quaresima ha coperto l'area del presbiterio in segno di mestizia, rendendo visibile l'immagine di Cristo risorto posta sull'altare. A questo gesto sono tuttora associati spari di mortai, suoni di campane e acclamazioni festive.

Rispetto alla più articolata scansione rituale che caratterizza i giorni della Passione, le manifestazioni drammatiche che hanno luogo la Domenica di Pasqua sono quasi sempre inscrivibili all'interno di uno schema cerimoniale comune: l'incontro (denominato localmente *ncontru, scontru, giunta, paci*) fra i simulacri di Cristo risorto e della Madre rappresentato soprattutto attraverso «corse» e movimenti di danza impresse ai fercoli. Talvolta è anche prevista la presenza di altri simulacri di santi (soprattutto san Michele Arcangelo, cui spetta il compito di dare l'annuncio della resurrezione a Maria),

oppure di «giganti» di cartapesta che di norma rappresentano gli apostoli. A Prizzi (PA) tre uomini che impersonano la «morte» e i «diavoli» tentano di ostacolare l'Incontro prima di essere sconfitti dall'arrivo di un «angelo». La componente sonora che caratterizza questi riti è pressoché affidata esclusivamente alla presenza di complessi bandistici che intonano marce allegre e ballabili o all'intervento di gruppi di *tamburina*. Piuttosto rari sono i canti connessi alla resurrezione. Acquista pertanto un rilievo maggiore l'intonazione di qualche rosario in siciliano o di alcuni canti tradizionali¹².

A Scicli (RG) durante il rito della Pace due bambini vestiti da angeli, posti sui fercoli della Madonna Annunziata e del Cristo risorto, si alternano nell'intonazione del *Regina coeli* in una versione melodica tradizionale del luogo. A Misilmeri (PA) il giorno di Pasqua, fino agli anni Cinquanta circa, numerosi bambini vestiti da santi gettavano petali lungo il percorso processionale intonando a cantilena la seguente strofa:

*Alleluia! Già Gesù risuscitò.
Vedo la tomba splendida
splendida come un giglio
Maria ritrova il figlio
presto se l'abbracciò.*

¹² Un rosario in siciliano intonato il giorno di Pasqua a Sant'Anna di Caltabellotta (AG) è contenuto in BONANZIN-GA, *Documenti sonori...*, traccia 18.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI E DISCOGRAFICI¹³

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

BONANZINGA, Sergio. *Forme sonore e spazio simbolico. Tradizioni musicali in Sicilia*. Palermo: Folkstudio, 1993.

BONANZINGA, Sergio (a cura di). *Documenti sonori dell'Archivio Etnomusicale Siciliano. Il ciclo dell'anno*, coll. Di R. Perricone. Palermo: Centro per le Iniziative Musicali in Sicilia, cd.1996.

BONANZINGA, Sergio. «Suoni e gesti della Pasqua in Sicilia». In *Archivio Antropologico Mediterraneo*, I/VII, 5-7, 2002, pp.181-190.

BONANZINGA, Sergio (a cura di). *Riti della Pasqua in Sicilia*. Palermo: Università degli Studi di Palermo – Dipartimento di Beni Culturali, dvd.2002.

BUTTITTA, Antonino. *Pasqua in Sicilia*, con fotografie di Melo Minnella. Palermo: Grafindustria, 1978.

BUTTITTA, Antonino (a cura di). *Le feste di Pasqua in Sicilia*. Palermo: Sicilian Tourist Service, 1990.

BUTTITTA, Ignazio. *Le fiamme dei santi. Usi rituali del fuoco in Sicilia*. Roma: Meltemi, 1999.

BUTTITTA, Ignazio. *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionali*. Roma: Meltemi, 2002.

BUTTITTA, Ignazio. *I morti e il grano. Tempi del lavoro e ritmi della festa*. Roma: Meltemi, 2006.

BUTTITTA, Ignazio. *Continuità delle forme e mutamento dei sensi. Ricerche e analisi del simbolismo festivo*. Acireale-Roma: Bonanno, 2013.

CATTIN, Giulio. *La monodia nel Medioevo*. Torino: Il Mulino, 2011.

CUCCO, Angelo. «Bambini vicari». In *Dialoghi mediterranei* (istitutoeuroarabo.it/DM). N. 17, 2016.

FAVARA, Alberto. *Corpus di musiche popolari siciliane*, 2 voll., a cura di O. Tiby. Palermo: Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo, 1957.

FUGAZZOTTO, Giuliana e Mario SARICA. (a cura di). *I doli dū Signuri. Canti della Settimana Santa in Sicilia (Province di Catania, Enna e Messina)*. Taranta-Sud-Nord-Archè, cd.1994.

GAROFALO, Girolamo. «I canti dei carrettieri della Provincia di Palermo: per un'analisi formalizzata del repertorio». In *Culture musicali*. 12-14, 1989, pp. 80-105.

GAROFALO, Girolamo (a cura di). *Il Natale in Sicilia*, presentazione di Elsa Guggino, 2 dischi. Milano: Albatros ALB 23, d.1990.

GAROFALO, Girolamo. *Sicily. Music of the Holy Week*. Booklet allegato a Garofalo – Guggino 1993.

GAROFALO, Girolamo e Elsa GUGGINO. *Sicily. Music of the Holy Week*, Auvidis-Unesco, D 8210, cd.1993.

GIALLOMBARDO, Fatima. *La tavola, l'altare, la strada. Scenari del cibo in Sicilia*. Palermo: Sellerio, 2003.

GIORDANO, Giuseppe. «A trucculata di Misilmeri». In *Bollettino della Nastroteca della Regione Siciliana*. II, 2008, pp. 85-92.

GIORDANO, Giuseppe. *La monodia di tradizione orale per la Settimana Santa in Sicilia. Ambiti di competenza maschile*, tesi di laurea magistrale in Musicologia. Università di Palermo (relatore Sergio Bonanzinga), 2009.

GIORDANO, Giuseppe. «Stabat Mater di tradizione orale in Sicilia». In *Archivio Antropologico Mediterraneo*. Anno XII/XIII, 2011, pp. 131-146.

GIORDANO, Giuseppe. «Tradizioni musicali liturgiche e paraliturgiche in Sicilia: acquisizioni recenti e prospettive future». In *Atti del convegno. Per Roberto Leydi. Canti liturgici di tradizione orale: le ricerche dell'ultimo decennio*. A cura di Maurizio Agamenzone. Venezia: Fondazione Levi, 2016.

GRASSI, Luigi. «I Mattutini delle Tenebre. Un rito e i suoi significati». In *Quaderni Storici*. XXV/2, 1990, pp. 563-586.

GUGGINO, Elsa. «Le canzuni dei carrettieri». In *Nuove effemeridi*. N. 40, 1997, pp. 75-81.

GUGGINO, Elsa e Ignazio MACCHIARELLA (a cura di). *La Settimana Santa in Sicilia*. Milano: Albatros, VPA 8490, d.1987.

MACCHIARELLA, Ignazio. *I Canti della Settimana Santa in Sicilia*. Palermo: Folkstudio, 1993.

MACCHIARELLA, Ignazio. *Il falsobordone fra tradizione orale e scritta*. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1995.

NICASTRO, Guido. «Il teatro dal Quattrocento al Settecento». In *Storia della Sicilia*. a cura di Rosario Romeo. Napoli: Società Editrice Storia di Napoli e della Sicilia: 1980, vol. IV, pp. 577-615.

PENNINO, Gaetano e Fabio POLITI (a cura di). *Bande musicali di Sicilia*, tre dischi. Palermo: Albatros AIB 22, presentazione di Elsa Guggino, Folkstudio, d.1989.

PITRÈ, Giuseppe. *Spettacoli e feste popolari*. Palermo: Pedone Lauriel, 1881.

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

13 d. = disco; cd. = compact disc; dvd. = digital versatile disc



Ayuntamiento de **Valladolid**



**Junta de
Castilla y León**