

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



Antropología y Religión en Latinoamérica IV

Palabras a la imprenta

**Tradición oral y literatura
en la religiosidad popular**

Este volumen reúne parte de las contribuciones científicas presentadas al *IV Congreso Latinoamericano de Religiosidad Popular: Palabras a la imprenta. Tradición oral y literatura en la religiosidad popular* celebrado en Valladolid del 15 al 17 de noviembre de 2018

Comité organizador

José Luis Alonso Ponga. **Dirección**
Universidad de Valladolid

Fernando Joven Álvarez, OSA. **Subdirección**
Estudio Teológico Agustiniانو de Valladolid

M^a. Pilar Panero García. **Secretaría ejecutiva**
Universidad de Valladolid

Antonio Vaca Fernández, OSA. **Secretaría técnica**
Estudio Teológico Agustiniانو de Valladolid

Agradecimientos a

David Álvarez Cineira, OSA

Silvia Gutiérrez Martín

Pedro García González

Carlos González Ximénez

Giuseppe Giordano

Comité científico

Joaquín Díaz. **Presidente**
Fundación Joaquín Díaz

Tomás Lozano
Indiana University

Salvador Rodríguez Becerra
Universidad de Sevilla

Carmen Morán Rodríguez
Universidad de Valladolid

Héctor Urzáiz Tortajada
Universidad de Valladolid

Ángel J. Moreno Prieto
Instituto Universitario de Historia Simancas

Tomás Marcos Martínez, OSA
Estudio Teológico Agustiniانو de Valladolid

Jesús Álvarez Fernández, OSA
Estudio Teológico Agustiniانو de Valladolid

Organizan



Colabora



© de esta edición: Fundación Joaquín Díaz
© de los textos: sus autores
© de las fotografías: sus autores o propietarios
Portada: Cofrades del Santo Entierro de Bercianos de Aliste. Fotografía de Carlos González Ximénez
Coordinadores: M^a. Pilar Panero García
José Luis Alonso Ponga
Fernando Joven Álvarez, OSA
Edita: Fundación Joaquín Díaz. Urueña 2019
I.S.B.N.: 978-84-945228-5-7

fundiaz.net
www.agustinosvalladolid.es
www.religiosidadpopular-semanasanta.com

Adaptación de diseño, maquetación y edición digital: Luis Vincent, Urueña 2019
Alojamiento en servidor de la edición digital: Fundación Joaquín Díaz - fundiaz.net
https://archivos.fundiaz.net/digitales/CIERP/PalabrasImprenta_AntropologiaReligionIV.pdf



Edicola votiva del Natale, Lentini (Catania, Italia). Foto: Giuseppe Giordano

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

Antropología y Religión en Latinoamérica IV

Palabras a la imprenta

Tradición oral y literatura en la religiosidad popular



Se cumple este año una década desde la creación en Valladolid del Centro Internacional de Estudios de Religiosidad Popular, que se ocupa, fundamentalmente, de profundizar en el conocimiento de una de las celebraciones más queridas por los vecinos de esta ciudad: la Semana Santa. Se pone el broche a ese redondo aniversario con este libro que recoge las actas del IV Congreso Latinoamericano de Religiosidad Popular, promovido por dicho Centro, en las que, en esta ocasión, han tenido cabida investigaciones sobre otro tiempo litúrgico igual de importante y querido: la Navidad. En ambos periodos nuestra ciudad tiene tradicionalmente una actividad intensa tanto en el ciclo navideño, con el belenismo, como en Semana Santa, con las múltiples actividades de las cofradías pasionistas.

Los responsables de la Cátedra de Estudios sobre la Tradición de la Universidad de Valladolid y del Estudio Teológico Agustiniiano han vuelto a aunar esfuerzos para organizar este Congreso, que cumple su cuarta edición, dedicado a las tradiciones orales y literarias asociadas a estos periodos del ciclo litúrgico en los que nuestra tierra es tan rica. La tarea la han acometido con el apoyo de la Fundación Joaquín Díaz, institución unida de forma estrecha a Valladolid, que es motivo de orgullo para los vallisoletanos y que es reconocida internacionalmente por el volumen y riqueza de sus fondos: su fonoteca, sus colecciones de grabados, las fotografías antiguas, los pliegos de cordel... todos ellos pilares de la cultura y del patrimonio oral, musical y literario, que constituyen el hilo conductor del Congreso y de este volumen.

Quiero manifestar mi satisfacción porque con esta obra que el lector tiene en sus manos nuestra ciudad se vincula a trabajos bibliográficos de gran calidad, como los que se recogen en este libro, que tienen un carácter abierto a varias disciplinas como son la Antropología Cultural, la Literatura, la Historia, la Etnomusicología y la Teología y que, además, se ocupan de manifestaciones de religiosidad popular que acontecen en lugares diversos, pues es esta marca de los organizadores del Congreso, trabajar en lo propio teniendo en cuenta lo ajeno porque, sin duda, abordar diversas miradas enriquece el resultado final.

Quiero expresar en nombre del Ayuntamiento de Valladolid el deseo de que el consolidado equipo que organiza el Congreso y coordina estos ensayos, nos ofrezca en un futuro próximo nuevos estudios dedicados a nuestro pasado tan admirables como los que contienen estas páginas.

Óscar Puente Santiago
Alcalde de Valladolid

El presente volumen recoge las Actas del IV Congreso Latinoamericano de Religiosidad Popular, que bajo el título *Palabras a la imprenta. Tradición oral y literatura en la religiosidad popular*, se celebró del 15 al 17 de noviembre de 2018 y cuya sesión inaugural tuvo lugar en el Salón de Actos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, siendo el resto de sesiones en el Aula Magna del Estudio Teológico Agustiniiano de Valladolid. El Congreso fue organizado por el Centro Internacional de Estudios de Religiosidad Popular, dependiente de la Cátedra de Estudios sobre la Tradición y Centro de Antropología Aplicada de la Universidad de Valladolid y del Estudio Teológico Agustiniiano de Valladolid.

En esta ocasión el Congreso amplió su perspectiva, ocupándose no solo de la Semana Santa y su tiempo litúrgico anterior, la Cuaresma, sino también de la Navidad. Esto ha venido motivado por la propia temática de estudio. Tanto la Navidad como la Semana Santa han producido, a lo largo de la historia, una cantidad importante de manifestaciones literarias populares, muchas de las cuales aún tienen vigencia hoy; y un buen número de las que no la tienen ya, aún se pueden rastrear en trabajos de campo o en viejos cuadernos manuscritos por los protagonistas. Estas manifestaciones, que con frecuencia tienen un origen culto, se han transmitido por tradición oral pero también de forma impresa. Nos encontramos así con uno de los ejemplos de la cultura tradicional en los que existe una constante interacción entre lo oral y lo escrito.

El tema del Congreso hizo que participaran en el mismo no solo especialistas en Antropología Cultural, sino también estudiosos de la Literatura, de la Liturgia y de la Tradición Cristiana. Los materiales a los que hacen referencia las presentes Actas son muy variados y recogen una parte insignificante del inmenso conjunto documental que se encuentra a la espera de su estudio y catalogación con metodologías científicas. La Antropología solo puede buscar explicaciones y realizar interpretaciones de estos fenómenos culturales si antes se empeña en un exhaustivo trabajo de campo que recoja y contextualice la mayor cantidad posible de documentación, algo que requiere un esfuerzo paciente y detenido, muy pesado en ocasiones, pero que es imprescindible antes de elaborar teorías y modelos explicativos. Muchas de las ponencias y comunicaciones del presente Congreso dan fe de esta laboriosa investigación que la ciencia antropológica exige.

Además, el Congreso ha permitido poner en contacto a investigadores de diferentes países para confrontar los textos, estudiar su origen y mecanismos de difusión, y dar cuenta del papel que desempeñan en la celebración festiva actual en diferentes lugares donde todavía tienen vigencia.

Quiéren estas Actas posibilitar la continuidad de esta labor investigadora y ser punto de partida para futuros análisis. Como en las anteriores ediciones de 2008, 2010 y 2016, hemos aprovechando los diversos lugares de procedencia de los estudiosos de España, Italia o de Hispanoamérica para intentar rastrear el origen de las composiciones literarias y su modelo de expansión.

El volumen se ha dividido a tenor de los períodos litúrgicos estudiados –Navidad, Cuaresma y Semana Santa – y una tercera llamada corpus. En la primera de las secciones se da cuenta de aportaciones relativas a manifestaciones de tradición oral como villancicos, ramos, cánticos de reyes, aguinaldos, etc., así como obras de teatro popular como loas, autos de pastores, autos de Reyes, etc. En la sección relativa a la Semana Santa se incluyen oraciones, viacrucis, misereres, calvarios, rosarios de la buena muerte y toda una gran cantidad de composiciones que forman parte en la actualidad de la Semana Santa. La tercera muestra la recogida y sistematización de las fuentes de las manifestaciones orales, que se registran antes de iniciar su estudio mediante su transcripción y anotación de unas pequeñas muestras de un vasto Patrimonio Cultural Inmaterial.

Los organizadores del Congreso agradecemos vivamente todas las contribuciones de ponentes y comunicantes. Su trabajo investigador nos hace cada vez más conscientes de lo mucho que falta por conocer y sacar a la luz; también nos invita a continuar, con buen ánimo, en esta tarea organizativa emprendida hace ya más de diez años. Desde la Antropología Cultural y materias afines como la Literatura hay un gran interés por recoger todo este material clasificarlo y estudiarlo con metodologías científicas. Los materiales son muy variados, pues mientras unos nacen en lugares aparentemente independientes unos de otros, otros elementos provienen de las clases dirigentes.

Queremos, finalmente, agradecer el esfuerzo de la Universidad de Valladolid, el Estudio Teológico Agustiniiano de Valladolid y la Fundación Joaquín Díaz, que han permitido llevar a buen fin este IV Congreso Latinoamericano de Religiosidad Popular. Así mismo no podemos dejar de mostrar nuestro agradecimiento al Ayuntamiento de Valladolid por su continuo apoyo e interés. Del mismo modo reconocemos sinceramente el trabajo de todos aquellos que han participado en el comité científico y de quienes, de un modo u otro, han contribuido a la celebración del mismo. Sin el trabajo conjunto de todos nunca hubiera sido posible su realización.

M.ª Pilar Panero García

José Luis Alonso-Ponga

Fernando Joven Álvarez, OSA



Novena itinerante de Navidad, Leonforte (Italia). Foto: Giuseppe Giordano

I. NAVIDAD

TRADIZIONI MUSICALI DEL NATALE IN SICILIA FRA SCRITTURA E ORALITÀ: IL TEMA DEL «VIAGGIO A BETLEMME»

Giuseppe Giordano

Università di Palermo

Molteplici sono le manifestazioni tradizionali che tuttora marcano il tempo del Natale in Sicilia: dalle celebrazioni liturgiche e paraliturgiche che hanno luogo perlopiù all'interno delle chiese alle pratiche devozionali di uso domestico; dalle rappresentazioni con personaggi viventi all'allestimento di presepi o alla realizzazione di manufatti artistici (cfr. Buttitta, A.).

La musica e il canto marcano in maniera puntuale l'intero ciclo celebrativo che inizia con la Novena dell'Immacolata (dal 29 novembre al 7 dicembre) per concludersi con l'Epifania. Nonostante la crisi che a partire circa dagli anni Cinquanta del secolo scorso ha interessato la maggior parte dei repertori folklorici, la tradizione musicale del Natale risulta particolarmente vitale in quasi tutta l'Isola (per una quadro generale si vedano Garofalo, «Le novene...» e Bonanzinga, «I suoni...»).

Piuttosto complesse risultano le dinamiche di trasmissione e ripresa di questi repertori che se in certi casi si pongono in continuità con la tradizione locale in altri sono il risultato di una continua riorganizzazione (talvolta invenzione) dei modelli musicali, degli organici strumentali e delle stesse forme poetiche, al fine di adattarle a nuove esigenze perlopiù di tipo pratico: dalla sostituzione di alcuni strumenti non più in uso con altri talvolta del tutto estranei alla tradizione locale, alla riorganizzazione del rito dovuta soprattutto a «imposi-

zioni» dettate dagli organi ecclesiastici. Non è inoltre mancata, in questi ultimi decenni, la volontà di trasformare il folklore natalizio in attrazione turistica, talvolta stravolgendo antiche consuetudini ai fini di consentire la fruizione del rito da parte di un pubblico esterno al contesto locale.

In Sicilia la forma cerimoniale che maggiormente caratterizza il Natale è la novena che si svolge dal sedici al ventiquattro dicembre, con modalità differenti a seconda della località. Nelle chiese e negli oratori di città e paesi si usa celebrare la novena liturgica secondo schemi rituali e musicali proposti in sostituzione della novena gregoriana in latino in uso prima dell'ultimo concilio, come ampiamente dimostrano le più recenti ricerche. Per altro verso si rilevano casi di salda continuità col passato, grazie all'impegno e la sensibilità dei fedeli e dei parroci che hanno mantenuto vive anche le tradizioni musicali liturgiche, continuando per esempio a celebrare in latino la Novena con le melodie gregoriane.

Al repertorio prettamente liturgico, di cui oggi tuttavia persistono solo pochi esempi, si contrappone un vasto numero di novene paraliturgiche che si svolgono davanti ai presepi realizzati all'interno delle abitazioni, nelle strade dinanzi ad altarini appositamente allestiti e presso edicole votive riccamente adornate con fronde verdi, fiori, frutta (soprattutto *arance amare* o mandarini), luci e drappi. Le novene sono quasi sempre commissionate dai fedeli a gruppi di musicisti «specializzati»



Novena di Natale a Borgetto

che accolgono la richiesta dietro riscossione di un pagamento elargito l'ultimo giorno sotto forma di offerta. La celebrazione giornaliera della novena costituisce ancora un momento di condivisione fra amici, parenti e vicini di casa che all'orario stabilito si riuniscono per attendere l'arrivo dei musicisti e dare inizio al rito in un clima di festa familiare.

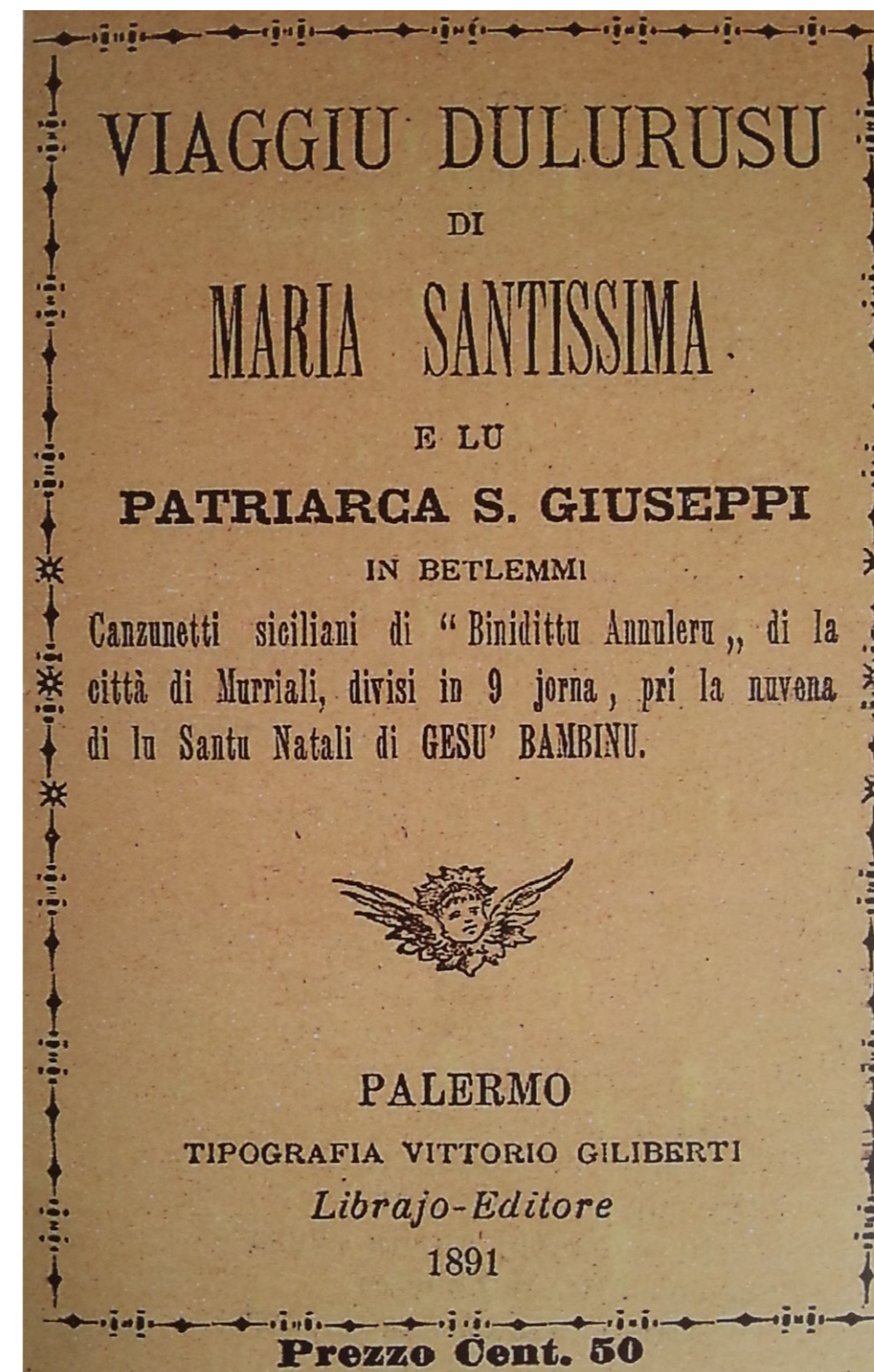
Che la tradizione odierna del Natale in Sicilia sia però ancorata a schemi e consuetudini ben più arcaici lo dimostra, tra l'altro, l'esecuzione, all'interno delle novene celebrate, di canti i cui testi risalgono al XVIII o XIX secolo, prodotti in ambienti culti o semi-culti, spesso in quelli chiesastici, e tramandati spesso per via orale o attraverso copie manoscritte custodite dai devoti. La strada dell'oralità si è intrecciata con i canali della scrittura e viceversa, in un continuo divenire di forme musicali e testuali in cui i nuclei originali talvolta riescono a riconoscersi, altre volte invece sembrano dissolversi.

Molti di questi componimenti trattano il tema del «viaggio a Betlemme», che Giuseppe e Maria dovettero affrontare per ottemperare al censimento imperiale. Spesso questi testi risentono dell'influsso dei vangeli apocrifi, e presentano un andamento quasi romanizzato.

Intorno alla metà del Settecento, come apprendiamo da alcune testimonianze di Salvatore Salomone Marino e di Giuseppe Pitrè, venne stampato a Palermo un testo composto da Binidittu Annuleru (pseudonimo di Antonino Diliberto, sacerdote monrealese) intitolato *Viaggiu dulurusu di Maria Santissima e lu Patriarca S. Giuseppi. Canzunetti siciliani di Binidittu Annuleru di la città di Murriali, divisi in 9 jorna pri la nuvena di lu Santu Natali di Gesù Bambinu*. Si tratta di un componimento strofico, pensato appositamente per essere eseguito durante la novena del Natale, che presenta inizialmente una sestina che costituisce l'*Invitu* (Invito) e a seguire risulta diviso in nove «giornate». Le prime otto «giornate» sono composte da nove sestine di ottonari (ABABCC), mentre l'ultima consta di tredici sestine (cfr. Garofalo, «U viaggiu...»). È però probabile che Binirittu Annuleru, nel comporre il *Viaggiu dulurusu* abbia fatto riferimento a un tema narrativo già presente nella tradizione orale siciliana, operando dunque una sorta di sistematizzazione e fissaggio attraverso la scrittura (ma anche di ampliamento e ornamentazione poetica) di quanto si conservava nella memoria orale dei fedeli. Del resto una simili operazioni erano già state compiute dallo stesso gesuita, come lui stesso dichiara, per

esempio in relazione alla stampa di un componimento devozionale dedicato alla Vergine Addolorata i cui versi risiedevano già nella tradizione orale siciliana. Dal momento in cui il testo del *Viaggiu dulurusu* raggiunse la stampa, ovvero intorno al 1745, ebbe un'ampia diffusione in quasi tutta l'Isola, sia attraverso le varie ristampe o attraverso le copie manoscritte redatte dai fedeli sui quaderni di preghiere sia, ancora una volta, attraverso il canale dell'oralità.

Un determinante contributo a questa diffusione è da attribuire certamente all'opera dei cantori ambulanti e soprattutto dei cantastorie ciechi (gli *orbi*) — gli ultimi attivi in Sicilia fino agli anni Settanta circa del secolo scorso — i quali eseguivano questo e altri simili componimenti nelle novene domiciliari o nelle strade dinanzi a edicole votive, accompagnando la voce soprattutto con il violino e col basso a tre corde, quest'ultimo strumento sostituito successivamente dalla chitarra.



Viaggiu dulurusu



Novena di Natale a Misilmeri

Non è un caso che a Palermo nel 1661 i cantastorie ciechi furono riuniti in confraternita dai Gesuiti (e gesuita era anche Binirrittu Annuleru, autore del *Viaggiu dulurusu*) i quali potevano così operare un pieno controllo sulla circolazione dei canti al fine di svolgere oltretutto un vero e proprio apostolato fra i ceti popolari, mediante l'opera musicale di questi cantori ambulanti. È da sottolineare a questo proposito che i testi in siciliano rendevano più facilmente percepibile il messaggio anche fra i ceti popolari la cui *koinè* era rappresentata quasi esclusivamente dal dialetto¹.

Oggi il settecentesco testo è presente nel repertorio natalizio di moltissimi centri della Sicilia, e viene cantato in contesti differenti (nell'ambito delle novene paraliturgiche in chiesa o per le strade, oppure all'in-

¹ Sui cantastorie ciechi di Palermo rimando in particolare ai contributi di Guggino, *I cantastorie ciechi... e Bonanzinga*, «Tradizioni musicali...». Cinque novene degli orbi sono testimoniate anche nelle trascrizioni del *Corpus di musiche popolari siciliane* di Alberto Favara (nn. 642, 643, 646, 647, 655). Al *Viaggiu dulurusu* è interamente dedicato il secondo dei due dischi curati da Girolamo Garofalo, *Il Natale...*, dove sono contenuti anche documenti relativi al repertorio natalizio degli orbi.

terno delle abitazioni ecc.) e con variegate modalità esecutive: dal canto con accompagnamento di organo a quello a cappella, dalle esecuzioni accompagnate da una piccola orchestrina a quelle con accompagnamento di zampogna.

A Montedoro (Cl) durante la novena viene tuttora cantato il *Viaggiu dulurusu*, sia in chiesa (con l'accompagnamento di organo) sia, soprattutto nel passato, nelle abitazioni domestiche (con l'accompagnamento di fisarmonica), facendo oggi riferimento a un testo a stampa contenente le sestine del *Viaggiu*, la *Litania lauretana* e altri canti del Natale. Sono perlopiù le donne che per tradizione detengono i saperi musicali connessi a questa pratica musicale, quasi in contrapposizione all'esclusiva presenza maschile durante i riti musicali della Settimana Santa (cfr. Giordano, *La novena...*). Non è da escludere l'ipotesi che la tradizione musicale oggi in uso a Montedoro risulti in continuità con quella di alcuni cantastorie ciechi che operavano in quelle zone almeno fino agli inizi del secolo scorso, la cui presenza risulta attestata da una preziosa descrizione e da una rara testimonianza fotografica di una nobildonna inglese che agli inizi del secolo scorso vi risiedette per un certo periodo (cfr. Hamilton-Caico). A seguire riporto il testo e la trascrizione musicale

dell'*Invitu*, ricavata da una registrazione realizzata fuori contesto grazie alla disponibilità delle devote e del fisarmonicista². Il canto risulta connotato da uno stile vocale piuttosto intenso e da un costante impiego di un registro «di petto». La linea melodica appare ritmicamente piuttosto libera all'inizio (primi due versi) per poi tendere a un andamento in 6/8. Anche l'accompagnamento delle fisarmonica ricalca questa peculiarità, impiegando all'inizio accordi fissi (sia sulla bottoniera che sulla tastiera) e in seguito realizzando «accordi spezzati» in tempo ternario.

² Rilevamento: Montedoro (teatro comunale), 12/12/2010; gruppo di devote (voce guida: Consiglia Alfano) e Salvatore Alba (Fisarmonica).

Invitu

*A Maria cui porta affettu
di Giuseppi cui fa cunttu
si avi cori ntra lu pettu
senta, senta stu raccunttu:
lu viaggiu dulurusu
di Maria cu lu so spusu.*

(*Invito: A Maria chi porta affetto / di Giuseppe chi tiene conto / se ha cuore dentro il petto / senta questo racconto: il viaggio doloroso / di Maria con il suo sposo.*)

♩ = 60 ~

A Ma - ria cu - i por - ta af - fet - tu
di Giu - sep - pi cui fa - cunttu
più andante
si - a - vi co - ri ntra lu pet - tu
sen - ta pi - u stu rac - cunttu
lu vi - ag - giu du - lu - ru - su
di Ma - ria cu lu so - spu - su
lu vi - ag - giu du - lu - ru - su
di Ma - ria cu lu so - spu - su [1,8"]

Es. mus. 1 - *Viaggiu dulurusu (Invitu)* cantato a Montedoro

Il *Viàggiu dulurusu* è tuttora intonato anche a Corleone (PA) nei nove giorni che precedono il Natale. Due gruppi di musicisti e cantori girano per le vie del paese durante le ore serali, sostando presso le numerose abitazioni dei devoti che richiedono la novena. L'organico strumentale di ciascun gruppo comprende di norma una fisarmonica, un sax tenore o contralto e un clarinetto. Possono tuttavia aggiungersi altri strumenti secondo la disponibilità e le esigenze del gruppo. Il cantore oggi utilizza un megafono a batterie per meglio fare sentire la propria voce. La novena può essere eseguita sia dinanzi alle edicole votive poste sui prospetti delle abitazioni sia all'interno di esse, davanti al presepe e, non di rado, dinanzi a sontuosi altari addobbati con fiori, frutta, candele e luci, dove al centro figura una grande immagine di san Giuseppe o della Madonna col Bambino. Sulla base del compenso stabilito in precedenza con i devoti, i musicisti possono eseguire per intero le sestine del *Viàggiu dulurusu* oppure limitarsi a intonarne soltanto due o tre prima di passare al canto della *Litania* e dunque alla conclusione. Una novena «completa», oltre al canto di tutte le strofe del *Viàggiu* e della *Litania*, prevede anche il canto del *Padrinostro* e l'intonazione in retto tono della preghiera conclusiva: consuetudini ancora oggi del tutto in uso.

Un *ensemble* di strumenti a fiato si ritrova anche a Ciminna, piccolo centro dell'entroterra palermitano, dove nei giorni che precedono il Natale un gruppo di circa dieci o dodici musicisti, perlopiù facenti parte della locale banda musicale, gira per i quartieri sostando dinanzi ad alcune edicole votive pubbliche per eseguire la novena. Fino al 2010 al gruppo dei musicisti si univa un anziano cantore, Giosafat Lo Sciuto (detto *Gesuzzu*), che oltre ai brani tradizionali (fra cui anche alcuni ballabili strumentali) e alle diverse intonazioni delle litanie in latino, eseguiva anche il *Viàggiu dulurusu*. Durante l'esecuzione questi faceva riferimento a

un piccolo quaderno manoscritto, che aveva ereditato dal nonno (anch'esso stimato cantore), in cui erano riportate per intero le sestine della Novena. Alla morte di Lo Sciuto (avvenuta nel 2010) la novena assunse per alcuni anni una connotazione esclusivamente strumentale, in mancanza di un sostituto. Dal Natale del 2015 i musicisti hanno formato anche un coro di giovani (solo maschi) che hanno ripreso l'uso di cantare l'intero repertorio della novena, dal *Viàggiu dulurusu* alle diverse litanie, dalle canzoncine natalizie alla *Salve Regina* o all'*Evviva Maria «di Natale»*. Gli anziani del luogo ricordano che fino agli anni Settanta il *Viàggiu dulurusu* era eseguito anche nelle diverse chiese del paese, prima della novena canonica, con l'accompagnamento dell'organo. Si riporta il testo verbale della prima strofa del *Viàggiu dulurusu* e a seguire la relativa trascrizione musicale ricavata da una documentazione sonora realizzata nel 2008³. Fra una strofa e l'altra i suonatori usano inserire un tipico interludio «pastorale» in 6/8.

*San Giuseppi un ghiornu stannu
ntra la chiazza in Nazzaretti
pi so affari caminannu
senti un sonu di trummetti
senti lèggiri un edittu
chi lu cori assai cci ha afflittu.*

(San Giuseppe un giorno trovandosi / nella piazza in Nazareth / per suoi affari camminando / sente un suono di trombetta / sente leggere un editto / che il cuore assai gli affligge).

³ Rilevamento: Ciminna, 16/12/2008; Giosafat Lo Sciuto (voce) e orchestrina di fiati.

Es. mus. 2 - *Viàggiu dulurusu* (prima «giornata») cantato a Ciminna

Un'ulteriore attestazione dell'impiego del testo di Annuleru durante le novene celebrate all'interno delle chiese proviene da Castellammare del Golfo (Tp). Qui fino agli anni Sessanta del Novecento all'interno della Chiesa Madre i fedeli (soprattutto le donne) usavano riunirsi nel pomeriggio per cantare *I parti di San Giuseppi*, il cui testo coincide con le settecentesche sestine del *Viaggio dulurusu*, accompagnate dall'organo. La testimonianza raccolta nel 2012 grazie alla memoria di diverse cantatrici del luogo acquista tra l'altro maggiore valore in considerazione del fatto che l'area del Trapanese è stata considerata piuttosto «povera» sotto il profilo delle indagini etnomusicologiche (questa e altre più recenti indagini hanno in qualche maniera

smentito questa idea). Di seguito riporto una trascrizione musicale, relativa alla sola linea vocale delle terza sestina della prima «giornata»⁴. Anche in questo caso ricorre il consueto andamento composto, tendente al 6/8, che caratterizza i motivi «pastorali». Tratti caratteristici dell'esecuzione sono i marcati portamenti della voce in punti precisi del canto, che si ripetono identici a ogni strofa. Ciascuna sestina era separata dall'altra da un breve interludio strumentale svolto *ad libitum* dall'organo.

⁴ Rilevamento: Castellammare del Golfo (oratorio parrocchiale), 29 novembre 2012; Teresa Catanzaro e altre devote (voci).

♩ = 68

A - sta no - va nfa - usta_e ri - - a

San Giu-sep - pi cun - tri - sta - - - tu

i - u_a la ca - sa_cr a Ma - ri - - a

cus - si di - ci_ad - du - lu - ra - - - tu

o - chi no - va du - lu - ru - sa

i - u vi por - tu_a - ma - ta spu - - - sa

o chi no - va du - lu - ru - sa

i - u vi por - tu_a - ma - ta spu - - - sa [58"]

Es. mus. 3 - *Viaggio dulurusu* (prima «giornata») cantato a Castellammare

A Borgetto (Pa) a richiedere la novena sono le famiglie dei devoti, che annualmente raggiungono quasi il centinaio. Al piccolo complesso di strumenti a fiato (clarinetto, flicorno contralto, bombardino e basso) si aggiunge il giovane cantore, Nicolò Vescovo, che dal 2007 ha preso il posto del padre Michelangelo, che a sua volta aveva ereditato dal padre questa tradizione. Dinanzi a ogni edicola votiva (*cappilluzza*) il gruppo si sofferma per eseguire tre brani in successione: il *Viaggio dulurusu*, la *litania* e un pezzo strumentale (liscio, ballabile, *ninnaredda*) sempre diverso. Dato il cospicuo numero di novene commissionate i musicisti e il cantore, per tutti i nove giorni, stanno in giro sin dalle prime ore dell'alba fino al pomeriggio inoltrato. Dalle ricerche svolte a partire dal 2006, ho notato una certa stabilità, sia nel rito sia nelle forme musicali, rispetto a quanto era stato osservato alla fine degli anni Ottanta da Girolamo Garofalo. Lo studioso tra l'altro rilevava la consuetudine di sostituire gli ultimi due versi del testo settecentesco di Annuleru con un nuovo verso, *Giuseppe Santu dolce Maria* proveniente da un'altra composizione dello stesso autore⁵. Va invece constatato come oggi questo verso non venga più cantato, lasciando la

⁵ Il verso ricorre nel componimento poetico dal titolo *Invitu pi alluggiari a san Giuseppi e a Maria Santissima, chi cercanu albergu in Betlemme*, pubblicato nelle prime edizioni del *Viaggio dulurusu* e talvolta viene ancora cantato in alcuni centri della Sicilia, per esempio a Bronte.

conclusione di ogni strofa ai soli strumenti (cfr. Garofalo «Le novene...», p. 37). Il dato assume un particolare rilievo considerato che questa «revisione» pare sia stata operata dal cantore a seguito della pubblicazione di un saggio sulle novene di Natale in cui Garofalo metteva in luce questa interessante peculiarità del testo cantato a Borgetto, interpretata invece come un segno di non perfetta adesione alla «autentica» tradizione del *Viaggio dulurusu*. Il testo nei primi otto giorni è intonato su una musica sempre uguale, mentre l'ultimo giorno assume una melodia diversa che riporto in trascrizione a seguire. Si osservi anzitutto il metro piuttosto libero quasi in stile recitativo, in netta opposizione al marcato andamento ritmico osservato per i primi otto giorni. Il testo dell'ultima giornata, rispetto a quanto detto in precedenza, coincide per intero con la versione settecentesca. Viene intonato dal cantore accompagnato soltanto dal clarinetto che raddoppia la linea melodica della voce, limitandosi a eseguire una acciacatura in un punto preciso della melodia, come indicato nella seguente trascrizione. L'odierno cantore, sull'esempio del padre, durante l'esecuzione tende a marcare quei suoni dove cade l'accento ritmico (indicati in trascrizione con un trattino sotto la nota), realizzando all'ascolto un effetto piuttosto singolare. Al termine di ogni strofa rientra l'*ensemble* al completo eseguendo un breve interludio strumentale sempre uguale, tranne dopo l'ultima strofa in cui viene proposto un nuovo inciso strumentale volto a stabilire la conclusione.

♩ = 60~

voce
e cl.

Mi - sa già_in o - ra - zi - o - ni la gra Ver - gi - ni Ma - ri - a

c cu gran di - vu - zi - o - ni a Ge - sù pin - san - nu i - a

e pin - sa - ri chi lu frid - du na - sci - rà Diu pic - ci - rid - du [10.5"]

♩ = 55~

strum.

più lento

Es. mus. 4 - *Viaggio dulurusu* (ultima «giornata») cantato a Borgetto

Talvolta si ritrovano in località anche distanti fra loro intonazioni del *Viàggiu dulurusu* che risultano piuttosto simili, se non uguali, o che presentano tratti melodici comuni: dati che testimoniano la circolarità, oltre che dei testi, anche dei modelli melodici e degli stili esecutivi. È questo a esempio il caso della novena ancora oggi intonata, di norma con l'accompagnamento dell'organo, in alcune chiese di Bisacquino (PA), fra cui presso la Madrice e la chiesa del Collegio di Maria. Il primo segmento melodico del *Viàggiu dulurusu* (coincidente con il primo verso) è del tutto uguale a quello rilevato a Borgetto durante i primi otto giorni della novena⁶. Del resto l'incipit melodico di un brano, così come quello testuale, di norma costituisce un tratto peculiare e identificativo, soprattutto nella tradizione orale, dove viene talvolta richiamato al fine di riportarlo alla memoria dei cantori. Forse andrebbe anche considerata in questo caso la circolazione delle melodie in un contesto circoscritto entro i confini della Arcidiocesi di Monreale, cui le due località appartengono (ipotesi peraltro avvalorata anche da altri casi simili che successivamente verranno descritti). A cantare il *Viàggiu* a Bisacquino sono ancora oggi in prevalenza le donne che partecipano alle varie celebrazioni che si svolgono in orari diversi nelle varie chiese. Se nella Chiesa Madre la novena assume una connotazione comunitaria uff-

ciale, ancora più interessante risulta la pratica musicale attuata nelle altre chiese «minori», e soprattutto presso il Collegio di Maria dove il rito ha conservato più che altrove una dimensione «intima», quasi familiare e a conduzione esclusivamente femminile. L'intonazione del *Viàggiu dulurusu* è infatti tuttora affidata alle poche suore rimaste a cui si uniscono alcune anziane donne del quartiere. Fino agli anni Settanta circa —come ricordano i fedeli— si usava celebrare la novena anche all'interno delle abitazioni, cantando prima il rosario e poi il *Viàggiu dulurusu*, con l'accompagnamento di una fisarmonica suonata da un musicista che si recava presso le famiglie che ne facevano richiesta dietro compenso in denaro.

A seguire riporto la trascrizione musicale della terza sestina del secondo giorno, ricavata da una registrazione che ho effettuato nel 2015 presso la chiesa Madre di Bisacquino. La melodia presenta un andamento ritmico del tutto regolare, basato su un tempo a suddivisione ternaria, tranne nel penultimo verso dove il canto procede con maggiore libertà ritmica, un aspetto sottolineato tra l'altro dall'accompagnamento dell'organo ora realizzato con una successione di accordi fissi, rispetto all'impiego dell'arpeggio nei versi precedenti. All'organo è anche affidata l'introduzione e un breve interludio sempre uguale fra le strofe.

⁶ Ai fini di un confronto si veda la trascrizione musicale relativa alla IV giornata del *Viàggiu dulurusu* di Borgetto riportata in Garofalo, «Le novene...», p. 37.

♩ = 60

Si nni va Giu sep - pi al - lu - ra
 quan - tu quan - tu af - fan - na - ted - du
 af - fan - na - ted - du
 pi pur - ta - ri a ran Si - gnu - ra
 pig - ghia bo - nu ciuc - cia - red - du
 ciuc - - - cia - red - du
 più largo
 E an - co - ra si di - spo - ni
 a tempo
 pi la su - a pru - vi - sio - ni pru - vi - sio - ni. [59,5"]

Interludio dell'organo

[11,5"]

Es. mus. 5 - *Viaggiu dulurusu* (seconda «giornata») cantato a Bisacquino

Anche la melodia del *Viaggiu dulurusu* tuttora cantato a Prizzi —paese quasi al confine con la provincia di Agrigento— è uguale a quella rilevata a Capaci e Carini: tre località piuttosto distanti fra loro ma tutte appartenenti alla Arcidiocesi di Monreale. Nelle Chiese Madre di Prizzi e Carini il canto è accompagnato dall'organo e viene eseguito nel pomeriggio (a Prizzi prima della novena liturgica e a Carini alla conclusione di essa), mentre nel piccolo paese marinaro di Capaci (nella Chiesa Madre e in quella di San Rocco) di norma viene cantato «a cappella» dalle donne che per consuetudine vantano questo ruolo, intonando anche il *Rusàriu rù Bammineddu* (Rosario del Bambinello) per tutti i nove giorni della novena.

La trascrizione su pentagramma che riporto si riferisce invece al *Viaggiu dulurusu* intonato a Carini⁷. Anche in questo caso la linea melodica (estesa entro un'ottava) mostra la presenza di segmenti in tonalità minore che si inseriscono nella più estesa configurazione del brano in maggiore: caratteristica piuttosto ricorrente nei repertori siciliani del Natale (anche nei repertori strumentali). L'intonazione è affidata interamente ai fe-

deli che ogni sera partecipano già alla novena liturgica, guidati da un membro del clero (un accolito istituito) cui spetta anche la recita delle orazioni iniziali e conclusive. Lo stile esecutivo coincide con quello ricorrente nei repertori devozionali, tuttavia con una limitata presenza di portamenti e glissandi, questi ultimi rilevati negli intervalli discendenti. L'organista accompagna «a orecchio» i fedeli dalla cantoria in fondo alla chiesa (in corrispondenza del portale di ingresso) dove è collocato un settecentesco organo a canne munito anche di un registro con campanellini con il quale per tradizione si usa eseguire un breve interludio fra una strofa e l'altra e alla conclusione una più estesa improvvisazione ispirata ai consueti motivi «pastorali». Questo il testo della strofa riportata in trascrizione.

*Stanculiddu San Giuseppe
doppu tanta lunga via
già trasieru a la citati
menzi morti a la strania
ma si tu ci porti affettu
mettitilli ntra lu pettu*

(Stanco san Giuseppe / dopo tanta lunga via / già sono entrati in città / molto stanchi in luogo estraneo / ma se tu gli porti affetto / mettiteli fra il petto).

⁷ Rilevamento: Carini (PA) - Chiesa Madre, 21 dicembre 2013; organista, Vincenzo Buzzetta; coro dei fedeli.

Es. mus. 6 - *Viaggiu dulurusu* (sesta «giornata») cantato a Carini

Altrettanto interessanti sono le modalità esecutive del *Viaggiu dulurusu* ad Alimena —piccolo centro rurale delle basse Madonie— dove le settecentesche sestine vengono intonate giornalmente sia in Chiesa Madre (prima della novena liturgica) sia nei quartieri del paese dinanzi a un'edicola votiva (*nnicchia*) diversa per ciascuna delle nove sere. All'interno della chiesa il canto è tradizionalmente accompagnato dall'organo e a cantarlo sono i fedeli guidati dall'organista. Più ampio è invece l'organico strumentale impiegato nella novena esterna, costituito da una fisarmonica, un clarinetto, un sassofono contralto, due chitarre, un mandolino, un triangolo e un cembalo (in passato anche tamburelli con sonagli). A loro si unisce un nutrito gruppo corale costituito da uomini e donne di diverse età appartenenti alla locale Pro Loco. È stata questa associazione, infatti, a riprendere nel 2004 l'uso di celebrare la novena itinerante dopo circa venti anni di interruzione. Le modalità esecutive con cui è stata riproposta la novena sono pressoché uguali a quelle del passato, quando però all'orchestrina si univa un solo cantore, e a richiederla erano i devoti dietro compenso elargito in denaro. Come ricordano i più anziani, alcuni giorni prima un componente del gruppo passava per le vie del paese suonando l'*azzarinu* (triangolo) per ricordare ai devoti l'approssimarsi della novena. Sul prospetto delle abitazioni di quanti ne facevano richiesta il suonatore, allo scopo di ricordarsene in seguito, lasciava un segno con un carbone (cfr. Giordano, *Ah nun cantu cchiù...*, p. 55). La novena celebrata oggi ad Alimena, oltre al canto del *Viaggiu dulurusu* e della *Litania lauretana* in latino, consta di una successione di diversi canti sia in siciliano (*A la notti di Natali, Cugliemu rosi e pàmpini, Sutta un pedi di nucidda* ecc.) sia in italiano (*Tu scendi dalle stelle, Fermarono i cieli, Natale nelle terre straniere* ecc.). Fra una strofa e l'altra del *Viaggiu* i cantori usano inserire un ritornello cantato il cui testo coincide con l'inizio di un noto canto in siciliano più volte riscontrato nella tradizione natalizia:

*Evviva Maria
Giuseppi e Gesuzzu
Evviva Maria
Giuseppi e Gesù.*

Le due trascrizioni di seguito riportate si riferiscono rispettivamente alla settima e all'ottava strofa dell'ultimo giorno del *Viaggiu dulurusu* intonato all'interno

della chiesa⁸. Una melodia sempre uguale è infatti utilizzata per i primi otto giorni e per le prime sette strofe del nono giorno, quando a partire dalla sestina che annuncia la nascita di Cristo viene invece utilizzata una nuova melodia caratterizzata da un andamento ritmico più rapido. Anche in questo caso, similmente a quanto rilevato a Borgetto, risulta interessante osservare come il cambiamento stilistico che emerge già nel contenuto testuale (dalla sofferenza dovuta al lungo cammino alla gioia per la nascita di Cristo) venga in qualche maniera marcato anche attraverso la musica che assume improvvisamente aspetti più gioiosi, diversi sia sotto il profilo melodico sia in relazione alla scansione ritmica.

L'accompagnamento organistico nella prima melodia è fondato su una successione di accordi al basso e con la linea del canto ricalcata nei registri centrali. Vengono impiegati registri di accompagnamento e nel ritornello l'organista solitamente inserisce un registro di ripieno. Questo il testo relativo alle due trascrizioni musicali:

*Ntra st'affetti e ntra st'amuri
la gran Virgini biata
tutta focu e tutt'arduri
fu in èstasi elevata.
E gudennu a lu so Dio
a Gesuzzu parturiu.*

Evviva Maria...

*Natu già tu gran Missia
misi a chiànciri e ngusciari
e la Virgini Maria
misi ancora a lagrimari.
Lu pigghiau cu summu affettu
e lu strinci a lu so pettu.*

(Tra questi affetti e tra questo amore / la gran Vergine beata / tutta fuoco e tutta ardore / fu in estasi elevata. / E godendo il suo Dio / a Gesù partorì. // Nato già il gran Messia / iniziò a piangere e gridare / e la Vergine Maria / cominciò di nuovo a lacrimare. / Lo prese con sommo affetto / e lo strinse al suo petto.)

⁸ I rilevamenti relativi all'ultima giornata della novena sono stati da me effettuati all'interno della Chiesa Madre di Alimena il 18 dicembre 2015 in situazione non contestuale, grazie alla disponibilità dell'organista Filippo Burgaretta e di alcune devote cantatrici. Lo stesso giorno (terzo della novena) ho documentato in contesto sia la novena in chiesa sia quella itinerante.

♩ = 70

Ntra st'af-fet - ti e ntra st'a - mu - - - ri
 la gra - Vir - gi - ni bi - a - - ta
 tut - ta fo - cu e tut - t'a - mu - - - ri
 fu in e - sta - si e le - va - - - ta
 e pin-san-nu a lu so Di - u a Ge-suz - zu par-tu-ri - u
 e pin - san - nu a lu so Di - u a Ge-suz - zu par - tu - ri - u. [1'.4"]

Es. mus. 7 - *Viaggiu dulurusu* (prima parte dell'ultima «giornata») cantato ad Alimena

Il cambiamento stilistico che avviene per descrivere sonoramente la nascita di Cristo è evidenziato anche nel modo in cui viene accompagnato il canto all'organo: dall'impiego di sequenze accordali fisse si passa a un accompagnamento ritmico ad «accordi spezzati», ti-

pico accompagnamento del valzer (di norma marcando la fondamentale sul tempo forte e il resto dell'accordo sui due tempi deboli). Inoltre le strofe vengono ora intonate di seguito, senza alcun ritornello che le separi.

♩ = 85

Na - tu già lu gran Mis - si - a
 mi - si a chia - gni - r'e a ngu - scia - ri
 e la Ver - gi - ni Ma - ri - a
 mi - si an - co - ra a la - cri - ma - ri
 lu pig - ghià cu som - mu af - fet - tu
 e lu strin - - - ci a lu so pet - tu. [26,3"]

Es. mus. 8 - *Viaggiu dulurusu* (seconda parte dell'ultima «giornata») cantato ad Alimena

È piuttosto interessante quanto si osserva a Contessa Entellina (PA) —una delle cinque comunità albanofone di Sicilia— dove il *Viaggiu dulurusu* per tradizione non viene eseguito durante la novena di Natale ma nell'ambito dei festeggiamenti in onore di san Giu-

seppe, santo che in quel paese gode di una particolare devozione. Il testo di Annuleru viene infatti cantato la sera della vigilia della festa liturgica (il 18 marzo) nelle cosiddette *tavulati* (altari votivi allestiti dai devoti nelle abitazioni) con l'accompagnamento di un nutrito grup-

po di strumentisti del locale complesso bandistico. Da qualche anno una prima esecuzione del canto avviene da all'interno della chiesa di rito greco dedicata alla Santissima Annunziata e a San Nicolò, da dove il gruppo dei musicisti e dei cantori (circa cinque uomini, cui possono aggiungersi di volta in volta i fedeli presenti) si muove per raggiungere le diverse abitazioni dove sono allestiti gli altari. Di norma in ogni altare vengono eseguite le prime tre «giornate» del *Viaggiu*, che i cantori leggono da alcuni libretti pubblicati intorno agli anni Sessanta a cura della parrocchia. Il giorno della festa il canto è inoltre intonato —anche in questo caso con l'accompagnamento della banda musicale— nel corso della processione serale durante apposite soste. Musicalmente presenta una struttura strofica che coincide con quella del testo poetico, e non prevede alcun interludio strumentale. I musicisti non fanno alcun riferimento a trascrizioni su pentagramma, ed eseguono a memoria le parti così come le hanno apprese tradizionalmente.

Dagli esempi finora considerati può dunque affermarsi che i cantori o i fedeli quasi sempre hanno fatto riferimento a copie manoscritte o a stampa del *Viaggiu dulurusu*, che serviva loro almeno da guida durante il canto. Piuttosto rare sono invece le attestazioni scritte delle melodie o degli accompagnamenti strumentali. I musicisti infatti quasi sempre accompagnavano a orecchio il canto, seguendo i modelli appresi dalla tradizione.

Proprio per la rarità della documentazione scritta di cui oggi disponiamo acquistano particolare valore le due trascrizioni musicali manoscritte per voce e organo, risalenti al XIX secolo, recentemente rinvenute nell'archivio storico della Chiesa Madre di Misilmeri (PA). Nel verso del primo foglio, sotto il titolo *Canzoncine pel Santo Natale / e Novenario*, è contenuta una trascrizione per voce e organo della prima strofa del componimento di Annuleru. L'accompagnamento consiste in una successione di accordi scritti in chiave di basso. Nella pagina seguente compare una seconda trascrizione dal titolo *Canzoncine pel quinto giorno / da cantarsi nel Novenario*, in cui il testo coincide con quello dell'*Invidu pi alluggiari a san Giuseppi e a Maria Santissima* presente nelle prime edizioni a stampa del *Viaggiu dulurusu*, lasciando ipotizzare che fosse trattato come brano autonomo. In questo brano, come nel precedente, l'accompagnamento è costituito da una successione accordale. La linea del canto invece

è frequentemente raddoppiata per terze parallele, secondo uno stile molto in uso nei repertori chiesastici. È interessante inoltre scorgere palesi analogie fra questa trascrizione e la novena di Natale documentata a Bronte nel 1990 da Sergio Bonanzinga, dove a cantare lo stesso brano è un coro di donne accompagnate dall'organo. Anche in questo caso, così come osservato nel manoscritto, si rilevano due voci parallele che talvolta si uniscono in sezioni svolte all'unisono⁹. Appare evidente che si tratta della stessa variante musicale, sottoposta alle normali trasformazioni che la tradizione orale determina. Nessuno fra gli anziani parrocchiani di Misilmeri è stato in grado di fornirmi informazioni utili in merito all'esecuzione di questi brani all'interno della chiesa. Molto probabilmente l'uso di intonarli sarà cessato già nei primi anni del secolo scorso. A questo ottocentesco manoscritto ha fatto riferimento anche un gruppo di giovani musicisti del locale complesso bandistico che nel 2010 ha voluto riprendere l'uso della novena itinerante, dopo circa trent'anni di interruzione, elaborando una trascrizione per strumenti a fiato e voce che segue quasi per intero l'armonizzazione per organo presente nel manoscritto. L'ensemble è costituita da un clarinetto, una tromba, due sassofoni e un corno. Oggi insieme alla *Litania* tradizionale e ai più noti canti della tradizione natalizia, il *Viaggiu dulurusu* viene giornalmente eseguito da un cantore nell'ambito di questa novena itinerante, intonandone una o due strofe dinanzi ad ogni altare. Ai fedeli che hanno richiesto la novena domiciliare, i cantori hanno anche fornito in fotocopia il testo della novena, e qualcuno, seppure timidamente, si unisce giornalmente al canto. A seguire riproduco la pagina del manoscritto relativa alla prima strofa del *Viaggiu dulurusu*.

Quanto osservato relativamente alla novena di Misilmeri trova conferma in numerosi altri casi rilevati durante le ricerche sul campo che testimoniano una diffusa tendenza alla ripresa di pratiche musicali natalizie da tempo scomparse ma rimaste vive nella memoria della gente del luogo. Per questa ragione, nella maggior parte dei casi, canti e musiche strumentali reinseriti nel contesto rituale (talvolta anch'esso ricostruito, o inventato) non fanno fatica ricevere l'approvazione della gente del luogo e dunque ad acquisire valore identitario sul piano simbolico-rituale.

⁹ La registrazione è stata edita in Garofalo d.1990, lato A, traccia 6a.



Canzoncine pel Santo Natale / e Novenario

A Castelbuono (PA), per iniziativa del locale gruppo musicale di riproposta «Lorimest», è stato a esempio da una quindicina d'anni ripreso l'uso di cantare il *Viàggiu dulurusu* dinanzi alle edicole votive presenti nel paese, riprendendo una antica tradizione che negli ultimi anni era rimasta esclusivamente in uso nell'ambito della novena parrocchiale. L'entusiasmo e il vigore relativi alla ripresa di questa tradizione forse possono essere testimoniati anche dall'impiego, insieme alla chitarra e al violino o al tamburello, di strumenti musicali «estranei» alla tradizione siciliana (per esempio la ghironda), ma ugualmente accettati nel contesto di un'azione festiva che coinvolge oggi tanto i ragazzi quanto gli adulti.

Altrettanto interessanti sono le trascrizioni musicali contenute nel *Corpus di Musiche popolari Siciliane* di Alberto Favara, che documentano l'esecuzione di novene di Natale con frammenti di testi che riportano ai componimenti sopra citati. In particolare la trascrizione n. 642 riporta per intero la prima strofa del *Viàggiu dulurusu* di Annuleru rilevata a Mezzojuso nel 1907, che tuttavia differisce dalla versione musicale oggi in uso in quel paese¹⁰.

Non sappiamo se il componimento di Annuleru sia un testo del tutto originale o se si tratti di una elaborazione scritta di una tradizione poetico-letteraria che già precedentemente circolava in forma orale, magari basata su un componimento scritto ancora più antico. Di certo sappiamo che il *Viàggiu dulurusu* fu preso a modello per numerosi nuovi canti che trattano il tema del viaggio a Betlemme. Nel testo a stampa di una *Novena a S. Giuseppe*, stampata nella prima metà del sec. xx, ancora una volta viene rievocato il tema del viaggio a Betlemme. Non è un caso che anche questa novena sia organizzata in «giornate» formate da quartine di ottonari a rima *ntruccata* (ovvero con l'ultimo verso che rima con il primo della quartina successiva secondo lo schema ABAB ACAC)¹¹. Questi versi sono tuttora intonati nel corso delle novene del Natale celebrate in varie località dell'Isola, circolando in fogli a stampa o manoscritti.

¹⁰ Una documentazione del *Viàggiu dulurusu* intonato a Mezzojuso all'interno della Chiesa dell'Annunziata è stata da me effettuata il 19 dicembre 2013 in situazione contestuale.

¹¹ Questo tipo di rima la si ritrova in diversi testi di novene siciliane. Anche nel repertorio natalizio dei cantastorie ciechi palermitani diverse novene posseggono questa struttura (cfr. Garofalo 1997, p. 26).

A testimonianza anche della diversità delle forme musicali e dei testi impiegati anche all'interno di una stessa comunità, risulta interessante rilevare che sempre a Misilmeri, nella chiesa di San Francesco, fino al 1963 in occasione della novena di Natale si eseguiva in chiesa il *Viàggiu di San Giuseppi* intonato dai fedeli —quasi esclusivamente donne— accompagnate dall'organo. Si tratta di un ulteriore testo ispirato ai temi del *Viàggiu dulurusu*, composto dal gesuita palermitano Giovanni Carollo. Il sacerdote nel 1891 pubblica a Palermo un volume dal titolo *Li glorii / di lu Patriarca San Giuseppi / con un'appendici / in suffrànggiu di l'armi di lu Santu Purgatoriu*, all'interno del quale è inserito un lungo componimento dal titolo *Lu Viàggiu di San Giuseppi e di Maria Virgini / chi pò servir pri la Nuvena di lu Santu Natali*, diviso anch'esso in nove *jorna* cui è aggiunta una parte destinata al giorno di Natale. Ciascuna «giornata» è composta da otto quartine (ABCB) e una sestina finale (ABCDD) tutte con versi novenari e ottonari che si alternano. L'ultima «giornata» —*Jornu di lu S. Natali*— è invece composta da tredici quartine. Dalla prefazione al suddetto volume apprendiamo che Carollo volle esplicitamente destinare il componimento all'impiego da parte dei cantastorie ciechi, sebbene ebbe una diffusione anche nell'ambito delle novene celebrate all'interno delle chiese¹². Di seguito si riportano le prime due quartine con cui inizia il componimento e una trascrizione musicale della prima strofa, ricavata da una documentazione sonora realizzata grazie alla memoria e alla disponibilità di una anziana cantatrice. La linea melodica risulta piuttosto articolata: alterna infatti segmenti in tonalità minore ad altri in maggiore, ed è caratterizzata dalla presenza estese ornamentazioni melismatiche. Nella prassi del passato —riferiscono le due cantatrici— la ripetizione del terzo verso era affidata a un solista (o comunque a pochi cantori, due

¹² Giovanni Carollo, gesuita originario di Carini (PA), fu tra l'altro il fondatore nel 1881 di una Scuola per ciechi a Palermo. Qui si insegnava anche la musica e il canto. Così lui stesso dichiara nella prefazione al volume dove è contenuta la novena: «A tal uopo valgono assai i poveri Ciechi, suonatori ambulanti, i quali possono, massime se bene educati, fare le veci di un vero apostolato popolarizzando la fede e la buona morale, per mezzo del suono e del canto, presso quella gente che per la miseria e per l'ignoranza del catechismo vive come se fosse tra i barbari o pagani. A questo scopo pertanto sono state scritte queste volgari poesie in modo da potersene formare dei Tridui, delle Novene, delle Quindicine, sicché i poveri ciechi ne traggano un mezzo di decorosa sussistenza...» (cfr. Carollo, p. 5).

o tre) prima della ripresa conclusiva dei fedeli, così come ho indicato nella trascrizione.

*A lu tempu ch'era Cesari
lu rumanu imperaturi
cci vuleva pocu a nàsciri
lu divinu Redenturi.*

*Era a Roma tributaria
tutta quanta la Giudia
e cu granni desideriu
s'aspittava lu Messia. [...]*

(Al tempo in cui era Cesare / il romano imperatore / mancava poco alla nascita / del divino Redentore. // Era a Roma tributaria / tutta quanta la Giudea / e con grande desiderio / si aspettava il Messia.)

♩ = 80

A lu tem - pu - ch'e-ra Ce - - - sa - ri

lu ru - ma - nu mpe - ra - tu - - - ri

ci vu - li - a po - cu a nà - - - sci - ri

lu di - vi - nu Re - den - tu - - - ri.

solo ♩ = 95

Ci vu - li - a po - cu a nà - - - sci - ri

tutti

lu - di - vi - nu Re - den - tu - - - ri. [1', 17"]

Es. mus. 9 - *Viaggiu di San Giuseppi in passato cantato a Misilmeri*

Ancora vivo fra gli anziani di Ventimiglia di Sicilia (PA) è il ricordo della novena cantata da *mastru Raffae-li*, un cieco suonatore di fisarmonica che spesso girava insieme alla figlia per le vie del paese stando dinanzi alle abitazioni dei devote che richiedevano la novena. Il cantore ogni sera eseguiva una strofa di un lungo componimento ancora una volta ispirato al tema del «viaggio a Betlemme». Del testo, ancora in uso fino agli anni Cinquanta, si riportano di seguito soltanto le prime tre quartine, così come sono state cantate da alcune anziane del luogo:

*San Giuseppi era confusu
sposa mia comu âmu a fari
ca lu tempu è rigurusu
nun putemu cchiù arrivari.*

*Caminannu pi la strata
ncuntrarun un pilligrinu
chi cci rissi: «Ntâ cuntrata
Cc'è una grutta cca vicinu».*

*Chissu unn'era un pilligrinu
era l'âncilu mannatu
era l'âncilu divinu
pri lu Diu sacrificatu. [...]*

(San Giuseppe era confuso / sposa mia come dobbiamo fare / che il tempo è tempestoso / non possiamo più arrivare. // Camminando per la strada / incontrarono un Pellegrino / che gli disse: «Nella contrada / c'è una grotta qui vicino. // Questo non era un Pellegrino / era l'angelo mandato / era l'angelo divino / per Dio sacrificato.)

A Mussomeli, in provincia di Caltanissetta, la tradizione dei cantastorie che portavano la novena nelle case si è oggi riaffermata —dopo un lungo periodo di interruzione che ha avuto inizio nei primi anni Ottanta— grazie anche all'energico contributo di alcuni giovani che, insieme all'anziano cantore Giuseppe Arganello, dal 2006 celebrano nuovamente la novena nelle chiese, ma soprattutto nelle case dei devoti, r eseguendo i tradizionali canti, incentrati sul tema del «viaggio a Betlemme», con accompagnamento di chitarra, cerchietto e *azzarinu* (triangolo). Al ritmo marcato del primo canto segue la *Litania lauretana*, intonata in latino a due voci per terze parallele, e infine un canto augurale (*Bammineddu chi ghiti a la scola*), il cui testo oscilla fra italiano e siciliano¹³. Qui, come altrove,

13 Un più recente rilevamento audiovisuale

la celebrazione della novena costituisce un momento per rinsaldare legami sociali fra parenti e amici, che si esplicita all'interno dello stesso cerimoniale attraverso l'offerta di cibi e bevande (soprattutto vino e liquori) ai musicisti e a tutti presenti.

Molti sono gli organici strumentali che si riscontrano nelle novene siciliane. All'orchestrina di strumenti a fiato possono aggiungersi violini, chitarre, mandolini, fisarmoniche, tamburelli, cerchietti e rullanti, secondo le tradizioni locali. Ciò costituisce un segno tangibile delle diverse modalità esecutive che si sono stratificate negli anni, persistendo nell'odierna tradizione. Altro strumento che ha da sempre rappresentato la più stretta identificazione con il Natale è la zampogna (*ciaramedda*), ampiamente diffusa in Sicilia attraverso due tipologie: la zampogna «a paro» e quella «a chiave» (cfr. Guizzi e Leydi). La prima è diffusa soprattutto nell'area messinese e catanese (e in alcuni centri dell'Agrigentino) dov'è impiegata oggi anche per l'esecuzione di novene natalizie, quasi sempre accompagnata dal triangolo (*azzarinu*) o dal cerchietto (*cicchettu*) munito di piattini e sonagli (cfr. Staiti). Così avviene, per esempio, a Barcellona Pozzo di Gotto (ME), dove alcuni suonatori passano già dal primo pomeriggio per eseguire a *nuvena* nelle case, dinanzi a presepi o immagini sacre, consistente in una successione di due o tre pezzi strumentali. L'ampio impiego della zampogna «a paro» durante la novena del Natale si rileva anche a Maletto (CT) e in due centri in provincia di Agrigento: Palma di Montechiaro e Licata. In quest'ultimo paese, oltre alla novena del Natale, si svolge, dal 26 dicembre fino all'Epifania, una rappresentazione drammatica chiamata *Pasturali* che rievoca l'annuncio dell'avvenuta nascita del Messia ai pastori dormienti, svegliati dal suono della zampogna (cfr. Bonanzinga, *I suoni...*, traccia 3)¹⁴.

sulla novena di Mussomeli è stato effettuato da chi scrive nei giorni 18 e 19 dicembre 2008. Il gruppo dei cantori e musicisti in quella occasione era composta da: Giuseppe Arganello (voce e triangolo); Mario Arganello (voce e cerchietto); Gera Bertolone (voce e cerchietto); Francesco Piras (voce e chitarra). Oltre alle due «giornate» documentate nel contesto, ho realizzato la documentazione completa delle altre parti della novena, eseguite fuori contesto.

14 Un modello comune alle località in cui si rappresentava la Pastorale è rappresentato dal dramma pastorale in tre atti, dal titolo *L'emancipazione dell'uomo operata dal Verbo*, composto intorno alla metà del XVIII secolo dal Padre cappuccino Fedele da San Biagio (AG).

Evidenti connessioni sono state rilevate fra queste rappresentazioni (attestate per il passato anche in altre località dell'Agrigentino, per esempio ad Aragona, Santa Elisabetta, San Biagio Platani) e l'*Officium pastorum*, dramma liturgico il cui tema era quello della visita dei pastori al neonato Bambino (cfr. Viagrande, p. 49).

Per il passato la presenza della zampogna «a paro» è stata attestata anche a Carini, dove fino ai primi anni Settanta del secolo scorso operavano ancora due suonatori, ciascuno dei quali nei giorni della novena eseguiva in coppia con un cantore il *Viaggio dulurusu*¹⁵. Nel periodo di Natale a coppie (un suonatore e un cantore) questi suonatori si spostavano da Carini anche nelle vicine località di Villagrazia e Torretta¹⁶ dove le richieste erano particolarmente numerose. Differenti erano le modalità esecutive della novena *di fora* (eseguita di notte all'esterno delle abitazioni, dinanzi alle edicole votive) e quella *di rintra* (cantata durante il giorno all'interno delle abitazioni dei devoti): nel primo caso il cantore eseguiva due sole *parti* (strofe) del *Viaggio dulurusu* in uno stile piuttosto vicino al recitativo; nel secondo caso intonava invece per intero le nove sestine della «giornata» su una linea melodica più articolata. È interessante segnalare la evidente analogia tra questa melodia e quella tuttora in uso presso

Questo dramma ancora fino agli anni Settanta era messo in scena nelle chiese o in luoghi adibiti a teatro in diversi paesi dell'Agrigentino. Molte sono le analogie fra questo testo scritto e la consuetudine orale tuttora osservabile nella Pastorale che si svolge a Licata. Il testo di questo dramma è stato recentemente ripubblicato a cura del Comune di San Biagio Platani (cfr. Fedele da San Biagio).

15 Ringrazio Sergio Bonanzinga per l'informazione e per avermi messo a disposizione i materiali di ricerca da lui raccolti.

16 In questa località, presso la Chiesa Madre, ho documentato l'uso attuale di eseguire il *Viaggio dulurusu* in una versione musicale di un artista contemporaneo, Vincenzo Mancuso (musica originariamente pensata per una riproposizione cinematografica del testo settecentesco del regista Pasquale Scimeca, 1993). A cantare la novena a Torretta sono due giovani (un uomo e una donna) appartenenti all'ambiente parrocchiale, che interpretano Giuseppe e Maria. L'accompagnamento strumentale è fornito da base musicale riprodotta tramite CD. Per il passato sono state invece raccolte testimonianze sonore sull'uso da parte delle donne di cantare il *Viaggio dulurusu* con una melodia tradizionale, sia in chiesa sia nelle abitazioni private.

la Chiesa Madre di Carini nei giorni della novena (vedi *supra*): in questo caso la presenza della zampogna ha inevitabilmente condizionato la linea del canto rendendola interamente in modo maggiore, anche dove nella versione per organo e voce sono presenti segmenti melodici in tonalità minore.

La presenza di suonatori di zampogna «a chiave» è oggi circoscritta alla sola città di Monreale, a pochi chilometri da Palermo, ma fino agli anni Sessanta erano ancora attivi nel capoluogo diversi suonatori di questo strumento (cfr. Bonanzinga, *La zampogna...*). Oggi i suonatori monrealesi nei giorni della novena si spostano anche presso alcuni paesi limitrofi (Altofonte, Pioppo, San Giuseppe Jato) e in alcuni quartieri popolari di Palermo, dietro richiesta di abituali «clienti» detti *parrucciani*. Vengono eseguiti canti che rievocano la nascita del Bambino (*U Viaggio dulurusu*), ma anche storie sacre (*U figghiu pròdigu*, *A storia di Sant'Antuninu*, *Santa Rusulia* ecc.). Altri canti intonati dagli zampognari ricordano l'offerta al Bambino di doni alimentari da parte di pastori e contadini (*E nunnè lu picuraru*). Ai brani vocali seguono pezzi strumentali dal tipico andamento di *Pastorale*.

Le tradizioni musicali del Natale, non diversamente da quelle della Pasqua, meriterebbero, come si intuisce, un'ampia trattazione «monografica». Valga qui avere trattato per tipologia quei casi direttamente rilevati che meglio esemplificano le dinamiche di persistenza e mutamento nell'attuale scenario rituale, anche allo scopo di presentare un quadro aggiornato rispetto agli importanti lavori prodotti nei primi anni Novanta del Novecento. Il confronto diacronico con le testimonianze rilevate in quel periodo ha infatti evidenziato una costante tendenza alla conservazione e talvolta alla ripresa —in alcuni casi anche in contesti rituali del tutto cambiati— di queste tradizioni musicali. Infatti, come abbiamo visto nel corso di questo mio breve excursus, più volte le strade dell'oralità si sono intrecciate o sovrapposte a quelle della scrittura, sia sul piano testuale sia su quello musicale, e così il tema narrativo del «viaggio a Betlemme» da una originaria dimensione orale è approdato alla pagina scritta per le mani del gesuita Annuleru, dando origine a un nuovo modello ispiratore per la realizzazione di nuovi componimenti da affidare ancora una volta ai canali dell'oralità attraverso l'opera di musicisti e cantori o di semplici devoti.

Il «viaggio a Betlemme» pertanto continua. I versi cantati di Annuleru, di Carollo e quelli delle altre novene vengono ancora oggi tramandati e rigorosamente

trascritti, non più sulle pagine di quaderni di preghiera, non più soltanto nei libretti devozionali, ma li ritroviamo fissati sulle pagine web o sui canali multimediali ai quali sempre più spesso musicisti, cantori, sacerdoti e studiosi locali affidano la tutela di tradizioni musicali destinate però a intrecciarsi ancora una volta con i sentieri di una «nuova oralità». Ai materiali musicali presenti sulle piattaforme online, infatti, fanno oggi continuo riferimento i musicisti, i cantori, i sacerdoti, i membri di associazioni turistiche di diverse località, nell'intento di acquisire nuovi spunti, nuove idee, per riproporre repertori musicali o spesso per «inventare la tradizione» (cfr. Giordano, *Musiche di tradizione...*). Dinamiche che presentano altrettanto interesse sul piano dell'analisi etnomusicologica relativamente al cosiddetto *virtual fieldwork*.

BIBLIOGRAFIA

BONANZINGA, Sergio. «I suoni della Natività», in *La Sicilia Ricerca*. I/2, 1999, pp. 73-83.

BONANZINGA, Sergio. *La zampogna a chiave in Sicilia*. Palermo: Fondazione Ignazio Buttitta, 2006.

BONANZINGA, Sergio. «Tradizioni musicali per l'Immacolata in Sicilia», in *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*. A cura di Diego Ciccarelli e Marisa Dora Valenza. Palermo: Biblioteca Franciscana – Officina di Studi Medievali, pp. 69-154.

BONANZINGA, Sergio. *I suoni delle feste*. Palermo: Folkstudio, cd. 1996.

BUTTITTA, Antonino. *Il Natale. Arte e tradizione in Sicilia*. Palermo: Edizioni Guida, 1985.

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

CAROLLO, Giovanni. *Li glorii di lu Patriarca S. Giuseppe. Con un'Appendici in suffraggiu di l'Armi di lu Santu Purgatoriu*. Palermo: Tipografia Pontificia, 1891.

FAVARA, Alberto. *Corpus di musiche popolari siciliane*. A cura di O. Tiby. Palermo: Accademia di Scienza Lettere e Arti, 1957.

FEDELE, da San Biagio (Padre). *L'emancipazione dell'uomo operata dal Verbo. Dramma pastorale in tre atti con prologo*. Agrigento: Comune di San Biagio Platani, 2003.

GAROFALO, Girolamo. «Le novene di Natale», in *Nuove Effemeridi*. X/40, 1997, pp. 25-41.

GAROFALO, Girolamo. «U Viaggiu dulurusu», in *Nuove Effemeridi*. III/11, 1990, pp. 107-119.

GAROFALO, Girolamo. *Il Natale in Sicilia*. Milano: Albatros ALB 23, d. 1990.

GAROFALO, Girolamo e Elsa GUGGINO. *I cantastorie ciechi a Palermo*. Milano: Albatros VPA 8491, d. 1987.

GIORDANO, Giuseppe. *La novena di Natale a Montedoro*. Comune di Montedoro, cd. 2010.

GIORDANO, Giuseppe. «Musiche di tradizione orale dal campo alla rete», in *Archivio Antropologico Mediterraneo*. 17/2, 2015, pp. 155-165.

GIORDANO, Giuseppe. *Ah nun cantu cchiù comu cantava! Tradizioni musicali ad Alimena fra memoria e contemporaneità*. Palermo: Qanat, 2017.

GUGGINO, Elsa. *I canti degli orbi. 1. I cantastorie ciechi a Palermo*. Palermo: Folkstudio, 1980.

GUIZZI, Febo e Roberto LEYDI. *Strumenti popolari musicali in Sicilia*, Palermo: Edikronos, 1983.

HAMILTON CAICO, Louise. *Vicende e costumi siciliani*. Caltanissetta: Edizioni Lussografica, 1996 (I ed. 1983).

STAITI, Nico. «Iconografia e bibliografia della zampogna a paro in Sicilia», in *Lares*, LII/2, 1986, pp. 197-240.

VIAGRANDE, Roberto. *Le forme della musica sacra*. Monza: Casa Musicale Eco, 2005.

Índice

PRESENTACIÓN

Óscar Puente, *Alcalde de Valladolid* 5

INTRODUCCIÓN

M^{ra}. Pilar Panero García, José Luis Alonso Ponga,
Fernando Joven Álvarez OSA, *Coordinadores* 7

I. NAVIDAD

Juegos De Noche Buena 11
Joaquín Díaz

«A Oriente appare una stella». Raíces del
Orientalismo en las representaciones
populares italianas de la Natividad 21
Francesco Faeta

La pastorela en Nuevo México 29
Tomás Lozano

Aspectos lingüísticos de la Navidad en las
Islas Marianas 41
Rafael Rodríguez-Ponga

Una muy particular celebración de la Navidad en
Canarias: Los ranchos de Pascua de Lanzarote 55
Maximiano Trapero

«E nasciu lu Bammineddu». Testi e contesti del
Natale in Sicilia 73
Ignazio E. Buttitta

«Una estrella en el camino». Propuesta de
escenificación parenética del misterio del
nacimiento de Jesús 97
Santiago Díez Barroso

Tradizioni musicali del Natale in Sicilia fra scrittura
e oralità: Il tema del «Viaggio a Betlemme» 113

Giuseppe Giordano

«Ángeles somos, del cielo venimos» 137

Enrique Gómez Pérez

La pervivencia de la cultura pastoril en la Misa
de Gallo de Cogeces del Monte 149

Miguel Herguedas Vela

Las posadas navideñas. De España a México y de
aquí a Estados Unidos: un viaje de ida y vuelta 161

Maximiano Pastrana Santos

La trascendencia del *chigualo* montubio o «La
bajada del Niño Dios» en el litoral ecuatoriano:
De una íntima liturgia al velorio con baile 175

Javier Pérez Martínez

Canti e riti della tradizione natalizia a Francavilla
Angitola, comune del vibonese 183

Franco Torchia

II. SEMANA SANTA

La cofradía agustiniana de Nuestra Señora de
la Consolación y Correa de Ágreda (Soria) 197

P. Isaac González Marcos, OSA

Dalla lauda al canto popolare nel Sud Italia.
Dal volgare al dialetto 223

Martino Michele Battaglia

Misereres y pregones en la Semana Santa
de La Campiña y La Subbética cordobesas.
Cambios y permanencias 237

Salvador Rodríguez Becerra

Storia, statuti e canti delle Confraternite di Maria
SS. Addolorata, del SS. Sacramento e del
Rosario in Jonadi (VV) Italia 253

Roberto María Naso Náccari Carlizzi

La Compañía de Jesús y sus aportaciones a la
Semana Santa de Salamanca: Actos piadosos
y devocionales de una «nobleza intelectual» 267

Cristo José de León Perera

Teatralizando el espacio sagrado: Una aproximación
a los monumentos escenográficos de Semana
Santa del siglo XIX en Castilla y León 277

Ramón Pérez de Castro

El Cristo Yacente de Valencia de Don Juan (León)
y su representación del descendimiento por la
extinta Cofradía de la Vera Cruz 299

Javier Revilla Casado

III. CORPUS

Algunos materiales de interés etnomusicológico
relativos a las dramatizaciones navideñas
populares y tradicionales de la provincia
de León recogidos en diversas publicaciones
y registros sonoros 313

Héctor-Luis Suárez Pérez

Tradición oral y manuscrita de cánticos De
Navidad, Cuaresma y Semana Santa en la
villa de Abejar (Soria) 333

María Felisa Torre Teresa



Novena itinerante de Navidad con zanfonia en Santa Maria di Licodia (Catania, Italia). Fotografía de Giuseppe Giordano