

Machina Philosophorum
Testi e studi dalle culture euromediterranee

SANTI, SANTUARI, PELLEGRINAGGI

Atti del seminario internazionale di studio,
San Giuseppe Jato - San Cipirello, 31 agosto - 4 settembre 2011

a cura di
ALESSANDRO MUSCO e GIOVANNA PARRINO



2014

Catasto Intellettuale Mediterraneo
Inventario dei Saperi Mediterranei

Catastro Intelectual Mediterráneo
Inventario de los Saberes Mediterráneos

Cadastre Intellectuel Méditerranéen
Inventaire des Savoirs Méditerranéens

Mediterranean Intellectual Inventory
Inventory of Mediterranean Knowledge



In copertina: Tommaso Sardi, Anima Pellegrina, Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 55 K.I, Cors. 612, c. 13r, L'Autore ai piedi del monte della conoscenza, miniatura a piena pagina attribuita ad Attavanti

Machina Philosophorum

Testi e studi dalle culture euromediterranee



Santi, santuari, pellegrinaggi : atti del seminario internazionale di studio, San Giuseppe Jato–San Cipirrello, 31 agosto–4 settembre 2011 / a cura di Alessandro Musco e Giovanna Parrino. – Palermo : Officina di Studi Medievali, 2014.
(Machina Philosophorum : testi e studi dalle culture euromediterranee ; 43)
(Catasto Intellettuale Mediterraneo : inventario dei saperi mediterranei ; 12)

I. Musco, Alessandro

II. Parrino, Giovanna

1. Pellegrinaggi – Luoghi sacri – Seminari

291.35 CDD-21

ISBN 978-88-6485-100-6 (e-book .pdf)

Cip: *Biblioteca dell'Officina di Studi Medievali*

Collana coordinata da:

Armando Bisanti, Maria Bettetini, Carolina Miceli, Luca Parisoli, Luciana Pepi, Patrizia Spallino.

Copyright © 2014 by Officina di Studi Medievali

Via del Parlamento, 32 – 90133 Palermo

e-mail: edizioni@officinastudimedievali.it

www.officinastudimedievali.it

www.medioevo-shop.net

ISBN 978-88-6485-100-6 (e-book .pdf)

Ogni diritto di copyright di questa edizione e di adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo è riservato per tutti i Paesi del mondo. È vietata la riproduzione, anche parziale, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico, non autorizzata dall'editore.

Prima edizione, Palermo, dicembre 2014

Editing: Alberto Musco

SANTI, SANTUARI, PELLEGRINAGGI

Atti del seminario internazionale di studio,
San Giuseppe Jato - San Cipirello, 31 agosto - 4 settembre 2011

a cura di
ALESSANDRO MUSCO E GIOVANNA PARRINO



2014

Tutte le collane editoriali dell'Officina di Studi Medievali sono sottoposte a valutazione da parte di revisori anonimi. Il contenuto di ogni volume è approvato da componenti del Comitato Scientifico ed editoriale dell'Officina o da altri specialisti che vengono scelti e periodicamente resi noti.

All the editorial series of the Officina di Studi Medievali are peer-reviewed series. The content of the each volume is assessed by members of Advisory Board of the Officina or by other specialists who are chosen and whose names are periodically made know.

Sommario

MASSIMO CULTRARO	1
<i>Le fontane ardenti degli Dei: fenomeni geologici e pratiche di culto nella valle del Platani durante la Preistoria</i>	
CARMELO MONTAGNA	15
<i>Thòlos: struttura di culto, potere e salvezza nell'architettura protostorica siciliana. Luoghi, reperti e relazioni fra mito e realtà del paesaggio archeologico</i>	
MARIA VASSALLO	35
<i>Il pellegrinaggio nella tradizione tantrica</i>	
PERE VILLALBA I VARNEDA	45
<i>El primer santuari europeu</i>	
NATALE SPINETO	61
<i>Pellegrinaggi nel mondo romano? Il caso del santuario di Diana Aricina</i>	
SALVADOR RUS RUFINO	71
<i>El Auto de los reyes magos y la cultura europea</i>	
MARÍA ASUNCIÓN SÁNCHEZ MANZANO	89
<i>El auditorio de la fiesta. Vocabulario latino y retórica</i>	
FERNANDO DOMÍNGUEZ REBOIRAS	101
<i>Il Cammino di Santiago e la volontà di superare l'orizzonte del tramonto</i>	
LUCIANA PEPI	121
<i>Tempo e spazio nelle feste ebraiche</i>	
ANTONIO REGUERA FEO	131
<i>Ester y las dulces orejas</i>	
IOLE TURCO	137
<i>Educational opportunities for women. The cultural experience of a holy woman in early medieval England</i>	

JESÚS PANIAGUA PÉREZ <i>Gregorio López: hagiografía de un iluminista del siglo XVI en la Nueva España</i>	145
SEBASTIANO MANNIA <i>Il consumo del sacro. Feste lunghe di Sardegna quarant'anni dopo</i>	165
ROSA PARISI <i>Pellegrinaggi in Puglia: dalla «cartografia devota» alla memoria della carne</i>	183
FERDINANDO MAURICI <i>Il Parco Archeologico di Jato e l'Antiquarium di Case D'Alia</i>	201
VITO FRANCESCO POLCARO - ALBERTO SCUDERI <i>Presenze archeologiche del IV Millennio nella Valle dello Jato</i> Il megalite astronomico, monumento alla misura del tempo	205
GIOVANNI FILINGERI <i>Pizzo Petralunga: il monolite al confine di due divise della jarida (1182)</i>	223
ANTONIO ALFANO <i>L'insediamento medievale nella valle dello Jato e del Belice destro: i primi risultati dalle ricognizioni di superficie</i>	237
FILIPPO SALAMONE <i>L'eremo-santuario dei santi Cosma e Damiano a Monte Jato</i>	269
MARIO SCAMARDO <i>XXI Luglio Maria SS. della Provvidenza - u vint'unu</i>	287
GIOVANNA PARRINO <i>A Mmaculatedda e la voce della notte: religiosità tradizionale a San Giuseppe Jato</i>	297
SERGIO BONANZINGA <i>La "chiamata" dell'Immacolata ad Altofonte</i>	309
TOMMASO INDIA <i>Il culto della Madonna della Grazia a Ventimiglia di Sicilia</i>	317

GIUSEPPE GIORDANO <i>La dimensione sonora nel pellegrinaggio alla Madonna della Grazia a Ventimiglia di Sicilia</i>	331
MIRIAM GANCI <i>Il Santuario della Madonna di Tagliavia</i>	343
FABIO CUSIMANO <i>Castra e claustra: la valle dello Jato nei secc. XII e XIII tra monaci e politica territoriale, guardando a Monreale</i>	349
GIOVANNI FILINGERI <i>Chiese medievali e Chiese di Strada nella Diocesi di Monreale</i>	361
FRANCESCO PAOLO TOCCO <i>I santuari della città di Palermo. Storia, prospettive di ricerca e opportunità turistiche</i>	383
IGNAZIO BUTTITA <i>La cerca dell'alloro: pellegrinaggi nei Nebrodi</i>	393
<i>Appendice</i> <i>In castris ante Iatum. La fortificazione d'assedio di Federico II a Monte Iato: storia e archeologia</i>	425
<i>Indice dei nomi</i>	487
<i>Indice dei luoghi</i>	503

Giuseppe Giordano

*La dimensione sonora nel pellegrinaggio alla Madonna della Grazia
a Ventimiglia di Sicilia*

Ventimiglia di Sicilia, è un piccolo centro urbano a vocazione prettamente agro-pastorale posto al confine tra i paesi di Baucina e Ciminna. Da quest'ultimo paese, infatti, secondo quanto ci consegna la storia locale, un buon numero di famiglie si spostarono per colonizzare quello che allora era il Feudo di Calamigna, dopo che la sua proprietaria, la principessa Beatrice Ventimiglia del Carretto, nel 1627 chiese ed ottenne lo *Jus populandi* per quel territorio, assegnando al nascente paese il nome del suo Casato. Proprio a questa nobildonna è connessa anche la devozione che i Ventimigliesi nutrono verso *a Matri â Ràzia*, la Madre della Grazia. Secondo la tradizione fu proprio la principessa Beatrice Ventimiglia che in seguito al ripetersi di alcuni eventi "miracolosi" rinvenne un'immagine in pittura della Vergine col Bambino in un luogo isolato, sulla parte alta del paese, dove in seguito sorse un piccolo santuario che divenne subito meta di pellegrinaggi e luogo in cui sciogliere i voti alla Vergine.¹

L'episodio del "miracoloso" ritrovamento della sacra effigie di certo si rifà a un ben più esteso modello narrativo la cui ispirazione di fondo può farsi risalire all'Alto Medioevo, con elementi e tematiche ricorrenti in quasi tutta l'area mediterranea. Primo elemento comune, soprattutto a quei cosiddetti miti di fondazione mariana, è il luogo sacro che – come osserva Mircea Eliade² – non è mai scelto ma semplicemente scoperto. Inoltre, secondo i modelli più classici di leggende e pellegrinaggi, altri due elementi fondamentali caratterizzano anche il culto di Ventimiglia: il primo è la presenza di una realtà cosmica divenuta sacra (che altrove potrebbero essere grotte, foreste, sorgenti, etc., mentre nel nostro caso sono i due grandi massi di pietra calcarea che formano al loro interno uno stretto cunicolo dove la tradizione attesta che fu rinvenuta l'immagine della Vergine); il secondo elemento è la presenza di un oggetto sacro antropomorfo, ovvero, l'immagine in pittura della Vergine Maria (in altri casi si tratta di statue o idoli). La leggenda della Madonna della Grazia di Ventimiglia di Sicilia appartiene, dunque, al ciclo delle ierofanie, ossia delle manifestazioni divine in cui la visione, l'apparizione o il rinvenimento di un'immagine (come nel nostro caso) costituiscono una sorta di "mito delle origini" della sacralità mariana. E affinché questo mito possa avere il giusto compimento strutturale occorre che avvenga il trasferimento dell'oggetto miracoloso all'interno della comunità

¹ Evito qui di riportare per esteso l'episodio del ritrovamento dell'Immagine sacra in quanto è possibile leggerlo nello scritto precedente di Tommaso India.

² M. ELIADE, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Parigi 1964, p. 312.

(quasi sempre presso chiese o cappelle private) attraverso la cosiddetta *translatio*, cui segue la successiva manifestazione della volontà divina sulla scelta del luogo di venerazione, solitamente attraverso triplici spostamenti (come nel caso qui trattato) operati dall'immagine stessa per segnalare il luogo in cui la stessa entità sacra vuole essere venerata.³

È interessante notare come tutt'oggi l'episodio dell'invenzione dell'immagine della Madonna della Grazia sia ben conosciuto da ogni ventimigliese, dal più giovane al più anziano, trattandosi di una componente storico-devozionale che caratterizza e marca fortemente l'identità locale, ancora fortemente legata a sistemi di produzione simbolica tradizionali che si manifestano anche in altre circostanze dell'anno, soprattutto in contesti prettamente devozionali, per esempio durante i riti della Settimana Santa.⁴

Fin qui ho voluto sottolineare, seppure brevemente, come questo culto sia fondato su un più esteso e generale modello di rappresentazione mitica del divino: trovare l'immagine della Madonna in qualche maniera ha rappresentato per la comunità locale la possibilità di riuscire a penetrare il divino e avere la possibilità di decifrarlo, attingendone grazie e benefici di ogni genere. Per continuare a propiziarsi queste grazie e questa protezione divina i fedeli non mancano di rinnovare annualmente tutta una serie di atti devozionali, privati o collettivi, che in più di tre secoli hanno ottenuto una consolidata struttura rituale ancora oggi fortemente vitale, soprattutto durante i giorni della cosiddetta *Quindicina*, quando i fedeli nelle prime ore del mattino effettuano il pellegrinaggio mattutino dal paese verso il santuario campestre.

Ci sarebbe anche da riflettere sui giorni che per consuetudine popolare sono consacrati al culto della Madonna. La prima quindicina di agosto, infatti, risulta essere un periodo celebrativo in cui in Sicilia, ma anche in altre zone dell'area mediterranea, per tradizione si collocano numerosissimi culti mariani, con titoli devozionali fra i più svariati,⁵ nonostante la Chiesa solo recentemente abbia ufficialmente consacrato il 15 di agosto alla memoria dell'Assunzione al cielo di Maria.⁶ Alla base

³ Sulla struttura dei miti di fondazione dei santuari si vedano: P. DE SANCTIS RICCIARDONE, *La Madonna e l'aratro*, Officina, Roma 1982, pp. 140-142; G. PROFETA, *La leggenda di fondazione dei santuari*, in «Lares» 36 (1970), pp. 245-258.

⁴ G. GIORDANO, *La monodia di tradizione orale per la Settimana Santa in Sicilia. Ambiti di competenza maschile*, Tesi di Laurea Specialistica in Musicologia, Università di Palermo, relatore prof. S. Bonanzinga, 2008/2009, pp. 58-62.

⁵ In Sicilia durante questo periodo si celebrano feste mariane perlopiù connesse alla presenza di santuari, fuori o all'interno di città e paesi. Per esempio: a Sciacca si celebra la festa della Madonna del Soccorso, a Misilmeri la Madonna di Gibilrossa, a Bisacchino la Madonna del Balzo, ad Alcamo la Madonna dei Miracoli, a San Giuseppe Jato la Madonna della Provvidenza, a Caltagirone la Madonna del Ponte, a Pietraperzia la Madonna della Cava, a Niscemi la Madonna del Bosco, etc.

⁶ Secondo gli storici, la devozione all'Assunta (la *Dormitio Mariae*), molto diffusa in Sicilia, è strettamente connessa alla presenza sull'Isola dei Padri Basiliani di rito greco, che la importarono

di tutto, però, prevale certamente una precisa volontà da parte delle autorità ecclesiastiche di riplasmare entro i confini cristiano-cattolici gli antichi culti e le antiche consuetudini connesse alle varie fasi dell'anno attraverso un processo di "acculturazione" che ha visto l'introduzione di nuove feste di santi o Madonne volte a regolare unitariamente i ritmi sociali e culturali.

Tralasciando altri aspetti, seppure importanti, che caratterizzano il culto alla Madonna della Grazia di Ventimiglia di Sicilia, voglio adesso concentrarmi sugli elementi musicali che marcano il pellegrinaggio giornaliero dei devoti verso il santuario. Il contesto rituale appena delineato va però tenuto in considerazione in quanto rappresenta la base su cui si innesta la dimensione sonora sulla quale vorrei porre specificatamente la mia attenzione.

Nell'ambito della religiosità popolare la musica (il suono in generale) è un elemento quasi sempre considerato essenziale per il corretto svolgimento del rito, in quanto ne marca sonoramente i tratti più importanti e gli attribuisce valore semantico all'interno del contesto socio-culturale di produzione, rispondendo a precise esigenze di carattere religioso e simbolico.

Il pellegrinaggio alla Madonna della Grazia ha una forte caratterizzazione sonora che si esplicita soprattutto in una serie di canti e preghiere che i devoti intonano o recitano durante il percorso verso il santuario e all'interno dello stesso edificio sacro.

Dall'1 al 15 di agosto, durante l'itinerario processionale mattutino, i fedeli, in prevalenza donne, usano recitare il rosario intercalando a ogni decina un canto popolare mariano fra i più noti della tradizione cattolica italiana (*Mira il tuo popolo, O bella mia speranza, Dell'aurora tu sorgi più bella*, etc.). La presenza del sacerdote durante l'itinerario non è considerata necessaria, trattandosi di un pellegrinaggio gestito "autonomamente" dai fedeli (ciononostante durante alcune ricerche ho potuto constatare la presenza di sacerdoti che in quella circostanza guidavano anche le preghiere).

L'intonazione dei canti e delle preghiere lungo il percorso che dal paese conduce al santuario in qualche maniera definisce sonoramente uno spazio sacro e tende a sacralizzare anche il tempo, quello necessario a percorrerlo, secondo uno schema che associa il *suono* allo *spazio* e al *movimento*, definendo quasi una "geografia sonora del sacro". D'altronde, a tutti è ben noto come un pellegrinaggio, una processione (con o senza simulacro) o un rito itinerante di carattere musicale in genere sacralizzi degli spazi, degli itinerari che nel sentire popolare diventano "sacri" e dunque immutabili (si pensi per esempio ai percorsi processionali che vengono chiamate "vie dei santi" o "strade dei santi", o ancora ai numerosi riti cosiddetti "di chiamata" svolti dalle confraternite in occasione delle feste patronali o più frequentemente durante la Settimana Santa, in cui attraverso il suono e il canto vengono segnalati gli spostamenti all'interno di città e paesi).

dall'oriente insieme ad altre forme di culto.

Giunti al santuario, prima di entrare nel sacro edificio, i fedeli usano recitare una preghiera in siciliano, che si riscontra in molte altre località della Sicilia quale conclusione del rosario cantato in siciliano.

Stu rusariu c'âmu dittu
 ncelu è datu e ncelu è scrittu
 e di l'âncili sacrati.
 Ch'è magnifica e divina
 e pigghiamu stu rusariu
 c'âmu dittu sta matinata.
 Si cc'è qualchi mancamentu
 nni l'aviti a pirdunari.
 E Maria rispunni e dici:
 figghiu miu nun dubbitari
 ca a lu puntu dâ to morti
 ti lu vogghiu cumpinsari.
 Stu santissimu rusariu
 cu Gesù, Sant'Anna, Iachinu e Maria
 a la fini di la morti mia
 saremu tutti ncumpagnia.

Terminata questa preghiera al canto *Ti salutiamo o Vergine* (o qualche altro canto mariano) vengono aperte le porte della chiesa e i fedeli, con lo sguardo rivolto verso la sacra immagine innalzata sull'altare, accedono e prendono posto per dare inizio al canto del rosario e delle litanie, che precedono la messa.

Dal punto di vista musicale, questa fase del cerimoniale popolare è la più ricca e la più importante in quanto per quasi un'ora ininterrottamente il tempo viene scandito esclusivamente dall'intonazione del rosario, delle litanie e di altri canti mariani, perlopiù in siciliano, provando quasi la sensazione di trovarsi in una dimensione "stra-ordinaria", ovvero la dimensione del sacro, il tempo della festa: un tempo singolare, insolito – in questo caso marcato dal suono – che si oppone invece all'ordinarietà del *continuum* temporale.

Fra i fedeli si distingue una voce guida femminile (di solito una fra le cantatrici più esperte) cui è affidata anche la conduzione del rito, intonando il rosario, le preghiere e gli altri canti.

Negli ultimi anni sono stati messi a disposizione dei fedeli alcuni libretti contenenti i canti e le preghiere, mentre, al dire degli stessi fedeli, nel passato tutto si eseguiva a memoria, oppure con l'ausilio di copie manoscritte custodite dai singoli devoti.

Assai significativa risulta la vitalità con cui si sono conservate le preghiere e soprattutto i canti tradizionali. La musica (nello specifico il canto) acquisisce un ruolo fondamentale in relazione al contesto cerimoniale, definendo l'intero repertorio canoro in questione come un prodotto complesso dell'esperienza collettiva, in

quanto si tratta di espressioni sonore della devozione, collettivamente riconosciute e ritenute indispensabili al corretto compimento delle azioni rituali.

Il repertorio tradizionale in uso durante la *Quindicina* a Ventimiglia di Sicilia accoglie canti quasi esclusivamente in siciliano, seppure negli ultimi anni il canto delle litanie, che prima era in latino, sia stato sostituito con le litanie in italiano, perché – al dire del sacerdote – la pronuncia latina dei devoti era ampiamente influenzata dal dialetto con risultati non proprio “gradevoli”.

I canti eseguiti prima della messa vengono intonati dai fedeli secondo il seguente ordine, in vigore per tutti i giorni della *Quindicina*:

Salve Regina
Intonazione del Mistero (Glorioso)
Padre nostro
Ave Maria (serie da10)
Gloria al Padre
“Offerta”

La sequenza dei canti rivela subito due elementi che possono considerarsi peculiari all’interno del contesto rituale.

Ci accorgiamo anzitutto che la sequenza canonica del rosario non è rispettata, in quanto il canto della *Salve Regina*, che solitamente conclude la serie delle 50 ave-marie è qui invece inserito all’inizio del rosario. Ciò potrebbe rappresentare un fatto voluto e non casuale che andrebbe spiegato con l’intento di volere legare la recita del rosario svolto durante il percorso con quello intonato all’interno del santuario. In questo caso, dunque il canto della *Salve Regina*, fungerebbe da cerniera fra i due momenti rituali quello compiuto all’esterno (del quale sarebbe la conclusione) e quello svolto all’interno del santuario (del quale sarebbe invece l’inizio). Questa, va precisato, rimane comunque una riflessione del tutto personale, non avendo riscontrato testimonianze o opinioni a sostegno o diniego della mia considerazione.

Altro elemento che va sottolineato è il fatto che per tutti i quindici giorni vengono cantati i Misteri cosiddetti gloriosi, non attenendosi invece alla norma che alterna a secondo dei giorni della settimana i Misteri gloriosi (mercoledì, sabato e domenica) a quelli dolorosi (martedì e venerdì) a quelli gaudiosi (lunedì e giovedì). Questa consuetudine locale riferisce palesemente come anche i canti e le preghiere siano rivelatori di un tempo diverso, un tempo stra-ordinario, un tempo che si discosta dall’ordinaria scansione. Il ripetersi dei Misteri gloriosi, quelli festivi per intenderci, per tutta la durata della *Quindicina* vuole sottolineare la staticità del tempo festivo, un tempo in cui l’eccezione diventa necessaria e, potremmo dire, si fa regola.

Fatte queste considerazioni vorrei adesso concentrarmi singolarmente sui canti, evidenziandone, seppure in maniera sintetica, strutture melodico-testuali e modalità esecutive.

Il canto che dà inizio al rosario è appunto la *Salve Regina*. Si tratta di un canto strofico composto da undici quartine di settenari con l'ultimo verso tronco.

Dio vi salvi Regina
e Madre della grazia
stu mio cori si sazia
a vui chiamannu.

E Matri d'ogni affannu
e salvati chist'arma mia
vui siti bedda Maria
Matri di Diu.

Sta afflittu lu cori miu
e ricurri a vui gran Matri
per Diu l'eternu Patri
grazi cunceri.

Vui siti la vera spemi
e di l'aura e d'allegrezza
e a vera cuntintizza
pi tia si prova.

L'amuri pi tia si prova
di chist'arma scunsulata
sarà la cchiù biata
la cchiù cuntenti.
Non timirà cchiù nenti
e nun avrà cchiù scantu
ché sulu stu vostru mantu
che è redenturi.

Io vi salvi e ricurru
e in vita e in morti ancora
l'amuri di Diu si prova
oh! Bedda Matri.

Lu Diu, l'eternu Patri
e pi figghia v'adottau
pi spusa vi criau
di lo so amuri.

E poi lu Redenturi
ca amari la vurria

pi matri si l'eligia
cu tanti inviti.

E tutti li Tri su' uniti
e di grazia v'abbunnaru
pi regina vi incrunaru
assunta in cielu.

Cantannu a vui cu zelu
e cu vuci assai giuliva:
viva la Matri, viva!
Oh! Della grazia.

Questa struttura metrica è tipica di molti altri canti diffusi in numerose località della Sicilia anch'essi denominati *Salvirigina*. Ne esistono diverse per ogni festività dell'anno (la *Salvirigina* di san Giuseppe, dell'Addolorata, dell'Assunta, di Natale, del Sacramento, etc.), come testimoniano gli esempi di seguito riportati al fine di poterne fare un immediato confronto (per motivi di spazio si riporta la sola strofa iniziale di ciascun canto).

Ciminna (Pa) – per l'Immacolata

Diu vi salvi Riggina
e madre universale
per cui favor si sale
in paradiso.

Vicari (Pa) – per l'Addolorata

Diu vi salvi Riggina
e matri Addulurata
vi sia raccumannata
chist'arma mia.

Ciminna (Pa) – per l'Assunta

Diu vi salvi Riggina
e matri assunta in celo
e con voi sto santo zelo
esultiamo.

Bisaquino (Pa) – per la Madonna del Balzo

A vui salvi Riggina

matri di bon cunsigghiu
 purtástivu lu ggigghiu
 di rosi e ciuri

Marineo (Pa) – per il Venerdì Santo

Diu vi salvi Riggina
 e matri di duluri
 chi pena Simiuni
 quannu vi dissi.

Montedoro (CI) – per Natale

Diu vi salvi Regina
 Maria l'Annunziata
 di l'àncilu è salutata
 iu Gabrieli.

L'affiorare, a tratti, di parti di testo in italiano rivela una matrice colta del testo. Con molta probabilità, infatti – come nota anche Sandro Biagiola nel suo saggio *Musica e religione nel folklore italiano*⁷ – i testi di questi canti devozionali (Biagiola si riferisce proprio ad una *Salveregina* registrata a Riolunato nel '54) sono stati composti da sacerdoti o ecclesiastici in genere col preciso intento di farne oggetto di devozione popolare. Naturalmente le vesti musicali che assumono questi testi poetici variano di località in località, con modalità esecutive assai diverse fra di loro.

Il canto della *Salveregina* di Ventimiglia è eseguito coralmente all'unisono e presenta una struttura musicale strofica con una linea melodica che in alcuni tratti appare abbastanza articolata soprattutto per la presenza di intervalli che in ambito popolare risultano non molto frequenti. Questo potrebbe testimoniare un'origine colta anche della struttura melodica. Non di rado infatti, nei contesti devozionali locali erano proprio i sacerdoti (anch'essi nel passato esperti musicisti per formazione) o i compositori locali (quasi sempre i maestri dei complessi bandistici) a musicare testi di più ampia diffusione, attribuendogli in questa maniera un valore (musicale) singolare, proprio. È necessario qui ricordare, infatti, che i modi del cantare sono stati sempre sentiti dalle diverse comunità come distintivo di identità, insieme al dialetto e ad altri elementi. Ogni comunità, infatti, soprattutto nel passato, tendeva ad affermare la propria identità anche con il proprio modo di cantare; non con il repertorio in sé – dice a tal proposito Leydi⁸ – ma con il modo di realizzarlo musicalmente.

⁷ S. BIAGIOLA, *Musica e religione nel folklore italiano*, in «EM – Rivista degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia» II/2 (2006), pp. 149-196.

⁸ R. LEYDI, «Le ricerche, gli studi», in P. ARCANGELI- R. LEYDI-R. MORELLI-P. SASSU (a cura di),

Il canto dei *Misteri* del rosario presenta una struttura musicale che nella prima parte (nei primi due distici) appare ben marcata melodicamente con intervalli melodici abbastanza definiti, mentre nella seconda parte mostra un andamento melodico tendente al recitativo con dinamiche ritmiche più sostenute. Inoltre il canto del *Mistero* sembra essere musicalmente legato al *Padre nostro*, anch'esso intonato su una corda di recita con cadenze melodiche in fase intermedia e finale. Tra il *Mistero* e il *Padre nostro*, infatti, durante il canto non viene effettuata alcuna pausa, passando dall'uno all'altro di seguito, come se si trattasse di un'unica preghiera. È come se la struttura musicale avesse inglobato in un unico "blocco" entrambi i testi poetici. Sia i *Misteri* sia il *Padre nostro* vengono intonati coralmemente all'unisono.

La serie delle dieci *Avemarie* che costituiscono le cosiddette "poste" del rosario viene invece intonata a cori alterni: un primo coro intona la parte iniziale della preghiera, mentre un secondo coro risponde intonando la seconda parte. Per l'intonazione dell'*Ave Maria* è utilizzato un modulo melodico abbastanza semplice, quasi cantilenico, che viene ripetuto sia per la prima che per la seconda parte della preghiera. Nella seconda parte si evidenzia però una lieve variazione della cadenza finale per attuare una più marcata conclusione.

1° Mistero glorioso

Cristu già risuscitau
di la morti e triunfau
e comu re già triunfanti
scarzarau li Patri Santi.
O gran Vergini Maria
mi rallegru assai cu tia.

Padre nostro (legato al Mistero)

Lu vostru nomu,
lu vostru regnu,
sia fatta la vostra santa volontà
comu ncelu cosi nterra.
Pi li nostri peccati,
pi li nostri nemici,
e liberateci dal male
così sia, Gesù e Maria.

Ave Maria

Salvi Maria china di grazia
 lu Signuri è cu vui
 biniritta nta li donni
 binirittu u fruttù vostru ventri, Gesù.
 Santa Maria, Matri di Diu
 priati pi nui peccaturi
 ora è morti nostra e ccusissia.

Fino a qualche anno addietro, come già ricordato, il rosario era concluso dal canto delle Litanie lauretane in latino. Oggi, seppure queste si continuano a cantare, il testo latino delle invocazioni è stato sostituito dalla traduzione italiana per evitare, come accennavo prima, quello che – al dire del parroco – risultava sgradevole per la non corretta pronuncia dovuta a inflessioni dialettali da parte dei devoti. Ci sarebbe qui da immergersi in una più ampia riflessione sulle operazioni di “correzione” o controllo da parte delle autorità ecclesiastiche, che spesso hanno portato ad un impoverimento dei repertori e delle forme musicali, cancellando quella forte carica espressiva che emergeva da un testo latino, che seppure non compreso letteralmente appieno si caricava tuttavia di una diversa espressività altrettanto comunicativa attraverso la veste musicale nella quale il testo verbale si dissolveva assumendo così una nuova forma altrettanto efficace all’interno del contesto rituale.

Adesso le Litanie vengono intonate su due soli moduli melodici che i fedeli alternano durante i giorni della *Quindicina*. Entrambi i modelli musicali prevedono un ritornello testuale che viene inserito solitamente ogni tre invocazioni litaniche (*Prega o vergine / prega pei figli tuoi / Madre di grazie / prega per noi*; oppure *Siam tutti peccatori / ma siamo figli tuoi / Madre di grazia / prega per noi*). Di certo, uno dei due modelli melodici delle Litanie è abbastanza antico. Infatti oltre ad averlo riscontrato in altre località (seppure con leggere variazioni melodiche), ho avuto modo di trovarne traccia in alcune trascrizioni musicali manoscritte risalenti agli inizi del Novecento.

L’ultimo canto che voglio porre alla vostra attenzione è quello che rappresenta in qualche maniera l’Inno alla Madonna della Grazia di Ventimiglia. Il canto *Sacratissima Matri*, che prende nome dall’*incipit* del testo, è infatti intonato nei momenti più significativi dei riti: durante l’esposizione dell’immagine sacra alla venerazione, oppure quando la stessa immagine viene presentata ai fedeli durante la messa mattutina del 15 agosto; o ancora è spesso usato come canto conclusivo della messa mattutina della *Quindicina*. Il testo poetico è organizzato in quartine di settenari a rima alternata (sono tuttavia presenti diverse assonanze al posto delle rime). La struttura musicale è chiaramente articolata su quella poetica, presentando un modulo melodico fondato su quattro segmenti corrispondenti ai quattro versi del testo, con la ripetizione degli ultimi due versi (ABCD/CD). A conclusione del canto, soprattutto quando questo è intonato al termine della messa, i fedeli usano cantare anche quello che chiamano il “Saluto alla Madonna”, ossia una invocazione che nel passato era intonata in siciliano – *Matri, chi siti bedda, iu vi salutu / Dàtimi in vita e in morti*

lu vostru aiutu – mentre oggi è cantata in italiano, sul medesimo modulo melodico – *Madre che siete bella io vi saluto / datemi in vita e in morte il vostro aiuto*. La tripla intonazione di questa invocazione conclude giornalmente la celebrazione della *Quindicina* al santuario.

È difficile rendere conto con le sole parole del ruolo fondamentale che la musica, in particolare il canto, riveste nel pellegrinaggio alla Madonna della Grazia di Ventimiglia di Sicilia. In queste brevi righe ho provato quantomeno a fare conoscere una realtà musicale che si presenta spiccatamente vitale nel segno di una devozione mai spentasi. Possiamo realmente affermare che i canti tradizionali in questo caso configurano un vero e proprio sistema sonoro in relazione allo svolgersi dei riti connessi a questa festività. Seppure all'interno del cerimoniale che interessa questa festa non manchino altri elementi acustici che definiscono il “paesaggio sonoro” (la presenza della banda, il suono delle campane, lo scoppio di fuochi d'artificio, le acclamazioni, etc.), il repertorio canoro appena delineato costituisce la forma sonora per eccellenza, quella che caratterizza questo specifico pellegrinaggio. Accingendomi a concludere, vorrei sottolineare come attraverso il canto dei fedeli (all'unisono, compatto, deciso) è manifestato quell'attaccamento smisurato di ogni ventimigliese verso Colei che dall'alto veglia sul paese per proteggerlo ed elargire grazie e benefici a favore della comunità. Il cammino verso una meta che si presenta come luogo in cui risiede o si manifesta la potenza sacrale ha come scopo primario quello di sortire, attraverso determinati dinamismi, una serie di cambiamenti che il pellegrino riconoscerà in seguito come “grazia ricevuta”. Fra questi dinamismi di certo emerge l'abolizione temporanea della suddivisione tra quotidiano e festivo, attraverso l'ingresso in un'area spazio-temporale eccezionale in cui i due aspetti della vita trapassano l'uno nell'altro, e in questo la musica, in particolare, riveste un ruolo primario in quanto attraverso le sue forme e le modalità esecutive riesce a far emergere decisamente l'elemento festivo lasciando recedere sullo sfondo il quotidiano.

