



VIRGO DOLOROSA  
ACTAS

# VIRGO DOLOROSA ACTAS

CONGRESO INTERNACIONAL "VIRGO DOLOROSA"

**ORDEN DE LOS SIERVOS DE MARÍA**

Fraternidad de la Bienaventurada Virgen María Dolorosa

Carmona

Diseño de la Portada  
Luis Maqueda Toro

“Dolorosa con orantes.”  
Ejecutoria de nobleza de la familia Roales de Consuegra y Rivera.  
-Año 1723.- Archivo Valverde-Lasarte.-  
Propiedad de la familia Pinaglia-Villalón Gavira.

Título  
**VIRGO DOLOROSA. ACTAS.**

Copyright © Edición  
Orden de los Siervos de María.  
Fraternidad de la Bienaventurada Virgen María Dolorosa.  
C/ Salvador, sn. Carmona. 41410 (Sevilla).

ISSN  
978-84-608-3586-8

Dep. Legal  
SE 1320-2015

© de los textos, los autores.  
© de las fotos, los autores.  
© de la edición, Fraternidad de la B. V. María Dolorosa.

Maquetación: Luis Maqueda Toro.

## TRADIZIONI MUSICALI PER L'ADDOLORATA IN SICILIA

Giuseppe Giordano

### ABSTRACT

In Sicilia, la devozione alla Vergine Addolorata risulta ancora oggi abbastanza vitale e ben articolata nelle sue molteplici espressioni di carattere popolare, fra cui la componente sonora che svolge un ruolo fondamentale all'interno dei contesti celebrativi. Musiche e soprattutto canti tradizionali – in siciliano, latino e italiano – marcano, infatti, le azioni rituali compiute dai devoti e tendono a caratterizzarne i contesti attraverso una varietà di stili e modalità esecutive.

Questo mio contributo, anche con l'ausilio di trascrizioni musicali, offre una panoramica sui canti tradizionali in onore dell'Addolorata ancora oggi osservabili in Sicilia soprattutto durante la Settimana Santa e nelle celebrazioni del 15 settembre. Un più ampio riferimento riguarda la presenza dello *Stabat Mater* all'interno dei repertori tradizionali, in quanto a causa della sua nota origine "letteraria", questo testo assume un valore emblematico come attestazione del legame tra ambienti popolari e ambienti colti nella formazione dei repertori musicali cosiddetti paraliturgici.

**Parole chiave:** Sicilia, Settimana Santa, Addolorata, Stabat Mater, Settenario, Etnomusicologia, Tradizione, Paraliturgia.

L'immagine di Maria Addolorata, la Madre ai piedi della croce, nella tradizione cristiano-cattolica ha sempre suscitato forti sentimenti di cordoglio e di compassione, divenendo quasi l'emblema del dolore umano, rappresentato dal suo pianto materno. In Lei è sintetizzato l'Umano e il Divino, due aspetti che coesistono e si fondono in un unico sentimento: il dolore. L'atroce sofferenza di Maria che piange l'ingiusta morte del figlio quasi sempre è inquadrata all'interno di una cornice di partecipata umanità, ben lontana da una interpretazione del dolore quale motivo di futura redenzione, secondo la visione cristiana. Intorno alla figura della *Virgo dolorosa*, oltre alle espressioni dell'arte figurativa, si è anche sviluppata un'estesa "letteratura del dolore", attraverso la composizione di inni, laude, poesie, poemetti, litanie e preghiere che, soprattutto in Europa, trovarono spazio all'interno dei "pii esercizi" praticati dai devoti sia in ambito domestico sia all'interno degli spazi celebrativi pubblici, giungendo talvolta a congiungersi con la liturgia cosiddetta ufficiale (cfr. Garbini 2005). In Italia, per esempio, Antonio Caldara (1670-1736), prima ancora che papa Pio VII nel 1814 inscrivesse ufficialmente la memoria celebrativa dell'Addolorata nel Calendario Romano, compose l'Ordinario di una messa propriamente intitolata *Missa Dolorosa*, da cantarsi per la festa dei Sette Dolori, ricorrenza che già da tempo rientrava fra le pratiche devozionali più sentite soprattutto negli ambienti popolari<sup>1</sup>. Numerose altre composizioni musicali

---

<sup>1</sup> La devozione ai "Dolori di Maria" è molto antica e la si fa risalire addirittura al IV secolo. Nel 1423 il Concilio di Colonia introdusse la festa dell'Addolorata in Germania, celebrazione che Benedetto XIII estese poi all'intera Chiesa Cattolica nel 1727, fissandola al venerdì dopo la Domenica di Passione (ovvero al venerdì precedente la Domenica delle Palme). Nel 1814 Pio VII introdusse una seconda memoria celebrativa dell'Addolorata a Settembre, il giorno successivo all'Esaltazione della Croce, in segno di gratitudine alla Vergine Maria per la liberazione del Papa, condotto in esilio da Napoleone (Messale Romano, 1953). Anche attraverso i Serviti, un ordine monastico fondato a metà del Duecento, il culto ai Sette dolori di Maria si diffuse fra gli ambienti popolari attraverso l'istituzione di nuove confraternite (Warner 1976:283).

hanno per secoli accompagnato le occasioni rituali connesse al culto della Vergine Addolorata. Alcuni riti prevedevano anche la presenza di azioni drammatiche volte a favorire una più ampia e immediata comprensione della vicenda dolorosa di Maria, accentuando altresì la dimensione della compartecipazione alla sofferenza materna di Maria.

Questo mio contributo vuole porre l'attenzione su alcune delle pratiche musicali tradizionali che tuttora animano il culto dell'Addolorata in Sicilia, con un più ampio riferimento, nella seconda parte, alle numerose intonazioni tradizionali dello *Stabat Mater* ancora oggi in uso presso diversi centri dell'Isola.

Davvero tante in Sicilia sono le località in cui si rilevano specifici culti alla Madonna Addolorata, sia durante la Quaresima e la Settimana Santa sia nella ricorrenza calendariale di settembre. Inoltre, seppure con minore frequenza, si svolgono feste tributate all'Addolorata anche in altre occasioni dell'anno, soprattutto laddove Ella risulti destinataria di singoli culti patronali. La gestione del culto è di frequente affidata a gruppi di sole donne, oppure alle confraternite dedicate proprio all'Addolorata. A queste occasioni celebrative sono quasi sempre associate diverse pratiche musicali di carattere devozionale che occupano specifici momenti dei rituali. È soprattutto attraverso il canto, uno tra i più importanti mezzi di espressione comunitaria, che vengono ostentati i sentimenti comuni di cordoglio e compassione verso Colei che la tradizione cristiana presenta come "Donna del dolore", che nella sua umana natura partecipa di un così alto privilegio divino. Non diversamente da quanto accade in molte altre civiltà antiche, dove la dea piange la morte della divinità, anche Maria piange la morte del suo unico figlio, il Dio-Salvatore<sup>2</sup>. Non a caso, infatti, il repertorio tradizionale siciliano dei canti di Passione quasi mai è incentrato sui sentimenti del Cristo condannato a morte. Ampio è invece l'uso di testi poetici che richiamano le sofferenze della Madre ed esprimono sentimenti di dolore e di cordoglio verso di Lei: «Una solidarietà tra madri che ribadisce la straordinaria funzione catartica del Dio fatto uomo» (Bonanzinga 2004:186).

In molti centri dell'Isola, nei sette venerdì di Quaresima, ancora oggi soprattutto le donne usano celebrare la cosiddetta *Sittina di l'Addulurata* (Settenario dell'Addolorata), di norma all'interno della chiesa che custodisce il simulacro utilizzato per i riti della Settimana Santa<sup>3</sup>. Seppure l'articolazione rituale della *Sittina* preveda schemi celebrativi differenti da località in località, permangono tuttavia tratti che certamente ne accomunano l'origine.

A Misilmeri, cittadina a pochi chilometri da Palermo, ancora oggi si usa solennizzare i Sette Venerdì dell'Addolorata nella chiesa di San Francesco, dove nel tardo pomeriggio i fedeli (in prevalenza donne) si riuniscono per intonare il rosario in siciliano, cui segue il canto della *Salvergina* e della *Litania* in latino. Il testo verbale del rosario ha un carattere enumerativo tipico di molti altri rosari devozionali. Consta di sette decine (numero che rimanda alle "sette spade" dell'Addolorata) e non di cinque come per il rosario canonico. Le *poste* vengono cantate in coro dai fedeli mentre nelle *decine* si alternano in maniera responsoriale un solista con i fedeli. La melodia della *posta* è articolata in segmenti melodici in tonalità minore che si ripetono secondo lo schema AABBB, mentre un diverso modulo melodico è utilizzato per intonare le *decine* (cfr. ES. MUS. 1).

---

2        Diverse sono infatti nelle civiltà arcaiche le figure femminili che piangono la scomparsa di una divinità che muore per poi rinascere e dar vita ad una nuova fase del ciclo annuale: Iside che piange Osiride, Demetra che piange la figlia Persefone, Astarte piange per Adone, Cibele piange il figlio Attis (cfr. Buttitta I.E. 2006; Frazer 1992).

3        In alcune località la *Sittina* si celebra anche nei sette giorni precedenti la festività dell'Addolorata a Settembre, o in altre specifiche occasioni dell'anno dedicate all'Addolorata. Non di rado questo esercizio devozionale poteva svolgersi anche all'interno delle abitazioni domestiche, in forma privata.

Posta:

*È vinuta sta sittina  
pi ludari sta Regina  
a Regina rî setti dulura  
chi ntesta porta la santa curuna  
e Maria l'Addulurata  
chi mpettu porta la santa spata  
e luràmula sempri ognura  
l'Addulurata nostra Signura.*

Decina:

*E deci mila voti e luràmu l'Addulurata.  
E luràmula sempri ognura, l'Addulurata nostra Signura.*

(*Poste*: È arrivato questo Settenario / per lodare questa Regina / la regina dei sette dolori / che in testa porta la santa corona / e Maria l'Addolorata / che in petto porta la santa spada / e lodiamola sempre ognora / l'Addolorata nostra Signora. // *Decine*: E dieci mila volte lodiamo l'Addolorata / E lodiamola sempre ognora / l'Addolorata nostra Signora.)

Altri rosari all'Addolorata, sia in siciliano sia in italiano, vengono tuttora cantati nelle stesse occasioni rituali in numerosi paesi della Sicilia, con melodie proprie per ciascuna località.

A conclusione del rosario, si usa spesso intonare la *Salviriggina di l'Addulurata* (Salveregina dell'Addolorata), un testo strofico composto da quartine di settenari con l'ultimo verso tronco che rima con il primo della strofa successiva (rima ABAC / CDCE). Il testo che riporto a seguire e la relativa trascrizione musicale (cfr. ES. MUS. 2) si riferiscono alla versione cantata a Vicari (Pa) nella chiesa del Collegio di Maria, dove si custodisce alla venerazione dei fedeli un prezioso simulacro ligneo dell'Addolorata<sup>4</sup>. Sono alcune suore, insieme ad altre devote, ad intonare il canto in uno stile prettamente chiesastico, accompagnate dall'armonium.

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

*Na grazia vurrìa  
vurrìa stu cori ngratu  
frutu e trapassatu  
di la so spata.  
La me vita è passata  
fra tanti gran piccati  
priàticci, priati  
a vostru figghiu.*

---

<sup>4</sup> Lo stesso testo verbale è intonato pure a Bagheria (dove è stata composta anche una versione per banda musicale, eseguita nel giorno della festa dell'Addolorata, a settembre), a Marineo e a Misilmeri. Una trascrizione musicale della *Salviriggina* di Marineo è contenuta in Macchiarella 1993:83. Diverse varianti sia testuali sia musicali si rilevano in altre località, fra cui, a esempio, Bisacquino, Caccamo, Castelbuono, Castellammare del Golfo, Cerami, Ciminna, Floresta, Ventimiglia di Sicilia. La trascrizione musicale di una *Salveregina dell'Addolorata*, cantata a Gibilmanna (località nei pressi di Cefalù) e in altri paesi delle Madonie è contenuta nel *Corpus di Musiche Popolari Siciliane* di Alberto Favara (n. 623).

*Chi mi rassi cunsìghiu  
chi pozza cuntimplari  
li vostri peni amari  
o Matri afflitta.*

*Li celi su cuntenti  
chis'arma quannu arriva:  
viva la matri, viva  
l'Addulurata.*

(Dio vi salvi Regina / e Madre Addolorata / vi sia raccomandata / quest'anima mia. // Una grazia vorrebbe / vorrebbe questo cuore ingrato / ferito e trapassato / dalla sua spada. // La mia vita è trascorsa / fra tanti gran peccati / pregatelo, pregate / vostro figlio. // Chè possa darmi consiglio / che possa contemplare / le vostre pene amare / o Madre afflitta. // I cieli son contenti / quest'anima quando arriva: / evviva la Madre, evviva / l'Addolorata.)

Un altro canto tradizionale dedicato all'Addolorata eseguito in alcune località nei Venerdì di Quaresima, talvolta detti anche i *Vènniri di Marzu* (i Venerdì di Marzo), è quello delle cosiddette *Sette spade*, un componimento strofico imperniato sui sette dolori di Maria: dalla profezia di Simeone alla sepoltura del Cristo. Ogni strofa rappresenta una "Spada", ovvero racconta uno dei sette dolori di Maria in ottave di ottonari piani (rima ABABCCDD). Del canto si riscontrano sia versioni in italiano aulico (per esempio a Chiaramonte Gulfi) sia traduzioni in siciliano (per esempio a Comiso, Leonforte, Licodia Eubea<sup>5</sup>). Con molta probabilità il testo fu composto da un sacerdote nel XIX secolo e poi affidato al talento compositivo di musicisti del tempo (cfr. Garofalo 1993:12). Per tale ragione le intonazioni del canto oggi documentate in diverse località risentono palesemente del gusto musicale del periodo e in particolare dello stile operistico, nonostante i normali processi di elaborazione in ambito popolare.

A Chiaramonte Gulfi, piccolo paese a pochi chilometri da Ragusa, il canto delle *Sette spade* viene oggi eseguito il Venerdì Santo da un coro maschile accompagnato dall'organo, in una versione in italiano<sup>6</sup>. Ogni strofa ("Spada") possiede un motivo musicale differente. Fino a un recente passato si usava cantarlo anche nei sette giorni che precedono il cosiddetto Venerdì di Passione (l'ultimo di Quaresima<sup>7</sup>).

A Comiso, in provincia di Ragusa, lo stesso testo è cantato durante il settenario che precede la solenne festa dell'Addolorata, celebrata annualmente la terza domenica di maggio. Per ciascuna delle sette sere (dal venerdì della seconda settimana al giovedì della terza settimana di Quaresima), dopo la messa vespertina nella Chiesa Madre del paese vengono intonate le "Spade" con l'accompagnamento dell'organo. A musicare il testo, nel 1846, fu il palermitano Francesco Messineo, direttore della banda musicale di Comiso (cfr. Pellingra 1881). Il canto, il cui titolo originario era *Canzoncine a Maria SS. Addolorata*, venne composto originariamente per due tenori e baritono con accompagnamento di piccola banda. Nei primi del Novecento, in seguito ad alcune disposizioni che vietarono la presenza della banda all'interno della chiesa, venne realizzata una riduzione per organo. Da allora è rimasto l'uso di eseguire il canto con accompagnamento di organo all'interno della chiesa, mentre di recente è stato ripreso l'uso di accompagnare il canto

5 Sulle *Sette spade* di Licodia Eubea, dette anche *Curunedda di Maria Addulurata*, si consulti il libretto allegato al cd Macchiarella 1997.

6 Un esempio sonoro delle *Sette spade* intonate a Chiaramonte Gulfi è contenuto nel cd Garofalo-Guggino 1993, brano 8.

7 In Sicilia, il Venerdì di Passione è un giorno particolarmente votato al culto dell'Addolorata, secondo una antica consuetudine rituale (vedi nota 1). In diverse località ancora oggi si svolgono processioni dell'Addolorata dal carattere prettamente penitenziale che quasi anticipano quelle del Venerdì Santo (cfr. Bonanzinga 2004:181).

delle *Sette spade* con una piccola banda durante la cosiddetta *Via Matris* per le vie del paese<sup>8</sup>. Di seguito riporto il testo verbale della prima “Spada” cantata a Comiso, compresa di un ritornello recitato dai fedeli al termine di ogni “Spada”, dopo un *Pater*, un’*Ave* e un *Gloria*.

*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 cuteddu».  
Chista fu la prima spata  
o gran Matri Addulurata.*

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

(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. // Questa tua spada e questo dolore / che provasti così forte / dallo a me nell’ultima ora / d’agonia della mia morte.)

A Castronovo di Sicilia (Pa) fino ad alcuni anni addietro durante i venerdì di Quaresima le donne, all’interno delle proprie abitazioni, usavano riunirsi e cantare *I setti dulura* (I sette dolori), un testo verbale imperniato anch’esso sui dolori della Vergine Maria. Oggi, seppure non vengano più cantati, qualcuno usa ancora recitare questi versi il Venerdì Santo ai piedi della statua dell’Addolorata esposta al “Calvario”.

Anche durante la Settimana Santa in Sicilia si rilevano numerosi repertori vocali incentrati sulla figura di Maria Addolorata. A eseguire questi canti durante le processioni penitenziali sono quasi sempre gruppi corali maschili, di norma denominati *squatri* (squadre), collegati a confraternite laicali o, più raramente, a corporazioni di mestiere. In un’ampia area dell’Isola, più precisamente nella zona centro-orientale, prevale lo stile di canto polivocale, articolato secondo un modello comune di canto detto “ad accordo”, per alcuni aspetti riconducibile alla pratica rinascimentale del falsobordone: una voce solista (detta *prima*) intona il testo verbale per intero, mentre i cantori realizzano sequenze accordali soprattutto in sede di cadenza intermedia e finale (cfr. Macchiarella 1993; 1995). Soltanto in un’area ristretta del Palermitano si registra invece la consuetudine di eseguire i canti di Passione in stile monodico. A differenza dei repertori eseguiti nello stile polivocale, che comprendono sia canti in siciliano sia testi in latino provenienti dalla liturgia “ufficiale”, i repertori monodici accolgono esclusivamente testi in siciliano (cfr. Giordano 2009). A Santo Stefano di Camastra (Me) durante la processione funebre del Venerdì Santo i cantori intonano nello stile polivocale il canto denominato *I parti râ cruci* (Le parti della croce), un testo verbale che narra in ottave di endecasillabi (rima ABABABCC) i dolori della Vergine Maria (cfr. Fiorella 2006). Di seguito si riporta il testo della prima strofa<sup>9</sup>.

8 Per una dettagliata descrizione dei riti e per un’attenta analisi del canto delle *Sette Spade* di Comiso si consulti il lavoro di Saveria Maria Emmolo 2009.

9 Un esempio sonoro del canto è contenuto nel *cd* a cura di Sarica-Fugazzotto 1994, brano 20.



*Lu primu gran duluri (o) chi sintisti  
ca ti lu retti lu vecchiu Simiuni  
quannu a to figghiu a lu tempiu affiristi  
ti l'agghiuttisti dd'amaru muccuni.  
Esposta pi itru ti nn'affliggisti  
suffristi cruci e peni a miliuni.  
O cara Matri afflitta e addulurata  
fammi pruvari la to prima spata.*

(Il primo gran dolore che provasti / te lo diede il vecchio Simeone / quando tuo figlio al tempio offrisci / hai inghiottito quell'amaro boccone. / Esposta per lui ti affliggesti / soffristi croce e pene a milioni. / O cara Madre afflitta e addolorata / fammi provare la tua prima spada.)

Numerosi sono, inoltre, i canti incentrati sul tema della cosiddetta *cerca* dell'Addolorata. Si tratta di testi verbali, dal carattere narrativo, costituiti da una serie di dolorosi dialoghi tra la Madonna in cerca del figlio condannato a morte e i personaggi connessi alla Passione (i "mastri" incaricati di preparare gli strumenti della crocifissione, l'apostolo Giovanni, la Maddalena, Pilato, etc.). Questi repertori vengono eseguiti di norma durante alcuni riti itineranti che si svolgono nella notte tra il Giovedì e il Venerdì Santo, e sono accompagnati da suoni di *tràccole* (tabelle), da tamburi e talvolta da trombe.

In una strofa di un lungo canto monodico maschile *O Santa Cruci* (O santa Croce), eseguito a Marineo (piccolo centro a circa trenta chilometri dal capoluogo) a partire dalla mezzanotte del Giovedì Santo per le strade del paese, così Giovanni risponde alla Madonna che gli chiede notizie del figlio:

*Pigghiati sangu sangu e lu truvati  
ca lu truvati misu a la culonna  
rintra la casa ri Pilatu d'Anna  
u stannu battennu cu na viridi canna.*

(Seguite le tracce di sangue e lo troverete / lo troverete legato alla colonna / dentro la casa di Pilato d'Anna / lo stanno battendo con una dura canna.)

Nella stessa notte, a Villabate (centro urbano ormai attaccato alla città di Palermo), sono oggi i figli o i parenti degli ex carrettieri a intonare per le strade del paese e all'interno delle chiese dove sono allestiti i "Sepolcri" i canti della Passione, alcuni nello stile vocale tipico dei carrettieri. Qui, infatti, la gestione del rito musicale era per tradizione prerogativa esclusiva di questa categoria di mestiere. Da alcuni anni al gruppo dei cantori si sono unite anche alcune donne (anch'esse figlie o sorelle degli ex carrettieri) con l'intento di non far morire questa tradizione musicale. Fra i canti presenti nel repertorio, alcuni sono incentrati sulla figura della Vergine Addolorata. In particolare, il canto di cui a seguire riporto alcune strofe narra la disperata ricerca del figlio da parte della Madonna, la quale si trova a dialogare con i "mastri" e in seguito con lo stesso Gesù. Musicalmente il canto presenta una struttura tonale in minore con un profilo melodico discendente che conclude sulla tonica (cfr. ES. MUS. 3). All'intonazione solistica dei primi due versi di ciascuna quartina segue la risposta corale che utilizza gli altri due versi della strofa.

*Maria passa di una strata nova  
la porta d'un ferraru aperta trova;  
«Stàiu facennu na lancia e tri cchiova  
pi nchiuvari a lu Figghiu di Maria».*

*Maria sintennu diri sta parola  
n-terra cariu e abbannuna all'ura.  
«O caru mastro nun faciti sti chiova  
ca iu vi pagu in oru la mastrìa».*

*«O cara donna nun lu pozzì fari  
ca unni cc'è Ggèsu cci mèttinu a mia».  
O caru mastro mi nni rati nova:  
unni è lu Figghiu Santu di Maria?».*

*«O cara donna vi nni rugnu nova  
unni è lu Figghiu Santu di Maria,  
o cara donna vi nni rugnu nova:  
lu stissu sangu vi nsigna la via».*

(Maria passa per una strada nuova / la porta di un ferraio aperta trova / «sto facendo una lancia e tre chiodi / per inchiodare il figlio di Maria». // Maria sentendo queste parole / a terra cadde e perse presto i sensi. / «O caro mastro non fate questi chiodi / che io vi pago in oro l'operato». // «O cara donna non lo posso fare / perché al posto di Gesù condannerebbero me». / O caro mastro mi date notizia: / dov'è il Figlio Santo di Maria?». // «O cara donna vi do notizia / di dov'è il Figlio Santo di Maria, / o cara donna vi do notizia: / lo stesso sangue vi indica la via».)

Nel passato, anche gli *orbi*, i cantastorie ciechi di Palermo (musicisti ambulanti di professione che operarono nel capoluogo siciliano fino agli anni Sessanta circa del secolo scorso<sup>10</sup>) usavano intonare su richiesta dei devoti la *Nuvena della Dilurata* (Novena dell'Addolorata) dinanzi alle edicole votive o all'interno delle abitazioni domestiche, dietro compenso in denaro. Il canto, di cui abbiamo testimonianza grazie a un quaderno manoscritto di uno degli ultimi cantastorie vissuti (Rosario Salerno), è strutturato in quartine di endecasillabi a rima alternata ed era cantato nello stile dei cantastorie palermitani, accompagnato dalla chitarra e dal violino, su un modulo melodico iterato per ogni strofa. Vale la pena riportare per intero i versi relativi al secondo giorno della novena, così come sono stati trascritti dallo stesso cantastorie<sup>11</sup>.

*Pàllida, scunsulata, senza vuci  
mmenzu ddu ron terribbili scumpìgghiu  
stava la Matri a piedi di la cruci  
mentri pinneva lu diletto figghiu.*

*Tanta mesta, addulurata e afflitta  
chiànciri un po cchiù di lu duluri,  
cunsidera la Matri biniritta  
li peni di lu nostru Redenturi.*

10 Sulla vicenda dei cantastorie ciechi di Palermo si consultino i seguenti testi: Guggino 1980; 2004.

11 Il testo completo della *Nuvena della Dilurata* è riportato in Guggino 1988, p. 36.

*Gesù è natu pì nui nni la Giudea  
la nostra Matri quant'è duci e pia  
zzùccara sta lingua benché crea  
cchiù chi nni parra cchiù s'arrierìa.*

*St'arma ingrata, ignobile e plebea  
[manca il testo]*

*Devoti cchiù nun pozzu prosemiri  
mi sentu l'arma oppressa e trapassata  
a pocu a pocu vi farò sentiri  
li peni di la Matri Addulurata.*

(Pallida, sconsolata, senza voce / in mezzo al quel terribile scompiglio / stava la madre ai piedi della croce / mentre pendeva il diletto figlio. // Tanta mesta, addolorata e afflitta / piangere non può più dal dolore / considera la Madre benedetta / le pene del nostro Redentore. // Gesù è nato per noi nella Giudea / la nostra Madre quanto è dolce e pia / addolcisci questa lingua mentre crea [sta per "mentre narra"] / più ne parla più ne gode. // Quest'anima ingrata, ignobile e plebea // Devoti più non posso proseguire / mi sento l'anima oppressa e trafitta / a poco a poco vi farò sentire / le pene della Madre Addolorata.)

Oltre ai rosari, alle litanie e ai canti devozionali in siciliano o in italiano, uno dei testi poetici più frequentemente impiegato durante la Quaresima e soprattutto la Settimana Santa è lo *Stabat Mater*. Il celeberrimo componimento poetico il cui contenuto e lo stile non si discostano da quel sincero atteggiamento "sentimentale" che caratterizza i canti di Passione in siciliano, ha assunto vesti musicali differenti, sia riguardo ai modelli esecutivi sia riguardo agli stili vocali, rispecchiando le due principali modalità di canto tradizionale della Settimana Santa: la polivocalità e la monodia. Lo *Stabat Mater*, spesso chiamato dai cantori semplicemente *Stabbat* o *Stàbbite*, rappresenta uno dei brani più significativi del loro repertorio. Non raramente, infatti, la sua esecuzione marca le fasi più salienti dei riti, giungendo a segnare dei veri e propri percorsi sonori, come nel caso delle *Vie Crucis* che utilizzano le diverse terzine del canto in coincidenza delle soste presso ognuna delle quattordici "stazioni".

A Ventimiglia di Sicilia, un piccolo centro agricolo del Palermitano, durante la processione funebre del Venerdì Santo, i fedeli, in punti prestabiliti dell'itinerario, intonano un tradizionale *Stabat Mater* accompagnato dal locale complesso bandistico, eseguendo una strofa per ogni sosta solitamente effettuata in prossimità di una chiesa o di una edicola votiva. Il suono della *tràccola* (tabella), scossa da un confrate, segna l'inizio e la fine di ogni esecuzione. L'impianto armonico della composizione sembra richiamare la struttura tripartita che solitamente caratterizza le marce funebri per banda<sup>12</sup>. Si nota infatti una fase iniziale in modo minore, corrispondente al primo verso poetico, dal timbro più scuro, cui segue una seconda sezione nella relativa tonalità maggiore, introdotta da un inciso strumentale del flicorno e del basso tuba, dove emergono i clarinetti che eseguono all'unisono la parte cantata. La conclusione avviene richiamando parti della sezione iniziale nuovamente in tonalità minore.

Anche a Castelbuono (Pa), durante la processione del Venerdì Santo, in sette punti prestabiliti dell'itinerario, un coro misto di devoti (circa trenta persone) per tradizione usa intonare uno *Stabat Mater* accompagnato dalla banda musicale. Si tratta di un componimento di evidente derivazione colta in cui è rintracciabile uno stile musicale tipicamente ottocentesco. Il canto infatti, sembra aver sostituito l'uso delle "lamentazioni" in siciliano eseguite fino alla fine del XIX secolo nella

---

12 Sulle Bande musicali e sui loro repertori si consulti in particolare il libretto allegato al doppio LP Pennino-Politi (1989) e Bonanzinga (2006). Più ampia risulta, invece, la produzione discografica sui repertori bandistici, soprattutto a cura delle stesse associazioni musicali.

stessa occasione rituale (cfr. Cucco 2012:50). Del canto vengono oggi intonate soltanto la prima e l'ultima terzina, ripetendole di volta in volta.

A Castronovo, paese al confine tra le provincie di Palermo e Agrigento, il gruppo dei cantori, in questo caso non legato ad alcuna confraternita, si riunisce il Venerdì Santo ai piedi del Crocifisso esposto al "Calvario" – costruzione presente in diversi paesi della Sicilia che intende rappresentare il sacro luogo della crocifissione – per intonare il proprio repertorio costituito da una serie di canti popolari in italiano (*Gesù mio con dure funi, O fieri flagelli*, ecc.) a eccezione dello *Stabat Mater* che viene intonato durante la deposizione del Cristo dalla croce, fino a quando, adagiata la statua all'interno dell'urna, ha inizio la processione. Il silenzio orante dei numerosi fedeli si trasforma in commozione quando dall'alto del Calvario la voce dei cantori diffonde l'austera melodia, prevalentemente in forma monodica, dove, in alcuni momenti emerge una seconda voce per terze parallele. Molti di loro non comprendono il significato del testo cantato e, seppure più recentemente qualcuno abbia provveduto a fornirgli alcune copie a stampa, si limitano a intonare soltanto la prima strofa ed eventualmente a ripeterla. «Guardi che questo canto è in latino, e solo noi lo cantiamo in questo modo» mi ripeté più volte, con l'orgoglio di chi conosce o possiede qualcosa di straordinario, uno dei cantori subito dopo che assistetti alla loro *performance*. Se dunque spesso manca una completa comprensione del testo poetico è altrettanto vero che i cantori serbano il senso più profondo di quei versi, cogliendone il valore espressivo al di là delle stesse parole: un significato associato al testo cantato anche in virtù del momento in cui questo deve eseguirsi secondo le prescrizioni locali.

Numerose sono, altresì, le versioni musicali dello *Stabat Mater* che nel passato venivano eseguite anche all'interno delle chiese, quasi sempre accompagnate dall'organo o dall'armonium: ne sono testimonianza, tra l'altro, le molteplici trascrizioni musicali effettuate da sacerdoti e organisti, oggi conservate prevalentemente presso archivi parrocchiali. Più di tutti spicca certamente il modello gregoriano, spesso soggetto a variazioni sia nel testo sia nella musica. Altre melodie tradizionali venivano e vengono tutt'oggi intonate dalle corali presenti nelle parrocchie, le quali hanno spesso ereditato tradizioni musicali del passato. Così avviene tra l'altro nella chiesa di San Giuseppe ad Augusta (in provincia di Siracusa), dove i cantori intonano accompagnati dall'organo uno *Stabat Mater*, a due voci parallele, prima dell'uscita del fercolo dell'Addolorata.

A Vicari (Pa), la mattina del Sabato Santo, al termine dei cosiddetti *viaggi* – processioni penitenziali effettuate dalle confraternite<sup>13</sup> – viene tutt'oggi eseguito uno *Stabat Mater* che i fedeli cantano accompagnati dall'armonium. Riferisce l'anziano organista che il canto era nel passato patrimonio esclusivo delle suore che, oltre al Sabato Santo, lo eseguivano nel giorno della festa dell'Addolorata, a settembre. È stato lui, di recente, a trascriverlo su pentagramma continuando a eseguirlo con un gruppo di devote cui si associa una fra le ultime anziane suore rimaste. La melodia è in modo minore con una scansione metrica piuttosto regolare tendente al tempo ordinario. Fra una strofa e l'altra solitamente l'organista usa inserire un breve "passaggio" musicale *ad libitum* fondato su elementi della melodia vocale.

A Misilmeri, dopo una lunga interruzione durata quasi trent'anni, di recente è stata ripresa la celebrazione dei Sette Venerdì dell'Addolorata nella chiesa di San Francesco, com'era consuetudine del luogo. Le donne, usano intonare ogni sera, come canto introitale della messa, un antico *Stabat Mater* su una melodia caratterizzata dalla presenza di ampi melismi che richiamano lo stile

---

13 Ogni confraternita inizia il *Viaggiu* (viaggio) nell'ora prestabilita, partendo dalla propria chiesa o dal proprio oratorio per giungere nella chiesa del Collegio dove si custodisce l'immagine dell'Addolorata, accompagnati dal suono delle marce funebri eseguite dalla banda musicale. Giunti al Collegio, ogni confrate, recante una corona di vimini sul capo e un flagello di corda (*libàniu*) al collo, percorre in ginocchio la navata centrale della chiesa compiendo il gesto della flagellazione. Al termine del percorso bacia il simulacro del Cristo morto e dell'Addolorata.

del canto chiesastico. L'esecuzione, nel passato, era affidata alle sole donne che costituivano il coro parrocchiale, accompagnate dall'organo (come dimostrano, tra l'altro, alcune trascrizioni manoscritte su pentagramma recentemente trovate fra le carte dell'organista dell'epoca). Oggi viene invece eseguito dai fedeli, guidati talvolta da un coro di voci miste. La trascrizione che vi propongo (cfr. ES. MUS. 4) è stata ricavata da una registrazione effettuata nel 2006, grazie alla collaborazione di due anziane che in passato eseguivano il canto. Si evidenziano sostanzialmente tre moduli melodici che si giustappongono fra loro: i primi due si alternano dall'inizio, mentre il terzo è utilizzato esclusivamente per la conclusione. La melodia si muove perlopiù per gradi congiunti entro un *ambitus* non molto esteso.

Fino agli inizi degli anni Ottanta del secolo scorso, a Palermo, nella chiesa dell'Annunziata detta "alle Balate" (oggi chiusa al culto e trasformata in auditorium), i confrati che gestivano il culto all'Addolorata per tradizione usavano cantare nel giorno della festa uno *Stabat Mater* a tre voci, molto probabilmente accompagnato dal suono dell'armonium, come testimonia qualche confrate più anziano. La trascrizione musicale che riporto (cfr. ES. MUS. 5) è opera di un sacerdote, mons. Francesco Romano, che l'annotò nel suo "Quaderno di musica" negli anni in cui fu rettore della confraternita, segnando accanto al titolo: «si canta per la festa, 15 Sett., dell'Addolorata a Palermo nella chiesa di S. Maria dell'Annunziata alle Balate». Il sacerdote annota inoltre in calce alla trascrizione: «intercalare una strofa gregoriana dello *Stabat Mater*». L'intento del canonico era certamente quello di conservare un canto che rischiava altrimenti di essere del tutto obliato e che invece, grazie alla provvidenziale registrazione mediante la scrittura, può testimoniare una pratica che si colloca al confine tra la polifonia "colta" e le forme polivocali di tradizione orale. La trascrizione evidenzia un procedere costante per terze parallele delle due voci superiori, mentre la terza voce, presumibilmente affidata ai bassi, mostra un andamento più "stabile".

La tradizione polivocale dei canti di Passione testimonia indubbiamente un articolato e complesso meccanismo di trasmissione orale e di realizzazione "estemporanea" del sapere musicale. Molti repertori polivocali contengono, oltre a testi in siciliano, anche canti in latino che vengono eseguiti in precisi momenti dei riti pasquali, quasi parafrasando musicalmente le diverse azioni che rievocano le vicende della Passione di Cristo. Fra questi figura anche lo *Stabat Mater* che i cantori di norma intonano in presenza del simulacro dell'Addolorata. Lo svolgimento polivocale delle parti (ovvero le voci) obbedisce a una logica sostanzialmente diversa da quella che caratterizza la polifonia "colta". I cantori sono infatti saldamente ancorati a un sistema di cui conoscono bene i meccanismi e le regole che gli permettono di "costruire" le proprie parti vocali. Capita di frequente infatti che gli stessi cantori non siano in grado di eseguire la propria voce separatamente dalle altre parti corali, ovvero senza il sostegno armonico delle altre voci.

Fra le località in cui si conservano repertori polivocali maggiormente articolati figura Mussomeli, in provincia di Caltanissetta, area in cui il modello di canto polivocale in Sicilia è più ampiamente e compiutamente rappresentato<sup>14</sup>. Il repertorio polivocale di questa località risulta significativo e pressoché unico in quanto si compone di brani esclusivamente in latino, molti dei quali tratti da sequenze evangeliche inerenti la Passione (*Pater sit possibile est, Diviserunt sibi vestimenta mea, Et inclinato capite, Emisit spiritum*, etc.). Durante la processione del Venerdì Santo, soprattutto in presenza del simulacro dell'Addolorata, le "squadre" dei cantori intonano lo *Stabat Mater*, in un latino ampiamente modificato dall'influsso del dialetto locale. L'esecuzione prevede tre voci (*prima, secunna* e *bassu*) cui si aggiunge in alcuni tratti una quarta voce più acuta, chiamata *falsittu* (falsetto). Mentre la seconda e il basso possono essere raddoppiate, la prima (cioè la voce che espone il testo verbale) e il *falsittu* vengono realizzati da singoli cantori. Lo *Stabat Mater*, così come gli altri canti del repertorio, risulta strutturato in periodi musicali di senso compiuto

---

14 Sui repertori polivocali della Settimana Santa in Sicilia si veda in particolare Macchiarella 1993.

che però quasi mai coincidono con i versi poetici. La struttura melodica tende infatti a mantenere una sua autonomia rispetto a quella testuale (cfr. ES. MUS. 6<sup>15</sup>). I versi poetici quasi si innestano sul materiale musicale già predisposto. Il testo non facilmente lo si comprende durante l'esecuzione, in quanto risulta dissolto e amalgamato con la materia sonora nella quale si smarrisce. Scrive Roberto Leydi a questo proposito che «il testo si traveste in musica» (Leydi 1987).

A Santo Stefano di Camastra (Me) il repertorio polivocale della Settimana Santa presenta alcuni canti dedicati all'Addolorata fra cui anche uno *Stabat Mater* (chiamato anche *Chiantu ri Maria*) che soltanto i cantori più esperti intonano al termine della processione del Venerdì Santo all'interno della Chiesa Madre. L'edificio sacro in quell'occasione rappresenta per la gente del luogo il sepolcro di Cristo, e dunque al suo interno vengono collocati i fercoli del Cristo morto e dell'Addolorata per essere vegliati dai fedeli per tutta la notte. Lo *Stabat Mater* di Santo Stefano di Camastra presenta sostanzialmente una struttura armonica a tre voci (*prima, secunna e bassu*) alle quali si aggiunge anche una quarta voce svolta dal coro (*coru*). L'esecuzione è limitata soltanto alla prima terzina del testo latino, che nella pronuncia risulta tra l'altro abbastanza modificata dall'influsso dialettale: *Stave Mater dolorosa / iù sta cruce[m] lacrimosa / dummo pende Pater Filiu*<sup>16</sup>.

Va ricordato che in altre località in cui è presente lo stile polivocale sono state documentate altrettante significative esecuzioni dello *Stabat Mater* all'interno delle celebrazioni della Settimana Santa, e fra queste, per esempio, ad Alimena (Pa), Assoro (En), Bronte (Ct), Cianciana (Ag), Montedoro (Cl). In numerose località si trovano inoltre diverse parafrasi della Sequenza, sia in italiano sia in siciliano: Caronia (Me), Casalvecchio Siculo (Me), Montedoro (Cl), Montelepre (Pa), Niscemi (Cl), Palermo, etc.

A Villafrati (Pa), il Venerdì Santo, di norma mentre al "Calvario" il simulacro del Cristo morto viene posto all'interno dell'urna per dare inizio alla processione, un gruppo di donne appartenenti all'ambiente parrocchiale intona il canto *Stava Maria dolente*, una tra le più note parafrasi dello *Stabat Mater*. Dopo ogni quartina si intercala un ritornello, quest'ultimo assente nelle più comuni versioni a stampa del canto contenute perlopiù in libretti a uso devozionale. La trascrizione rivela una esecuzione tendenzialmente regolare dal punto di vista ritmico (cfr. ES. MUS. 7).

A Ventimiglia di Sicilia, la mattina del Venerdì Santo, i confrati dell'Addolorata, detti anche "della Maestranza" per via della loro appartenenza alla categoria degli artigiani, svolgono una processione penitenziale che inizia e termina presso l'Oratorio di San Nicolò, sede della confraternita. Qui, mentre compiono il gesto di baciare la croce, intonano *U chiantu di Maria* (Il pianto di Maria), una parafrasi in siciliano dello *Stabat Mater* articolato in 22 terzine di ottonari con l'ultimo verso tronco, intercalate da un ritornello. La melodia è uguale sia nelle strofe sia nel ritornello. In alcuni tratti emerge l'impiego di brevi corde di recita, riconducibili allo stile del canto ecclesiastico (cfr. ES. MUS. 8). Di seguito riporto le prime cinque terzine del canto<sup>17</sup>.

*Maria Stava assai dulenti  
a la cruci fu pinnenti  
era l'unigènimu.*

---

15 La trascrizione dello *Stabat Mater* di Mussomeli (qui digitalizzata) è stata realizzata da Ignazio Macchiarella ed è contenuta in Macchiarella 1993:58.

16 Sui canti della Passione a Santo Stefano di Camastra si consulti anzitutto la tesi di laurea di Massimiliano Fiorella (2006), dove viene svolta un'analisi più dettagliata del canto; Una registrazione del canto è contenuta nel *cd* a cura di Sarica-Fugazzotto 1994.

17 Il testo completo del canto è contenuto in Giordano 2011, p. 134.

*Santa Matri chi vui faciti  
chi di Cristu i so firiti  
ricivìtivi st'ànima.*

*Trapassari la cruda spata  
la dulenti cuntristata  
sua piancenti ànima.*

*Quantu fu mesta er afflitta  
la gran Matri biniritta  
di lu Figghiu ùnicu.*

*Idda assai s'addulurava  
mentri attenta riguardava  
di Gesù li spàsimi.*

(Maria stava assai dolente / dalla croce pendeva / l'unigenito. // Santa Madre, voi fate / che per le ferite di Cristo / riceviate quest'anima. // Trafitta dalla crudele spada / la dolente, contristata / sua piangente anima. // Quanto fu mesta e afflitta / la gran Madre benedetta / del Figlio unigenito. // Ella assai si addolorava / mentre attenta riguardava / di Gesù gli spasimi.)

Gli esempi riportati in questo mio lavoro vorrebbero perlomeno dimostrare la vitalità che ancora oggi in Sicilia caratterizza il culto e la devozione popolare a Maria Addolorata. Una ritualità quasi sempre permeata di espressioni musicali, diverse per stili e modalità esecutive, volte a celebrare i dolori di Maria in un linguaggio intimo e immediato, traducendo in canto quelle lacrime che scendono dagli occhi della Vergine, quel pianto che lava ogni sofferenza e anticipa la gioia.

## ESEMPI MUSICALI

La trascrizione musicale n. 5 è stata effettuata da mons. Francesco Romano; la n. 6 è stata effettuata da Ignazio Macchiarella; Le altre trascrizioni sono state effettuate da chi scrive su documenti audiovisivi da lui stesso prodotti. Nelle trascrizioni effettuate da chi scrive si sono utilizzati i seguenti segni diacritici laddove necessario: ← (più lento del valore segnato); → (più veloce del valore segnato); ↓ (più grave del valore segnato). Negli esempi 1, 3 e 8 è stata effettuata una trasposizione ai fini di una lettura “più immediata”, facendo tuttavia precedere la trascrizione dalla finalis originale.

**Tutti**  $\bullet = 75$  circa

E' vi - nu - ta sta sit - ti - na  
 pi lu - da - ri sta Ri - gi - na  
 a - Ri - gi - na ri set - ti du - lu - ra  
 chi nte - sta por - ta la san - ta cu - ru - na  
 e Ma - ri - a l'Ad - du - lu - ra - ta  
 chi mpet - tu por - ta la san - ta spa - ta  
 e lu - rà - mu - la sem - pri\_o - gnu - ra  
 l'Ad - du - lu - ra - ta no - stra Si - gnu - ra.

**Solo**  $\bullet = 87$  circa

E de - ci mi - la vo - ti\_e lu - ra - mu l'Ad - du - lu - ra - ta.

**Tutti**

E lu - rà - mu - la sem - pri\_o - gnu - ral'Ad - du - lu - ra - ta no - stra Si - gnu - ra.

ES. MUS. 1

*Esecuzione:* Valerio Bonanno (voce guida) e coro di fedeli  
*Rilevamento:* Misilmeri (Pa), 15/03/2013



♩ = 55 circa

Diu vi sal - vi Re - gi - na  
 e Ma - tri Ad - du - lu - ra - ta  
 vi si - a rac - cu - man - na - ta  
 chi - st'ar - ma mi - a.

ES. MUS. 2

*Esecuzione:* Giuseppe Pecoraro (armonium) e coro femminile

*Rilevamento:* Vicari (Pa), 11/04/2009

[28,1]

♩ = 63

*solista* Pi - a - tu - sa Ma - ria ca l'ar rub - ba - ru 7,9  
 c'a - v'a so fig - ghiu - cun - nan - na - tu\_a mor - ti 6,6

*coro* na can - na ca cci mi - si - ru\_a li ma - nu 7,6  
 a ddi - nuc-chiu - ni da - van - ti di Pi - la - tu 6

ES. MUS. 3

*Esecuzione:* Dina Geraci (solista) e cantori

*Rilevamento:* Villabate (Pa), 09/04/2009

*♩=51*

I Sta - bat Ma - ter

II do - lo - ro - sa

I Ju - xta cru - cem

II la - cri - mo - sa

I dum pen - de - bat

III dum pen - de - bat Fi - li us

ES. MUS. 4

*Esecuzione: Antonina Di Palermo e Vincenza Giordano*

*Rilevamento: Misilmeri (Pa), 15/01/2006*

Sta - bat - Ma - ter do - lo - ro - - - sa

jux - ta - cru - cem la - cri - mo - sa

dum pen - de - bat - Fi - li - um

ES. MUS. 5  
Trascrizione manoscritta di mons. F. Romano – archivio privato

0 5 10

Falsittu

Prima

Secunna

Bassu

Sta - a - a - a

11 15 20 25 29

bbi - te

0 5 10

do - lo - ro sa

do-lo-ro

do-lo-ro

11 15 20 25 28

ro - - - - - ro - sa

ES. MUS. 6  
 Esecuzione: coro maschile  
 Rilevamento: Mussomeli (Cl) - in Macchiarella 1993:58

♩ = 68

Sta - va Ma - ria do - len - te  
 sen - za re - spi - ro e vo - ce  
 men - tre pen - de - va in cro - ce  
 del mon - do il Sal - va - tor.  
 La cro - ce i chio - di il  
 Gol - go - ta Si - me - on ti ri - ve - lò

ES. MUS. 7  
 Esecuzione: coro femminile  
 Rilevamento: Villafrati (Pa), 06/04/2007



♩ = 63

San - ta Ma - tri chi vu - i fa - ci - ti

chi di Cri - stu\_i sò fe - ri - ti

ri - ci - vi - ti st'a - ni - ma

ES. MUS. 8

*Esecuzione:* confrati dell'Addolorata

*Rilevamento:* Ventimiglia di Sicilia (Pa), 10/04/2009

## Bibliografia:

- APEL Wili. *Il canto gregoriano. Liturgia, storia, notazione, modalità e tecniche compositive*, edizione riveduta e aggiornata da Marco Della Sciucca, Libreria Musicale Italiana, Lucca. 1998 (I ed. 1958),
- ARCANGELI Piero. - LEYDI Roberto - MORELLI Renato - SASSU Pietro (a cura di), *Canti liturgici di tradizione orale*, fascicolo allegato al cofanetto Albatros, ALB 21 (4 dischi). 1987
- BONANZINGA Sergio. *Suoni e gesti della Pasqua in Sicilia*, in «Archivio Antropologico Mediterraneo», VII/5-7: 181-190. 2002
- Musiche e musicanti di Sicilia*, in AA.VV., *Le Bande Musicali in Sicilia. La Provincia di Palermo*, Edizioni Arianna, Geraci Siculo (PA) 2006, pp. 7-10. 2006
- Tradizioni musicali e culti mariani in Sicilia*, in AA.VV., *La tradizione dell'Evviva Maria a S. Andrea*, Uni Service, Trento, pp. 29-77. 2007
- BUTTITTA Ignazio Emanuele. *I morti e il grano. Tempo del lavoro e ritmi della festa*, Meltemi Editore, Roma. 2006
- CUCCO Angelo. *I tempi e gli spazi del sacro. Il Calendario cerimoniale di Castelbuono*, tesi di laurea in Beni Demo-etnoantropologici (relatore prof. Ignazio Buttitta), Università di Palermo, a.a. 2011/2012. 2012
- EMMOLO Saveria Maria. *Dal pianto di Maria alle glorie della resurrezione. Tradizioni musicali per la Settimana Santa e per l'Addolorata a Comiso*, tesi di laurea specialistica in Musicologia (relatore prof. Sergio Bonanzinga), Università di Palermo, a.a. 2008/2009. 2009
- FAVARA Alberto. *Corpus di Musiche popolari siciliane*, 2 voll., a cura di Ottavio Tiby, premessa di G. Cocchiara, Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo, Palermo. 1957
- IORELLA Massimiliano. *I suoni della Passione a Santo Stefano di Camastra (Me)*, Tesi di Laurea in Discipline della musica (relatore prof. Sergio Bonanzinga), Università di Palermo, a.a. 2005/2006. 2006
- FRASER James. *Il ramo d'oro. Studio della magia e della religione* [I ed. Italiana 1950], Newton, Milano. 1992
- GARBINI Luigi. *Breve storia della musica sacra. Dal canto sinagogale a Stockhausen*, il Saggiatore, Milano. 2005
- GAROFALO Girolamo. *Sicily. Music of the Holy Week*, libretto allegato al cd omonimo a cura di Garofalo G. – Guggino E., Auvidis-Unesco, D 8210. 1993
- GIORDANO Giuseppe. *La monodia di tradizione orale per la Settimana Santa in Sicilia. Ambiti di competenza maschile*, tesi di laurea specialistica in Musicologia (relatore prof. Sergio Bonanzinga), Università di Palermo, a.a. 2008/2009. 2009
- Stabat Mater di tradizione orale in Sicilia*, in «Archivio Antropologico Mediterraneo», XII/XIII (2011), n. 13. 2011
- GUGGINO Elsa. *I canti degli orbi. 1. I cantastorie ciechi a Palermo*, Folkstudio, Palermo. 1980
- I canti degli orbi. 3. I quaderni di Zu Rusulinu*, Folkstudio, Palermo. 1988
- I canti e la magia. Percorsi di ricerca*, Sellerio, Palermo. 2004
- LEYDI Roberto. *Le ricerche, gli studi*, in Arcangeli-Leydi-Morelli-Sassu 1987: 17-29. 1987
- MACCHIARELLA Ignazio. (a cura di), *I "Lamenti" di Mussomeli (Sicilia)*, disco Albatros VPA 8492, con libretto allegato. 1989
- I canti della Settimana Santa in Sicilia*, Folkstudio, Palermo. 1993
- Il falsobordone fra tradizione orale e scritta*, Libreria Musicale Italiana, Lucca. 1995 (a cura di), *Sicilia. Licodia Eubea. 1. La Settimana Santa*, Nota CD, con libretto allegato. 1997
- PENNINO Gaetano - POLITI Fabio . (a cura di), *Bande musicali di Sicilia*, cofanetto Albatros ALB 22 (tre dischi), con libretto allegato. 1989
- PELLINGRA Salvatore. *Casmene devota*, ed. G Bianco, Mondovì. 1881
- SARICA Mario – FUGAZZOTTO Giuliana. (a cura di), *I doli dû Signuri*, cd, Ethnica 10, TA 10-SN0042. 1994
- WARNER Marina. *Sola fra le donne. Mito e culto di Maria Vergine* [1976], con una nota di Furio Jesi, Sellerio, Palermo. 1999