



LE CANTATE DEL CATANESE:

UNA TRADIZIONE MUSICALE FRA SCRITTURA E ORALITÀ

Giuseppe Giordano

Nella parte orientale della Sicilia le feste tradizionali che hanno luogo nel corso dell'anno liturgico presentano una specifica fisionomia che investe tanto gli aspetti folklorici quanto quelli più specificamente liturgici, assumendo connotazioni performative alquanto differenti rispetto a quanto si osserva nel resto dell'Isola: dall'impiego di artistici fercoli lignei con sontuosi baldacchini all'allestimento di effimere macchine sceniche (denominate *carri*) per rappresentare momenti della vita del santo patrono, dalle processioni con le *candelo* dei diversi ceti sociali (grandi strutture lignee che richiamano la forma di un candelabro, decorate con scene della vita del santo in altorilievo o pittura, opportunamente adornate da fiori, nastri e bandiere multicolori) allo sparo di fuochi d'artificio con particolari batterie di castagnole dette appunto *a la catanisi* (alla catanese), il modello barocco della festa in questa parte della Sicilia sembra ancora vivacemente imporsi e consumarsi¹. Anche la musica e il canto conservano tuttora un ruolo eminente fra gli elementi che tessono la trama di questi articolati schemi cerimoniali che riguardano indistintamente sia le città sia i paesi e le borgate: si organizzano concerti di musica classica o esibizioni in palco di bande musicali provenienti da diversi paesi del circondario²; si scritturano cantanti professionisti nell'ambito delle celebrazioni liturgiche e si richiede la presenza di nutriti cori accompagnati da grandi orchestre.

Un elemento distintivo che soltanto nel territorio catanese caratterizza di norma le feste patronali (talvolta anche altre importanti feste liturgiche) è la cosiddetta *cantata*. Il termine non sembra avere alcun riferimento all'omonimo genere vocale di epoca barocca e classica, ma pare che derivi semplicemente dall'antica consuetudine popolare (attestata a partire dalla prima metà

1 Sull'argomento si consultino in particolare Isgrò, 1986 e 2000.

2 Sulle bande musicali in Sicilia si consulti Pennino – Politi, 1989

del XVIII secolo)³ di cantare in coro uno o più inni al santo patrono la sera della vigilia della festa, un tempo sul sagrato della chiesa principale (oppure in una posizione rialzata rispetto alla piazza), oggi perlopiù in appositi palchi allestiti per l'occasione.

A Catania nel 1628 venne inserito nell'ambito della festa patronale di sant'Agata un corteo di musicisti e cantanti che eseguivano inni di lode alla Santa. Questa consuetudine continuò per tutto il Settecento «costituendo il primo nucleo di quella che nel 1830 sarebbe stata l'istituzione dei *cantanti* che tuttora la sera del 3 febbraio elevano lodi alla Patrona» (Danzuso – Idonea, 1985: 20).

Originariamente le *cantate* venivano eseguite da cori costituiti esclusivamente da uomini e accompagnati da una o più bande musicali (non di rado infatti ogni coro scritturava una propria banda) o più raramente – di norma nelle più solenni occasioni – da orchestre sinfoniche al completo. Ciascun coro era espressione di un ceto sociale, di una categoria di mestiere o rappresentava un quartiere della città. Oggi questa pratica musicale è affidata a cori misti collegati perlopiù alle parrocchie (che tuttora conservano un certo legame con i quartieri, marcandone anche i confini) o ad associazioni culturali presenti sul territorio, e soltanto in alcuni casi il riferimento è pressoché mantenuto direttamente con il quartiere, come accade per esempio a Viagrande per la festa di san Mauro Abate, dove le esibizioni sono tuttora affidate agli abitanti dei due quartieri Scalatelli e Santa Caterina. Nonostante questi cambiamenti più o meno estesi anche ad altri aspetti del rito, l'esecuzione delle *cantate* avviene tuttora in un clima di attesa competizione che tuttavia si tende sempre più spesso a contenere o comunque a non ostentare palesemente, come invece avveniva fino a un recente passato. A questo proposito piuttosto interessante potrà risultare la descrizione del rito delle *cantate* per la festa di sant'Agata a Catania riportata da Giuseppe Pitrè nel volume sulle feste patronali in Sicilia.

Lungamente preparato ed ansiosamente atteso è il canto dei *partiti*. *Partiti e canturi* sono alcune schiere di centinaia di giovani per lo più del popolino, le quali con paziente studio sono riuscite ad imparare, ciascuna schiera per sé, un inno che esse devono cantare sulla piazza del Duomo. I versi sono di poeti per lo più mezzani; la musica, di maestri più o meno noti: musica e versi, chiamata con denominazione certamente moderna “canti popolari” – forse perché cantati da persone del popolo ed in mezzo al popolo – sono tanti quanti ne contano i diversi *partiti* e tanto sono i *partiti* quanto i rioni e sobborghi; ed i versi corrono lì per lì a stampa tra la folla. E già vengono avanti, codesti artisti del momento, preceduti da fiaccole ed accolti da grida festose al suono delle musiche che irrompono dalle quattro grandi vie nella grandiosa piazza. Salgono palchi, e appena finito lo sparo dei fuochi, eseguono,

3 A quel periodo sono riconducibili le prime testimonianze relative ai testi poetici di alcune *cantate* tuttora eseguite nei paesi del circondario etneo (ad esempio quella della Madonna Annunziata di Pedara, o quella di Santa Venera a Paternò, di cui si rileva la presenza in libretti a stampa di uso devozionale).

l'uno partito dopo l'altro, la propria *cantata*. Il citato poeta dice che sorgono agli *Studi*, cioè nella piazza dell'Università:

*A li Sturii cc'è gran sonu e cantu
ognunu accorda cu lu so strumentu*

E qui si comprende il perché della qualificazione di partito: perché tra le differenti schiere è una grande gara di parte per superarsi fra loro e quindi riscuotere i maggiori applausi. Questi, peraltro, non mancano, anzi sono prodigati o bizzefte, e tutta la piazza risuona di battimani e di evviva fragorosissimi. I trionfi del partito sono trionfi del rione.

Mano mano che compiono la loro cantata i *partiti* scendono avviandosi dal capo del governo, dal capo della chiesa, dal capo della città (prefetto, arcivescovo, sindaco) e da altri personaggi illustri per censo, casato, benemerenze, ripetendo una seconda, una terza, una quarta, una ventesima volta la propria cantata.

Chi si piace di paragoni potrebbe vedere una lontana Piedigrotta sacra nelle cantate annuali e sempre nuove, e qualche richiamo alle gare dalle contrade di Siena pel Palio di Mezz'Agosto. [Pitrè, 1900: 222 – 223]

Quanto descritto dal folklorista palermitano a cavallo fra Otto e Novecento trova riscontro nell'attuale iter festivo osservabile sia nel capoluogo etneo per la solenne festa di Sant'Agata sia in diversi altri centri o borgate della zona che nell'ambito di un più esteso processo di emulazione dei tratti festivi hanno assimilato dalla più importante festa del catanese anche l'uso di eseguire le *cantate* ai propri santi protettori, adottando un rituale pressoché uguale in ciascuna località. All'ora stabilita, la sera della vigilia, un gran numero di devoti del luogo e dei paesi limitrofi si raduna nella piazza antistante alla chiesa dove si custodisce il simulacro del santo di cui si celebra la festa, ancora velato e dunque occultato alla visione dei devoti⁴, per assistere a uno dei momenti più attesi dai fedeli: l'entrata dei *partiti*. Al suono delle campane e fra gli spari di mortaretti, da una o più vie giungono di corsa nella piazza i cantori con in mano fiaccole, fiori o palme, preceduti dalla banda musicale che di norma intona *La bersagliera*. Le corali, avendo stabilito precedentemente l'ordine di esibizione (talvolta attraverso un sorteggio altre volte seguendo un ordine dettato dalla tradizione locale) si posizionano a turno sul palco o nel luogo designato per intonare ciascuna la propria *cantata*, accompagnata dalla banda musicale in tenuta da concerto. A conclusione dell'esibizione, l'uscita di ciascuna corale viene salutata dagli applausi e dagli spari dei fuochi d'artificio commissionati

4 Un altro tratto caratteristico del teatro festivo di quella zona della Sicilia è la cosiddetta 'Svelata del santo': di norma all'alba del giorno della festa (in alcuni centri oggi questo avviene la sera della vigilia) il simulacro del santo venerato – che durante l'anno si conserva in un'apposita cappella detta *stanza dû santu* (stanza del santo), chiusa da ante di legno o da preziosi veli ricamati in oro così da occultarlo alla vista dei devoti – viene svelato in forma solenne, tra acclamazioni, canti e applausi, per essere esposto sull'altare maggiore nei giorni della festa.

dagli abitanti del quartiere rappresentato dalla corale. Non di rado, soprattutto nel passato, l'uscita dei cori poteva essere accompagnato anche da grida o da fischi provocatori emessi dagli altri *partiti*, in un clima di accesa competizione fra i gruppi.⁵

Continua a persistere nella concezione popolare l'idea che le *cantate* servano a svegliare il santo o la santa dalla *cameretta* (ovvero la cappella-custodia) dove dorme dall'anno precedente, prima di apparire nuovamente alla pubblica venerazione all'alba del giorno seguente, quando avviene la cosiddetta *svelata*. Dunque, quella che apparirebbe indubbiamente come un'offerta fatta alla divinità, andrebbe anche considerata quale elemento di un rito musicale volto a rifondare il potere dell'immagine sacra, richiamandola in vita dopo il lungo periodo di occultamento, per farla divenire «pienamente potente e operante al momento della rivelazione rituale e durante la festa» (Faeta, 2000: 42). Una potente Epifania attuata grazie alla musica, al canto e alle acclamazioni dei fedeli.

Fino a un recente passato (come osservato tra l'altro anche nella descrizione di Pitrè) ciascun *partito* provvedeva quasi tutti gli anni a far comporre una nuova *cantata* di norma a un compositore fra i più noti del circondario⁶. Commissionare la propria *cantata* a un musicista apprezzato costituiva già uno dei principali elementi su cui si fondava una seria competizione fra i *partiti* e fra gli stessi gruppi corali che a essi facevano riferimento: un confronto che si estendeva anche ad altri ambiti ed era manifestato con diverse azioni di tipo agonistico messe in atto per tutta la durata della festa⁷. La *cantata* – affermano tuttora i più anziani – doveva destare meraviglia e scatenare l'entusiasmo degli ascoltatori e dei devoti tutti, non tanto per il contenuto poetico del testo, quanto per la veste musicale, alla quale ciascuno prestava maggiore attenzione ai fini del giudizio finale.

Sebbene incerta risulti l'epoca in cui questa tradizione musicale si sia affermata nella maniera in cui è giunta fino ai nostri giorni, è tuttavia noto che già

5 Sul rapporto fra musica e competizioni rituali in Sicilia si veda in particolare Giordano, 2017.

6 Oggi molte di queste composizioni circolano in forma anonima, e soltanto di poche si conosce con certezza l'autore. A esempio, è accertato da fonti archivistiche che Michele Giarrusso, compositore catanese della seconda metà del XIX secolo (cfr. Allotta – Romano, 2008: 84), fu l'autore della musica per le *cantate* tuttora eseguite per sant'Agata a Catania. Ignazio Tedeschi (o Tedesco), musicista e letterato catanese attivo nel XVII secolo, fu invece il probabile compositore del testo della *Cantata alla Madonna Annunziata* eseguita tuttora a Pedara.

7 Fra gli elementi principalmente oggetto della competizione vi erano ad esempio i fuochi d'artificio, gli addobbi dei cosiddetti *carrì* (macchine festive allestite dai diversi *partiti*), la presenza di bande musicali fra le più rinomate del territorio ecc.

dalla fine del XIX secolo⁸ la *cantata* possedeva la ‘tipica’ forma tripartita che tuttora conserva: *Introduzione - Preghiera - Cabaletta*. Di norma queste tre parti posseggono caratteri musicali diversi fra loro. L'*Introduzione* (di norma un *Allegro maestoso*) prevede sempre una *ouverture* strumentale più o meno estesa cui segue la parte del canto svolta in forma interamente corale all'unisono, dal carattere musicale decisamente marziale, solenne. La seconda parte di ogni *cantata* costituisce un momento di riflessione poetico-musicale, una *Preghiera* appunto, sviluppata su melodie ‘cantabili’ spesso in tonalità minore, talvolta in polifonia (le trascrizioni del passato erano scritte per tenori e baritoni, o tenori e bassi) e con possibili interventi solistici: quasi un'aria da concerto che affida la conclusione alla terza ed ultima parte non a caso chiamata tuttora *Cabaletta* (conservando nell'uso orale un termine specificamente riconducibile al repertorio operistico). Questa ultima parte – affidata nuovamente per intero al coro, talvolta in polifonia – è di norma caratterizzata dal ritmo piuttosto ‘allegro’ e da una melodia a tratti virtuosistica che raggiunge la conclusione attraverso una continua accelerazione ritmica e l'insistente alternanza di cadenze di dominante e tonica. In un interessante articolo pubblicato su una rivista locale nel 1934, il musicista catanese Francesco Pastura così scriveva a proposito delle melodie utilizzate per le *cantate* in onore di sant'Agata, sottolineando esplicitamente il carattere culto di questi brani tuttavia, già allora, trasmessi in forma orale:

[...] Per la verità debbo dire che ho notato molta espressività, sia pure allo stato grezzo, in un secondo tempo, ed una cadenza ampia e solenne davvero interessante per il carattere prettamente siciliano della musica, ma ci sarebbe da togliersi il cappello ad ogni battuta, secondo il famoso aneddoto rossiniano. Un mosaico addirittura, composto dal saccheggio di tutte le musiche conosciute degli autori del primo e del secondo Ottocento.

Il nome degli autori si perde nella notte dei tempi. Si canta tramandandosi a voce il motivo di generazione in generazione, ma il sano elemento musicale popolare non c'entra affatto, sono distillazioni musicali di opere antiche dovute a dilettanti. So anzi che ogni *partito* ha addirittura un repertorio di *cantate*, sempre dello stesso stile, se non sempre dello stesso ignoto autore, cosa che consente una certa varietà di musiche anno per anno [Pastura, 1934: 12 – 13]

A seguire, a scopo esemplificativo, riporto una recente trascrizione manoscritta relativa alla linea del canto della prima parte (*Introduzione*) della *Cantata alla Madonna del Carmelo*, composta nella prima metà del Novecento (si

⁸ Le testimonianze riscontrate per quel periodo sono costituite perlopiù da descrizioni presenti nei testi di storici locali, diverse trascrizioni dei testi poetici delle *cantate* conservate presso privati o negli archivi delle parrocchie, e poche trascrizioni musicali svolte dagli organisti che eseguivano queste composizioni anche in chiesa (in quest'ultimo caso si tratta di trascrizioni su pentagramma della sola linea del canto, dato che l'accompagnamento era svolto ‘a orecchio’ dagli organisti, così come tuttora avviene in qualche località).

sconosce anche l'anno in cui è stata commissionata) dal sacerdote e musicista catanese Antonino Maugeri e tuttora eseguita a Sciara, piccola frazione di Giarre, per la festa patronale⁹. Maugeri, peraltro compose le musiche di diverse *cantate* tuttora eseguite durante le feste patronali, fra cui, ad esempio, quella in onore dei Santi Alfio, Filadelfio e Cirino, patroni del piccolo paese di Sant'Alfio¹⁰ (Fig. 1).

Anche i testi delle *cantate* erano spesso affidati al talento poetico soprattutto di sacerdoti e letterati del luogo, che li componevano su commissione dei *partiti*, dei quali talvolta essi stessi facevano parte. Non di rado però in alcune *cantate* si riscontrano testi poetici riconducibili a 'canzoncine' o composizioni poetiche già in uso nella devozione popolare e riadattate nelle forme, a testimonianza di una circolarità che interessava quanto le musiche tanto i testi. A questo proposito nel già citato contributo di Pastura così si legge: «Non parliamo delle poesie poi! Tutti i fiori della retorica di cento anni fa si son dati convegno in quelle strofe!» (Pastura, 1934: 13). D'altra parte, si tratta di dinamiche tuttora in uso e personalmente osservate durante le indagini. Infatti, fra gli aspetti più interessanti di questa pratica musicale – peraltro rappresentativa di una estesa dialettica fra scrittura e oralità – va certamente considerata l'attuale produzione di nuove *cantate* destinate a essere eseguite, non soltanto per la festa del patrono (come invece avveniva tradizionalmente) ma anche nell'ambito di festeggiamenti in onore di altri santi localmente venerati. Dunque, accanto alle più antiche *cantate* tuttora eseguite principalmente dai cori parrocchiali, se ne rilevano nuove commissionate dai rappresentanti dei comitati organizzatori delle feste o più raramente da gruppi di devoti perlopiù agli stessi maestri delle bande locali¹¹. Oltre a mantenere la tipica struttura tripartita (*Introduzione – Preghiera – Cabaletta*), le moderne *cantate* tendono a ricalcare gli stili compositivi di quelle tradizionali, adoperando talvolta temi musicali di chiaro riferimento al repertorio operistico o sinfonico, così come del resto era nella prassi del passato: «Un tale, amatore dell'arte, mi diceva che qualche *partito* ha adottato delle musiche di Sonnambula. Me lo diceva nauseato e scandalizzato per la profanazione. Penso che a volerci riflettere ci sarebbe da ammirare l'idea e forse anche da commuoversi. Quale musica può esprimere i sentimenti dell'anima umana meglio di quella del nostro divino Bellini?» (Pastura, *ibidem*). Eseguire la *cantata* per una festa 'minore' è oggi

9 La trascrizione mi è stata gentilmente fornita dall'organista del luogo, Sara Musumeci, che la custodisce personalmente.

10 Il testo della *Cantata per i santi Alfio Filadelfio e Cirino*, secondo quanto ho appreso da un libretto a stampa che circolava nella parrocchia del paese, fu composto agli inizi del Novecento da monsignor Francesco Pelluzza, canonico catanese.

11 Quale esempio concreto di questi processi cito qui il caso di Belpasso, dove alla fine degli anni Novanta del secolo scorso, i fedeli del quartiere Sant'Antonio, hanno incaricato l'allora studentessa Mariangela Distefano di scrivere il testo della *cantata* e in seguito di farlo musicare dal maestro Salvatore Maugeri, affinché potessero eseguirlo nuovamente (come avveniva in passato) in occasione della festa, in competizione con gli altri *partiti*.

considerato un modo per dare rilievo alla devozione, e oltretutto per ostentare lo *status* sociale di gruppi di devoti o di singoli fedeli. Non si può non tenere in considerazione, infatti, la funzione che le *cantate* continuano a svolgere nell'ambito dei processi di autorappresentazione dei gruppi sociali – religiosi o laici – che operano nel contesto comunitario.

Quale esempio concreto di queste dinamiche valga qui rilevare quanto osservato recentemente a Paternò, dove un devoto del Crocifisso – peraltro organizzatore della festa annuale che ha luogo il 3 maggio – ha ‘composto’ lui stesso una nuova *cantata* utilizzando un testo di un antico inno al Crocifisso e la melodia di una *cantata* alla Madonna Assunta un tempo eseguita nel vicino paese di Puntalazzo. Il giovane devoto ha motivato la sua scelta affermando di volere accrescere la devozione al Crocifisso e dare rilievo alla festa, che non possedeva ancora una propria *cantata*¹². A Paternò, infatti, l'altra festa che insieme a quella del Crocifisso occupa una posizione di rilievo all'interno del calendario cerimoniale locale è quella di Santa Barbara, patrona della città, per la quale vengono tradizionalmente eseguite due *cantate* tuttora rispettivamente indicate con i nomi delle due antiche corporazioni di mestiere alle quali erano affidate: *a cantata di mulinara* (la *cantata* dei mugnai - che comprendeva sia i proprietari dei mulini sia i coltivatori di frumento) e *a cantata di muratura* (la *cantata* dei muratori). A Paternò, nel secondo dopoguerra la tradizione delle *cantate* fu messa fortemente in crisi, rischiando anche di cessare – così come invece avvenne in altri paesi della zona¹³ – per riacquistare vigore a partire circa dagli anni Ottanta. Negli anni però, della parte vocale della *cantata* dei *mulinari* si era del tutto persa memoria, e si continuava a eseguire soltanto in forma strumentale. Grazie al successivo rinvenimento (nel 2002) di un manoscritto conservato nell'archivio parrocchiale che riportava la sola trascrizione della linea del canto, è stato possibile reinserire il coro anche in quella *cantata*. Oggi l'esecuzione delle *cantate*, in assenza dei due *partiti*, è qui affidata a un solo coro di voci miste – facente capo alla Chiesa Madre del paese – che annualmente le esegue entrambe il 3 dicembre, vigilia della festa. Le antiche parti musicali per strumenti, originariamente scritte in tonalità attinenti alle voci maschili, nel 2003 sono state trasportate per favorire anche l'intervento delle voci femminili, da quell'anno inserite nel coro. Viene tuttora mantenuto

12 Queste informazioni mi sono state fornite dallo stesso devoto, Alfio Patanè (classe 1987) durante una conversazione orale.

13 In diversi centri del Catanese molte *cantate* a partire da quel periodo, critico per la stabilità sociale delle varie comunità, non vennero più eseguite per diversi decenni. Si conservò tuttavia l'uso di fare sfilare le bande musicali la sera della vigilia, continuando a chiamare quel momento rituale *trasuta ri cantanti* (entrata dei cantanti), pur in assenza dei cori. In seguito, diverse *cantate* furono riprese (per esempio ad Aci Sant'Antonio, a Pedara, a Belpasso, a Giarre ecc.), ma altre restarono in disuso fino ad anni recenti, quando in un rinnovato clima di competizione fra comunità limitrofe e nell'ambito di una più ampia attenzione anche verso le forme musicali della devozione sono state riprese spesso con il sostegno di giovani musicisti e devoti dei diversi paesi.

l'antico ordine di esecuzione delle *cantate*, dettato dalla data di costituzione delle corporazioni, ovvero per prima viene intonata quella dei *mulinari* e a seguire quella dei muratori. In entrambe le *cantate* non sono previsti interventi solistici. A seguire riporto la prima parte di una trascrizione musicale manoscritta, recentemente trovata presso l'archivio della Chiesa Madre di Paternò, che riproduce la sola linea vocale della cantata dei *mulinara*, e il testo completo delle due cantate così come è riportato in alcuni foglietti a stampa distribuiti ai cantori¹⁴ (Fig. 2).

Cantata detta dei 'mulinara' in onore di S. Barbara, patrona di Paternò

Introduzione

L'autunno dà fiorite
poche rose vellutate:
son dal popolo portate
in omaggio alla sua stella
e di Barbara nel tempio
ora olezza un gran rosaio;
tutto il popolo più gaio
la rivede sempre bella.

Preghiera

Viene all'alba l'usignolo,
posa accanto dell'altare
e incomincia a gorgheggiare
coi suoi trilli prediletti.

La circonda del suo canto,
vola intorno con bravura
e alla vergine più pura
offre gli inni più perfetti,
del suo canto.
E alla vergine più pura
offre gli inni più perfetti.

Cabaletta

Ella il fuoco fa fermare della lava distruggente,
della lava distruggente ella il fuoco fa fermare;
il flagello più furente, ogni peste più crudele.
Vento, fulmine e procella, terremoto ed uragano,
li disperde e la sua mano salva il popolo fedel.
Il popolo fedel salva il popolo fedel.

¹⁴ Ringrazio Alessandro Messina, direttore della corale cui oggi è affidata l'intonazione delle *cantate* a Misterbianco, per la disponibilità che mi ha offerto nel reperire questa e altre fonti d'archivio relative a questa tradizione musicale.

Cantata detta 'dei muratori' in onore di S. Barbara, patrona di Paternò

Introduzione

Gioisci, esulta o popolo
in questo dì sagrato,
mentre festeggian gli angeli
il nome celebrato.
E dell'eccelsa Barbara che fu sincera e simbolo,
cinta fra gli or dei martiri, fornita d'immortal.

Preghiera

A spargere l'Evangelo fosti di terra in terra
e tu che svelasti agli uomini la tua dottrina, il ver.
E tu che volavi in estasi incontro al tuo Signore,
sii tu propizia stella del popol fedel, del popol fedel, del popol fedel.

Cabaletta

Questa diletta patria al culto suo primiero,
ognun dei suoi pericoli in te si affida e spera
e tu qual madre tenera adduci alla virtù,
e tu qual madre tenera adduci alla virtù.
Adduci tu alla virtù; adduci tu alla virtù,
alla virtù, alla virtù.

Ben più antichi sono invece i testi poetici delle *cantate* alla Madonna Annunziata di Pedara, attribuiti a Don Ignazio Tedeschi, nobile e letterato catanese, regio cavaliere dei Patrizi di Catania, attivo nella seconda metà del XVII secolo e morto sotto le macerie del tragico sisma del 1693 (cfr. Allotta – Romano, 2009: 161). Vengono tuttora eseguite il 24 marzo, vigilia della festa dell'Annunciazione, da un coro misto, composto perlopiù da giovani appartenenti all'ambiente parrocchiale. L'accompagnamento strumentale – di cui si sconosce il compositore – è affidato alla banda del paese che oltretutto detiene per tradizione le parti musicali, oggi a stampa, più volte rivedute e trascritte negli anni dai maestri del luogo. Anche in questo caso, è stata recentemente operata una trasposizione delle tre parti di ciascuna *cantata* ai fini di favorire l'intervento delle voci femminili. Musicalmente le composizioni presentano la tipica alternanza Marziale – Adagio – Allegro. Questo è il testo della prima *cantata* (un tempo affidata al ceto sociale dei nobili), dove sono stati indicati gli interventi corali e quelli delle singole sezioni (C. sta per Contralti, nel passato questa parte la eseguivano i Baritoni; A. sta per Alti, ovvero i Tenori).

Introduzione

Tutti Vittoria, vittoria
con note di stelle
di pompe sì belle
si canti la gloria
vittoria, vittoria.

Preghiera

C. Con lingue di trionfi, in lieti canti
della bella Pedara
or s'applaudono i vantì.

A. A grandezze sì festive
apra il ciel le sacre porte
e dal regno della morte
escan pur voci giulive.
Tutti S'incensi Maria.

S'onori, sì, sì
mentr'ella amorosa
fastosa e gradita
per dare la vita
un Dio concepì.

Cabaletta

Tutti Sì, sì lieto e pomposo
festeggi tutto di Trinacria il Regno
e il comun grido sia
in trionfo sì bel viva Maria.

Questo invece il testo della *Preghiera*, ovvero la seconda parte della *Cantata di Santo Stefano*, documentata nel 2008 ad Aci Bonaccorso. Questa *cantata* viene eseguita dal *partito* del Quartiere Piazza in occasione della festa patronale. In questo paese i membri del coro del quartiere Piazza entrano in piena competizione con quelli del quartiere Battiato, con i quali concorrono attraverso la musica ma anche attraverso gli spari dei fuochi d'artificio e attraverso sontuosi apparati e ricche coreografie messe in atto durante le rispettive esibizioni. Si sconosce l'autore del testo e della musica. La *Preghiera* è in tonalità di sib maggiore e presenta una breve introduzione strumentale.

Sciogliamo tutti unanime
una fervida preghiera
a colui ch'è fonte vera
d'ogni grazia e d'ogni bene.

Invochiamo il suo bel nome
che di gaudio il petto inonda
che ravviva, che gioconda
questi afflitti nostri cuor.

Invochiamo il suo bel nome
che di gaudio il petto inonda
che ravviva, che gioconda
ci conduce con se, poi nel cielo.

Piuttosto vitale è ancora oggi la festa di santa Lucia a Belpasso, dove la vigilia del 13 dicembre i tre quartieri – Madrice, Purgatorio e Sant’Antonio – entrano in evidente competizione attraverso il canto alla loro Patrona. Un momento da tutti atteso per mettere in risalto la propria appartenenza all’una o alle altre zone del paese, nel nome dell’unica santa cui ciascun *partito* dedica sontuosi *carri* (macchine sceniche con personaggi viventi) e sfarzosi spettacoli pirotecnici al termine della propria *cantata*. Questo il testo della *Cabaletta* della *Cantata* del quartiere Madrice, composta dal maestro catanese Giuseppe Vitaliti su un testo già esistente ed eseguita per la prima volta il 3 dicembre del 1905:

Gloriosa Lucia martire bella
luce dei secoli, fulgida stella
del paradiso vaga eroina
del mondo tutto luce divina.

Nella tua festa di bel diletto
il nome tuo ci empie il petto
con frenesia gridiamo ognora
Viva Lucia speme d’amor.

Merita di essere qui menzionata, almeno per la diversità del modello rituale e dei tratti performativi, la *Cantata alla Madonna degli ammalati* eseguita a Misterbianco durante la festa che ha luogo la seconda domenica di settembre nei pressi di un santuario campestre dove si custodisce un affresco seicentesco della Vergine col Bambino tra i santi Giovanni e Paolo, invocata appunto come Madonna degli ammalati¹⁵. Il testo della *cantata*, di ignoto autore, aderisce allo stile poetico delle popolari composizioni sacre di norma affidate al canto dei fedeli. La musica è di Giuseppe Menna Condorelli, medico e musicista del luogo vissuto nella seconda metà del XIX secolo, autore di altre *cantate* tuttora in uso nella zona¹⁶. Sebbene la forma poetico-musicale anche in questo caso rispecchi il consolidato modello della *cantata*, del tutto singolari sono invece le modalità

15 La festa ha inizio il giovedì precedente alla seconda domenica di settembre e prosegue secondo un programma tradizionale che prevede tra l’altro anche un pellegrinaggio all’alba del sabato e un’asta pubblica che ha oggi sostituito l’antico svolgimento della fiera di bestiame e prodotti agricoli. Per una più dettagliata descrizione del culto si consulti l’articolo di Angelo Battiato sul sito www.misterbianco.com. Segnalo inoltre che ai fini della mia analisi ho preso in esame una documentazione audiovisuale, specificamente orientata a rilevare i momenti della *cantata*, realizzata nel 2001 da Sergio Bonanzinga e Fatima Giallombardo, con la collaborazione di Vincenzo Ciminello.

16 Tra le altre musicò anche le *cantate* per Sant’Antonio Abate tuttora intonate dai due *partiti* di Misterbianco facenti capo ai quartieri *Sant’Orsola* e *Panzera* (questo *partito* tuttora è anche detto ‘dei mastri’ perché un tempo potevano farne parte soltanto gli artigiani del paese).

di esecuzione messe in atto, non dai *partiti*, ma indistintamente da tutti i fedeli che il giorno della festa gremiscono il piazzale dinanzi al piccolo santuario. L'esecuzione della *cantata ô chianu* (cantata al piano) infatti è contraddistinta da una performance coreutica messa in atto dai numerosi devoti, fra cui numerosi adolescenti e giovani di ambo i sessi. Tenendosi 'a braccio' l'uno accanto all'altro, i fedeli formano cerchi più o meno estesi e iniziano a proporre movimenti collettivi ispirati alle tradizionali danze in circolo, ampiamente documentate in Sicilia in altre occasioni festive (cfr. Bonanzinga 1999). È oltretutto interessante osservare come i tratti performativi del ballo improvvisato seguano in maniera alquanto precisa il profilo melodico-ritmico della *cantata*, alternando movimenti contenuti (perlopiù di tipo ondulatorio) nelle fasi del *cantabile* a più vivaci saltelli nei ritornelli e negli *allegri* della cabaletta. Non è da escludere, inoltre, che questo singolare modello performativo della *Cantata alla Madonna degli Ammalati* sia da ricondurre a un precedente uso di eseguire musiche e repertori a ballo nell'ambito di una festa che in parte continua a conservare una connotazione prettamente agraria. È verosimile, pertanto, che la componente coreutica che oggi ritroviamo unicamente in questa *cantata* sia il risultato del trasferimento di una pratica espressiva tradizionale all'interno di un 'nuovo' spazio cerimoniale che successivamente si è imposto nel contesto festivo locale.

Un'ultima osservazione porterebbe infine a considerare non proprio casuale la presenza di un rito danzato (oggi rifunzionalizzato) nell'ambito di un culto votato a una divinità guaritrice, a una immagine sacra – la Madonna degli ammalati – la cui potenza ed efficacia salvifica risulterebbero pari a quelle dei più venerati simulacri di santi taumaturghi (dai medici Cosma e Damiano al milite Sebastiano, da San Paolo a sant'Agata ecc.), divinità che in Sicilia vengono tuttora celebrate – oltre che con musiche e canti devozionali – anche con balli messi in atto dai fedeli e con movimenti di danza impressi ai simulacri portati in processione (cfr. Buttitta I. E., 2013: 1068; Bonanzinga, 1999).

Numerosi altri esempi potrebbero essere riportati a riguardo, essendo quella delle *cantate* una tradizione che continua tuttora a rinnovarsi e a costituire, per le comunità di quel territorio, uno dei momenti principali del rito festivo. I casi qui considerati vogliono porsi quali esempi di un più esteso lavoro di ricognizione che ho avviato nel 2008 – anno in cui effettuai la prima documentazione sulle *cantate* per Santo Stefano ad Aci Bonaccorso – e continuato fino ad oggi¹⁷. Occorre oltretutto considerare che quanto è stato qui de-

17 Oltre ad Aci Bonaccorso, altri rilevamenti sulle *cantate* sono stati personalmente condotti a: Catania, Belpasso, Pedara, Aci Catena, Viagrande, Mascali (in quest'ultimo paese nel 2018, grazie all'impegno dei fedeli e in particolare del dott. Leonardo Vaccaro, ho potuto avviare una specifica indagine, tuttora in corso, sulle *cantate* e sui repertori musicali connessi al culto del patrono San Leonardo). Inoltre, sono stati acquisiti sia registrazioni sonore e audiovisuali sia documenti d'archivio relative alle *cantate* tuttora in uso a: Misterbianco, Sant'Alfio, Sciara (frazione di Giarre), Paternò, Acireale, Trecastagni, Viagrande, Gravina di Catania. Ringrazio vivamente il dott. Venero Coco per le preziose informazioni fornite e per la costante collaborazione prestata nel corso delle ricerche.

scritto e osservato costituisce la fase iniziale, e dunque tuttora in itinere, di un primo generale tentativo di raccolta e sistematizzazione di questo repertorio musicale che ancora oggi si muove fra la scrittura e l'oralità. Non mi risultano, infatti, specifici lavori svolti su questi repertori musicali, e le informazioni che ho finora reperito sono da ricondurre soprattutto alla memoria orale e alle fonti di archivio rintracciate grazie alla collaborazione di persone del luogo, oltre a essere il risultato di una diretta osservazione sul campo¹⁸.

BIBLIOGRAFIA

- Bonanzinga, S., 1999, *Le offerte danzate*, in G. Giacobello, R. Perricone (a cura di), *Calamonaci. Antropologia della festa e culto dei santi nell'Agrigentino*, Leopardi Bruno, Palermo, pp. 75 – 95.
- Buttitta, I. E., 2013, *Feste e simboli rituali*, in G. Ruffino (a cura di), *Lingue e Culture in Sicilia*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, vol. II, pp. 1044 – 1097.
- Danzuso, D., Idonea, G., 1985, *Musica, musicisti e teatri a Catania (dal mito alla cronaca)*, Publicicula Editrice, Palermo.
- Giordano, G., 2017, *Pratiche musicali e conflitti rituali in Sicilia*, in N. Amendola, G. Sciommeri (a cura di), *Conflitti. Arte Musica Pensiero Società*, Universitalia, Roma, pp. 161 – 174.
- Isgrò, G., 1986, *Feste barocche a Palermo*, Flaccovio, Palermo.
- Isgrò, G., 2000, *Festa, teatro, rito nella storia della Sicilia*, Cavallotto, Palermo.
- Faeta, F., 2000, *Il santo e l'aquilone. Per un'antropologia dell'immaginario popolare nel secolo XX*, Sellerio, Palermo.
- Pennino, G., Politi, F., (a cura di), 1989, *Bande musicali di Sicilia*, cofanetto Albatros ALB 22 (tre dischi) con libretto allegato, presentazione di Elsa Guggino, Folkstudio, Palermo.
- Pastura, F., 1934, *I "cantanti" nella festa di S. Agata*, in "Catania (Rivista del Comune)", VI n. 1, pp. 12 – 13.
- Pitrè, G., 1900, *Feste patronali in Sicilia descritte da Giuseppe Pitri*, Ed. Clausen, Palermo.

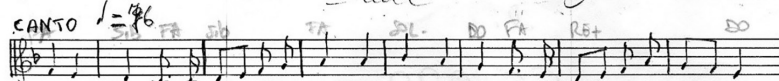
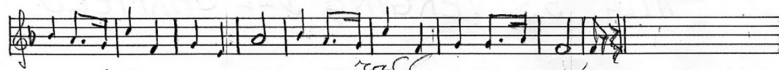
18 Ai fini di completare il quadro relativo alle fonti cui ho avuto accesso, ritengo opportuno fare cenno di un antico film muto del 1931, una registrazione amatoriale che documenta il rito delle *cantate* per santa Barbara a Paternò, generosamente messi a disposizione dal maestro del coro di quel paese, Alessandro Messina, che mi ha anche fornito copia dell'antico manoscritto della *Cantata dei mulinari* che ho qui riprodotto.

CANTATA "A MARIA SS. DEL CARMELO."

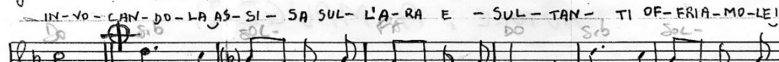
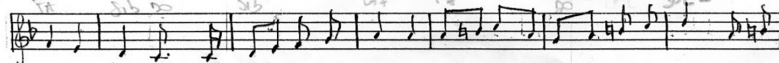
TEMPO DI MARCIA
INTRODUZIONE

♩ = 120 DI SCIARA

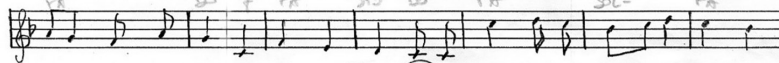
A. MAUGERI



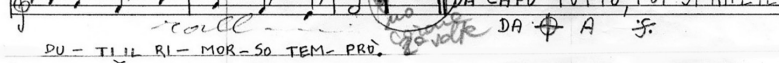
SU CAN-TIA-MO, FE-DE- LI DI SCI- RA DEL CAR-ME-LO L'E-LET- TA RE-GI- NA



IN-YO-CAN-DO-LA-S-SI-SA SUL-L'A-RA E - SUL-TAN- TI OF-ERIA-MO-LE IL



CUOR, R-VAN-TE VOL-TE CIA-PER- SE LA FON-TE DI TE-SO- RI CE-



LE- STI E DI A- IV- TO; PEL-LE- GRI-MI GI TER-SE LA FRON-TE AI CA-
DU- TI IL RI- MOR- SO TEM- PRO.

FIG. 1. CANTATA ALLA MADONNA DEL CARMELO DI SCIARA (FRAZIONE DI GIARRE)

Inno alla V. M. S. Barbara

L'a - u - tu - rno da fio - ri - te Po - che ro - se
 - lu - ta - te: Son dal popolo pur - ta - te
 - o - ma - ggio a - lla Sua Stella. E di Barbara nel Tempio
 O - ra o - le - zza un gran rosario
 - tro il popolo il popolo) piu ga - io, La - ri - ve - de la - ri
 ede sempre Bella. 15 al Coda

N.B. Da trasportare tutta un tono sotto

FIG. 2. MANOSCRITTO PER VOCE DELLA CANTATA DEI MULINARA DI MISTERBIANCO