

Il Ciclo della Vita

Suoni e canti popolari nel cuore della Sicilia

a cura di

Pino Biondo



Ethnica
Vol. 9



Questo volume è pubblicato da Giuseppe Biondo

© Copyright:

Proprietà letteraria dell'autore:

Giuseppe Biondo, due cd e un volume in formato PDF.

Ethnica Enna

è una collana discografica dedicata alla tradizione etnomusicale della provincia di Enna.

Collana diretta da Giuseppe (Pino) Biondo.

Indirizzo: via della Regione Siciliana n° 50 94010 Gagliano Castelferrato (EN)

tel. 0935 694195 - cell. 392 2287703 – e-mail biondopino@gmail.com

In copertina, foto: **Salvatore Scalisi** (archivio).

Ricerca, RegISTRAZIONI, testi: **Pino Biondo**.

Fonti: dalle registrazioni originali conservate nella raccolta privata di **Pino Biondo**, inediti.

Impaginazione e grafica: **Davide Arona**

Centri della provincia di Enna interessati alla ricerca sul campo:

Agira - Aidone – Assoro - Barrafranca – Calascibetta – Centuripe – Enna - Gagliano Castelferrato – Leonforte
Nicosia – Nissoria – Pietraperzia - Regalbuto – Sperlinga - San Giorgio (fr. di Assoro) - Troina - Valguarnera
Villadoro - Villapriolo -

Referenze fotografiche:

Salvatore Scalisi (archivio)

Mary Lavery Marggraf

Raimondo Marino

Pino Biondo (archivio)

Benito Salamone

Salvatore Cantello (archivio)

Pino Testai.

Sommario

Dal ciclo della vita, al viaggio fino al pellegrinaggio di *Pietro Antonio Ruggiero*

Introduzione di *Ignazio Emanuele Buttitta*

Una ricerca musicale in provincia di Enna

Ringraziamenti

Armonie aeree nel ciclo della vita in provincia di Enna di *Ilaria Grippaudo*

Il galloitalico dialetto di una minoranza etnica

Osservazioni sui vari generi e funzioni dei documenti sonori rilevati

1. La nascita

2. Le ninnenanne

3. Le filastrocche

4. Indovinelli e scioglilingua

5. Le serenate

5.1 I canti d'amore e di sdegno

6. Il Matrimonio

7. La Morte

Testi e traduzioni

Trascrizione dei testi con segni diacritici

Riferimenti bibliografici

Profilo professionale e pubblicazioni di Pino Biondo

Dal ciclo della vita, al viaggio fino al pellegrinaggio.

di *Pietro Antonio Ruggiero*

L'ultimo lavoro di Pino Biondo si inserisce a pieno titolo nell'ambito della ricerca antropologica che lo studioso compie, ormai da diversi anni, e che ha visto il nascere di significativi studi legati sia al folclore come anche alla religiosità popolare. Ricerca effettuata sul campo con competenza, puntigliosità e sapiente raccolta. Il lavoro che oggi ci troviamo tra le mani, ci sollecita sia nella lettura che nell'ascolto, a porre la nostra attenzione di uomini, a volte distratti ed allegramente superficiali, su una grande tematica: il viaggio della vita. È proprio su questa tematica che mi permetto di dare il mio contributo con il semplice intento di aggiungere un piccolissimo tassello al già prezioso lavoro che l'Autore pone nelle nostre mani.

Qui si è preferito parlare di ciclo, alludendo con chiarezza al ripetersi di quei momenti che attraversano l'esistenza di ogni creatura che oscilla tra i due capi saldi della corda vitale: la nascita e la morte. In verità la nascita, le ninnenanne, le filastrocche, indovinelli e scioglilingua, le serenate, i canti d'amore e di sdegno, il Matrimonio, la Morte, che costituiscono i capitoli del presente lavoro, descrivono quello che tutta la storia della letteratura di diverse civiltà ha identificato con il viaggio. È proprio la figura del viaggio che va applicata come filo conduttore al certosino lavoro di Pino Biondo.

Il viaggio è una delle figure più penetranti dell'immaginario collettivo soprattutto in occidente. La dimensione spazio-temporale della vita viene in esso coinvolta a tal punto che lo si può definire una delle metafore più dense di significato dell'essere nel mondo. Il viaggio può assumere vari volti: l'avventura, la nostalgia, l'esilio, la missione, il pellegrinaggio, la processione, la sequela, la ricerca, il volo, il giro del mondo, la passeggiata. Nei canti registrati da Biondo possiamo rintracciare i sussulti dei vari momenti di quest'unico viaggio. È innegabile che l'elemento religioso, in modo più o meno consono, quasi la totalità dei testi presi in esame ed è proprio tale elemento che trasforma il ciclo di vita in viaggio prima ed in pellegrinaggio dopo.

Giova ricordare come al viaggio si richiamano, in diverse accezioni i più grandi autori. Per l'avventura, ad esempio, ricordiamo *l'Ulisse* di D'Annunzio. La nostalgia è bene rappresentata in *A Zacinto* di Foscolo o, ancora, nelle pagine di Walcott, di Seferis. Il tema dell'esilio è ben presente nelle pagine di Dante tratte dal *Convivio* o ancora nell'*Ortis* del Foscolo. La missione è oggetto di scrittura nelle lettere e negli scritti dei "missionari", come le lettere di San Francesco di Saverio, ma anche del diacono Martino dell'*Adelchi*. Temi come il pellegrinaggio e la processione sono vivi in tutta la letteratura cristiana, dal racconto del viaggio di Egeria (*Diario di viaggio*) All'*Autobiografia* di Ignazio di Loyola. Riguardo al volo basti pensare alle splendide figure dei Salmi 55, 91, 102, 124, ma anche in Mallarmé Yeats, Il giro del mondo per eccellenza è quello di Verne, ma non bisogna dimenticare Goethe. Infine la passeggiata è ben descritta da Palazzeschi (La passeggiata).

Più che di metafora, quando parliamo del viaggio possiamo parlare di una vera e propria "foresta di simboli" capace di esprimere in qualsiasi modo la morte, la vita, i momenti sociali, l'esperienza della fede. Con l'ultimo lavoro di Pino Biondo abbiamo tra le mani una "foresta di simboli".

Per la brevità di questo scritto vorremmo solo descrivere alcune tipologie di viaggio, con il solo intento di collocare la presente raccolta di testi, che ha come intento quello di conservare, ma anche di catturare emozioni o sussulti del cuore nel loro contesto proprio.

Il viaggio come travaglio

Non si può parlare di viaggio senza alludere in qualche modo all'Ulisse di Omero. I viaggi nell'*Odissea* non sono volontari e non rappresentano un piacere. Il viaggio aveva valore in quanto spiegava il fato, la necessità, e rivelava quelle forze che regolavano la sorte degli uomini. Una visione del viaggio come azione, frutto di una decisione volontaria e deliberata, è ancora distante. Tutto l'errare di Ulisse ha solo come meta quella di tornare al focolare domestico. Nel libro V dell'*Odissea* troviamo Ulisse "seduto sulla riva del mare: i suoi occhi non erano mai asciugati di lacrime. Gli si consumava la dolce vita così, nel sospirare il ritorno". Nel libro XIII si dice che Ulisse "volgeva spesso la testa al sole che splendeva, affrettandone in cuore il tramonto". Desiderava tornare in patria. Il viaggio per lui è un grande male: "Non altro male è maggiore ai mortali di andar vagabondando" (Libro XV). Questo tipo di viaggio ha un solo obiettivo: il ritorno. Solo questo Ulisse spera e cerca. Il viaggio, in questa tipologia, ha una grande scommessa, quella di superare gli ostacoli per poter tornare a casa. Si tratta di un travaglio che implica sofferenza, tormento e, soprattutto, capacità di non lasciarsi bloccare da nulla per poter raggiungere la casa. Non è difficile trovare tracce di questo travaglio anche in alcuni testi qui raccolti. È alquanto indicativo, a questo proposito, il notare come le ninne nanne qui riportate hanno la stessa cadenza musicale dei lamenti sul morto.

L'apertura dei confini

"Chi siamo? Da dove veniamo?" si chiedeva nel III secolo d. c. Plotino. Non si tratta di tornare a casa, ma di trascendere il presente verso confini infiniti. Il vero obiettivo sono gli spazi infiniti. Per questo motivo Enea, che non torna a casa, che non compie passi indietro, ma si muove per fondare una nuova casa, diventa presto all'allegoria dell'anima che tende al nuovo e che riparte anche "nel mezzo del cammin". Possiamo dire che Enea è l'anti-Ulisse. Si introduce così una dimensione nuova nel viaggio, quella della libertà. La dote alla quale si accenna nei canti della nascita è chiara allusione ad un patrimonio che serve per una nuova fondazione.

L'io infatti viene separato dai confini della "casa", e le fatiche, i rischi e i pericoli sono apprezzati perché esperienza di una libertà per raggiungere nuovi obiettivi. La vita e dunque il viaggio diventa libero, non frutto di una necessità, come in antico. Il viaggio diventa la casa come accade per lo zingaro: egli è gloriosamente installato nel suo peregrinare. E questo perché lo zingaro "abita" nel suo pellegrinaggio. Non conosce "esodo", perché è "a casa sua" in ogni luogo.

L'impossibile ritorno

Ulisse cerca il ritorno a casa, Enea fonda una nuova casa, lo zingaro fa della strada la sua casa. Musil, ne *L'uomo senza qualità*, prospetta un viaggio che si getta quasi nel vuoto "senza qualità". Tutti i personaggi non possono mai tornare a casa, perché ne sono privi sin dall'inizio. Anche H. von Hofmannsthal in *Andrea* presenta un viaggio finisce per diventare un errare nello smarrimento più completo, senza significato. Tutto questo non può non avere come esito la prospettiva di Mann, autore de *La morte a Venezia*. In fondo il protagonista di *Andrea* - Aschenbach - finisce per perdere l'orientamento in una Venezia assediata dalla peste. La conclusione è la morte¹. Il viaggio a Venezia, senza meta e senza obiettivo, ossia l'errare vuoto è preludio di morte.

¹ H. VON HOFMANNSTHAL, *Narrazioni e poesie*, Mondadori, Milano, 1972

Il viaggio sospeso

Kafka ne Il cacciatore Gracco narra, invece, la vicenda alquanto curiosa di un viaggio sospeso che, nel tentativo di raggiungere la meta, resta tra la meta e la partenza. Gracco, per singolare errore, è rimasto in un regno intermedio tra la vita e la morte. La Barca che dovrebbe condurlo nell'aldilà "ha sbagliato rotta" e lo ha trascinato inspiegabilmente per acque terrene, trasformando il suo viaggio in un insensato errore. Alla domanda se egli abbia nulla a che fare con l'aldilà, la risposta è: "Io sono sempre sulla grande scala che vi conduce... mi aggiro su questa larga scalinata, ora su, ora giù, ora a destra, ora a sinistra, sempre in movimento. Ma quando prendo il massimo slancio e già si illumina la porta lassù, mi sveglio nel mio vecchio battello, tristemente finito chissà in quali acque terrene"². La sua disgrazia non è la distanza dalla casa e neanche il cadere nel nulla, ma "io sono qui, non so altro, non posso fare altro. Il mio battello e senza timone"³. Anche a questo proposito è indicativo il modello interpretativo dei canti legati all'innamoramento, i quali presentano un tormento che oscilla tra gli apprezzamenti benevoli che conducono all'amore e il rifiuto paventato che lascia spazio all'invettiva. Lo spasimante sembra essere collocato in uno spazio intermedio, in una dimensione ambivalente, in attesa di un approdo che non dipende da lui.

La terra promessa

In questo panorama sembra che il viaggio attenda una buona novella, un annuncio che lo liberi dal vagare e al tempo stesso lo sciolga dalla condanna di tornare al punto di partenza. È proprio in questa prospettiva che il Dio della Bibbia pone il suo intervento nella storia: Egli si è messo in cammino con un uomo che cammina. Ulisse conosce già la terra che lo attende e che riconquisterà, là c'è la sua casa, sua moglie, i servi, il cane... tutto conosciuto. Abramo, al contrario, parte sulla base di una promessa: non sa nulla del luogo che lo aspetta e proibisce persino al suo servo di ricondurre il figlio a quel punto di partenza. La novità sempre imprevedibile si mostra ad Abramo come speranza, appunto, così il suo diventa un cammino di liberazione: esodo. Il suo viaggio è un uscire per trovare non ciò che già conosce ma una terra nuova e che potrà vedere solo se vivrà la sua fedeltà a Colui che l'ha promessa. Il cammino del popolo dell'Alleanza non è sicuro e neanche ragionevole, ma si basa su una scelta di fondo, quella di raggiungere una meta che va ogni giorno cercata per poi scoprire che in verità è la meta stessa che ti cerca e ti viene incontro. Cogliamo così il cuore del pellegrinaggio stesso che costituisce il suo *proprium*. Questo distingue il pellegrinaggio da ogni altro tipo di viaggio: la meta viene incontro al pellegrino. Non si tratta di una conquista, ma di un dono ricevuto, di una grazia dall'alto. Il vero pellegrinaggio consiste proprio nel lasciarsi raggiungere, visitare dalla meta. Il viaggio diventa così una contemplazione in movimento. I canti che accompagnano la mietitura hanno tutto di sacrale e lasciano intravedere una meta che nel raccolto viene incontro al seminatore diventato mietitore.

Nel pellegrinaggio, la terra non è data, ma promessa e da questa promessa senza fine nasce un'attesa assoluta, sciolta dalla meta. "In qualsiasi momento, bisogna essere pronti a mettersi in cammino, perché uscire è un'esigenza alla quale non ci si può sottrarre se non si vuole precludere ogni possibilità di rapporto di giustizia. L'esigenza del distacco, l'affermazione della verità nomade, distingue dal paganesimo: essere pagani vuol dire fissarsi, quasi infingersi nella terra, insediarsi in virtù di un patto con la permanenza che autorizzi il soggiorno e sia certificato dalla certezza del suolo. Il nomadismo è la risposta ad un rapporto in cui il possesso non basta"⁴.

¹ H. VON HOFMANNSTHAL, *Narrazioni e poesie*, Mondadori, Milano, 1972

² F. KAFKA, *Tutti i romanzi e i racconti*, Newton Roma, 1991.

³ Ivi, 696.

⁴ BLANCHOT M., *L'infinito intrattenimento*, Einaudi, Torino 1977.

Il pellegrinaggio cristiano diventa così un orizzonte compiuto nel “già” e nel “non ancora”. Il deserto della morte viene oltrepassato dalla resurrezione. Il battello di Gracco è tra la vita e la morte, mentre Cristo lascia la morte e ritrova la pienezza della vita. Così il Cristianesimo apre per sempre l’orizzonte del viaggio e proietta l’uomo verso una dimensione interiore. Il pellegrinaggio apre il viaggio all’al-di-là, mette nel cuore del pellegrino un desiderio mai compiuto, e questo è ciò che permette il ripetersi e il rinnovarsi, sempre uguale e sempre nuovo. Teresa d’Avila descrive la vita come viaggio divino: “La strada reale che conduce al cielo, sulla quale si guadagna un’infinità di beni”⁵. Nella lettera agli Ebrei è detto dei padri e delle madri che sono “stranieri e pellegrini sopra la terra. Chi dice così, infatti, dimostra di essere alla ricerca di una patria. Se avessero pensato a quella da cui erano usciti, avrebbero avuto la possibilità di ritornarvi: ora essi aspirano ad una migliore, cioè quella celeste. Per questo Dio non disdegna di chiamarsi loro Dio: ha preparato per loro una città” (Eb 11,13-16).

Chi è dunque il pellegrino nelle pagine di questo libro per sempre inciso? Non è l’esule che ha la patria alle spalle, non è neanche un nomade che non tende ad una terra precisa. Il pellegrino ha la patria dinanzi a sé, è un luogo preciso che vuole raggiungere e sa che è fuori di ogni orizzonte. Il pellegrino conosce bene che lungo il tragitto può inciampare, cadere. La figura che ha da sempre descritto l’inciampare e il cadere del pellegrino è il “naufragio”. Ora, il cedere alle acque, il lasciarsi travolgere dai flutti è per il pellegrino esperienza dolorosa, ma diventa anche metafora teologica. Solo chi viene sepolto dalle acque può risorgere a vita nuova; il viaggio diventa così esperienza battesimale. “Prendimi nelle tue braccia, cioè nell’abisso, accogliami nell’abisso”⁶, così pregava Kafka, quasi in un anelito inconsapevole all’Assoluto. Quando nell’uomo nasce il pellegrino si scopre il desiderio di Assoluto, ogni “naufragio” diventa nascita, “ogni patria straniera è patria sua e ogni patria è terra straniera”⁷. Come dunque non intravedere nel “cunzùlo”, il banchetto escatologico profetizzato da Isaia e al quale ogni essere umano nel ciclo della sua vita anela, trasformando, di giorno in giorno, il suo viaggio in pellegrinaggio. Grazie all’Autore che ci fa camminare di canto in canto e compie in questo lavoro una vera “ressuzione”. D. Pennac riporta il ricordo di una studentessa che ha nel suo professore, il poeta George Perros: «Indovinava d’istinto le dimensioni dello spazio e dei nostri cervelli. Era la cassa di risonanza naturale di tutti i libri, l’incarnazione del testo, il libro fatto uomo. Attraverso la sua voce noi scoprivamo d’un tratto che tutto ciò era stato scritto per noi [...]. E noi capivamo tutto quello che ci leggeva. Noi lo sentivamo. Non c’era spiegazione del testo più luminosa del suono della sua voce [...]. Ci tuffavamo nei libri, senza perdere tempo in sguazza menti freddolosi»⁸. Perros operava una resurrezione, sollevando la pietra delle parole e del tempo, «resuscitava gli autori. Alzati e cammina». Sarebbe d’accordo il filosofo e scrittore M. Blanchot che dietro il “libro” vede “l’opera” in attesa della «decisione liberatrice, il *Lazare veni foras*»⁹. Quale è il processo in grado di fare “resuscitare”? Ovviamente la lettura, ma prima ancora la ricerca. La ricerca accurata e l’azione euristica precede la lettura ed insieme danno consistenza alla vita: questo esercizio è il servizio che in queste pagine ci è stato reso. Direbbe a questo punto Debenedetti: «Si tratta anche di te»¹⁰.

⁵ TERESA DI GESÙ, “*Il cammino di perfezione*”, in Opere, Postulazione generale OCD, Roma 1981.

⁶ F. KAFKA, *Confessioni e Diari*, Mondadori, Milano 1972.

⁷ E. NORELLI, (a cura di), *A Diogneto*, Ed. Paoline Torino 1980.

⁸ D. PENNAC, *Come in un romanzo*, Milano, Feltrinelli, 1993, 72-74

⁹ Ivi, 74

¹⁰ G. DEBENEDETTI, «Commemorazione provvisoria del personaggio uomo», in Id., *Il personaggio-uomo. Saggi critici. Serie postuma*, Milano, Il Saggiatore, 1970, 13

Introduzione

Qualche tempo fa, nell'introdurre un'apprezzabile mostra di immagini fotografiche sulle feste calabresi, mi ritrovai ad osservare: «Io sono un manicheo del "campo". Divido gli antropologi o sedicenti tali in due, opposte e antitetiche categorie: coloro che attendono pazientemente sull'uscio di casa del potenziale informatore di essere invitati a entrare (e sono disposti ad accettare di buon grado un rifiuto) e coloro che entrano subito e comunque, imponendosi come "i professori". Non diversamente divido coloro che documentano atti di vita con apparecchiature fotografiche e audiovisuali: o sono "raccoltori" oppure "cacciatori"». Ecco, questo mi sento di dire subito di Pino Biondo: non è un "professore" né, tanto meno, un "cacciatore", piuttosto un paziente e rispettoso raccoglitore di testimonianze. E mi piace aggiungere, con il rimpianto di averlo conosciuto solo di recente, un ideale compagno di ricerche: competente, sensibile, generoso, discreto, non arrogante, non invadente. Come a dire uno che il senso più vero di che cosa sia l'"osservazione partecipante" non ha avuto bisogno di cercarlo nei manuali di antropologia.

Queste sue qualità traspaiono in filigrana nel suo "essere nel mondo", nei suoi lavori molteplici e preziosi, lavori verso i quali le Istituzioni dovrebbero forse mostrare maggiore attenzione. Demologo e etnomusicologo, Pino Biondo ha, nel corso di un'attività pluriennale, raccolto una sterminata messe di documenti sonori che travalicano la sua Provincia, quella di Enna, significativamente contribuendo ad accrescere il sapere e, cosa ancor più rilevante, a salvare dall'oscuro inghiottitoio della storia, musiche, canti, racconti, formule, giochi, etc. Nell'ascoltare uno delle sue raccolte sonore sul ciclo della vita, mi ha particolarmente colpito sentire canti, filastrocche e formule infantili, intonati e recitati da adulti, da anziani. Raccolti da Pino, cioè, "appena in tempo"! Un ulteriore merito, d'altronde, gli va ascritto: non avere privilegiato i repertori musicali e canori tradizionalmente oggetto di indagine, per es. quelli polivocali cerimoniali, a danno del vastissimo e spesso trascurato patrimonio delle musiche e dei canti conviviali, delle espressioni sonore che accompagnavano le attività ergologiche e le diverse fasi della vita (l'infanzia, il matrimonio, la morte).

Perché affannarsi nel tempo della "globalizzazione" e del "mercato" (che si vuole anche "culturale"!), in operazioni apparentemente "improduttive" e "di nicchia"? Chi si adopera ogni giorno, non senza sacrificio, per passione e non per mestiere, a raccogliere le testimonianze (la voce, i gesti, i pensieri) del "popolo", sa di non compiere atti velleitari e insensati, sa di regalare, a se e agli altri, qualcosa di fondamentale e irrinunciabile: la memoria, cioè quanto contribuisce alla costruzione di quella cosa, non facilmente perimetrabile eppure così necessaria, che chiamiamo "identità".

Senza memoria si è persi tra i flutti privi di vele e di timone, si è persi nella vita privi di ragioni e di valori. Ringraziamo, allora, chi discretamente ce lo ricorda e, allo stesso tempo, ci dona materiali e strumenti utili a ricostruire la nostra storia.

Ignazio Emanuele Buttitta

Una ricerca musicale in provincia di Enna

Premessa

Nel 1990, Pino Biondo inizia una campagna di ricerca in Sicilia che dura ancora oggi, raccogliendo un'ampia documentazione sonora vocale e strumentale, in grandissima parte inedita, che interessa una delle aree più conservative e di maggiore interesse etno-musicologico, la Provincia di Enna.

Il ricercatore pubblica in una serie di CD allegati ai rispettivi volumi l'imponente corpus musicale che oltre a documentare espressioni sonore in gran parte scomparse dalla prassi esecutiva, forniscono una testimonianza musicale legata al mondo domestico, ai personaggi, ai costumi, al mondo del lavoro, alle feste, alle devozioni, appartenenti alla società di ieri ma anche di oggi, in una specifica area geografica dell'entroterra siciliano.

In questo volume "Il ciclo della vita", configurano le testimonianze musicali che accompagnavano i momenti fondamentali della vita: la nascita, l'infanzia, l'adolescenza, la maturità (il corteggiamento, il matrimonio, la morte). Comprende, quindi, le ninne nanne, i canti infantili, le filastrocche, i canti di corteggiamento, i canti di dispetto, di matrimonio, le orazioni per i defunti, i lamenti e le marce funebri.

In questo lavoro si è cercato di documentare il più possibile le diverse formalizzazioni musicali in cui questo patrimonio si esprime, inquadrandone il contesto da un punto di vista etno-antropologico. Si è cercato, inoltre, di registrare ogni documento in situazioni funzionali. Nei casi in cui la disgregazione dei fattori socio-culturali del mondo contadino non ha permesso il perpetuarsi della tradizione, si è fatto ricorso a quello che è ancora vivo nella memoria degli anziani.

I documenti sonori contenuti in questa raccolta sono una sintesi del vasto repertorio monodico e strumentale rilevato "sul campo", cioè dalla viva voce delle persone appartenenti al territorio della provincia di Enna, in un periodo che va dal 1972 circa, ad oggi gennaio 2016. Alcuni brani sono stati registrati dal 1972 al 1993, dai miei amici, Angelo Cacciato (Enna), Basilio Arona (Troina), Pino La Rosa (Nicosia), Salvatore Scalisi e Salvatore Lo Pinzino (Sperlinga) su supporto analogico, mentre, tutti i documenti sonori contenuti in questa pubblicazione sono stati da me rilevati dal 1990 ad oggi, su supporto digitale.

Tutto il materiale (audio, video e fotografico) è custodito nel mio archivio personale.

Le note etnografiche e le trascrizioni dei testi letterari dialettali, contenuti in un volume in formato pdf, sono desunte, rigorosamente, dalle registrazioni sul campo e dalle interviste effettuate ai cantori, esse sono corredate da immagini fotografiche e da una scheda informativa dalla quale si evincono: funzione del canto, luogo e data del rilevamento, nome ed età dell'esecutore, nome dell'autore della registrazione, della trascrizione e traduzione letteraria. I canti sono ordinati secondo la varietà di modelli esecutivi, stilistici, formali e per funzione.

Le registrazioni sonore e musicali realizzate in provincia di Enna, fanno parte integrante di un progetto più ampio che persegue il fine di recuperare, documentare e valorizzare attraverso la pubblicazione editoriale, la tradizione orale dell'entroterra siciliano, quale mezzo di trasmissione di saperi di vita, oggi in via di estinzione, quale strumento per la scoperta e la conservazione delle radici e delle identità locali.

Ringraziamenti

Un doveroso ringraziamento va agli amici che altruisticamente mi hanno fornito trascrizioni, materiale sonoro e fotografico: Marianna Stancanelli, Salvatore Rocca, Salvatore Cantello, Pino Testai, Paolo Iulianello, Enzo Sallemi, Angelo Cacciato che mi ha dato lo stimolo e l'incoraggiamento a pubblicare le mie ricerche, Calogero Nasonte, Salvatore Calì, Pino La Rosa, Michele Casalotto, Giovanni Durso, Giovanni Culmone, Luciano Belverde, Salvatore Lo Pinzino, Salvatore Scalisi, Basilio Arona, Fabio Venezia.

Desidero ringraziare tutti i cantori, gli informatori e gli amici che hanno collaborato alla realizzazione di questo volume, scusandomi se involontariamente ho ommesso qualche nome:

Agira: Michela Santospirito Musarra, Straniti Arcangelo, Grassia Orazio, Filippo Pistone

Aidone: Salvatore Vanadia, Pina Caruso;

Assoro: Salvatore Di Marco, Salvatore Childo, Salvatore Pergola, Nunzio Rondinella, Mario Di Marco, Paolo Virzi, Giuseppe Rondinella, Pasquale Bonomo, Armenio Giuseppe, Santo Piro, Giovanni Bruno, Angelo la Blunda, Sebastiano Sofia, Salvatore Mazza, Vincenzo Pergola, Mario Salatino, Filippo Mazza, Pino Parisi, Vincenzo Spampinato;

Barrafranca: Liborio Giunta, Salvatore Faraci, Maria Assunta Lanza, Gaetano Bernunzo, Ercole Aiello, Gino Piazza, Sandrino Ruggeri;

Gagliano Castelferrato: Filippa La Ferrera, Maria Di Franco, Catalda Maria Rusticano, Vito Bottitta, Angelo Zappulla, Francesco Palmisano, fratelli Francesco e Ignazio Fiorenza, Antonina La Ferrera, Rizzo Giuseppa, Ferrigno Nicolina, Catalda Ferrantello;

Leonforte: Gaetano Algozzino, Turi La Delfa, Francesco Salpetro, Pippo Lo Gioco;

Nicosia: Campo Gaetano, Campo Antonino, Michele Casalotto;

Pietraperzia: Rosaria Zarba, Rocchina Scalieri e i figli Domenico ed Elvira Rizzo, Concetta Di Blasi, Giuseppe Pinnadauria, Salvatore Messina, Salvatore Marotta;

San Giorgio: Grazia Bannò, Gaetana Bannò, Salvatore Bannò;

Sperlinga: Simone, Michele Guglielmo e la moglie Maria Li Calzi, Salvatore Di Marco;

Troina: Graziella Chiavetta, Giuseppe L'Episcopo, Nunzia Carmeci;

Valguarnera: Giuseppe Cocilovo;

Villadoro: Domenico Capra;

Villapriolo: Giuseppina Bognanno, Salvatore Bognanno

Un grazie particolare va a:

Davide Arona che ha curato la grafica delle mie pubblicazioni e a Filippo La Ferrera che ha curato i masters dei CD.

“Armonie aeree” nel ciclo della vita in provincia di Enna

a cura di Ilaria Grippaudo

Nel suo viaggio in Sicilia del 1893 Gastone Vuillier, pittore francese, ebbe occasione di entrare in contatto con gli abitanti del luogo, di cui annotò con dovizia di dettagli usi e costumi, atteggiamenti e modi, aspetto e carattere. Nel suo diario egli ci ha lasciato alcune delle più vivide e significative descrizioni che siano mai state fatte del popolo siciliano. A corredo di esse numerosi disegni, nella più pura tradizione dei viaggi illustrati che tanto andavano di moda in quel periodo. Le immagini però, in alcuni casi, sono del tutto superflue, talmente è evocativa la pagina scritta nella sua semplice essenzialità. Ciò si avverte con maggiore evidenza durante l'attraversamento dell'entroterra siculo, nell'antica Castrogiovanni, dove le suggestioni mitiche dei culti a Cerere intrecciano saldamente sacro e profano nelle tradizioni locali come nelle pratiche musicali:

«Il lavoro della mietitura non è disgiunto da una specie di rispetto religioso. In quei giorni non si permettono né si tollerano canti amorosi o stornelli licenziosi; non si odono che inni sacri, i quali terminano tutti invariabilmente con questo ritornello: “Sia lodatu lu santu sacramentu / E viva di lu Carmine Maria!” Si comincia tutte le mattine il lavoro con questi cantici che sono poi ripetuti a diverse ore della giornata, cioè a colazione, a mezzogiorno, a merenda e finalmente a cena, poiché c'è l'usanza di mangiare cinque volte il giorno durante la mietitura e bere anche ventiquattro».

E ancora più avanti: «Mi ricordo ora d'un giovane cantante, rara tempra d'artista, che cantava per istinto come fa l'uccellino del bosco. Il signor Mancuso Piazza mi fece sentire diversi pezzi composti da lui, che mi rapirono. Passeggiavo nel giardino attiguo alla casa sua ascoltando le armonie aeree che dalle finestre aperte mi giungevano come onde sonore».

Se attraverso Vuillier possiamo costruirci un'immagine mentale di quelle armonie, l'immagine sonora, lì indefinita e sfuggente, prende corpo nelle testimonianze musicali raccolte da Pino Biondo e incluse nei 2 CD a cui è allegato questo volume. Le diverse tappe del ciclo della vita fungono da criterio per l'organizzazione dei brani: la nascita, l'infanzia, la maturità e la morte.

Alla nascita sono legate le ninne nanne, la cui memoria viene tuttora garantita dalle donne più anziane della comunità e poi trasmessa alle donne più giovani, così da perpetuare l'antica consuetudine senza che intervengano profondi cambiamenti. I brani, rilevati in svariati paesi dell'ennese (Barrafranca, Gagliano Castelferrato, San Giorgio, Nicosia, Calascibetta, Pietraperzia, Troina), presentano alcune caratteristiche ricorrenti. Il testo poetico è quasi sempre regolare e in molti casi coincide unicamente con una sestina [CD1/4, 10, 14] anche se non mancano nuclei narrativi più lunghi e articolati [CD1/8, 12] con episodi di frammentazione e ripetizione testuale sempre funzionali alla struttura melodica. Quasi tutti contengono le vocalizzazioni tipiche di questo repertorio, per favorire il sonno con un andamento “gestuale” che mima e/o accompagna il movimento della culla. Da un punto di vista contenutistico troviamo poi numerosi riferimenti alla Madonna [n. 8] a San Francesco di Paola [CD1/4] e a Sant'Antonino [CD1/8, 14] che nella tradizione siciliana vengono invocati per proteggere i bambini. Altre figure ricorrenti, il padrino e la madrina, chiamati a dispensare ricompense o punizioni, a seconda che il bambino si addormenti o meno. Anche l'allusione ai beni materiali [CD1/8] ha funzione benaugurale e vuole prefigurare un futuro di prosperità, così come la presenza del melograno frutto simbolico di fertilità e resurrezione, tradizionalmente legato a Gesù Bambino.

Sotto il profilo musicale abbiamo distici melodici per lo più discendenti, senza salti intervallari di particolare ampiezza, se non a volte nella parte iniziale [CD1/4] come spesso accade in molte ninne nanne del repertorio siciliano. Un esempio di melodia monostica si può osservare nella ninna nanna di Nicosia [CD1/10] con un'evidente cesura che è riscontrabile – meno accentuata – in altri brani di zone limitrofe [CD1/4, 14]. Una struttura più complessa si riscontra invece nella prima delle due ninne nanne documentate a San Giorgio (frazione di Assoro) [CD1/8]; il testo poetico, articolato in distici di endecasillabi, viene sottoposto a continue frammentazioni, fra cui la ripetizione del primo emistichio del secondo verso e la continua farcitura con stereotipi nonsense che crea un forte senso di irregolarità formale. Ciò si riflette sul piano musicale, con moduli melodici ricchi di melismi nella parte cadenzale e andamento ritmico sostanzialmente libero. I repertori connessi al mondo dell'infanzia – escludendo le ninne nanne – sono forse fra i meno indagati dagli etnomusicologi, perché considerati più vicini al parlato che alla musica vera e propria. In realtà costituiscono un caleidoscopio ricchissimo di comportamenti culturali ed espressioni sonore, oltre all'importanza che da sempre rivestono sul piano pedagogico e soprattutto antropologico. Negli esempi qui proposti è il concetto di gioco a creare lo sfondo, il "cerchio magico" entro cui si colloca la maggior parte delle attività tradizionali. Non a caso proprio alla Sicilia è dedicato uno degli studi pionieristici in questo campo, *Giocchi fanciulleschi siciliani* (1883) di Giuseppe Pitrè, a testimoniare ulteriormente il valore che il gioco ha incarnato e incarna nell'orizzonte simbolico della cultura isolana. Al gioco si legavano i canti infantili, eseguiti dagli adulti per far divertire figli e nipoti che poi se ne impossessavano facendoli propri. I contenuti sono simili a quelli già riscontrati nelle ninne nanne: tornano i santi altra frutta "simbolica" tradizionalmente donata durante le occasioni festive [CD1/17] e minacce di impudenza [CD1/27]. Intimidazioni e compensi potevano essere rivolti a oggetti veri e propri, come la sampugnèdda, un piccolo strumento che si ricavava tagliando uno stelo di grano in cui poi si soffiava. Per propiziarne il suono si intonavano delle filastrocche in cui la sampugnèdda veniva antropomorfizzata e ad essa ci si rivolgeva secondo le modalità del rapporto madre-figlio tipiche della ninna nanna [CD1/39, 40]. L'intonazione di formule era comune a molti contesti ludici, come ad esempio nello *titirì titirinè* [CD1/47] gioco di strada nel quale i partecipanti saltavano sulla schiena di chi stava "sotto" recitando i versi di una filastrocca. I moduli melodici sono molto semplici e in quasi tutti i casi tendono alla cantilena, come appare evidente nelle formule per le conte [CD/52, 53], fra i meccanismi stocastici maggiormente adoperati nel mondo infantile, da cui i bambini sembravano trarre un piacere uguale se non superiore a quello originato dai giochi successivi. Nel confronto-scontro con il mondo degli adulti, un ruolo fondamentale era rivestito dagli scherzi, forme di "nciurie rivolte a personaggi della comunità che venivano paragonati a degli animali e spesso apostrofati con termini osceni [CD1/62]. Infine il comparatico, tipico del meridione, che si esplicava in espressioni prettamente rituali, spesso nel giorno di San Giovanni (24 giugno) e con modi che includevano la presenza del cibo, sia concretamente che in senso figurato [CD1/77-80].

Durante l'adolescenza e nel successivo passaggio allo stato adulto, l'amore diviene il pensiero fisso, l'oggetto privilegiato di ogni investimento simbolico e materiale. Di conseguenza anche le espressioni di tipo sonoro sono tutte "impregnate" del tema amoroso, in un trasferimento che dalla vertigine del caso tipica dell'infanzia si sposta all'Agon, alla competizione adulta che conferisce alla donna la funzione emblematica di "posta in gioco". Nella straordinaria varietà delle forme musicali dedicate al corteggiamento il canto siciliano sembra rivelare tutto il suo fascino e la sua inesauribile ricchezza. Ed è il contesto drammatico-competitivo che giunge a stabilire una scala di valori del tutto personale, ponendo al vertice non la comunicazione del contenuto verbale ma l'atto sonoro fine a se stesso, come espressione di status sociale e soprattutto territoriale. Lo stile di canto assume così una funzione identificativa di marca sonora, elemento di distinzione rispetto ad altre modalità performative e comportamentali che pure si collocano nello stesso genere o occasione esecutiva.

A tale proposito un'interessante testimonianza della situazione ad Enna nel XIX secolo ci viene data da Salvatore Morgana nel 1962, in un contesto di crescente interesse per le tradizioni popolari: «Dopo la Pasqua veniva il tempo delle serenate: violini, viole, flauti, oboe, contrabbassi accompagnavano gli acuti d'amore dei cantanti, nelle miti serate ennesi. Nelle vie serene e tranquille e nelle piazzette della Castrogiovanni dell'800, tra il singulto dei violini echeggiava il canto delle romanze d'amore e di sdegno che i Neglia e i Grippaudo componevano. Si ricorda ancora la bella romanza che il baritono Carciofalo cantò alla fidanzata prostrata per la morte della mamma, con parole del prof. Luigi Aguglia e musica di don Giuseppe Neglia, con accompagnamento di tutta l'orchestra e col singhiozzo dell'oboe di Palino Varelli: "Hai perduto la mamma piangi e prega non torna mai più. Piangi, piangi piccina mia adorata, piangi e prega non torna mai più". Si ricorda ancora una canzone di sdegno musicata anch'essa da don Giuseppe Neglia che fu cantata sotto i balconi di Donna Elena Ajala, che abitava nelle vicinanze della piazzetta di Santa Lucia. Lo spasimante era un cadetto di casa Polizzi, che, viste vane le sue pretese amorose, fece cantare da Ludovico Appellato (che aveva voce di soprano, più che di tenore): "Siti bedda e siti aurusa non siti bona a fari la spusa". Così era allora la vita di Castrogiovanni».

I brani registrati a Nicosia [CD1/93] e Leonforte [CD1/90] esemplificano due fra gli stili più diffusi nell'entroterra siculo, quello degli abitanti di Nicosia (â Nicosciota) e quello di Leonforte (â Liunfurtisa) accomunati fra loro da numerosi elementi: melodia distica con cadenze marcate; scansione ritmica precisa e regolare; coincidenza degli accenti musicali con gli accenti della prosodia; andamento sillabico, con brevi melismi in fase cadenzale. L'attacco della frase viene messo in risalto da un tipo di emissione piuttosto accentuata, tendente al gridato, particolarmente evidente nel modo di Leonforte, dove prevale l'esecuzione alternata fra coppie di interpreti. Assai frequente l'accompagnamento strumentale (chitarra e organetto ma anche piccole orchestre) che non entra in contrasto con la voce sovrastante ma anzi elabora un sostegno sonoro che consente al cantore di esprimere al meglio la propria abilità. I temi, come già detto, rivestono un'importanza assai minore rispetto ai repertori precedentemente analizzati e per lo più riguardano il rapporto conflittuale con la futura suocera, allusioni erotiche e l'immagine costante del fuoco d'amore che arde in petto.

Diverse le caratteristiche dei canti a la viddanisca, eseguiti alla maniera dei contadini locali e poi diversificati a seconda della provenienza. A Barrafranca, ad esempio, il modello dominante prevede l'intervento di più voci maschili: la prima funge da solista, le altre due entrano in fase cadenzale e tendono a rinforzare il suono finale tenendolo più a lungo. A riprova di quanto detto circa l'indifferenza al contenuto, si può osservare come lo stile e la melodia siano pressoché simili, sia che si parli del momento dell'innamoramento [CD1/95], sia che si esprima con termini accesi la propria delusione contro il rifiuto della donna. Presso i contadini di Pietraperzia il canto assume toni più concitati, la melodia indugia sui suoni acuti e le tematiche si avvicinano all'estetica cortese, con metafore e similitudini che mettono in risalto la bellezza femminile [CD2/7], ma è ad Aidone che l'accentuazione della tensione porta ad uno stile fortemente espressivo e propriamente gridato che potenzia al massimo la valenza gestuale del modello esecutivo [CD2/3]. In ogni caso, il modo a la viddanisca è sempre contraddistinto da ritmica libera, abbondanti melismi ed emissione vocale gutturale e sforzata, tutti elementi che sembrano alludere ad una maggiore arcaicità o perlomeno ad una minore contaminazione con il repertorio semiculto.

Metafore e similitudini tornano capovolte nei canti di sdegno: indifferenza al contenuto non significa affatto mediocrità poetica e ne è prova il raffinato canto rilevato a Valguarnera [CD1/92] in cui la donna viene paragonata ad una fonte posta fra due valli che non può far felici due amanti contemporaneamente; nei versi

finali, inoltre, trova spazio un autoriferimento alla competenza canora dell'esecutore, un espediente meta-comunicativo che ancora una volta ribadisce la centratura sul livello performativo. Se nei canti di sdegno a la viddanica i toni appaiono fortemente polemici e pieni di disprezzo, in quelli a Nicosciota la differenza sembra molto più sfumata. Termini osceni e insulti venivano invece lanciati durante le contese fra due o più pretendenti secondo le forme del contrasto poetico di derivazione medievale.

Nei repertori strumentali si evidenzia maggiormente il grado di influenza fra colto e popolare, a riprova del fatto che non si può considerare la musica folklorica come un fossile immobile, sempre uguale a se stesso, ma al contrario come un organismo mutevole che si presta a contaminazioni con svariati contesti. In Sicilia il fenomeno di diffusione dei nuovi balli (valzer, polke e mazurke) ha assunto proporzioni assai significative, a causa anche dei processi migratori che nel corso degli anni hanno interessato l'isola. Numerose le occasioni che prevedevano l'esecuzione di questi balli, sia momenti ufficiali della vita cittadina che occasioni private legate al ciclo della vita. Fra tutte il matrimonio, evento catalizzatore di suoni festosi, dalle campane ai frastuoni, dai balli ai canti di augurio. La pratica di eseguire balli strumentali in occasione dei matrimoni è tuttora presente nei piccoli centri e viene spesso affidata ad orchestre locali, costituite da cordofoni (chitarre e mandolini) con fisarmonica o organetto, e più raramente altri strumenti (flauto, clarinetto, marranzanu etc.). A riscuotere maggiore successo erano le mazurke ma anche polke e tarantelle. Dopo il matrimonio venivano inoltre eseguiti canti di congedo in cui ritroviamo gli stessi moduli melodici di Leonforte [CD2/15] e a viddanica di Gagliano C.to [CD2/14].

Infine la morte, alla quale si riconnette una delle pratiche più arcaiche e suggestive della tradizione siciliana, il lamento funebre (strèpitu) di pertinenza esecutiva esclusivamente femminile. I lamenti potevano essere "gettati" durante il corteo funebre – mentre sullo sfondo si eseguivano le marce [CD2/30, 33, 35] – ma già avevano inizio fra le mura domestiche, sempre però in un contesto pubblico, affinché tutti potessero assistere alla ostentazione teatralizzata del dolore della famiglia. Le cantilene erano distinte in base alla parentela di colui che era morto: gli esempi qui riportati riguardano rispettivamente il marito [CD2/29, 32, 34] e la madre [CD2/31, 32] e sul piano musicale prevedono la presenza di un unico modulo di continuo reiterato e sottoposto a variazioni, con l'ossessiva ripetizione, sempre messa in risalto, del "ruolo" del defunto (patruzzu mi' e mammuzza mia). È interessante notare come nei lamenti spesso si ritrovi una struttura assai simile a quella delle ninne nanne: melodie discendenti, emissione sforzata, andamento sillabico.

Non è soltanto la componente gestuale a spiegare tali somiglianze (l'ondeggiamento della culla e la tipica oscillazione della lamentatrice) ma ragioni più profonde, di carattere simbolico. Nelle culture tradizionali il superamento della morte viene garantito proprio dai bambini in quanto portatori di rinnovamento vitale, figure liminari fra mondo terreno e mondo ultraterreno: «nella percezione arcaica essi rappresentano per la continuità della società quello che le sementi costituiscono per la rinascita della vegetazione. Per scarto analogico con queste che, data la loro natura, sono assunte a simbolo di vita e di morte, anche i bambini finiscono con l'acquisire uguale valenza simbolica. I morti, tornando a rivivere come bambini, sono assicurati nella loro perduranza». In questa unione fra vita e morte, unione simbolica e anche sonora, si chiude il cerchio, il ciclo della vita sul quale si modellano le manifestazioni culturali della tradizione siciliana.

Il galloitalico dialetto di una minoranza etnica

La Sicilia deriva il nome dalle sue due principali popolazioni originarie, i Sicani e i Siculi. Prima, i Greci l'avevano denominata Trinacria, cioè terra dai tre capi, per la sua forma triangolare. Essa occupa una posizione geografica strategica nel centro del Mediterraneo: il Canale di Sicilia è il punto di passaggio obbligato per andare dalle sue rive occidentali ai paesi del Medio Oriente. La strozzatura che il Mediterraneo presenta proprio in corrispondenza dell'isola: vero ponte naturale tra Africa ed Europa. L'esigenza di controllare questo crocevia delle principali rotte marittime spiega come la storia della Sicilia fu segnata dalle numerose conquiste di popoli sconosciuti in cerca di conquiste e preziosi tributi: Fenici, Greci, Romani, poi Arabi, Normanni, Francesi d'Angiò, e ancora Spagnoli d'Aragona e di Borbone e infine Piemontesi. Molti di questi popoli lasceranno le loro impronte nell'architettura, nell'artigianato, nei costumi e nelle consuetudini linguistiche dei nostri dialetti. Ancora oggi, sono visibili le varietà degli aspetti peculiari di queste culture, ancora palpabili nei resti materiali e immateriali che si rinvengono negli spazi e nei luoghi dove l'azione trasformatrice del tempo non è riuscita a cancellarli del tutto. Anche l'eco di un linguaggio "il galloitalico", diverso, particolare, difficile da comprendersi a primo ascolto, è giunto a noi come testimonianza tangibile, presente e ancora oggi vitale in alcuni paesi della Sicilia.

Il galloitalico si differenzia in maniera netta dalla grande famiglia dei dialetti meridionali a cui appartengono le parlate siciliane, per caratteristiche prevalentemente fonetiche, ma anche morfologiche e lessicali. Questo particolare dialetto si è originato nel contesto siciliano all'epoca della conquista normanna ad opera di Ruggero I. In seguito a tale evento storico, durante i regni del gran conte Ruggero, e poi della moglie Adelaide e del figlio Ruggero II, numerosissimi coloni di galloitalici vennero a stanziarsi nella zona centrale della Val Demone, formando numerosi villaggi così detti lombardi collocati in maniera strategica dalla costa settentrionale a quella sud-orientale passando per il centro, quasi a creare una zona cuscinetto, per impedire agli arabi di oriente e occidente di riunire le proprie forze. Le comunità così costituite contribuirono anche a velocizzare il fenomeno di nuova latinizzazione della Sicilia e in compenso ottennero notevoli privilegi.

I lombardi di Sicilia, gli storici più correttamente li chiamano longobardi, erano formati per lo più da frange di genovesi, veneti, fiorentini, pisani, alessandrini, lucchesi. Quindi si trattava di una congerie di uomini diversi nella lingua e nei costumi, tuttavia le diversità culturali dei nuovi immigrati non si tradussero né in un atteggiamento di superiorità, né in posizione difensiva della propria coscienza etnica nei confronti degli abitanti locali con i quali vennero a contatto. La grande immigrazione normanna durò molto più di un secolo dal 1090 al 1250 circa. I nuovi arrivati più che fondare altri centri andarono ad insediarsi in quei paesi che le guerre e le pestilenze avevano gravemente spopolato. I galloitalici si stanziarono in questi luoghi cacciando e terrorizzando l'elemento musulmano, in modo di appropriarsi da veri padroni il territorio occupato. I musulmani cacciati e terrorizzati non ritorneranno più nei luoghi lasciati. Questi paesi in seguito si legheranno ai francesi d'Angiò per le affinità linguistiche, e in occasione dell'insurrezione dei vespri siciliani, pochissimi dei centri galloitalici vi aderirono, anche se solo Sperlinga ha questa nomea scolpita ancora oggi sull'arco a sesto acuto dell'ingresso del castello "QUOD SICULIS PLACUIT SOLA SPERLINGA NEGAVIT" (CIÒ CHE PIACQUE AI SICULI SOLO SPERLINGA NEGÒ).

Le tracce di questa colonizzazione, ancora dopo quasi mille anni, si riscontrano, anche, nei dialetti di alcuni paesi dell'entroterra: Aidone (CD1/21, 23, CD2/4), Piazza Armerina, Sperlinga (CD1/18, 62, CD2/8,), Nicosia (CD1/1, 3, 10, 44, 63, 64, 76, 83, 86, CD2/17, 34), San Fratello e Novara di Sicilia, e sono così evidenti che si parla ancora di colonie lombarde o per meglio dire galloitaliche. Questi paesi costituirono per la Sicilia normanna lo spartiacqua etnico che distingueva da un lato i musulmani della Sicilia centro

occidentale e dall'altro i greco bizantini della Sicilia centro orientale. Tale storico ruolo ha permesso la persistenza secolare, presso buona parte delle originarie colonie, di quel dialetto galloitalico che sembra essere un impasto di francese e siciliano e la cui definizione linguistica è stata oggetto di storiche polemiche tra gli studiosi della materia.

Tra gli insediamenti, non tutti hanno mantenuto allo stesso modo gli elementi caratteristici, ciò è dovuto probabilmente alla quantità di coloni rispetto all'elemento indigeno e alla condizione di isolamento in cui sono rimaste alcune colonie rispetto ad altre più aperte all'influenza delle comunità viciniori. A Nicosia e a Sperlinga (in provincia di Enna) il galloitalico è sentito come elemento di identità cittadina, parlato in tutti gli strati sociali, amato, coccolato e orgogliosamente sfoggiato. Se il rapporto tra gli abitanti di Sperlinga, di Nicosia e la loro lingua è di tipo affettivo, così non è per gli abitanti di Piazza Armerina e Aidone, qui, il dialetto è stato vissuto storicamente come un fatto di inferiorità culturale, soprattutto nei confronti dei numerosi forestieri immigrati dalle zone circostanti. La conservazione dell'antica parlata è stata osteggiata per una sorta di reazione psicologica contro un linguaggio che suscita nella maggioranza dei parlanti il ricordo delle infelici condizioni economiche dell'infanzia. In tal senso è significativa l'esperienza fatta alcuni anni fa da Francesca Ciantia di Aidone che ha condotto una indagine sul dialetto galloitalico.

La concezione del dialetto locale visto come linguaggio delle classi meno abbienti, e quindi del suo graduale disuso, vissuto come processo di elevazione sociale è diffusa in molte colonie lombarde sicule. Generalmente si tenta a sostituire il dialetto galloitalico, prima con il dialetto siciliano, ed in seguito con la lingua italiana. (Cfr. Peppuccio Tornatore 1981-'82, Francesca Ciantia).



OSSERVAZIONI SUI VARI GENERI E FUNZIONI DEI DOCUMENTI SONORI RILEVATI

1. La nascita

Fra le mura domestiche, la donna incinta era assistita ed accudita dai familiari. Nell'ultimo periodo le attenzioni e l'affetto crescevano di misura, ogni desiderio riguardo agli alimenti le era soddisfatto, nessuno voleva responsabilità su eventuali difetti del futuro nascituro. La levatrice, tenuta costantemente in allerta, si prodigava a visitare la gestante, anche per confortarla e rassicurarla, che tutto sarebbe andato per il verso giusto.



« Per la partoriente che fosse maschio o femmina, poco importava [...] chè ambedue i sessi sono necessari alla famiglia del villico [...]» (S. Marino, 47).

In realtà, quando il nascituro era femmina veniva accolto con senso di delusione, mentre se era maschio, tutti quanti: padre, figli, parenti e amici erano più felici.

Delusione e gioia sono evidenziate nelle seguenti espressioni che annunciavano la nascita del maschio o della femmina (CD1/1, 2, 3).



La ninna nanna è legata alla precisa funzione di fare addormentare il bambino, fortemente radicata al contesto sociale contadino e alla famiglia patriarcale, oramai in via di estinzione, essa, eccetto in rari casi di trasmissione orale come negli esempi di ninne nanne registrate in funzione (CD1/6, 9, 11, 14) il resto rimane solo nella memoria degli anziani.

Federico García Lorca in una conferenza del 1930 affermava:

La madre crea questi due ritmi per il corpo [il cullare] e per l'udito [il canto] con diversi tempi e silenzi, li combina fino ad ottenere il tono giusto che incanta il bambino. Non c'era alcun bisogno che la canzone avesse un testo. Il sonno accorre col solo ritmo e con la vibrazione della voce sul ritmo stesso. La ninna nanna perfetta sarebbe la ripetizione di due note alterne, allungandone le durate e gli effetti. Ma la madre non vuole essere affascinatrice di serpenti; anche se in fondo applichi la stessa tecnica. (García Lorca, 1930; trad. it. 1993, p. 139).

La ninna nanna era eseguita principalmente, se non esclusivamente, dalle donne di varia età, quindi, non soltanto dalle mamme, ma da tutte le donne di casa, nonne, sorelle maggiori, zie, per le quali spesso rappresentava il mezzo per esprimere i propri sentimenti e i propri problemi, per sfogare le proprie frustrazioni. L'addormentamento del neonato (l'addivu) o del bambino (carsiddu o carusiddu) posto nella naca (specie d'amaca costituita da due corde tra le quali era sistemata una coperta) avveniva spesso per dondolamento; le corde erano legate o a due anelli di ferro murati alle pareti, oppure ni li trispa cavalletti di ferro che sostenevano le tavole del letto. Le ninne nanne erano eseguite, anche, tenendo il neonato fra le braccia da sedute, costituendo un momento di riposo anche per la donna che lo addormentava, oppure in piedi deambulando e dondolandolo contemporaneamente durante il disbrigo delle faccende di casa. La ninna nanna d'armi figghiuza ca l'ancilu passa [CD1/13], è l'unica della raccolta ad essere eseguita da un uomo. Il signor Nunzio Rondinella testimonia che quando rientrava dalla campagna, nonostante le fatiche della lunga giornata lavorativa, prendeva i due figli ancora in fasce in braccio consentendo alla moglie di preparare la cena e di occuparsi di altre faccende di casa. In questa circostanza egli cantava loro una ninna nanna che aveva appreso dalla madre e, narra sempre il Rondinella, spesso nell'eseguirlo con voce lamentosa, egli stesso si addormentava insieme ai figli.

L'addormentamento, almeno nei primi mesi di vita, si realizza non tanto attraverso il significato delle parole ma attraverso il calore e il contatto corporeo, l'abbraccio e il contenimento, il respiro, il canto fortemente ripetitivo a livello testuale e melodico e sostanzialmente monotono, il dondolare-cullare del corpo materno in sintonia con i suoni della voce. La mamma mentre cullava il suo bambino non sempre cantava bisbigliando la melodia, ma a volte utilizzava un timbro di voce acuta

[...] Chi ha conoscenza diretta dei modi d'esecuzione in funzione delle ninne nanne sa benissimo che il canto raramente è dolce e sommesso, mentre molto spesso è a voce piena e anche molto forte. Così come relativamente violenti sono i movimenti per muovere la culla, per lo più con il piede, o per dondolare il bambino in braccio [...]. Sia il movimento della culla che dondola che quello delle gambe della sedia che battono sul pavimento determinano rumori regolari assai forti che entrano a completare la realtà sonora dei canti.

[...] Negli stessi componimenti [...] appaiono spesso osservazioni sulle difficoltà che l'allevamento del bambino crea e anche dichiarazioni 'repressive' e minacciose, frequentemente con evocazioni di elementi (fantastici e spesso apertamente paurosi) che i principi educativi moderni considerano poco 'consoni' alla corretta formazione psicologica del bambino" (Sandra Mantovani, Lo daremo all'uomo nero, in Guida alla

musica popolare in Italia, Libreria Musicale Italiana).

“L’infanzia nell’Italia e nella Spagna meridionali stabilisce il suo primo contatto con la musica attraverso la madre e la parentela femminile. Queste voci che lo cullano per farlo addormentare e girano per la casa mentre le donne sono intente al lavoro accompagnano il bimbo nella veglia e nel sonno. E ciò che ode è una voce acuta, una melodia gemebonda, espressione della tragedia del vivere nell’Italia meridionale, della sua povertà, delle sue tradizioni sessuali, fonte di insoddisfazioni e di amarezze. Le ninne nanne chiedono ai Santi di proteggere il piccino nato in un mondo difficile e minaccioso e ammoniscono il bimbo irrequieto che, se non la smette, verrà il lupo cattivo che mangia le pecorelle” (A. Lomax, Nuove ipotesi sul canto folkloristico italiano, in Nuovi Argomenti, 1955/56).



È interessante a questo proposito leggendo alcune pagine di Garcia Lorca sulle canciones de cuna spagnole si evidenzia una certa affinità modale fra le ninna nanne siciliane, e in genere del meridione d'Italia, e quelle spagnole: qualche anno fa, girellando nei dintorni di Granada, udii cantare una popolana che addormentava il suo bambino. Avevo sempre notato la pungente tristezza delle nostre canzoni da culla; mai come allora, però, avevo colto questa verità in tutta la sua concretezza. Avvicinandomi alla donna per trascrivere la canzone, constatai che era una bella Andalusina, allegra, senz'ombra di malinconia. Evidentemente operava in lei una tradizione vivissima, ed ella compiva il suo mandato con fedeltà, come se ascoltasse le remote voci imperiose che fluivano nel suo sangue. Da quella volta mi sono dato a raccogliere ninne nanne in ogni luogo di Spagna: volevo conoscere in qual modo le donne del mio Paese addormentassero i loro figli e, dopo qualche tempo, ne trassi il parere che la Spagna adopera le sue melodie più tristi (e i testi di più fonda malinconia) per accarezzare il primo sonno dei suoi bimbi. [...] Tuttavia, anche dentro questa sobria tristezza (o questo impeto lirico), la Spagna gode di canti allegri, divertenti, giocosi, di canzoni amabilmente erotiche e di seducenti madrigali. Come mai allora, per secondare il sonno di un bambino, ha custodito ciò che è più sanguinante e meno adatto a una sensibilità così delicata? Bisogna non dimenticare che la ninna nanna viene inventata (e i testi lo confermano) da quelle povere donne i cui bimbi costituiscono un peso, una croce onerosa che a volte faticano a reggere. Ogni figlio, anziché una festa, risulta un gravame e quindi le mamme non possono fare a meno di cantare, dentro l'amore, anche il disinganno della vita (F. Garcia Lorca, *Sulle ninne nanne*, Salani)

La funzione delle ninna nanne non è solo limitata all'addormentamento dei bambini, ma anche quella di avviare il processo di acculturazione linguistica e musicale del bambino: questi, infatti, stabilisce il suo primo contatto con la musica e con la realtà che lo circonda proprio attraverso la voce della madre e delle donne di casa. A poco a poco, con il trascorrere dei mesi, dalla fase dell'ascolto il bambino passa a quella dell'imitazione, queste semplici melodie basate sul senso ritmico delle parole sono portatrici di un profondo valore educativo, proprio perché arricchiscono il vocabolario e preparano il bambino ad una espressione strutturata e complessa.

Spesso, come accennato sopra, le ninna nanne erano eseguite stando seduti tenendo il neonato fra le braccia, in queste situazioni sono state registrate le tre ninne nanne: la prima, eseguita da mia madre Rosaria Zarba, mentre addormenta la nipote Giulia, la seconda dalla signora Rocchina mentre addormenta il figlio Domenico e la terza da mia suocera mentre addormenta mio figlio Domenico [CD1/9, 11, 14], nei tre canti i testi descrivono la bellezza dei bambini, si evocano le figure protettrici del Sacramento, degli angeli e dei santi (in questi esempi sant'Antonino e san Francesco) per propiziare il sonno ma anche per assicurare al bambino un futuro felice. Segni augurali di un lieto destino sono la citazione dell'amaca nuova dove riposa, le corde d'oro e i chiodi d'argento. La traccia n° 9 è un componimento breve, in apparenza concettualmente assai povero e privo di nessi logici, racchiude, invece, informazioni sulle condizioni di vita di una determinata comunità, espressione della cultura locale, interpretando i comportamenti umani e il senso comune dato al rinnovarsi di gesti quotidiani:

Tutti i santi sono andati a lumache,
sant'Antonino raccoglieva gli asparagi,
la madonnina glieli bolliva

3. *Le filastrocche*

Attualmente le tradizioni orali legate al mondo infantile, espresse in forma dialettali, sono scomparse quasi definitivamente, altre sostituite da testi in italiano, altre ancora conservano solo poche parole dialettali. Il genere delle filastrocche cantilenate o declamate, nella cultura tradizionale, insieme alle ninne nanne costituiscono il primo approccio della comunicazione orale trasmesso dagli adulti ai bambini sin dalla prima infanzia svolgendo, fra l'altro, anche una funzione di acculturazione linguistica e musicale del bambino. Dalla struttura musicale-poetica dei testi (scarna ed essenziale) e dagli argomenti si intuisce la funzione culturale ed educativa contenuta nei documenti che racchiudono le informazioni fondamentali sulle condizioni di vita da affrontare e contemporaneamente interpretano i comportamenti umani e il senso comune dato al rinnovarsi di gesti quotidiani.



A proposito dell'importanza delle cantilene infantili, nello sviluppo del linguaggio verbale e del linguaggio musicale nei bambini, Roberto Goitre e Ester Seritti (Canti per giocare - Suvini Zerboni, Milano 1983) scrivono:

Il bambino, fin dai primi giorni di vita, riceve le prime informazioni di linguaggio verbale per mezzo dell'ascolto ripetuto e costante di lallazioni verbali [...] di facile ricezione, di elementare accezione e di semplice imitazione basata su ripetizione ritmica (le stesse consonanti) e melodica (le stesse vocali). A poco a poco, con il trascorrere dei mesi, dalla fase dell'ascolto il bambino passa a quella dell'imitazione sempre più precisa dei suddetti fonemi, [...] fino a pervenire in breve tempo alla terza fase, quella della creatività elementare [...] Se l'apprendimento del linguaggio verbale trae la sua origine dall'ascolto delle prime lallazioni verbali, l'apprendimento di quello musicale trova il suo riscontro nelle prime lallazioni cantate che fanno parte del patrimonio musicale, sociale, ambientale, linguistico e dialettale, storico ed etnico del popolo [...].

Oggi il progresso e la modernizzazione sfornano una varietà incredibile di canzoni e musiche per l'infanzia che distraggono le memorie degli adulti, che, involontariamente, rischiano di causare un'interruzione della memoria storica. Le filastrocche, brevi componimenti con ripetizione di sillabe ed utilizzo di parole di estrazione popolare, presentano un ritmo rapido e cadenzato con rime, assonanze e allitterazioni ricorrenti. Esse scandivano i momenti e le attività della giornata non solo del mondo infantile ma anche delle donne e uomini giovani e anziani, a casa o nei vari contesti lavorativi. Le filastrocche rilevate, in questo specifico capitolo, sono cantilenate o declamate, esse presentano una struttura poetica e musicale semplice e sostanziale. Dai contenuti dei testi si intuisce la diversa finalità o funzione di queste semplici melodie basate sul senso ritmico delle parole; si deve annotare che spesso sono presenti funzioni differenti all'interno della stessa filastrocca. Schematicamente le filastrocche hanno le seguenti funzioni:

a) ricreativa o di intrattenimento: servono ad intrattenere divertendo il bambino. Spesso alcune filastrocche si cantilenavano tenendo il bambino sulle gambe che si muovevano ritmicamente, oppure, tenendolo fra le mani, tramite una rapida distensione delle braccia verso l'alto si alzava e poi flettendo le braccia si abbassa provocandogli una ricca risata [CD1/17, 20, 21-23];

b) educativa: perché arricchiscono il vocabolario e preparano il bambino ad una espressione strutturata e complessa. Alcune filastrocche, per esempio, oltre a divertire il bambino, favoriscono l'apprendimento dei nomi delle parti del corpo o di vocaboli di uso corrente [CD1/24-29] la donna toccava e menzionava le parti del corpo del bambino: gli occhi, il naso, la boccuccia e alla fine della strofa si fingeva di lasciarlo cadere all'indietro.

c) di accompagnare il gioco durante il suo svolgimento o per esprimere filastrocche ludiche in generale: in particolari condizioni climatiche si cantilenavano o declamavano le filastrocche contenute nel [CD1/32-34]; la traccia n° 30 è un esempio di filastrocca in rima declamata, eseguita mentre la mamma tiene sulle gambe il figlio ed è espressa nella formula di domanda e risposta; la n° 42 era cantilenata in circolo all'asilo prima di andare a tavola a mangiare; la n° 13 si cantilenava deambulando tenendosi per mano in circolo e all'ultimo parola della strofa ci si accovacciava per terra; la n° 46 era declamata quando si passava per un campo per non essere punti dalle ortiche.

d) di iniziare il gioco come nelle conte: ci si disponeva in circolo, la più intraprendente recitava sillabando ad alta voce una filastrocca e toccava sul petto, cominciando da se stessa, ad uno ad uno in senso antiorario tutti i compagni o le compagne, fino a quando non si pronunziava l'ultima sillaba che cadeva su uno o una di loro. In alcuni casi, la conta si ripeteva fino a restare in due; uno di questi sarebbe stato sotto nel gioco,

l'altro, invece, sarebbe stato sopra, in altre parole avrebbe iniziato; oppure, l'ultimo, sarebbe stato escluso per non compromettere l'equilibrio numerico delle due squadre [CD1/49-59];

e) di scherno, i bambini inventavano delle filastrocche offensive e le rivolgevano a dei personaggi che si distinguevano per particolari aspetti fisici, nomi, soprannomi, appartenenza sociale, tipo di mestieri che svolgevano. Le rime ad esempio, erano indirizzate a quelli che si chiamavano Peppe (Giuseppe), Calogero, Rosa, Filippo, Nicola ecc. (CD1/ 60-75). I bambini dopo averle cantilenate scappavano per paura di buscarle;

e) di cantilenare brevi racconti, fiabe che maggiormente colpivano la fantasia dei bambini, come la storia dell'osso umano trovato da un pastore e modificato a strumento musicale (flauto) che quando viene suonato canta il dramma di un giovane principe ucciso dal fratello maggiore di nome Pasquale, picuraru ca mmucca mi tini (CD1/36). Di questa fiaba (nota come la pinna di hu) diffusa con altri titoli, esistono varie versioni sia in Italia che in Europa: (Belgio, Inghilterra e Scozia, penisola Scandinava). I fratelli Grimm la trovarono nelle campagne tedesche e la trascrissero con il titolo l'osso che canta. La versione siciliana fu raccolta dalla Gozenbach (1870), nell'area catanese, con il titolo La cornamusa che canta, e dal Pitrè (1874), nell'area occidentale, con il titolo Lu Re di Napuli, tratta dal secondo volume di "Fiabe novelle e racconti popolari Siciliani". Esistono delle versioni raccolte e trascritte dal Villabate, dal De Gubernatis con il titolo La penna del pavone, Schneller ne ha una versione del Tirolo italiano: Die Greifenfeder (La penna dell'uccello Sgriffone), ci sono versioni indiane e lo stesso motivo è presente anche ne Le mille e una notte. Una versione fu raccolta nel napoletano dallo studioso Raffaele Della Campa e pubblicato nella Rivista "G. B. Basile", archivio di letteratura popolare (Direttore: L. Molinaro Del Chiaro) a partire dal 1883 (tutto il pubblicato fino al 1907 è stato ristampato anastaticamente nel 1979 dall'edit. Forni di Bologna). Il racconto che possiamo leggere in versione dialettale nel "Basile", anno IV (1886), n. 4, pp. 25-27, è stato tradotto in lingua italiana e si trova in "Fiabe campane, scelte da Michele Rak e tradotte da Domenico Rea, Oscar Mondatori, 1984, pp. 155-161.

L'ha poi raccolta e trascritta Calvino nelle sue Fiabe italiane (Einaudi, 1956). Tutte le versioni popolari contengono delle strofe cantate e il seguente schema descrittivo:

1. Un re è afflitto da una rara malattia agli occhi, che nessun medico sa guarire.
2. Una persona saggia (generalmente una vecchia) dice che il male può essere guarito da una penna dell'uccello grifone (o pavone, che difatti porta gli occhi disegnati sulla coda).
3. Il re promette di dare il regno al figlio che saprà ritrovare il magico rimedio.
4. Tre figli vanno in cerca della penna. Il più piccolo è il più disinteressato e dice al padre che a lui importa solo la sua guarigione. Gli altri due fratelli si accordano per dividersi il regno. In alcune versioni, come quella da me proposta, i figli sono solo due (il minore buono, il maggiore malvagio).
5. Attraverso varie peripezie che cambiano da versione a versione (non essenziali per lo sviluppo più intimo della storia), talvolta con l'intervento di un aiutante magico, il figlio più giovane riesce a recuperare la penna. I due fratelli invidiosi lo uccidono e lo seppelliscono in un prato, s'impossessano della penna e la portano al padre che la passa sugli occhi e guarisce. I fratelli raccontano al padre che il figlio più piccolo si è perduto nel bosco e che è rimasto sicuramente preda delle bestie feroci.
6. Un pastore trova un osso da cui ricava un flauto che quando comincia a suonare svela con una struggente cantilena "picuraru ca mmucca mi tini" il tradimento dei due fratelli. In una versione altrettanto diffusa il pastore trae il flauto da una canna cresciuta sulla sepoltura del figlio minore. In entrambi i casi ci troviamo di fronte ad antichissime credenze sulla trasmigrazione dell'anima. La fama del flauto magico del pastore giunge alle orecchie del re che lo chiama a corte. Quando il pastore comincia a suonare il flauto, la voce del

figlio piccolo accusa i fratelli del loro misfatto. In alcune varianti a trovare, sul luogo del misfatto, una canna o un legnetto bianco e liscio, con cui costruisce il fischiello, che infine si scopre essere un ossicino del figlio morto (o della figlia morta) sono di volta in volta un pastorello, un boscaiolo, un contadino, un mugnaio ecc.

f) di sancire un rapporto d'amicizia (formule di comparatico). Il rapporto di comparatico che si instaurava fra i bambini non era altro che un patto fondato sul reciproco aiuto e rispetto che in molti casi durava tutta la vita. Il rituale era sancito fra bambini appartenenti, in linea di massima, al medesimo livello socio-culturale. Preferibilmente il giorno della festa di San Giovanni, protettore dei compari, venivano recitate delle brevi filastrocche declamate o cantilenate all'unisono, oppure tali formule erano espresse con la norma della domanda e risposta. I contenuti del testo della filastrocca, qui trascritta, evidenziano il patto di reciproca solidarietà, con dei riferimenti espliciti alle spartizioni di ogni genere di bene [CD1/76-81].

Le filastrocche sono, proprio come Rodari amava definirle, dei veri giocattoli che adempiono a tutte le funzioni di un buon giocattolo, non solo quelle affettive e cognitive, ma anche quelle di divertire, di far ridere, di cogliere il lato umoristico, nel saltellare e ripetersi di rime che sembrano assurde e senza senso per la logica adulta, ma che sono così care a quella del bambino.

g) Altre filastrocche servivano a tramandare gli scongiuri, per esempio erano vere e proprie formule magiche che la gente pronunciava nella speranza di allontanare malattie o fenomeni naturali dannosi [CD2/17, 18, 19]. Altre ancora, erano declamate la notte prima di andare a dormire, ci si rivolgeva ai santi per essere protetti durante il sonno [CD2/20-21].

Vediamo invece, cosa dice Ian Robertson sulla socializzazione: La socializzazione è il processo di interazione sociale attraverso il quale gli individui acquistano la loro personalità e apprendono i modelli di comportamento della loro società. [...]. Attraverso la socializzazione l'individuo apprende le norme, i valori, il linguaggio, le abilità, le credenze e gli altri modelli di pensiero e di azione che sono essenziali per la vita sociale. E attraverso la socializzazione la società si riproduce sia biologicamente sia socialmente, assicurandosi la continuità da una generazione all'altra. (Sociobiology; Worth Publ. 1981; ediz.ital.: Sociologia; Zanichelli, Bologna 1984)

4. Indovinelli e scioglilingua

Nella prima metà del 900 e sicuramente fino a tutto il 1960, amici, parenti e vicini di casa, con tutte le famiglie si riunivano per trascorrere piacevolmente le lunghe serate d'inverno. Spesso, un anziano, circondato dai bambini, narrava lunghe storielle, che a volte diventavano puntate, a cui i piccoli rimanevano legati e rinviavano l'appuntamento alle serate successive. I più maturi si cimentavano a risolvere quiz o a proporre indovinelli e scioglilingua. Alcuni indovinelli avevano formulazione volgare, di fatto essi attraverso le metafore rappresentavano la realtà con riferimento a comportamenti di vita quotidiana, e lo sfruttare il doppio senso della frase o delle parole era il modo più usato e preferito per strappare innocenti risatine [CD1/82-84]. La funzione degli indovinelli, quindi, era principalmente ludica ma anche di denuncia sociale, cioè avevano il fine di suscitare la riflessione sulle condizioni sociali e di vita di una determinata comunità. Uno scioglilingua è una frase studiata appositamente per essere difficile da pronunciare. Alcuni sono fatti apposta per provocare, e questo accade se si inciampa nella pronuncia di una parolaccia non intenzionale [CD1/85-87].



5. *Le serenate*

5.1 I canti d'amore e di sdegno

I canti d'amore, espressione più genuina dei sentimenti e delle passioni umane, erano legati principalmente al rituale del corteggiamento e non solo. Essi, al di fuori della specifica funzione delle serenate, erano eseguiti durante le più diversificate situazioni di lavoro e di vita sociale. Molto ampio è quindi il repertorio rilevato e pubblicato in Sicilia tra la fine dell'Ottocento ad oggi dai demologi, fra i più illustri ricordiamo Lionardo Vigo, Giuseppe Pitrè.

Il contenuto di essi presenta una ricca varietà di temi che vanno dalla lode della bellezza della donna a quelli che manifestano sentimenti di gelosia, di gioia, di desiderio, di speranza o di dolore per la separazione dalla propria amata. I canti d'amore sono tipicamente lirico-monostrofici formati da una strofa unica di versi endecasillabi, come lo strambotto la cui etimologia deriva da strambo o strano e motto, componimento lirico popolare di origine siciliana, composto normalmente di 2, 4, 6, 8 endecasillabi rimati. La trasmissione di essi, così come quelli dei canti popolari in genere, avviene oralmente, quindi, nel passare da un esecutore all'altro, tende a trasformarsi in seguito a interventi creativi, imperfezioni della memoria e contaminazioni con altri canti. Sono stati generati così delle varianti, facilmente rilevabili in questa raccolta. La lingua usata è il dialetto locale con larghissimo impiego dell'iperbole e della metafora che rendono spesso il testo ambivalente e a volte gli conferiscono allusioni a sfondo sessuale.

La serenata aveva, anche, il fine di strappare un consenso alla ragazza, ciò sarebbe stato sufficiente a dare il coraggio al giovane spasimante per avanzare la richiesta di matrimonio ai genitori. Quando il giovane era corrisposto dalla ragazza ma non era stimato dai suoi familiari, era diffidato da quest'ultimi dall'aggrarsi da quelle parti. L'intimidazione non sempre faceva breccia sull'indole indomita del pretendente che per amore, specie se corrisposto dalla ragazza, sfidava il diniego mettendo in serio pericolo la propria vita come si può evincere dal canto (CD1/89, 93), lo spasimante sfida uno dei familiari in disaccordo che probabilmente portava la barba, visto che vuole strappargliela, ed è disposto anche ad andare in galera se costretto.

Il rituale del corteggiamento spesso consisteva in lunghi e pazienti appostamenti sotto la finestra o il balcone della fanciulla. L'amante incurante del mal tempo cantava per comunicare la sua presenza alla ragazza ed i patimenti che stava vivendo per amor suo (CD1/89).

Altrettanto vasto è il repertorio dei canti di sdegno (CD2/3) o di gelosia (CD1/93) attraverso il quale si ritualizzava la delusione del giovane non corrisposto, respinto dalla famiglia della ragazza, o la rottura di un fidanzamento. Altre volte si faceva ricorso a tali canti per segnalare matrimoni non condivisi dalla comunità legata a precisi schemi standard (CD2/4).

Il repertorio delle serenate comprendeva, canti con o senza accompagnamento della musica, brani strumentali, entrambi di provenienza popolare e colta. I brani strumentali erano eseguite di solito da piccole orchestre composte da violino, chitarra, mandolino, organetto o fisarmonica.

I luoghi prescelti erano i quartieri dove risiedeva la ragazza da corteggiare. Le esecuzioni vocali o strumentali erano affidate a degli amici particolarmente versati nella musica, oppure a cantanti ed orchestre di mestiere, non era raro tuttavia che a cantare fosse lo stesso innamorato e, in alcuni casi, senza accompagnamento, soprattutto, quando, per recarsi a lavoro a dorso del mulo o semplicemente a piedi, passava nei paraggi dell'innamorata, oppure in campagna quando nelle masserie vicine c'era una ragazza da corteggiare. I canti d'amore o di sdegno, quindi, erano eseguiti dai contadini in diversi contesti, spesso, la loro voce echeggiava nei quartieri del paesino rompendo il suggestivo silenzio notturno, oppure, di giorno, nelle distese vallate di campagna.



Riassumendo, possiamo dire che la loro funzione era: di ritualizzare l'amore o il disamore; giocosa e ricreativa nei contesti lavorativi (mietitura, raccolta delle olive, vendemmia, ecc.); accompagnamento, per vincere la solitudine durante i lunghi percorsi per recarsi a lavoro; scandire ritmi di lavoro o ad alleviarne il peso, ma di questo, rimandiamo al capitolo relativo ai canti di lavoro.

Riportiamo in questa antologia discografica serenate strumentali eseguite con chitarra e mandolino (CD1/91), (CD2/1, 11), alla fisarmonica (CD1/88), al marranzano (CD2/6).

I canti d'amore e di sdegno che fanno parte di questa raccolta, sono distinti in quattro modelli esecutivi stilistici prevalenti:

â Nicosciota (al modo di Nicosia): (CD1/93), (CD2/2, 4, 8)

â Liunfurtisi (al modo di Leonforte): (CD1/90), (CD2/10, 13, 15)

â Viddanisca, (al modo dei contadini nelle diverse varianti locali): (CD1/89, 92, 96), (CD2/3, 5, 7, 14)

â Carrittera, (al modo dei carrettieri): (CD1/94), (CD2/9)

I canti â Nicosciota e â Liunfurtisa

Nell'ambito della tradizione etnomusicale della provincia di Enna, i canti â nicosciota e â liunfurtisa costituiscono le modalità esecutive fra le più diffuse e conosciute. I documenti sonori rilevati ad Assoro, Enna, Gagliano Castelferrato, Leonforte, Nicosia, Regalbuto, San Giorgio, Sperlinga, Valguarnera, Troina, evidenziano la presenza di canti simili sia per lo svolgimento della linea melodica che per i testi letterari. Leonforte e Nicosia sono, probabilmente, i centri da cui provengono tali canti, considerato che sono denominati alla nicosiana e alla leonfortese. La diffusione di questi repertori è da attribuire, con molta probabilità, alle trasmissioni dei lavoratori agricoli stagionali. Durante la mietitura, in particolare, un gran numero di braccianti e avventizi a giornata iurnatara, provenienti da molti centri della Sicilia, si recavano in quelle aree più ricche di culture cerealicole. Il carattere stilistico, la semplicità melodica dei canti leonfortesi e nicosiani, facili da assimilare e memorizzare, divenne repertorio comune di molti centri della provincia e non solo. Da una ricerca condotta da Giuliana Fugazzotto e Mario Sarica, con la mia collaborazione, si evince la presenza dei suddetti repertori, anche, in provincia di Messina: Capizzi, Galati Mamertino, Alcara li Fusi. La linea melodica di questi canti era sostenuta da due o tre voci soliste che alternandosi ripetevano due versi per due volte. Nelle serenate solitamente i due solisti erano accompagnati da fisarmonica, organetto, chitarra, violino.

I canti â Viddanisca

Il modello sonoro maggiormente rappresentato e diffuso è eseguito al modo dei contadini â viddanisca, quasi sempre espresso nel gergo locale. L'emissione della voce, localmente detta di testa, è sforzata e a gola chiusa. Il profilo melodico è prevalentemente discendente e si esplica nell'ambito di una ottava. Il periodo musicale è racchiuso in un distico: il primo verso inizia lo svolgimento melodico, il secondo risolve la melodia in una cadenza conclusiva del periodo musicale. Il tema del canto è spesso amoroso o di sdegno ed è espresso in forma sillabica o semisillabica, in alcuni casi si riscontrano accenni melismatici, specie al termine del periodo. Raramente questa modalità esecutiva ha l'accompagnamento musicale,

eccetto in alcune circostanze in cui il cantore è accompagnato dal marranzano.

I canti â Carrittera

I canti dei carrettieri denotano una chiara somiglianza ai testi poetici dei canti â viddanisca. Notevoli erano infatti le relazioni e gli scambi culturali fra le classi subalterne (agricoltori, carrettieri, minatori ecc.), per cui anche il repertorio musicale di tradizione, testi e modelli esecutivi, spesso erano di comune patrimonio. A proposito di stile esecutivo, i carrettieri hanno sempre preso le distanze da tutti gli altri modelli, specie da quello â viddanisca, che considerano più grezzi e meno raffinati dal loro. In realtà i canti dei carrettieri, come quelli dei contadini, utilizzano in genere un registro acuto con andamento discendente, un ritmo libero, e contenuti dei testi poetici molto vari (d'amore e di disamore, satirici, religiosi ecc.). L'esecuzione vocale è caratterizzata spesso da notevoli escursioni virtuosistiche e da forti componenti melismatiche.



6. Il Matrimonio

Il matrimonio era celebrato di sabato e sovente alla fine dell'estate, mai di lunedì o di venerdì; molto raramente nel mese di maggio come recita un proverbio (a zzita maiulina nen se godö a vestina). Il giorno del matrimonio, secondo la tradizione, il primo corteo nuziale partiva dalla casa dello sposo per recarsi dalla sposa e da lì verso la chiesa. Dopo la celebrazione, all'uscita della chiesa, ad attendere gli sposi era una piccola orchestrina che iniziava a suonare, contemporaneamente, amici e parenti iniziavano a lanciare del frumento, confetti con frammenti di carte colorate e piccole monete, simboli augurali di gioia e prosperità, quindi, un lungo corteo accompagnava i novelli sposi a piedi, dirigendosi presso la casa dei genitori della ragazza per prendere il rinfresco. Il corteo era seguito da un nugolo di bambini che aumentavano man mano che ci si avvicinava alla casa dove sarebbero avvenuti i festeggiamenti. Qui, tutti i vicini di casa, avrebbero accolto festosamente i novelli sposi con lancio di frumento, confetti e monetine. I bambini ingaggiavano una vera e propria lotta per appropriarsi delle minuscole monetine; incuranti del corteo in movimento, si gettavano ai loro piedi con il rischio di essere calpestati. Dopo il rinfresco, gli invitati si recavano a casa per ritornare nella prima serata per il ballo, mentre i parenti più intimi rimanevano a pranzo con gli sposi. Canti e balli avrebbero allietato la serata che si protraevano fino a notte fonda. Gli sposi aprivano le danze ballando una mazurca (C2/16) con i rispettivi suoceri; il secondo ballo era eseguito dai protagonisti della festa, fra gli applausi dei presenti, disposti in circolo nella sala. Al termine dei festeggiamenti, lo sposo si accomiatava dalla moglie che andava a pernottare nella casa paterna, mentre egli andava a dormire da solo nella nuova casa. Più tardi sarebbe ritornato con gli amici più intimi e qualche suonatore per portarle una serenata (C2/14-15).





7. La Morte

Non appena il moribondo esalava l'ultimo respiro, s'ittavano li vuci, in altre parole, la madre, la sorella, la moglie e le figlie, emettevano grida altissime, rivelando a tutto il vicinato, l'avvenuto decesso e la gravità della perdita. Qualcuno, se così non fosse stato, alla prima occasione, avrebbe rinfacciato loro che nessuno in quella casa aveva provato dolore.

Vestito il morto dei migliori abiti che aveva in vita, era deposto sul letto o nella cassa mortuaria, disposto di fronte all'uscio di casa. Le comari e qualche vicina di casa, accorsi per l'occorrenza, si premuravano per rassettare le sedie attorno al letto del cadavere e per rendere alla casa un adeguato senso di decoro. Si apriva l'uscio e le visite potevano iniziare. I più intimi indossando la gramàgghia, vale a dire l'abito lugubre, cominciavano a lamentare e piangere, decantando ora le virtù e le qualità del defunto, ora la grave perdita per la famiglia. Il pianto, in questi casi è canalizzato entro schemi stereotipati, tradizionali, assumendo una forma di cantilena che vorrebbe esorcizzare, o quanto meno scongiurare l'allontanamento dei parenti e degli amici, da chi è caduto in disgrazia (CD2/ 29, 31, 34).

Il tocco delle campane a martorio annunciavano il decesso (CD2/28), era un invito per i fedeli a recitare l'orazione per il defunto (CD2/27).

Dopo la messa, il corteo costituito da parenti, amici, conoscenti, dalle orfanelle, dal prete e dalla confraternita di appartenenza, accompagnavano l'estinto alla sua ultima dimora.

La presenza del gruppo bandistico cittadino era quasi d'obbligo, la sua assenza era considerato mancanza di rispetto al defunto (CD2/28, 31, 33). I musicanti, in alcuni casi, sfilavano con gli strumenti sotto braccio, perché il loro silenzio era considerato più nobile e rispettoso nei riguardi dell'estinto.

Per tre giorni di seguito, in alcuni paesi per nove giorni, i parenti ed amici si recavano a casa del defunto per 'u visitu, in altre parole, per visitare e confortare i familiari. Le donne attendevano le visite indossando un abito nero ed uno scialle in testa; gli uomini portavano un cappuccio nero e dello stesso colore anche la cravatta, una fascia al braccio ed una al bavero del cappotto, un bottone all'occhiello della giacca. terminate le visite, all'incirca verso mezzogiorno, i parenti e amici portavano ai congiunti 'u cunzùlu, il pranzo, perché era impensabile che in quella casa, colpita da grave lutto, si potesse cucinare.





TESTI E TRADUZIONE

Trascrizione dei testi con segni diacritici

Segni diacritici utilizzati

I canti di tradizione orale rilevati sono caratterizzati dalla melodia semplice e poco elaborata. Naturalmente si sconoscono i nomi degli autori dei testi, eccetto che per qualche rara eccezione. Il passaggio orale da un esecutore all'altro, nel corso del tempo, ha determinato la trasformazione dei testi e delle melodie, attraverso interventi creativi, contaminazioni con altri brani, imperfezioni di memorie, adattamenti al proprio gergo locale. Tali caratteristiche comuni alla musica popolare in generale, determinano la formazione delle varianti che nel corso del tempo possono trasformarsi e creare a loro volta brani la cui forma rende ormai irricognoscibile la composizione originaria. Volutamente, in questa antologia, si sono riportate le trascrizioni delle varianti di molti canti prodotti dagli strati sociali meno colti, principalmente rurali.

I testi poetici sono trascritti coerentemente con i modi dell'esecuzioni orali e rigorosamente nel gergo locale, espressione delle varie realtà socioculturali d'appartenenza: si è voluto riprodurre integralmente quanto era effettivamente contenuto nella registrazione senza nessun tipo d'alterazione, né interventi atti a ricostruire o integrare i testi, ciò spiega la presenza di versi incompleti e ripetuti, di parole nonsenso e di vocalizzi particolari. Si è osservato il raddoppiamento delle consonanti, nel rispetto della fonetica espressa dai cantori; per facilitare la lettura si è ridotto all'essenziale l'uso dei segni diacritici; si sono messe fra parentesi le parole e i vocalizzi privi di senso; j semivocale utilizzata per scrivere i dittonghi *ja, je, jo, ju*, (corrispondenti a ia, ie, io, iu della lingua italiana) e inoltre *ij, ju*, come: *mija* (mia), *anzijetà* (ansietà), *occasijòni* (occasione), *abbaschiju* (affanno), *majidda* (madia), *manijùni* (arcione), *cicijàri* (pigolare), *cuccija* (frumento bollito), *aggija* (bietola), *nostalgija* (nostalgia), *uglijàri* (lubrificare); non viene utilizzata quando gli stessi dittonghi sono preceduti dalle lettere c, g e dal gruppo gl che non comportano l'uso di altra i: *ciàvula* (taccola), *funcia* (fungo), *ggiòstra* (giostra), *Ggiuanni* (Giovanni), *figliu* (figlio) (cfr. Giovanni Culmone, 2004); si è utilizzato l'accento sulle parole tronche, sdrucciole, bisdruciole e su quelle che finiscono in ia, iu (*sùrgiu* = topo, *sàziu* = sazio, *figliu* = figlio, *finiu* = è finito); si è utilizzato l'accento circonflesso sulle parole atone in cui siano incorporati elementi vocalici con valore morfologico proprio, come ad esempio:

a) nelle preposizioni articolate *ô* "al", *â* "alla", *ê* "ai, alle", *cû/ccû* e *cô/ccô* "col", *câ/ccâ* "con la", *chî/cchî* "con i, con le", *dû/rû* e *dô/rô* "del, dal", *dâ/râ* "della, dalla", *dî/rî* e *dê/rê* "dei, delle, dai dalle", *ntô/ntrô/nô/nnô/ntrô* e *nû/nnû* "nel", *tnâ/nâ/nnâ* "nella", *ntê/nê/nnê* e *ni/nni* "nei, nelle", *pû/ppû* e *ppô* "per il", *pâ/ppâ* "per la", *pî/ppî* e *pê/ppê* "per i, per le", *rintô* "dentro il", *rintâ* "dentro la", *rintê* "dentro i, dentro le", *suprô/supô* "sul", *suprà/supâ* "sulla", *suprê/supê* "sui, sulle", *suttô* "sotto il", *suttâ* "sotto la", *suttê* "sotto i, sotto le", *intrô* "dentro il", *ntrâ* "dentro la", *ntrê* "dentro i, dentro le", *forô* "fuori del", *forâ* "fuori della", *forê* "fuori dei, fuori delle", e inoltre nelle forme ridotte *â* "della" [ad es. in *a pal'â spadda*, lett. la pala della spalla, "la scapola"], *û* "del" [ad es. in *u manicu û cuteddu*, "il manico del coltello"], *î* "dei, delle" ad es. in *i sol'î pedi*, "le piante dei piedi";

b) nelle vocali finali *-ê* ed *ô* risultanti dalla fusione rispettivamente di *-â + i* e *-a + u/û*, come ad es. in *pighjê carti!* (*pgghja i carti!*) "prendi le cartel!", *erbê ventu* (< *erba i ventu* propr. "erba di vento") "parietaria", ecc. e in *pighjô pani!* (< *pighghja u pani!*) "prendi il pane", *a tàulô pettu* (< *a tàula û pettu* "la tavola del petto") "lo sterno";

c) nelle forme *nô* (non lo), *nâ* (non la), e *nê* (non li/non le);

d) nella *a* atona iniziale con cui sono fusi gli articoli determinativi *u* o *a*, come ad esempio in *âciu* "l'aceto" e *âuggghja* "l'ago" (contro *acito* "aceto" e *augghja* "ago");

e) nei sintagmi del tipo *hâ-ppurtari* (lo/la/li/le devo portare, devi portare, deve portare), [lett. lo/la/li/le ho da/

hai da ha da portare"] contro *ha-ppurtari* "devo, devi, deve portare", *âm'a-ppurtari* o *âmm'a-ppurtari* "lo/la/li/le dobbiamo portare" contro (*am'a-ppurtari* "dobbiamo portare"), *ât'a-ppurtari* "lo/la/li/le dovete portare" (contro *at'a-ppurtari* "dovete portare"), *hân'a-ppurtare* "lo/la/li/le devono portare" (contro *han'a-ppurtari* "devono portare"), e inoltre nelle forme di passato prossimo del tipo *t'hâju di?ttu* "te l'ho detto, te lo dissi" (contro *t'haju dittu* "ti ho detto, ti dissi"), *cci hâju dittu* "gliel'ho detto/ho detto loro, glielo dissi/ lo dissi loro" (contro *cci haju dittu* "gli/le ho detto, ho detto loro, gli/le dissi, dissi loro"), ecc.) (cfr. PICCITTO G., fondato da, *Vocabolario Siciliano*, Catania – Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2002, vol. V, pagg. XI - XII – XII)".

Il trattino d'unione indica, di norma, che nell'incontro fra due parole si sono verificati fenomeni di rafforzamento o di adeguamento consonantico in fonetica sintattica: *m-Palermu* (in Palermo), *m-paradisu* (in paradiso), *n-amicu* (un amico), *n-grazia* (in grazia).

a-mmija (a me), *jè-ccurtu* (è corto), *ppi-ttija* (per te), *tri-gghjorna* (tre giorni), *num-meni* (non viene), *um-marliri* (un barile), ecc.

La difficoltà oggettiva riscontrata durante la trascrizione dei testi, mi ha portato in alcuni casi a rivolgermi ad amici del luogo in cui sono stati eseguiti i rilevamenti; ciò non mi è stato possibile per tutti i dialetti, quindi molte trascrizioni le ho eseguite dopo avere ascoltato ripetutamente le registrazioni effettuate. La maggiore difficoltà l'ho riscontrata per il dialetto galloitalico, una parlata settentrionale nel cuore della Sicilia diversa per caratteristiche fonetiche e morfologiche da tutti gli altri dialetti. Nella trascrizione dei testi in galloitalico rilevati a Nicosia e Sperlinga, mi ha aiutato l'amico Salvatore Lo Pinzino, studioso del luogo. Il sistema ortografico che ho adottato è quasi privo di segni diacritici, anche se devo riconoscere che, da un lato, potrebbe causare disorientamento e scoraggiamento nei lettori, dall'altro, adegua meglio la grafia all'impressione sonora della parola, ma per fare ciò è necessaria la competenza negli studi scientifici dei sistemi linguistici, la conoscenza profonda dei vari dialetti locali trattati, capacità rare che non hanno riscontro nella mia persona, pertanto non mi resta che scusarmi con il lettore.

I dialetti galloitalici ennesi: definizione e caratteristiche di Franca Ciantia

A proposito di galloitalico, l'esperta Franca Ciantia ci da alcuni chiarimenti a riguardo.

All'interno del pur ricco e variegato panorama dei dialetti ennesi trascritti in questo volume, si distingue per caratteristiche prevalentemente fonetiche, ma anche morfologiche e lessicali, un dialetto che gli studiosi hanno definito *alloglotto* o *allogeno*, esso è il galloitalico.

La denominazione "galloitalico" ce ne precisa l'area di appartenenza, la stessa della maggioranza dei dialetti settentrionali. La presenza di parlate settentrionali nel cuore della Sicilia si spiega con la deduzione di coloni provenienti dal Nord Italia – da Piemonte, Lombardia, Emilia - da parte dei Normanni conquistatori della Sicilia, a partire dall'XI secolo.

È di obbligo completare la definizione in "*galloitalici di Sicilia*", perché il galloitalico originario qui ha subito processi di confronto, cedimento, adeguamento o simbiosi con il siciliano prevalente, dando vita a dialetti che si distinguono dal resto dei siciliani per una diversa articolazione fonetica e in alcuni casi morfologica, ma che ha perso, forse molto presto, buona parte del patrimonio lessicale. L'articolazione fonetica invece è ancora oggi tanto marcata che il galloitalico parla anche l'italiano in modo notevolmente diverso dal resto dei siciliani e da sempre si sente ripetere dagli stessi siciliani e dai continentali "*Da come parli non sembri un siciliano*" ... I centri ennesi dove il gallo-italico è parlato sono: Nicosia, Sperlinga, Piazza Armerina e Aidone. Nel tempo

i parlanti, consci della loro diversità rispetto al resto siciliani e della difficoltà che questi ultimi avevano nel comprenderli, hanno sviluppato una condizione di bilinguismo con la quale hanno convissuto in modo naturale per secoli. Rispetto a quest'ultima affermazione dobbiamo evidenziare il modo diverso in cui i parlanti dei vari centri si sono posti nei confronti del galloitalico. Ad Aidone e a Piazza Armerina già alla fine dell'Ottocento se ne registrava un uso marginale ristretto all'ambiente familiare e rurale; aidonesi e piazzesi percepivano il loro linguaggio come arcaico e incomprensibile agli estranei, quei forestieri che li definivano sprezzantemente "i francisi". La forma vernacolare, conservata nei documenti scritti (soprattutto composizioni poetiche dell'inizio del Novecento) e nell'uso attuale di pochi parlanti, aveva già subito l'impoverimento morfologico e lessicale, a favore del siciliano, e mantenuto più a lungo gli esiti fonetici.

All'inizio Novecento, nel 1902, Antonino Ranfaldi, un intellettuale aidonese, scriveva in un sonetto: "A ddinga ch'ogn giurn us a v'rsura / Nan eia com a cudda c'tatina" (la lingua che ogni giorno uso in campagna, non è come quella cittadina), testimoniando di fatto una situazione di bilinguismo che ancora perdura: il vernacolo parlato in ambienti familiari e rurali e il "siciliano" riservato alla piazza e ai forestieri. Oggi la situazione si è sempre più deteriorata, i parlanti spontanei sono ormai rarissimi e buona parte della popolazione ne ha una competenza passiva; è sempre più difficile trovare interlocutori validi per una ricerca sistematica, in ogni caso quello che viene fatto è un lavoro di scavo linguistico con tutti i rischi di manipolazione da parte di chi consapevolmente testimonia su qualcosa di estinto e sepolto da decenni.

Diversa la situazione a Nicosia e Sperlinga, dove, seppur con diverse sfumature, il galloitalico è sentito come elemento di identità cittadina, parlato in tutti gli strati sociali, amato, coccolato e orgogliosamente sfoggiato. Certamente su questo atteggiamento estremamente positivo ha giocato molto la relativa vicinanza tra di loro di questi centri che ne ha fatto quasi un enclave, in cui ciascuno riconosceva nel vicino un proprio simile rispetto al resto dei siciliani; è nata dunque la consapevolezza della lingua come elemento di coesione ed identità, da una parte, e di distanza e diversità dall'altra, una coscienza che li ha spinti a proteggere e conservare piuttosto che ad aprirsi e a cedere. Il bilinguismo è presente anche in questi paesi, oggi più con l'italiano che con il siciliano, ma la "seconda lingua" è riservata ai forestieri, mentre tra paesani veri e propri e paesani galloitalici si predilige la "lingua madre".

Quali sono le peculiarità del galloitalico rispetto agli altri dialetti siciliani?

Abbiamo detto che il fattore fondamentale di differenziazione è costituito dalla fonetica e da essa traiamo infatti gli esempi sotto riportati, che non vogliono essere esaurienti a tracciare un quadro della specificità di questi dialetti, ma a darcene un'idea complessiva.

L'elemento che di primo acchito salta all'orecchio è la presenza della mutola, di questa vocale indistinta, quasi muta, ma della quale percepisci lo spazio e l'intensità. Fin dall'antichità gli scrittori di cose in dialetto l'hanno resa con un apostrofo, e quando era in fine di parola lasciavano lo spazio vuoto; i linguisti gli hanno preferito lo shwa ed ora addirittura la < e >, creando in effetti un po' di confusione tra i non addetti ai lavori. La frequenza della mutola in fine di parola, fa sembrare le parole tronche e l'etimologia popolare da sempre ne ha attribuito l'origine al francese. Questo è ancor più vero nell'aidonese dove si può dire che non esista parola che non presenti almeno una mutola, alcune ne presentano un numero tale da rendere la parola scritta quasi illeggibile, un esempio per tutti: *z'r'mingh'*, la cicatricola dell'uovo (dal lat. *germinem*).

Un'altra caratteristica è costituita dal troncamento dell'infinito verbale che fa tanto "francese" il galloitalico; la forma dell'infinito dei verbi è sempre e comunque tronca, si va dalle varianti dell'aidonese che ha *mangè / mangèr'* e poi *part'r* e *vinn'r*, al piazzese *mangè* e *part'r* e al nicosiano e sperlinghese: *ddurdiè*, *iarmè*, *r'spondö*, *fè* (sporcare, apparecchiare, rispondere, fare).

Il perenne sentimento di amore-odio dei galloitalici nei confronti dei siciliani e la contiguità obbligata hanno certamente dato origine ad un interessante fenomeno che ha interessato tutti i dialetti

galloitalici: l'ipercorrettismo che si manifesta in due maniere opposte: come esagerato adeguamento alla lingua dominante, ipersicilianismo, o come difesa ad oltranza, ipergallicismo.

Come ipersicilianismo, cioè come esagerato cedimento alla varietà egemone: es.: la -ll- intervocalica diventa come nel siciliano -dd- (*bedd' > beddu*) quel suono particolare che i linguisti chiamano cacuminale, ma il processo di adeguamento va oltre cacuminalizzando tutte le < l >, anche in posizione iniziale, siano esse scempie o doppie: in aidonese: *dditt'* (letto), *ddusgèrdula* (lucertola), *ddumàr'* (accendere), tutti esiti sconosciuti al siciliano.

Come ipergallicismo, cioè come esagerata accentuazione dei tratti propri: a) nei dialetti di Nicosia e Sperlinga i nessi -mb- ed -nd-, non solo vengono mantenuti nelle posizioni del latino-romanzo (laddove il siciliano, ma anche l'aidonese ed il piazzese hanno -mm- ed -nn-), ma, tutte le doppie -mm- ed -nn-, anche di origine diversa, diventano -mb- ed -nd-. Così abbiamo: *sambucu*, *andandu*, *r'spondö* (sambuco, andando, rispondere) ma anche *stombicu* e *cambarera* (stomaco e cameriera).

b) allo stesso modo nel dialetto di San Fratello la < a > per palatalizzazione diventa < e > in tutte le posizioni toniche, e non soltanto, come ci si aspetterebbe, in prossimità di una consonante nasale.

Esaminiamo ora alcuni esiti particolari nel consonantismo:

tipica è la <c> o <cc> palatale (suono di *cibo*, *ceci*) derivata dal latino <pl /cl >, che in siciliano ha normalmente <chj> e in italiano <pi e chj >; es: *cciov'r*, *ccioviri*, *cciou*, contro il siciliano *chjoviri* e l'italiano *piovvere*;

cciò, *ciov'*, contro *chiovu* e *chiodo*, etc.

la < ž e žž > (suono sonoro di *zero*) che deriva dalla <g+ vocale palatale>, sia in posizione iniziale che intervocalica:

es. *ženn'r'*, *žimm'*, *frizz'r'* : *genero*, *gobba*, *friggere* a fronte del siciliano: *iènniru*, *immu*, *friiri*;

la <zz-> (suono sordo di *piazza*, *zio*) che deriva da <c + vocale palatale>

es. *zzinn'ra*, *zzipp'* : *cenere*, *ceppo*, contro il siciliano *cinnira* e *cippu*;

la <sg > (suono che richiama più o meno quello del francese *jamais*, *je*) da <-c-> intervocalica seguita da vocale palatale <e ed i >

es. aidonese: *d'isgìa*, *crusg'*, *stasgìa*, *brusgè*: *diceva*, *croce*, *stava*, *bruciava*; in siciliano: *diciva*, *cruci*, *staciva*, *bruciari*;

e l'esito forse più tipico: la <ngh >, cioè la velarizzazione della nasale in finale di parola singolare che termini con <-uno, -ino, ono, one, ano...>; il fenomeno è appena percepibile nei dialetti di Nicosia e Sperlinga, presente nella forma più arcaica nel piazzese, presente in modo notevole nell'aidonese arcaico; es: aidonese: *ungh'*, *ž'r'mingh'*, *mangjungh'*, *pangh'*, *vingh'*, *purtungh'*: *uno*, *cicatricola dell'uovo/germinem*, *mangione*, *pane*, *vino*, *portone*...

L'abbandono di questi esiti, sentiti come lontani dal siciliano, in un certo senso *rustici* e *pesanti*, è la caratteristica che fa la differenza tra le parlate arcaiche e quelle sicilianizzate.





CD 1

II CICLO DELLA VITA

LA NASCITA

Fra le mura domestiche, la donna incinta era assistita ed accudita dai familiari.

Nell'ultimo periodo le attenzioni e l'affetto crescevano di misura, ogni desiderio riguardo agli alimenti le era soddisfatto, nessuno voleva responsabilità su eventuali difetti del futuro nascituro. La levatrice, tenuta costantemente in allerta, si prodigava a visitare la gestante, anche per confortarla e rassicurarla, che tutto sarebbe andato per il verso giusto.

Per la partoriente che fosse maschio o femmina, poco importava [...] ché ambedue i sessi sono necessari alla famiglia del villico [...] (S. Marino, 47).

In realtà, quando il nascituro era femmina veniva accolto con senso di delusione, mentre se fosse stato maschio, tutti quanti: padre, figli, parenti e amici sarebbero stati più felici, lo dimostrano le seguenti espressioni che annunciano la nascita.

1. *Ah, Diö ne libera Signörë* (Espressioni che annunciavano il nascituro) [00:34]

Rilevamento: Nicosia, 25/07/2007.

Esecuzione vocale femminile: Giovanna Bonanno.

Domanda: Quando nasceva un bambino, quale erano le espressioni che accompagnavano questo evento?

Risposta: *Ah, Diö ne libera Signörë, ö padre, Diö ne libera era tutö pipa; bisogna vëdö, avia l'uovö: "me nascëtö n màscölö, me nascëtö n fighjö omö, me nascëtö n fighhö omö! Ed erenö tuttè cöntëntè e faszianö festa. Quandö era na feminözza, pighjava e ghje cadiönö i brazzë.*

Risposta: Ah, Dio ci liberi Signore (espressione che indica stupore e meraviglia), il padre, Dio ce ne libera, era tutto euforico; bisognava vederlo, (era così irrequieto) come se avesse l'uovo: "mi è nato un maschio, mi è nato un maschio, mi è nato un figlio uomo! Ed erano tutti contenti e facevano festa. Quando era una femminuccia, gli cadevano le braccia.

Domanda: e cosa dicevano?

Risposta: *Fëmena è, n'äuta pisciada nascëtö ...*

Risposta: Femmina è, un'altra cosa inutile (lett.: pisciata, un'altra urina è nata...)

2. *Auh bedda matri!* (Espressioni che annunciavano il nascituro) 00:16

Rilevamento: Gagliano C./to, 15/11/97.

Esecuzione: Angela Cocuzza anni 89. Ricerca e trascrizione: Pino Biondo

Auh bedda matri! aviti un cannizzu di frummiantu!

Si era na fimminedda: ca, na fimminedda aviti, ca, pacinzia figghiu.

Oh bella Madre! (riferito alla Madonna), avete un Cannizzu di frumento! (grande contenitore dalla capienza di due o tre ettari di frumento).

Se fosse nata una femminuccia: purtroppo è una femminuccia, pazienza figlio.

3. *All'öra, quandö nascia ö màscölö* (Espressioni che annunciavano il nascituro) [00:24]

Rilevamento: Nicosia, 25/07/1998. *Esecuzione vocale maschile:* A. Casalotto.

Trascrizione: S. Lo Pinzino. *Registrazione e traduzione:* Pino Biondo.

All'öra, quandö nascia ö màscölö, all'öra è cömarë ghje faggianö:

Cömà, cömà, ghje fò cosa nuova n casa vosta?

Risposta: *Sci, ringrazia Diö!*

Domanda: *E che ghje fò?*

Risposta: *ö màscölö!*

Se era na femena:

Domanda: *Cömà, cömà, ghje fò cosa nuova n casa vosta, e che ghje fò? e che nascëtö?*

Risposta: *Ca na femenëta ... (con tono di delusione).*

Allora, quando nasceva un maschio, allora le comari le chiedevano:

comare, comare, ci sono novità a casa vostra?

Risposta: Sì ringraziando Dio!

Domanda: E cosa è nato?

Risposta: Un maschio!

Se invece era nata una femmina (si diceva con meno euforia): Una donnetta ...

4. *Ninna la ninna* (ninnananna) [03:30]

Rilevamento: Barrafranca, 10/aprile/1998.

Esecuzione vocale femminile: Maria Assunta Lanza, anni 70.

Ninna la ninna cu vò' pani e minna,

cu vò' la minna si cerca la mamma, o o o

cu vò' la minna si cerca la mamma, o o o

cu vò' la minna si cerca la mamma, o o o

E iju lu vittu ccu i labbruzza sciutti

ma figghiu 'un jera sàziu di latti, o o o

ma figghiu 'un jera sàziu di latti, o o o

Je ma figghiu ji lu vittu e lu vittu,

d'un vasu d'oru chi sucava latti, o o o

d'un vasu d'oru chi sucava latti, o o o

*Duormi chi duormi nti li matinati
e durmi ccu lu sènzio cujetu, o o o
e durmi ccu lu sènzio cujetu, o o o*

*Ma figghiu cori di la mamma,
cunsulamientu di li tò parianti ooo*

*Li tò parianti stanu vigilanti,
ti ccumpagnaru ccu l'ucchi e la menti, o o o
ti ccumpagnaru ccu l'ucchi e la menti, o o o*

*Durmi lu figghiu mia, murtu di sunnu,
e durmi lu ma figghiu notti e juarnu, o o o
je durmi lu ma figghiu notti e juarnu o o o.*

Ninna la ninna chi vuole pane e mammella, / chi vuole la mammella si cerca la mamma, o o o
chi vuole la mammella si cerca la mamma, o o o // Ed io l'ho visto con le labbra asciutte / mio figlio non era
sazio di latte, o o o / mio figlio non era sazio di latte, o o o // E mio figlio io l'ho visto e l'ho visto, / da un vaso
d'oro che succhiava latte, o o o / da un vaso d'oro che succhiava latte, o o o // Dormi che dormi al mattino /
e dormi con la mente serena, o o o / e dormi con la mente serena, o o o // Mio figlio cuore della mamma, /
consolazione dei tuoi parenti. // I tuoi parenti sono vigilanti, / ti accompagnano con gli occhi e la mente, o o
o / ti accompagnano con gli occhi e la mente, o o o. // Dormi mio figlio, morto di sonno / e dormi mio figlio
notte e giorno, / e dormi mio figlio notte e giorno, o o o.

5. *Oh quantu è beddu me figghiu* (ninnananna) [00:15]

Rilevamento: Gagliano C.to 02/05/96
Esecuzione: Catalda Ferrantello, anni 82.

*Oh quantu è beddu me figghiu quannu dorma!
Quannu nun dorma un ancilu mi para, ooo*

Oh quanto bello mio figlio quando dorme! / Quando non dorme un angelo mi sembra.

6. *Mbò mbolollò, dormi Francesca* (ninnananna) [00:34]

Rilevamento: Gagliano Castelferrato, 15/04/2006.
Esecuzione v. f. : Filippa La Ferrera, anni 66.

*Mbo, mbo mbolollò,
dormi Francesca e fai la vò,
e si Francesca num- mola durmiri,
cuorpi no culu quantu nn'aviri,*

*e nn'aviri cincuentu,
e Francesca d'oru e d'argentu,
e nn'aviri cincuentu,
e Francesca d'oru e d'argentu.*

Mbo, mbombololollò, / dormi Francesca e fai la vò, / e se Francesca non vuole dormire, / botte sul sedere, / quante ne avrà, / e ne avrà cinquecento, / Francesca d'oro e d'argento, / E ne avrà cinquecento, / Francesca d'oro e d'argento.

7. O la ninna della nanna (ninnananna) [00:20]

Rilevamento: Troina, 9/settembre/1998.
Esecuzione vocale femminile: Nunzia Carmeci, a. 77.

*O la ninna della nanna
dormi bimbo della mamma.*

*E San Franciscu i Pavila
cunsaticci la tavula*

*cci mittiti pani e pisci
lu bamminu s'addummsci.*

O la ninna e la nanna / dormi bimbo della mamma. // San Francesco di Paola / apparecchiate la tavola // mettete pane e pesce / il bambino si addormenta.

8. Sta figlia dormi (ninnananna) [02:56]

Rilevamento: San Giorgio, 10/luglio/1997.
Esecuzione vocale: Grazia Bannò, anni 56.

*O o o eo eo eo o o
e ed o ed Anna,
sta figghia dormi ch'èni ...
sta figghia dormi ch'èni cueta la mamma
e o e o ed o ed Anna*

*o o o sunnuzzu vieni, vieni
e nun tardari, nun l'ha tiniri no,
nun l'ha tiniri no 'n-cumpinzioni.*

*O o o e o e o e o
e quantu èni bedda,*

*la mamma munachedda,
la mamma munachedda (o) la vo' ffari,
ndâ lu cummentu di ...
ndâ lu cummentu di sant'Antantuninu.*

*O o o, sant'Antuninu quannu era malatu,
tutti li santi lu ...
tutti li santi lu ien'â vidiri.*

*O o o, cu cci purtava un pumu o nu ranatu,
la Madunnuzza du ...
la Madunnuzza du pira gentili.*

*O o o quant'è bedda sta figghia e quantu è bedda
e la mamma la voli
comu na santa ch'èni
comu na santa ch'èni misa all'artaru.*

*O o o lu cuorvu cci sunava
o li campani
la cerba cci pruija
la cerba cci pruija l'acqua e lu vinu.*

*O o o eo eo eo ed o ed Anna,
e ed o ed Anna
dormi sta figghia ch'èni
dormi sta figghia ch'èni cueta la mamma o o o o*

*O o o eo eo eo o o / e ed o ed Anna / questa figlia dorme che è / questa figlia dorme che è tranquilla la
mamma / e o e o ed o ed Anna. // O o o sonno vieni, vieni / e non ritardare, non devi tenerlo, no, / non
devi tenerlo in apprensione. // O o o e o e o e o / quanto è bella, / la mamma, monachella, / la mamma
monachella la vuole fare, / nel convento di ... / nel convento di sant'Antonino. // O o o, sant'Antonino quando
era ammalato, / tutti i santi lo ... / tutti i santi lo andarono a trovare. // O o o, chi gli portava una mela o un
melograno, / la Madonnina due ... / la Madonnina due pere gentili. // O o o quanto è bella questa figlia e
quanto è bella / la mamma la vuole ... / come una santa ch'è / come una santa ch'è messa sull'altare. // O
o o il corvo le suonava / le campane / la cerva le porgeva / la cerva le porgeva l'acqua e il vino. //*
*O o o eo eo eo ed o ed Anna, / e ed o ed Anna, / dorme questa figlia ed è ... / dorme questa figlia ed è
tranquilla la mamma, / o o o o*

9. *Sunnu sunnuzzu* (ninnananna) [03:15]

Rilevamento: Pietraperzia, 9/novembre/1997.

Esecuzione: Rosaria Zarba, anni 64.

Sunnu sunnuzzu chi v`à firrijannu?

Li piccidduzzi jti addummiscinnu.

*Ch`è bedda la me figlia, ora ch`è bedda,
la mamma l`ha-da ffari munachedda,*

*e munachedda di lu cummentu,
di lu cummentu di Santa Maria, o o*

Sunnu, sunnuzzu, chi v`à firriannu?

Sunnu, sunnuzzu, chi v`à firriannu? O o ... ninna o

Tutti li santi si nni jru a vavaluci,

Sant`Antuninu spàraci cugliva, o o

Sant`Antuninu, spàraci cugliva, o o

La madunnuzza ca cci li vuddiva,

la madunnuzza ca cci li vuddiva.

Ora manciati tutti figli mija, o o

Ninna ooo ninna ooo

O o ninna o,

che bedda la me figlia, ora, ch`è bedda,

la mamma l`ha-dà ffari munachedda

e munachedda di cummentu,

di lu cummentu di Santa Maria.

O o, ninna o, ninna o o.

Sonno sonnino che vai gironzolando? / I bambini andate addormentando. // Com'è bella mia figlia, / ora com'è bella, / la mamma la farà monachella, // e monachella di convento / del convento di Santa Maria, o o o // Sonno, sonnino, che vai gironzolando? / Sonno, sonnino, che vai gironzolando? O o... ninna o // Tutti i santi sono andati a lumache, / S. Antonino raccoglieva gli asparagi, o o / S. Antonino raccoglieva gli asparagi, o o // e la madonnina glieli bolliva / la madonnina che glieli bolliva // Ora mangiate figli miei, o o / Ninna o o, o o ninna o, // Com'è bella la mia figlia, ora, com'è bella, / la mamma la farà monachella // e monachella del convento, / del convento di Santa Maria. // O o, ninna o, ninna o o.

10. O o o, dòrmiti vita mia (ninnananna) [01:21]

Rilevamento: Nicosia, 1984.

Esecuzione v. femminile: Francesca Blasco.

Registrazione analogica: Pino La Rosa.

O o o, dòrmiti vita mia, dormi còntenta!
O o o, la o e la onòzza e la onina,
o o o, veni la nonna e ti fa lò soninò,
o o o, avi lò sonò e nòn si vo' dòrmirè,
o o o, nòn sapi no com'è lò ripösarè,
o o o, la mia figghjözza nòn volè dòrmirè o...

O o o, addormentati vita mia, dormi contenta! / O o o, la o e la onuzza e la onina, / o o o, viene la nonna e ti fa fare il sonnino, / o o o ha il sonno e non vuole addormentarsi, / o o o, non sa cos'è il riposare, / o o o, la mia piccola figlia non vuole dormire, o...

11. Ninna la ninna do (ninnananna) [06:08]

Rilevamento: Pietrapertzia, 05/06/2011.

Esecuzione v. f.: Rocchina Scalieri.

Ninna la ninna do, ninna cch'è bbiddu
fari lo vo' la mamma munachiddu,
e-mmunachiddu di l'àbbitu santu,
divotu di lu santu
divotu di lu santu Sacramentu.

Durmi ca durmi ppi na para d'uri,
ca la mamma nun c'è,
ca la mamma nun c'è e ora veni,

jè juta a-ffari l'ura a lu Signuri,
l'amuri l'havi a-ttija,
l'amuri l'havi a-ttija e-pprestu veni.

Durmi ca durmi ca la nacuzza è-nnova,
d'oru li cordi e da
d'oru li cordi e d'argentu li chjova.

Li vùcculiddi di corallu finu,
e Domenicu dormi fina,
e Domenicu dormi fina a lu matinu.

*Ora ti cantu e ora ji ti cantu
nti la nacuzza to...
nti la nacuzza to n'ancilu santu.*

*?ncili e-ssanti calati e-bbiniti
ca ji lu cantu e-bbu ...
ca ji lu cantu e bbu l'addrummisciti.*

*Ora ti cantu e ora t'addrummisciu
a-bbu l'arriccumannu...
a-bbu l'arriccumannu san Franciscu.*

*San Franciscuzzu cchi-bba firriannu?
Li picciliddi vaiu ...
li picciliddi vaiu addrummiscinnu.*

*E l'addrummisciu tri-bboti a lu jurnu,
la sira e la matina ...
la sira e la matina e-mmezzijurnu.*

*E-mmezzijurnu ancora nn'ha-ssunatu
e Domenicu nun-ž'ada ...
e Domenicu nun-žad'addrummisciutu.*

Ninna nanna, ninna ch'è bello, / la mamma lo vuole fare monachello, / manachello dell'abito santo, / devoto del santo oo, / devoto del santo Sacramento. // Dormi e dormi per un paio d'ore, / che la mamma non c'è, / la mamma non c'è e ora viene, // è andata a fare l'ora al Signore, / l'amore lo ha per te, / l'amore lo ha per te e presto viene. // Dormi, dormi che l'amaca è nuova, / d'oro le corde e d'a ... / d'oro le corde e d'argento i chiodi. // Gli anelli di corallo fino / Domenico dormi fino... / Domenico dormi fino al mattino. // Ora ti canto e ora io ti canto, / nella tua amaca... / nella tua amaca un angelo santo. // Angeli e santi scendete e venite, / che io lo canto e voi ... / che io lo canto e voi lo addormentate. // Ora ti canto, ora ti addormento, / a voi lo raccomando ... / a voi lo raccomando, san Francesco. // San Francesco che vai gironzolando? / I bambini vado ... / i bambini vado addormentando // e l'addormento tre volte al giorno, / la sera, la mattina, / la sera, la mattina e a mezzogiorno. // Mezzogiorno non è suonato, / Domenico non si è ... / Domenico non si è addormentato.

12. Figghiu màsculu disijatu (ninnananna) [01:31]

Rilevamento: Barrafranca, 10/aprile/1998.

Esecuzione vocale femminile: Maria Assunta Lanza, anni 70.

*Figghiu màsculu disijatu,
setti-cent'unzi fusti 'ccattatu
e la rrobba 'n-catastata
je lu fiju a la Licata.*

*Oh, che bbiddu, oh, ch'è finu,
jè un galòfaru d'un jardinu!
Oh, che bbiddu o ch'è amatu,
jè un galòfaru spanpanatu!*

*E tirinni e tirinnà,
stu figghiu biddu l'havi so mà,
je tirinni je tirinnà,
stu figghiu schittu chi l'havi so mà,
e tirinnà je tirinnà
stu figghiu schittu l'havi so mà.*

*'Un vi nni stati a nnammurari
chi so ma' a nuddu l'hà ddari
'un vi nni stati a nnammurari,
comu li cani hajà fari rraggiari.*

*E tirinnà je tirinnà,
stu figghiu schittu havi so ma',
e tirinnà je tirinnà,
stu figghiu schittu l'havi so ma'.*

Figlio maschio desiderato, / settecento onze fosti comperato / e la roba accatastata / ed il feudo nei pressi di Licata. // Oh, che bello, oh, che fine, / è un garofano di un giardino! / Oh, che bello, oh, che amato, / è un garofano spanpanato! // E tirinni e tirinnà, / questo figlio bello che ha sua mamma, / e tirinni e tirinnà, / questo figlio scapolo che ha sua mamma, / e tirinni e tirinnà, / questo figlio scapolo che ha sua mamma. // Non ve ne state ad innamorare / che sua madre a nessuno lo deve dare, / non ve ne state ad innamorare / come i cani vi farò arrabbiare. // E tirinnà e tirinnà, / questo figlio scapolo ha sua mamma, / e tirinnà e tirinnà, / questo figlio scapolo ha sua mamma.

13. D'òormi figghiuzza (ninnananna) [04:16]

Rilevamento: Assoro, 10/luglio/1998.

Esecuzione vocale maschile: Nunzio Rondinella, anni 76.

(O) dùormi figghiuzza (e) ca l'àncilu passa,
sùonnu ti duna, o o
sùonnu ti duna e cueta ti lassa, o o

(O) sunnuzzu tradituri ie ncanna ggenti,
vinni a ncannari ma figghia, o o
vinni a ncannari ma figghia ca è nnuccenti, o o

(O) quant'è bedda sta figghia (ie) di la mamma,
sò mamma la vò fari, o o
sò mamma la vò fari munachedda o o.

(A) sò mamma munachedda (e) la vurrija fari
ndi lu cummentu, o o
ndi lu cummentu di Santa Marija, o o

(A) che bieddu l'agnidduzzu (ie) quannu nasci
ca nedda nedda, o o
ca nedda nedda la lana cci crisci, o o.

(A) lu latti di la mamma (ie) ti nutrica
cuamu la troffa, o o
cuamu la troffa di la majurana, o o.

(A) Sant'Antuninu (ie) quann'era malatu
fici lu vutu, o o
fici lu vutu di jiri 'n-Turchia, o o.

(A) Sant'Antuninu ca era malatu,
scàuzu cu l'ha ffari, o o
scàuzu cu l'ha ffari tanta via? O o.

(A) s'avissi un cavadduzzu (ie) bonfirratu
ccu l'arma e ccu lu cori, o o
ccu l'arma e ccu lu cori cc'irririja, o o.

(O) dormi figlia piccola che l'angelo passa, / sonno ti dona, o o / sonno ti dona e tranquilla ti lascia, o o //
(O) sonno traditore che inganni la gente, / venne ad ingannare mia figlia, o o / venne ad ingannare mia figlia
ch'è innocente, oo // (O) quanto è bella questa figlia della mamma, / sua madre la vuole fare / sua madre
la vuole fare monachella, o o // Sua mamma monachella la vorrebbe fare, / del convento, o o / del convento
di Santa Maria, o o // Ch'è bello l'agnellino quanto nasce / che anelli anelli, o o / che anelli anelli la lana
gli cresce, o o // (A) Il latte della mamma ti nutre / come una cesta, o o / come una cesta di maggiorana,
o o // Sant'Antonino quando era ammalato / fece il voto, o o / fece il voto di andare in Turchia, o o. //
Sant'Antonino ch'era malato, / scalzo, chi la deve fare, oo, / scalzo, chi la deve fare tanta via? O o // (A) Se
avessi un cavalluccio ben ferrato, / con l'anima e il cuore, o o / con l'anima e il cuore vi andrei.





14. *Sunnu sunnu chi bbu' di mija* (ninnananna) [01:05]

Rilevamento: Gagliano C.to, 22/giugno/1994.

Esecuzione v. f. : Maria Di Franco, anni 73.

La mia cara suocera era nativa di Calascibetta. La ninna nanna da lei eseguita è stata registrata a Gagliano Castelferrato, mentre, seduta su di una sedia, addormentava il nipote Domenico, mio figlio.

*Sunnu sunnu chi bbù di mija làssimi stari, o o
ca iju lu cantu e vui l'addurmintati, o o*

*Sant'Antuninu quannu era malatu, o o
fici lu vutu di jri in Turchia, o o*

*ancili santi calati calati, o o
ca ia lu cantu e vui l'addurmintati, o o*

Sonno sonno cosa vuoi da me lasciami stare, o o / che io lo canto e voi lo addormentate, o o //
Sant'Antonino quando era ammalato, o o / fece il voto di andare in Turchia, o o // Angeli santi scendete
scendete, o o / che io lo canto e voi lo addormentate, o o o o

15. *Mbò mbò mbò* (ninnananna) [00:17]

Rilevamento: Gagliano Castelferrato, 2/maggio/1996.

Esecuzione: Catalda Ferrantello, anni 82.

*Mbò mbò mbò,
ma figghia dorma e so mamma no,
si Pippinedda nun vola durmiri,
naticateddi sa quantu nn'aviri
e nn'aviri cincuciantu,
figghia mia d'oru e d'argento*

Mbò mbò mbò, / mia figlia dorme e sua mamma no, / se Giuseppina non vuole dormire,
sculacciate chissà quante ne deve avere / e ne deve avere cinquecento, / figlia mia d'oro e
d'argento.

16. *Quantu è bedda sta figlia galanti* (filastrocca d'intrattenimento) [00:24]

Rilevamento: Pietraperzia, 9/novembre/1997.

Esecuzione v. f. : Rosaria Zarba, anni 64.

Quantu è bedda sta figlia galanti,

*mi la vunu arrubbari li ggenti,
so mamma ci sta vigilanti,
ca si la guarda ccu l'ucchi e la menti.*

*Na ninni na, na ninni na.
Ninni ninininanni*

*Quantu è bedda sta figlia galanti,
mi la vunu arrubbari li ggenti,
so mamma ci sta vigilanti,
ca si la guarda ccu l'ucchi e la menti.*

Na ninni na, na ninni na.

Quanto è bella questa figlia galante, / me la vuole rubare la gente, / sua mamma sta vigilante, / e se la sorveglia con gli occhi e la mente. // Na ninni na, na ninni na. / Ninni ninininanni // Quanto è bella questa figlia galante, / me la vuole rubare la gente, / sua mamma sta vigilante, / e se la sorveglia con gli occhi e la mente. // Na ninni na, na ninni na.

17. *Manu manuzzi alè* (filastrocca d'intrattenimento) [00:11]

*Rilevamento: Pietrapercia, 05/06/2011.
Esecuzione v. f.: Rocchina Scalieri.*

*Manu manuzzi alè,
ha bbinutu lu vicerrè,
ha purtatu cusuzzi novi:
cascavaddu frijutu ccu ll'ova.*

Mano manine alè, / è venuto il vicerè, / ha portato cosucce nuove: / caciocavallo fritto con le uova.

18. *Batè è manuzzi che vièn ò papà* (filastrocca d'intrattenimento) [00:09]

*Rilevamento: Sperlinga, 3/gennaio/1998.
Esecuzione v. f.: Maria Li Calzi, anni 70.*

Il canto veniva eseguito tenendo il bambino sulle ginocchia, gli si facevano battere le manine, e alla fine della tiritera, si sollecitava il riso solleticandolo sul pancino.

*Batè è manuzzi che veni ò papà
porta cicca e baccalà
lu frizimu nta padedda
tiretuffiti ne budeddè.*

Batti le manine che viene papà / porta cicie e baccalà / li friggiamo nella padella / (tiretuffiti) nelle budella.

19. *Ncincilinedda* (filastrocca d'intrattenimento) [00:10]

Rilevamento: San Giorgio, 10/luglio/97.

Esecuzione vocale f.: Grazia Bannò, anni 56.

Ncinci-linedda

lu pani a fedda a fedda

si minti dà padedda

e si lu mancia sta figghia bedda!

Ncinci-linedda / il pane a fette a fette / lo mette nella padella / e se lo mangia questa figlia bella.

20. *Manu manuzzi* (filastrocca d'intrattenimento) [00:11]

Rilevamento: Pietraprazia, 05/06/2011.

Esecuzione v. f.: Rocchina Scalieri.

Manu manuzzi,

vinti acidduzzi,

su mpinti nti la rama,

Domenichino si chiama,

Domenichino si chiama.

Mani manine, / venti uccellini, / sono sopra un ramo, / Domenichini si chiama, / Domenichini si chiama.

21. *Manu manuzzi chi veni u papà* (filastrocca d'intrattenimento) [00:13]

Rilevamento: Aidone, 06/12/2009.

Esecuzione v. f.: Pina Caruso.

Manu manuzzi chi veni u papà

maccarruni ci fa mamà

e fa lunghi quantu na canna

ppi stirarici u coddu a so nanna

e i gratta ccù carbuni

mangiti patrozzu c'aviti ragiuni!

Mani manine che viene papà / maccheroni prepara mia madre / e li fa lunghi quanto una canna / per allungare il collo a sua nonna / e li grattuggia con il carbone / mangiate padrino perché avete ragione!

22. *Quantu è biddu stu figliu lianti* (filastrocca d'intrattenimento) [00:21]

Rilevamento: Calascibetta 26/agosto/'98.

Esecuzione voc. femminile: Sebastiana Di Franco, anni 70.

*Quantu è biddu stu figliu lianti
mi lu vunu rrubbari li genti.
A nuddu lu dugnu lu figliu mija
ca mi lu tignu ija!*

*Tirinanna tirinanna
cci filau la stuppa a la nanna,
cci la filau tutta ija,
li dinari tutti a mmija.*

Quanto è bello questo figlio elegante, / me lo vuole rubare la gente. / A nessuno lo do il figlio mio perché lo tengo io. // Tirinanna, tirinanna, / ho filato la stoppa alla nonna, / l'ho filata tutta io i denari tutti a me.

23. *Manu manuzzi* (filastrocca d'intrattenimento) [00:08]

Rilevamento: Aidone, 06/12/2009.

Esecuzione v. f.: Pina Caruso.

*Manu manuzzi
mpinta acidduzzi
mpinta a la rama
Pinuzza si chiama*

Mani, manine / Attaccate all'uccellino / attaccate al ramo / Giuseppina si chiama.

24. *Quà c'è na funtanedda* filastrocca educativa [00:15]

Rilevamento: Gagliano C.to, 15/04/2006.

Esecuzione: Filippa La ferrera, anni 66.

*Qua c'è na funtanedda,
ca cci vivâ paparedda:
chista â pigghiamu,
chista â mmazzamu,
chista â spinnamu
chista â vugghimu*

e chista nâ mangiamu.

Qua c'è una fontanella / Dove ci beve la paparelle: / questa la prendiamo, / questa la uccidiamo, / questa le togliamo le penne / questa la bolliamo / e questa ce la mangiamo.

25. *Angaliriddu* (filastrocca educativa) [00:11]

Rilevamento: Pietraperzia, 05/06/2011.

Esecuzione v. f.: Rocchina Scalieri.

*Angaliriddu,
vuccuzza d'aniddu
nasiddu affilatu,
ucchiuzza di pirtusa,
fruntidda di bicchiri:
e acchiana, acchiana cavaliri,
e acchiana, acchiana cavaliri.*

Piccolo mento, / boccuccia d'anello, / nasino affilato, / occhietti di buchi, / fronte di bicchiere: / e sali, sali cavaliere, / e sali, sali cavaliere.

26. *Questo è l'occhio bello* (filastrocca educativa) [00:18]

Rilevamento: Gagliano C./to, 15/04/2006.

Esecuzione: Catalda Maria Rusticano.

*Questo è l'occhio bello
questo è suo fratello
questa è la casetta
e questo è il campanello
che fa ndi ndò ndi ndò*

27. *Fruntidda di valata* (filastrocca educativa) [00:14]

Rilevamento: Villapriolo, 18/settembre/2006.

Esecuzione v. f.: Giuseppina Bognanno.

*fruntidda di valata
ucchiuzzi di pirnici
nasiddu di papitu
vuccuzza parla e dici
vigna caricata*

teccà na timpulata

Fronte di *balata* (lastra di pietra piana) / occhietti di pernice / nasino di *papitu* (tallo del cavolo o della rapa, quando comincia a fiorire) / boccuccia parla e dici / vigna abbondante / tieni uno schiaffo.

28. *Vavvaruzieddu di crapa* (filastrocca educativa) [00:13]

Rilevamento: Troina, 9/settembre/1998.

Esecuzione v. f. : Graziella Chiavetta, anni 51.

*Vavvaruzieddu di crapa,
vuccuzza parla e ddici,
nasiddu di pistuni,
ucchiuzzi di pinnici,
frunti di balata,
t'attocca na tumpulata!*

Mento di capra / bocca parla e dice / nasino di pistone / occhietti di pernice / fronte di *balata* (lastra di pietra piana) / ti spetta un ceffone!

29. *Ccà cc'è 'a funtanedda* (filastrocca educativa) [00:13]

Rilevamento: Villapriolo, 18/settembre/2006.

Esecuzione v. f.: Giuseppina Bognanno.

*Ccà cc'è 'a funtanedda ccu l'acqua,
l'acidduzzu ca vivi,
u cacciaturi ca spara,
chiddu ca u spinna,
chistu ca 'u coci,
chistu ch'è u cchiù picciddu, dici:
datilu a mmi ca mu manciu tuttu, ammi ...*

Quà c'è una fontanella con l'acqua, / l'uccellino che beve, / il cacciatore che spara, / quello che gli toglie le penne, / quello che lo cuoce, / questo ch'è il più piccolo dice: / datelo a me che lo mangio tutto, amm ...

30. *Acchiana, acchiana* (gioco dell'infanzia) [00:54]

Rilevamento: Pietraperzia, 05/06/2011.

Esecuzione v. f. m.: Rocchina Scalieri e il figlioletto Domenico.

Acchiana, acchiana ca è longa sta scala:

tuppi tu
Cu jè?
Mi lu dati un cunigliddu?
Nasi cumpà!
Scinni, scinni mazzu di pinni,
scinni, scinni mazzu di pinni.
Ora, arriri
Acchiana, acchiana ca è longa sta scala:
tuppi tu
Cu jè?
Mi lu dati un cunigliddu?
Nasi cumpà!
Scinni, scinni mazzu di pinni,
scinni, scinni mazzu di pinni.

Vû stati manciannu lu cunigliddu cumpà?
Bbunu sapi?
Si!
Arricrijàtivi!

Sali, sali ch'è lunga questa scala: / tuppi tu, / Chi è? / Me lo donate un coniglietto? / Si, compare!
/ Scendi, scendi mazzo di penne, / Scendi, scendi mazzo di penne. / Ora, di nuovo / Sali, sali ch'è lunga
questa scala: / tuppi tu, / Chi è? / Me lo donate un coniglietto? / Si, compare! / Scendi, scendi mazzo di
penne, / Scendi, scendi mazzo di penne. / Ve lo state mangiando il coniglietto, compare? / ? buono? Si! /
Saziatevi!

31. *Suli suli* (filastrocca infantile) [00:09]

Rilevamento: Agira, 9/maggio/1998.

Esecuzione e trascrizione: Salvatore Rocca, anni 53.

*Sulu, suli affaccia, affaccia,
ppi li santi picciriddi
chi nun hannu chi manciari,
suli suli ppi quadiari.*

Sole, sole affaccia, affaccia, / per i santi bambini / che non hanno nulla da mangiare, / sole, sole per
riscaldare.

32. *Chjovi, chjovi, chjovi* (filastrocca infantile) [00:06]

Rilevamento: Pietraperzia, 9/novembre/1997.

Esecuzione v. f.: Rosaria Zarba, anni 64.

*Chjovi, chjovi, chjovi,
la gatta fa li provi
lu surgi si marita
susi micheli e-bba vasa la zita*

Piove, piove, piove, / la gatta se la gode, / il topolo si sposa, / alzati Michele e vai a baciare la sposa.

33. *Nùvula nùvula fatti a ddà via* (filastrocca infantile) [00:04]

Rilevamento: Gagliano Castelferrato, 08/maggio/1996.

Esecuzione v. f.: Giuseppa Cerami, anni 75.

Era cantilenata quando il cielo era nuvoloso.

*Nùvula nùvula fatti a ddà via
quantu vena u sulì a sta via.*

Nuvola nuvola fatti più in là / affinché spunti il sole in questa via.

34. *Affaccia affaccia* (filastrocca infantile) [00:10]

Rilevamento: Gagliano Castelferrato, 08/maggio/1996.

Esecuzione v. f.: Ferrigno Nicolina.

*Affaccia affaccia santu sulì
ppi lu santu Sarbaturi,
ppi la luna e ppi li stiddi,
ppi li pòviri picciliddi
ca nun hannu chi manciari,
affaccia sulì ppi quadriari*

affaccia, affaccia santo sole / per il santo Salvatore, / per la luna e per le stelle, / per i poveri bambini / che non hanno da mangiare / affaccia sole per riscaldare.

35. *Pilu piliddu* (filastrocca infantile) [00:26]

Rilevamento: Barrafranca, 18/aprile/1998.

Esecuzione vocale f.: Maria Assunta Lanza, anni 70.





*Pilu piliddu vattinni a lu mari
vâ saluta a mmà cummari
mà cummàri la cchiù bedda
quattru scocchi di zagaredda
'a zagaredda cci cadì
San Gisippuzzu cciâ spingi
cciâ spingi ccù vastuniddu
San Gisippuzzu 'u vcchiariddu
San Gisippuzzu 'u vicchiariddu.*

Pelo, peluccio vattene a mare / vai a salutare mia comare / mia comare la più bella / quattro focchi di nastro (zagaredda: diminutivo di zagara che indica il nastro di tessuto o di seta)
la zagara l'è caduta / San Giuseppuccio gliel'ha sollevata / gliel'ha sollevata con il bastone / San Giuseppuccio il vecchierello.

36. *Picurarù ca mmucca mi tini* (fiaba cantilenata) [01:10]

Rilevamento: Pietrapertosa, 05/06/2011.
Esecuzione v. m.: Domenico Rizzo, anni 4.

*Picurarù ca mmucca mi tini,
fui ammazzatu a lu fonti fidili
ppi-ttri pinni d'aciddu pagù,
lu sbrigugnatu ca fusti tu!*

*O caru patri ca mmucca mi tini,
fui ammazzatu a lu fonti fidili,
ppi-ttri pinni d'aciddu pagù,
ma frati Pasquali lu ranni fu.*

*O cara suru ca mmucca mi tini,
fui ammazzatu a lu fonti fidili,
ppi-ttri pinni d'aciddu pagù,
ma frati Pasquali lu ranni fu.*

*O cara matri ca mmucca mi tini,
fui ammazzatu a lu fonti fidili,
ppi-ttri pinni d'aciddu pagù,
ma frati Pasquali lu ranni fu.*

Pecoraio che in bocca mi tieni, / fui ammazzato alla fonte fedele, / per tre penne di uccello pavone, / svergognato, sei statu tu! // O caro padre che in bocca mi tieni, / fui ammazzato alla fonte fedele, / per tre penne di uccello pavone, / mio fratello maggiore Pasquale, fu. // O cara sorella che in bocca mi tieni, / fui ammazzato alla fonte fedele, / per tre penne di uccello pavone, / mio fratello maggiore Pasquale, fu. // O

cara Madre che in bocca mi tieni, / fui ammazzato alla fonte fedele, / per tre penne di uccello pavone, / mio fratello maggiore Pasquale, fu.

37. *Dumani jè a duminica* (filastrocca infantile) [00:20]

Rilevamento: Barrafranca, 18/aprile/1998.

Esecuzione vocale f.: Maria Assunta Lanza, anni 70.

*Dumani jè a duminica,
tagghiamu a testa a Minica,
si Minica nun c'è,
la tagghiamu a lu rre,
e lu rre jè malatu,
la tagghiamu a lu surdatu,
lu surdatu va a la guerra,
tirtuppiti a culu nterra!*

Domani è domenica, / tagliamo la testa a Domenica, / Domenica non c'è, / la tagliamo al re, / il re è ammalato, / la tagliamo al soldato, / il soldato è in guerra, / tirtuppiti, col culo per terra!

38. *Uno, dui e tri* (filastrocca infantile) [00:20]

Rilevamento: Pietraperzia, 05/06/2011.

Esecuzione v. f.: Rocchina Scalieri con i figli Domenico e Elvira Rizzo.

*Uo nu, dui e-ttri,
pipituni si nni jì
si nni jì ncapu li casi
si jì a-mmanciarì li cirasi
li cirasi cci ficiru ddannu
pipituni si iva cacannu.
Si iva cacannu viola, viola,
pipituni strazza linzola
e nni strazza trentatri: uno, dui e-ttri.*

uno, due e tre / "pipituni" se ne andò / se ne andò sopra le case / mangiò le ciliege / le ciliege gli procurarono la sciolta / "pipituni" se la faceva addosso. // Se la faceva addosso strada facendo, / "pipituni" straccia lenzuola, / e ne straccia trentatre: uno, due e tre.

39. *Sampugna, sampugnedda* (filastrocca infantile) [00:15]

Rilevamento: Nicosia, 18/07/1999.

Esecuzione: Sigismondo Castrogiovanni, anni 66.

La *sampugnedda*, giocattolo aerofono, era uno strumento fabbricato dai bambini. Veniva ottenuto da un pezzo di cannuccia tagliata dallo stelo di grano tenero ancora verde. Sotto il nodo si schiacciava con pollice ed indice, s'insalivava e prima di suonarla si pronunciava questa formula propiziatrice. Diversamente, *la sampugnedda*, si poteva fare con il finocchio selvatico.

Sampugna, sampugnedda
se tu ne me sönè bedda
te viö nta na vanedda.
nta vanedda ghjè ò scörsön
che te lappa a muzzicöë.
Crò, crò
ghjè na crasta de basilicò
crò, crò
ghjè na crasta de basilicò.

Zampogna, zampognetta, / se tu non suoni bene / ti butto nella strada. // Nella strada c'è un serpente / che ti prende a morsi. // Crò, crò / c'è un vaso di basilico, / crò, crò / c'è un vaso di basilico.

40. *Sona sona sampugnedda* (filastrocca infantile) [00:27]

Rilevamento: Barrafranca, 18/aprile/1998.

Esecuzione vocale f. : Maria Assunta Lanza, anni 70.

Sona, sona sampugnedda
chi ti fazzu na vistinedda,
ti la fazzu raccamata
comu a chidda di to cugnata,
e si tu nun vò sunari
ji ti scacciu la tignaredda
Clò clò clò 'ncapu i casi ti batterò
ciò ciò ciò 'ncapu' i casi ti batterò.

Suona, suona piccola zampogna / che ti faccio la gonnellina, / te la faccio ricamata / come quello di tua cognata, / e se tu non vuoi suonare / io ti schiaccio la testolina. // Clò clò clò sopra le case ti batterò, / ciò clò clò sopra le case ti batterò.

41. *Cutugnu cutugnu* (Gioco infantile) [00:16]

Rilevamento: Barrafranca, 18/aprile/1998.

Esecuzione v. m. : Totò Faraci, a. 66.

La tiritera che segue accompagnava un gioco molto semplice e nello stesso tempo molto praticato dai bambini: uno di essi doveva correre attorno ad un gruppo di compagni, che tenendosi per mano formavano

un cerchio. Al termine della filastrocca, a sorpresa, colpiva alle spalle uno di essi, che molto rapidamente, correndo in senso opposto, tentava di rientrare per primo al proprio posto, lasciato vuoto.

*Cutugnu cutugnu
amara a ccu lu dugnu
lu dugnu a lu rrè
vaiu n-culu a ccu jè gghiè
lu dugnu a lu rrè
vaiu n-culu a ccu jè gghiè*

Cotogno cotogno / amaro a chi lo dono / lo dono al ré / vado in culo a chicchessia / (per dire: me ne frego di chicchessia) / lo dono al ré / vado in culo a chicchessia.

42. *Andiamo a tavola* (canto infantile) [00:42]

Rilevamento: Pietraperzia, 05/06/2011.
Esecuzione v. m.: Domenico Rizzo, anni 4.

Questo canto lo eseguivano i bambini dell'asilo in girotondo, prima di andare a pranzare.

Andiamo a tavola, bambini cari,
è giunta l'ora di desinare.
Quando si dè sina in santa pace,
tutto è bellissimo, tutto mi piace.

Trullallà, trullallà,
andiamo a tavola a mangià!

Mangeremo pasta asciutta trullallà
con la carne e con la frutta trullallà
la mettiamo nel piattino trullallà,
sulla bocca, sulla bocca per mangià, trullallà.

43. *Unu, dui, tri, pipituni* (canto infantile) [00:22]

Rilevamento: Barrafranca, 18/aprile/1998.
Esecuzione vocale f.: Maria Assunta Lanza, anni 70.

*Unu dui e tri
pipituni si nni fui
si nni fui n-capo li casi
a mangiari li cirasi
li cirasi cci ficiru dannu
pipituni si jva ziddannu*

*si jva ziddannu gnuni gnuni
pipituni û carugnuni
pipituni û carugnuni.*

Uno due e tre / *pipituni* è scappato / è scappato sopra le case / a mangiare le ciliegie / le ciliegie gli fecero danno / *pipituni* si sporcava / si andava sporcando in un cantuccio / *pipituni* il carognone / *pipituni* il carognone.

44. *Scutulidda maritata* (gioco infantile) [00:41]

Rilevamento: Nicosia, luglio 2007.

Esecuzione vocale femminile: Giovannina Bonomo, anni 74.

In questo gioco bisognava indovinare il numero delle dita della mano, lasciate aperte e nascoste dietro il dorso.

Quandò èramò carusgè, giugaömö, ca giugaömö o pontè: nè mettiömö puggiàè ca testa visgin ö murè e / autè ne fasgianö:

Scutulidda maritata

quantè corna porta la crapa?

Chiu ne battia i spadde fasgia i numeri; allöra, si niàutö ghje nduvinaömö vinziömö e ghje fasgiönö:

Treè distè ö giugö pèrdistè

Se quattrö desgivè ö giuoco venzivè.

Scutulidda maritata

quantè corna porta la crapa?

E continuava sina ca vinziömö.

Quando eravamo ragazzi, giocavamo, giocavamo al ponte (una ragazza o ragazzo con il busto flesso in avanti) e la testa poggiata al muro, gli altri ripetevano:

Scutulidda maritata

quante corna porta la capra?

Quello, battendoci sulle spalle con le dita raffigurava dei numeri; allora, se noi intovinavamo, vincevamo e quello diceva:

Tre dicesti il gioco perdesti / quattro dicevi il gioco vincevi. // *Scutulidda maritata* / quante corna porta la capra? Si continuava fino a quanto non indovinavamo il numero.

45. *Trinchi, trinchi* (gioco infantile) [00:22]

Rilevamento: Calascibetta 26/agosto/'98.

Esecuzione voc. femminile: Sebastiana Di Franco, anni 70.

*Trinchi, trinchi, sipola sipola,
quantu porta la capriola?
Quattru!
Quattru discisti lu jucu pirdisti
dicivitu cinqu u jucu vincivatu.*

*Trinchi, trinchi, sipola sipola,
quantu porta la capriola?
Sei!
Sei dicisti u jucu vincisti*

*Trinchi, trinchi, sipola sipola, / che numero porta il capriolo? / Quattro! / Quattro hai detto il gioco hai perso.
// Trinchi, trinchi, sipola sipola, / che numero porta il capriolo? / Sei! / Sei hai detto il gioco hai vinto.*

46. *Ardica ardica* (gioco infantile) [00:05]

*Rilevamento: Pietraperzia, 15/08/2011.
Esecuzione v. f.: Concetta Di Blasi.*

*Ardica, ardica num-mi muzzicari,
ca quannu si ammalata ti vignu a bbisitari.*

Ortica, ortica non mi pungere, / che quando sarai ammalata ti verrò a visitare.

47. *Attitiri, attitirinè* (gioco infantile) [00:53]

*Rilevamento: Barrafranca, 18/aprile/1998.
Esecuzione v. m. : Totò Faraci, a. 66.*

Il gioco dà corda longa o tavula longa

Ci si metteva in fila chinati con le mani sopra le ginocchia. L'ultimo, in seguito ad una rincorsa, doveva scavalcarli uno alla volta, con un balzo eseguito a gambe divaricate e appoggiando le mani sul dorso di chi stava sotto, per poi porsi alla testa della fila e chinarsi. Nell'eseguire il volteggio, bisognava recitare dei versi di una filastrocca molto diffusa in Sicilia. La penitenza per coloro che non la recitavano nella corretta successione, consisteva nel farsi sporcare il viso con il carbone (a Gagliano Castelferrato, da una testimonianza del sig. G. Cocuzza). A Barrafranca, si utilizzava la stessa filastrocca, con qualche leggera variante, per accompagnare il gioco del passo.

*Attitiri, attitirinè
setti fimmini e un tari
lu tari è stralucanti*

*setti fimmini e un serpenti
lu serpenti senza cuda
setti fimmini e na mula
je la mula jetta càuci
setti fimmini e na fàci
e la fàci è senza pizzu
setti fimmini e un virrizzu
lu virrizzu è scavigghiatu
setti fimmini e un addatu
lu addatu è chinu di vinu
si lu vivi u parrinu
u parrinu dici amissa
e talija matri batissa
l'abbatissa frij l'ova
e talija a san Nicola
san Nicola ccû spitu ncuddu
quantu agghica e si stocca 'u cuddu.
San Nicola ccû spitu ncuddu
quantu agghica e si stocca 'u cuddu*

Ntì ntrì ntrì / sette femmine ed un tari / e il tari è stralucante / sette femmine ed un serpente / il serpente è senza coda / sette femmine ed una mula / e la mula tira calci / sette femmine e una falce / e la falce è senza punta / sette femmine e il ... / il ... è rotto / sette femmine e ... / lu addatu è chinu di vinu / se lo beve il prete / il prete celebra la messa / e guarda madre badessa / la badessa frigge le uova / e guarda san Nicola / san Nicola con lo spiedo addosso / quanto prima si rompe l'osso del collo.

48. *Luna, lunedda* (gioco infantile) [00:08]

Rilevamento: Troina, 9/settembre/1998.
Esecuzione v. f. : Graziella Chiavetta, anni 51.

*Luna, lunedda,
fammi na cudduredda
fammilla tanta bedda
annunca ti rumpu 'a quartaredda.*

Luna, piccola luna, / fammi una ciambellina / fammela molto bella / se no, ti rompo la *quartaredda* (vaso panciuto di terra cotta), in questo caso s'intende la guancia paffutella.

49. *Pala paletta* (conta) [00:10]

Rilevamento: Calascibetta 26/agosto/'98.

Esecuzione voc. femminile: Sebastiana Di Franco, anni 70.

*Pala, paletta signura cummari,
appi na figlia ca nu sppi jucari
sapi jucari o trentatri:
sata, unu, dui e tri.*

Pala, paletta, signora comare, / ebbi una figlia che non sa giocare, / sa giocare al trentatre. Uno, due e tre.

50. *Pedi pidali* (conta) [00:12]

Rilevamento: Agira, 9/maggio/1998.

Esecuzione: Michela Santospirito Musarra, anni 65.

Questa filastrocca veniva eseguita dalle ragazze.

*Pedi pidali
ccu setti papali:
papali unu
papali dui
papali tri
papali quattru
papali cinqu
papali siei
papali setti
papali uottu
acci, radici e biscùattu.*

Piedi pedali / con sette papi: / papa uno, / papa due, / papa tre, / papa quattro, / papa cinque, / papa sei, / papa sette, / papa otto / sedano, radici e biscotto.

51. *Spingula spingula* (conta) [00:24]

Rilevamento: San Giorgio, 10/luglio/1997.

Esecuzione vocale f. : Grazia Bannò, anni 56.

*Spingula spingula marizzina,
la paletta e la riggina,
la riggina di spagnola,
tirituppiti e dduocu fora.*





*Fori quaranta, la gallina canta,
canta il gallo affacciatu a la finestra
con tri palummi in testa:
gallo, gallina, Palermu e Messina.*

Spillo spillo ... / una paletta e la regina / la regina è spagnola / tirituppiti ed esci fuori. //
Fuori quaranta, la gallina canta / canta il gallo affacciato alla finestra / con tre colombi in testa: /
allo, gallina, Palermo e Messina.

52. Luna lunedda (conta) [00:23]

Rilevamento: Pietraperzia, 15/08/2011.
Esecuzione v. f.: Concetta Di Blasi.

*Luna lunedda
mi fa na cuddiredda
mi la fa ranni ranni
quantu l'ucchi di San Ggiuanni
San Ggiuanni a la colonna
viva viva la Madonna
la Madonna parturi
fici un figliu quantu Ddi
si chiamava Sarbaturi,
misericordia Signuri!*

Luna lunetta / Mi fai una ciambella / Me la fai grande grande / Quanto gli occhi di San Giovanni /
San Giovanni alla colonna / viva viva la Madonna / la Madonna partori / fece un figlio (grande) quanto Dio /
si chiamava Salvatore, / misericordia Signore!

53. Pugnu cutugnu (conta) [00:11]

Rilevamento: Troina, 9/settembre/1998.
Esecuzione vocale femminile: Graziella Chiavetta, a. 51.

*Pugnu cutugnu,
amara a ccu cciù dugnu,
cciù dugnu a mma cummari,
chidda chi mi vattiau ù picciriddu.*

Pugnu, cotogno, / amaro a chi lo do, / lo do a mia comare, / quella che battezzò il bambino.

54. *Pani unu ...* (conta) [00:06]

Rilevamento: Gagliano C.to, 05/11/2005.

Esecuzione vocale femminile: Rizzo Giuseppa, anni 74.

*Pani unu, pani dui, pani tri,
pani quattro, pani cinqu, pani siai,
pani setti, pani ùattu, pani novi,
pani deci, arci radici e biscotto.*

Panene uno, pane due, pane tre, / pane quattro, / pane cinque, pane sei, / pane sette, pane otto, pane nove,
/ pane dieci, arci radici e biscotto.

55. *Passa passa Calibaldi* (conta) [00:07]

Rilevamento: San Giorgio, 10/luglio/1997.

Esecuzione vocale f. : Grazia Bannò, anni 56.

*Passa passa Calibaldi
ccu tutti î so surdati
l'urtimo ca passa resta co' mme.*

Passa, passa Garibaldi / con tutti i suoi soldati, / l'ultimo che passa resta con me.

56. *Pala, paletta* (conta) [00:22]

Rilevamento: Pietraperzia, 05/06/2011.

Esecuzione v. f.: Rocchina Scalieri.

*Pala paletta signura cummari
c'è na figlia ca vo-gghjucari
vo-gghjucari a-cciccannè
ciciri cutti e-ccampanè
cc'è na ciàvula ncapu lu mari
quantu pinni po-ppurtari
e-nni porta trentatri:
unu dui e-ttri, unu dui e-ttri.*

Pala paletta signora comare / c'è una figlia che vuole giocare / vuole giocare "a-cciccannè" /
ceci cotti e campanelle / c'è una taccola sul mare / quante penne può portare / ne porta trentatré:
/ uno, due e tre, uno due e tre.

57. *Trizzi, trizzi* (conta) [00:10]

Rilevamento: Gagliano C.to, 05-11-2005.

Esecuzione: Rizzo Giuseppa, anni 74.

*Trizzi trizzi, tri Maruzzi,
tri surelli stanu n-casa,
ppi priari a santu Vitu
e pigghiari nu bonu zzitu,
e lu zzitu è a turututù
nescia fora e vattinni tu.*

Trecce trecce, tre Marie, / tre sorelle stanno in casa, / per pregare a santo Vito / e prendere un buon fidanzato, / buon fidanzato è turututù, / esci fuori e vattene tu.

58. *Lina lina* (conta) [00:09]

Rilevamento: Troina, 9/settembre/1998.

Esecuzione vocale femminile: Graziella Chiavetta, a. 51.

*Lina Lina zzoppa, zzoppa,
quantu penni potta in coppa,
iu ni pottu trentatri:
unu, dui e tri, unu, dui e tri*

Lina, Lina, zoppa, zoppa, / quante penne hai addosso, / io ne porto trentatrè: / uno, due e tre, / uno, due e tre.

59. *Spingula spingula marittina* (conta) [00:25]

Rilevamento: Gagliano Castel ferrato, 05-11-2005

Esecuzione: Giuseppa Rizzo, anni 74

*Spingula spingula marittina
'na paletta di regina
di regina e di spagnola
tirituppiti e nesci fori
fori quaranta
tuttu u munnu canta
canta lu addu
affacciatu a la finestra
cu tri palummi in testa
addu addina Palermu e Messina,
addu addina Palermu e Messina,
addu, addazzu, Palermu e Milazzu.*

Spillo spillo ... / una paletta di regina / di regina e di Spagnola / tirituppiti ed esci fuori. / Fuori quaranta, tutto il mondo canta / canta il gallo affacciato alla finestra / con tre colombi in testa: / gallo, gallina, Palermo e Messina, / gallo, gallina, Palermo e Messina.

60. Zzi Pe (scherzo) [00:19]

Rilevamento: Pietraperzia, 05/06/2011.
Esecuzione v. f.: Domenico Rizzo, a. 4.

*Zzi Pe, zzi Pe, zzi Pe,
na lira m'hadaddà,
pirchi, pirchi, pirchi,
mi vugliu marità!*

*Quannu s'assetta
si fuma la sicaretta,
quannu si susi,
ncuieta li carusi.*

Zio Peppe, zio Peppe, zio Peppe, / una lira mi dovete dare, / perché, perché, perché, / mi voglio sposare! //
Quando si siede / si fuma la sigaretta, / quando si alza, / molesta i ragazzi.

61. Arsira, avanti arsira (scherzo) [00:11]

Rilevamento: Agira, 9/maggio/1998.
Esecuzione: Michela Santospirito Musarra, anni 65.

*Arsira, avanti arsira,
passà un aeroplano,
di sutta cc'era scrittu:
Marianu u tabbaranu.*

Ieri sera, l'altro ieri sera, / è passato un aereo, / di sotto c'era scritto: / Mariano il sempliciotto.

62. Ninu, Ninu (scherzo) [00:07]

Rilevamento: Sperlinga, 3/gennaio/1998.
Esecuzione v. m.: Michele Guglielmo, anni 65.

*Ninö Ninö va cata lö vinö,
riva na chiazza e cata pisciazza
va o casteö e nsacca merda nto canzeö.*

Nino Nino va a comperare il vino, / arriva in piazza e compra urina / va al castello e carica merda nella cesta.

63. Zzitè cò zzitè (scherzo) [00:35]

Rilevamento: Nicosia, luglio 2007. Esecuzione vocale femminile: G. Bonomo.

Ogni qualvolta passava una coppia di fidanzati o di sposi, i ragazzi scherzando ripetevano questa filastrocca. La risposta a tale ingenua provocazione era immediata specie da parte dell'uomo che si dava all'inseguimento dei monelli.

Quandö vediömö che ghierenö corchè d'une ca erenö zzitè oppure se parràvenö: na vorta èrenö ca se parràvenö e strade, strade, ca ò zzitö pe vèdö a so zzita d-avia passè di strade, e allöra se scangiàvenö coca parodda, allöra, niautè carösgè, quandö i èremö carusgè, ca ora sema vieghjè, ghje disgiömö:

*Zzitè cò zzitè
maritè e möghjerè
tuttè i corna
I avitè darrerì.*

E cheè se rrabbiavenö, sia ò zzitö, sia a zzita se rrabbiàvenö ca niaötè disgianö cusci, perchè i crestiaè i faskiömö voutè che smacchiaömö i zzitè.

Quando vedevamo qualcuno che era fidanzato: una volta ci si parlava per strada, il fidanzato per vedere la fidanzata doveva passare per la strada, e si scambiavano qualche parola, allora, noi ragazzi, quando eravamo ragazzi, ora siamo vecchi, dicevamo loro: Fidanzati con fidanzate / mariti e mogli / tutte le corna / le avete di dietro. E quelli si arrabbiavano, sia il fidanzato, sia la fidanzata si arrabbiavano che noi dicevamo così, perché attiravamo l'attenzione delle persone nel prendere in giro i fidanzati.

64. Nicölaö Nicölaö cò n pètö (scherzo) [00:04]

Rilevamento: Nicosia, 25/luglio/1998.

Esecuzione vocale m.: Antonio Casalotto, anni 90.

*Nicölaö, Nicölaö cò n pètö
fa cadö n canaö.*

Nicola, Nicola con una scorreggia / fa cadere una tegola.

65. Calòriu bbacchetta (scherzo) [00:11]

Rilevamento: Pietraperzia, 05/06/2011.

Esecuzione v. f.: Rocchina Scalieri con i figli Domenico e Elvira Rizzo.

*Calòriu bbacchetta
lassà la porta aperta
cci trasi lu puddicinu*

e-ssi cci mancià lu cularinu.

Calogero bacchetta / lasciò la porta aperta / entrò un pulcino / e gli beccò tutto il sederino.

66. *Tabbaranu ija a la scola* (scherzo) [00:06]

Rilevamento: Agira, 9/maggio/1998. *Esecuzione:* Michela Santospirito Musarra, anni 65. *Registrazione, trascrizione e traduzione:* Pino Biondo.

*Tabbaranu ija a la scola
ppi nsignàrisi 'a parola
ppi la strata persa 'a pinna
babbu iju e babbu vinna.*

Il sempliciotto andò a scuola / per imparare a leggere e scrivere / per la strada perse la penna / stupido andò e stupido ritornò.

67. *Filippu cadera* (scherzo) [00:15]

Rilevamento: Pietraperzia, 05/06/2011.
Esecuzione v. f.: Rocchina Scalieri

*Filippu Cadera porta bbannera
la porta a-Ssanta Maria
e cci sona l'angunia
e la porta a-Ssantu Rro
e cci sona lu tinghitò
e la porta a la Matrici
e si jinchi lu culu di pici.*

Filippo Cadera portabandiera / la porta a Santa Maria / e ci suona l'agonia / la porta a San Rocco / e ci suona il "tinghitò" / la porta alla Madrice / e si imbratta il culo di pece.

68. *Sutta u liettu dô zzu Vitu* (scherzo) [00:08]

Rilevamento: Assoro, 04/09/2005.
Esecuzione vocale femminile: Carmela Cammarata, anni 63.

Le strofe che seguono, venivano recitate la notte in camera, quando fra due fratelli, uno di essi non voleva prendere sonno, faceva chiasso e l'altro lo diffidava con le seguenti rime:

*Sutta o liettu du zzu Vitu
c'è un mônacu purritu
cu parra prima sù piglia ppi zitu*

*e li chiavi di sant'Elia
puzzu parlari ppa vita mia.*

Sotto il letto di zio Vito / c'è un monaco putrefatto / chi parla prima se lo prende come fidanzato /
e i chiavi di sant'Elia / posso parlare della vita mia.

69. *Mastru Micheli* (scherzo) [00:07]

Rilevamento: Gagliano C.to, 05/giugno/1994.

Esecuzione v. f.: Giuseppa Marino, a. 62.

*Mastru Micheli, mastru Micheli,
unnâ lassàstivu a vostra mughiera?
La lassài nta la fontana
ca si lavava la sottana.*

Mastro Michele, mastro Michele / Dove avete lasciato vostra moglie? / L'ho lasciata alla fontana, /
che lavava la sottana.

70. *Rosa patosa* (scherzo) [00:09]

Rilevamento: Pietraperzia 26/gennaio/2003.

Esecuzione vocale f.: Concetta Di Blasi, a. 49.

*Rosa patosa
fimmina di casa
veni to maritu
e ti strinci e-tti vasa.*

Rosa "patosa" / donna di casa / viene tuo marito / ti stringe e ti bacia.

71. *Catarina, Catarogna* (scherzo) [00:08]

Rilevamento: Gagliano C.to, 22/06/1994.

Esecuzione: Maria Di Franco, a. 73 (d'origine di Calascibetta).

*Catarina, Catarogna,
to maritu ti sbrigogna,
ti sbrigogna ammenzu 'a chiazza,
Catarina vinni pisciazza.*

Caterina, catarogna, / tuo marito ti svergogna, / ti svrgogna allapiazza, / Caterina vende urina.

72. *Peppi, Cicchi e Ntuoni* (scherno) [00:05]

Rilevamento: Enna, 15/giugno/2002.

Esecuzione: Giuseppe Arena, anni 65.

*Peppi, Cicchi e Ntuoni,
picca e namenti ci nnè bbuoni.*

Giuseppi, Franceschi e Antoni, / pochi e niente ce ne sono buoni.

73. *Na vècchia* (scherno) [00:09]

Rilevamento: Centuripe, 22/luglio/1999.
Esecuzione: Salvatore Calì, anni 70.

Scherzi indirizzati agli anziani.

*Na vècchia, quannu è vècchia
si canùsci ntò caminari:
li ammi cci fannu sticchetta
e lu culu cci fa pupù!*

Una vecchia, quando è vecchia / Si riconosce dalla camminata: / le gambe hanno il passo incerto,
e il sedere scorreggia.

74. *Quannu to patri* (scherno) [00:08]

Rilevamento: Enna, 15/giugno/2002.
Esecuzione: Giuseppe Arena, anni 65.

*Quannu to patri ti fici ssa testa,
stetti sett'anni misu a la costa,
ppi fari a ttia minghiunazzu fattu a posta.*

Tuo padre per concepirti, / impiegò sette anni, / per farti di proposito michione.

75. *Gnura Serafina* (scherzo) [00:08]

Rilevamento: Gagliano C.to, 05/06/1994.
Esecuzione v. f.: Giuseppa Marino, a 62.

*Gnura Serafina, gnura Serafina,
unn'à lassàstivu a vostra scarpina?
La lassài nti la pinnina
ca ija fannu la signorina.*

Signora Serafina, signora Serafina, / dove avete lasciato la vostra scarpetta? / L'ho lasciata in un pendio /
che faceva la signorina.





76. Cömarë semö (formula di comparatico) [00:34]

Rilevamento: Nicosia, luglio 2007.

Esecuzione v. f.: G. Bonomo.

Quandö ièremö ragazzë, faciömö i bambölinë de pezza, ne faciömö niaötë perchë nen ce n'èrenö bambölë o nostö tempö; i faciömö de pezza, e allöra pigghjaömö döë ragazzinë ne fasgiömö: "Ne vulimö farë cömarë?" Chëddë che ndaömö chiù d'accordiö ntra niäötrë, allöra pigljäömö e në faciömö cömarë: Pighjàömö i capiddë ë ncödderiaömö e ne teniömö ne manö, ne ditë, döë ia e döë chëdda, i capiddë de chëdda, e deciömö:

Quando eravamo ragazzi, facevamo le bambole di pezza, ce li facevamo noi perchè non ce n'erano bamboline ai nostri tempi; li facevamo di pezza, allora, fra ragazzine dicevamo: "vogliamo diventare comari?" Quelle che andavamo più d'accordo, allora, una volta deciso ci facevamo comari: prendavamo i capelli, li intrecciavamo e li tenavamo fra le dita, due io e due lei, i capelli di quella e dicevamo:

*Cömarë semö e cömarë rrestamö
cömarë semö pi tutta l'eternità!*

Comari siamo e comari restiamo, / comari siamo per tutta l'eternità.

77. E cummari a san Giovanni (formula di comparatico) [00:36]

Rilevamento: Barrafranca, 18/aprile/1998.

Esecuzione vocale: Maria Assunta Lanza, a. 70.

Ritornello

*E cummari a san Giovanni
sacc'avimmu ni spartimmu:
ni spartimmu na favuzza
n' à spartimmu menza l'unu.*

Domanda

Cummà, cchi bbuliti: risu o ossa?

Risposta

Ossa!

E nni iammu nti la fossa!

Ritornello

*E cummari a san Giovanni
sacc'avimmu ni spartimmu:
ni spartimmu na favuzza*

n'â spartimmu menza l'unu.

Domanda

Cummà cchi bbuliti, risu o ossa?

Risposta

Risu!

E nni iammu m-paradisù!

E nni iammu m-paradisù!

Ritornello: Comari a san Giovanni / ciò che abbiamo dividiamo: / dividiamo una piccola fava la dividiamo metà ciascuno. // Domanda: Comare, cosa volete, riso oppure ossa? / Risposta: Ossa! / E andiamo nella fossa! / Ritornello: Comari a san Giovanni / ciò che abbiamo dividiamo: / dividiamo una piccola fava / la dividiamo metà ciascuno. // Domanda: Comare, cosa volete: riso oppure ossa? / Risposta: Riso! / E andiamo in paradiso! / E andiamo in paradiso!

78. *Cumpari simu* (formula di comparatico) [00:10]

Rilevamento: Agira, 9/maggio/1998.

Esecuzione: Salvatore Rocca, anni 53, Arcangelo Straniti.

Questa formula di comparatico si ripeteva per tre volte di seguito.

*Cumpari simu e cumpari ristamu,
quannu vena la morti ni spartimu.*

Compari siamo e compari resteremo / quando viene la morte ci divideremo.

79. *Cumpari simu* (formula di comparatico) [00:03]

Rilevamento: Assoro, 11/luglio/1994.

Esecuzione: Nunzio Rondinella, anni 70.

*Cumpari simu e cumpari ristamu,
socchi avimu ni spartimu*

Compari siamo e compari restiamo, / quello che abbiamo dividiamo.

80. *Simmu cumpari* (formula di comparatico) [00:06]

Rilevamento: Pietraperzia, 8/dicembre/1997.

Esecuzione: Salvatore Messina, anni 65.

Al termine, dove aver recitato la formula del comparatico, ci si abbracciava baciandosi sulla guancia, certi,

d'ora in avanti, di poter contare, anche nei momenti di gran difficoltà, su un amico fidato.

*Simmu cumpari,
socchi avimu n'ammâ ddari,
anchi c'avimmu na favuzza
n'âmma spàrtiri tutti dui!*

Siamo compari, / ciò che abbiamo, dobbiamo darci, / anche se abbiamo una piccola fava / dobbiamo dividerla per entrambi.

81. *Cumpari simu e cumpari ristamu* (formula di comparatico) [00:05]

Rilevamento: Gagliano C.to 14 10 2005.

Esecuzione v.m.: Scardavilli Salvatore, anni 92.

*Cumpari simu, cumpari ristamu,
quannu vena la morti ni spartimu.*

Compari siamo, compari resteremo / quando viene la morte ci divideremo.

82. *Chi fa cci vini?* (gabbo) [00:04]

Rilevamento: Barrafranca, 18/aprile/1998.

Esecuzione: Maria Assunta Lanza, a. 70; Totò Faraci, a. 66.

*Chi ffà cci vini?
(risposta)
a unni
(contro battuta)
a unni caca â palumma*

Che fai ci vieni? / (risposta) ma dove / (contro battuta) dove caca la colomba.

83. *Lasciàu dittu l'avvocata Lilla* (indovinello) [00:18]

Rilevamento: Nicosia, luglio 2007.

Esecuzione vocale femminile: G. Bonomo.

*Lasciàu ppi dittu l'avvocatu Lilla,
quannu pisciati, scutulativilla.*

*E ora vo savè che cos'è? Era dissi unu ca a buttù; quannu vanu a pigghiè na buttiglia di vinu,
nciudilla, ma senno perdi, e finitti u vinu. U vidi, pari libbru curiusu, ma è tanta pulita.*

Disse l'avvocato Lilla, / quando pisciate scuotetevela. // Ora, voi sapere cos'è? Disse uno che è la botte; quando si va a prendere una bottiglia di vino, chiudete (il rubinetto), se no perde e finisce il vino. Lo vedi, sembra un libro curioso, ma è tanta pulita.

84. *Nniminàgghia nniminàgghia* (gabbo) [00:08]

Rilevamento: Barrafranca, 18/aprile/1998.

Esecuzione: Maria Assunta Lanza, a. 70; Totò Faraci, a. 66.

Nniminàgghia nniminàgghia
cu ù fà l'uvu ntâ pagghia?

Indovinello, indovinello / chi fa l'uovo sulla paglia? / (risposta) La gallina. (contro battuta)
Stronzo tu e tua madrina.

85. *Ma mamma m'accattàu un purcidduzzu* (scioglilingua) [00:08]

Rilevamento: Gagliano C.to, 03/09/1998.

Esecuzione v. f.: Giuseppa Rizzo a. 67.

Ma mamma m'accattàu un purcidduzzu
ppi fari la sazzia ppi Natali.
Lu purciffuzzu s'abbiau dintra lu puzzu,
ma nanna si tirau tuttu 'u mustazzu.

Mia madre mi comprò un porcellino / per fare la salsiccia a Natale. / Il porcelli no si buttò dentro il pozzo, / mia nonna si strappò tutto il baffo.

86. *Supra un pupu* (scioglilingua) [00:09]

Rilevamento: Nicosia, 9/luglio/2007.

Esecuzione vocale femminile: Filippa D'Amico, anni 77.

Sôpra n pupö de pezza,
c'è lazzö, lizzö e na carrozza.

Sopra un bambolotto di pezza, / C'è laccio, liccio e una carrozza. Se uno avesse sbagliato, avrebbe detto: cazzo e un carrozza.

87. *'U principi di Pugghi* (scioglilingua) [00:06]

Rilevamento: Gagliano C.to, 03.09.1998.

Esecuzione v. f.: Giuseppa Rizzo a. 67.

*'U principi di Pugghi
mannà a Napuli ppi ugghi.
Chi nun c'eranu ugghi a Pugghi,
ca lu principi di Pugghi,
mannàu a Napuli ppi ugghi?*

Il principe di Puglia / inviò (un messo) per acquistare aghi. / Perché non c'erano aghi in Puglia / che il principe di Puglia / inviò a Napoli per aghi.

88. mazarca (serenata strumentale) [02:20]

Rilevamento: Villadoro, 03/04/1996.

Esecuzione strumentale (fisarmonica): Domenico Capra, anni 29.

89. *Nti sta vanedda* (canto d'amore) [03:12]

Rilevamento: Pietrapertosa, 10 /luglio/1994.

Esecuzione vocale: Salvatore Messina, anni 58.

*Nti sta vanedda, chjantavu na rosa,
nuddu l'had-a-ccògliri, hada èssiri mia!
Si cc'è quarcunu ca si senti cosa,
si jetta fori e arraggiuna ccu mmia.
E si nnesci la varba cci tiru
e cci la cugliu ccu lu matassaru.
Amu?ri, amu?ri quantu na nucidda,
vaju circannu na carusa bbedda,
num-mi nni importa si jè piccilidda,
bbasta ca havi la facciuzza bbedda.
Bella pp'amari a ttia quantu pativu,
quanti lasagni friddi mi manciavu oo
Ti lu manciasti lu piriddu adunci,
prima ti lu manciasti e ora chjanci.
Cu ti l'ha ddittu ca t'haj'a-llassari?
Migliu la morti ca lassari a-ttija.
Affaccia bella quantu ti taliju,
ti dugnu na vasata e mi nni vaju.*

In questa strada, piantai una rosa, / nessuna la deve raccogliere, deve essere mia! / Se c'è qualcuno che si sente cosa, / venga fuori e ragioni con me. / Se esce la barba gli tiro / e gliela avvolgo con il matassarò. / Amore, amore quanto una nocciola, / vado cercando una ragazza bella, / non m'importa se è piccolina, / basta che abbia il faccino bello. / Bella, per amare te, quanto patii, / quante lasagne fredde mangiai o o / L'hai mangiata la pera dolce, / prima l'hai mangiata e ora piangi? / Chi ti ha detto ce ti devo lasciare? / Meglio

la morte, piuttosto che lasciarti. / Affaccia bella, quando ti guardo, / ti do un bacio e me ne vado.

90. *Fèrmati pedi miju* (canto d'amore) [02:39]

Rilevamento: Leonforte, 12/giugno/2000.

Esecuzione vocale al modo di Leonforte: Francesco Salpetro, anni 63 (voce).

Esecuzione strumentale: Ignazio Vanadia, anni 53 (chitarra), Antonio Spataro, anni 16 (fisarmonica), Signorello Salpetro, anni 33 (tamburello).

*Fèrmati pedi miju avanti 'un jiri,
chistu è lu veru puntu di cantari.*

*'N-capu na petra mi vuògghiu assittari
e notti e jiuornu scrìviri canzuni.*

*Quntu canzuni d'amuri ca sacciu
tutti li notti li vuògghiu cantari*

*E notti e jiuornu scrìviri e annutari
sina ca nnesci dda bedda d'amuri.*

*Spica di Francia e miu alòfaru e juri,
vinisti a sigillari lu me cori.*

*Sigilla, sigillasti lu me cori,
chistu è sigilla ca 'un si leva cchiù.*

Fermati piede mio, avanti non andare, / questo, è il vero punto dove cantare. // Sopra una pietra voglio sedere / e notte e giorno scrivere canzoni. // Quante canzoni d'amore conosco / tutte le notti le voglio cantare. // E notte e giorno scrivere e annotare / fino che esce quella bella d'amore. // Spiga di Francia e mio garofano e fiore, / venisti a sigillare il mio cuore. // Sigilla, sigillasti il mio cuore, / questo è sigillo che non si toglie più.

91. Polka (serenata strumentale) [01:54]

Rilevamento: Barrafranca 27/01/1996.

Esecuzione strumentale: Ercole Aiello, anni 62, barbiere, (mandolino piatto), Gino Piazza, anni 68, ex commerciante, (mandola), Sandrino Ruggeri, anni 65, ex tipografo (chitarra).

92. *To mamma ti fici* (canto d'amore) [02:13]

Rilevamento: Valguarnera 23/aprile/1998.

Esecuzione v. m. , â viddanica: Giuseppe Cocilovo, anni 74.

*(A ...) to mamma ti fici e iu t'amava,
ma oracci nni immu tutti dui (a ...).*

*(A ...) nun l'hamma fari cchiù li babbigni,
(A ...) namm'amari la nuotti e lu juornu (a ...).*

*(A ...) prima ti vuliva tantu beni,
(A ...) ora ppi na palora, mi bbannuni (a ...)*

*(A ...) chi cci'hai amouri mia ca sempre chianci,
(a ...) c'è quarchi autru amanti ca ti costrinci? (A ...)*

*(A ...) c'è quarchi malantrinu chi s'avvanza?
(a ...) si la sparti ccu mmija la differenza (a ...).*

Tua madre ti fece ed io ti amavo, / ma ora ce ne andiamo tutti e due. // Non dobbiamo più fare gli stupidi, / dobbiamo amarci notte e giorno. // Prima ti volevo tanto bene, / ora, per una parola mi abbandoni. // Cos'hai amore mio che sempre piangi, / c'è qualche altro amante che ti insidia? // C'è qualche malandrino che avanza? La dividerà con me la differenza (dovrà vedersela con me).

93. *Nta sta casuzza cci chiantavu na rosa* (canto d'amore) [04:36]

Rilevamento: Nicosia, 6/gennaio/1998.

Esecuzione vocale m. â Nicusciota: Michele Maggi Trovato, anni 66.

Esecuzione strumentale. Luigi Costa (chitarra), Antonio La Rosa (fisarmonica).

*Nta sta casuzza cci chiantu na rosa,
nun la tuccati ch'è la mia.*

*Si c'è quarcuno chi si senti cosa,
niscissa a largu e parlassi ccu mmija.*

*S'è galantomu lu lassu passari,
s'è malantrinu cci perciu la panza.*

*S'è malantrinu cci perciu la panza,
ngalera mi nni vaiu in accorrenza.*

*Ngalera mi nni vaiu in accorrenza,
ngalera cc'è lamiegghiu picciuttanza.*

*Ngalera cc'è lamiegghiu picciuttanza,
sugnu picciottu e tegnu spiranza.*

*Ringraziamu assai li sunaturi
ca sta canzuni n'ha fattu cantari.*

*Scinniti ccu li tazza e li bicchiera,
ppi dari a biviri a li sunaturi.*

*Ppi dari a biviri a li sunaturi,
lu cannistreddu ccu li cosi duci.*

In questa casa piantai una rosa, / non la toccate perché è la mia. // Se c'è qualcuno che si da delle arie, / esca fuori e parli con me. // Se è galantuomo lo lascio passare, / se è malandrino gli infilzo la pancia. // Se è malandrino gli infilzo la pancia, / in galera vado all'occorrenza. // In galera vado all'occorrenza, / sono giovane e ho speranza. / In galera c'è la migliore giovinezza, / sono giovane e ho speranza. // Ringraziamo assai i suonatori / perché ci hanno fatto cantare questa canzone. // Scendete con le tazze e i bicchieri, / per dare a bere ai suonatori. // Per dare a bere ai suonatori, / il canestro con i dolci.

94. *Tu rininedda ca passi lu mari* (canto d'amore) [01:10]

Rilevamento: Agira, 19/09/2006.

Esecuzione vocale maschile: Grassia Orazio, anni 65.

*Eh...tu, rininedda ca passi lu mari,
ferma quantu ti dicu du paroli.*

*M'ha ddari na pinnuccia di ssi ali,
quantu cci scrivu a littra a lu me amuri.*

*Di latu a latu cci scrivu l'amuri,
e nti lu mienzu lu baciù riali.*

*Tu, bella ca di notti vaiu cantannu,
e tu lu senti e di lu lettu scinni.*

Eh ... tu, rondinella che passi il mare, / fermati quando ti dico due parole. // Mi devi dare una penna dalle tue ali, / quando scrivo una lettera al mio amore. // Di lato vi scrivo l'amore, / e nel mezzo un bacio regale. // Tu,

bella che di notte canto, / tu lo senti e dal letto scendi.

95. *Affaccia bella* (canto d'amore) [01:25]

Rilevamento: Barrafranca 18/aprile/1998.

Esecuzione vocale mm.: Salvatore Marchi, anni 58, Totò Faraci, anni 65.

*(Je) affaccia bella quantu ti taliju,
ti dicu na palora e mmi nni vaju.*

*Amuri, amuri chi m'ha fattu fari,
m'ha fattu fari na ranni pazzija.*

*Lu patrinustru m'ha fattu scurdari,
la megghiu parti di l'avi Maria.*

*Lu credu nnu' lu sacciu ccuminzari,
vaju a la missa e mi scurdu la vija.*

*Bedda ccu ssi capiddi ncannulati,
(a) trema la terra quannu li sciugghiti.*

*(A) ccu la manuzza lu spècchju tiniti,
ccu l'atra manu vi li pittinati.*

*(Je) amuri quantu na nucidda,
vaju circannu na picciotta bbedda.*

Affaccia bella perché ti guardo, / ti dico una parola e me ne vado. // Amore, amore cosa mi hai fatto fare, / mi hai fatto fare una grande follia. // Il padre nostro mi hai fatto scordare, / le migliori parti dell'ave Maria. // Il credo non so più iniziare, / vado alla messa e dimentico la via. // Bella con quei capelli inanellati, / trema la terra quando li slegate. // Con la manina lo specchio tenete, / con l'altra mano ve li pettinate.



CD 2

IL CICLO DELLA VITA

1. Mazurka (serenata strumentale) [02:27]

Rilevamento: Barrafranca, 27/01/1996.

Esecuzione strumentale: Alessandro Ruggeri, a. 65, (chitarra); Ercole Aiello, a. 62, (mandolino).

2. Si m' atâ diri si (canto d'amore) [02:32]

Rilevamento: Nicosia, 6/ottobre/1999.

Esecuzione vv. mm. e strumentale â Nicusciota : Michele Li Volsi (prima voce), anni 60, Michele Lo Casto, anni 73 (seconda voce), Salvatore Bonelli, anni 44 (fisarmonica).

I due cantori si alternano ogni due versi.

*Si m' atâ diri si mi lu dicitì,
se m' atâ diri no chi cci spittatì.*

*Si m'atâ diri no chi cci spittatì,
picciottu sugnu l'amuri haiâ fari.*

*Picciottu sugnu l'amuri haiâ fari,
nun mi nni vâiu no di cca davanti.*

*Nun mi nni vâiu no di cca davanti,
si nun mi manni na vorta cuntentu.*

*Si nun mi manni na vorta cuntentu,
cci fici un giuramentu a la mia vita.*

*Cci fici un giuramentu a la mia vita,
se nun mi pigghiu a ttia nun mi maritu.*

Se mi dovete dire si, me lo dite, / se mi dovete dire no, cosa aspettata. // Se mi dovete dire no, cosa aspettate, / giovanotto sono, l'amore devo fare. // Giovanotto sono, l'amore devo fare, / non me ne vado no, di qua davanti. // non me ne vado no, di qua davanti, / se non mi mandi una volta contento. // Se non mi mandi una volta contento, / ho fatto un giuramento nella mia vita. // Ho fatto un giuramento nella mia vita, / se no prendo te, non mi sposo.

3. *Ti maritasti un vecchju ti pigghiasti* (canto di sdegno) [00:51]

Rilevamento: Aidone, 21/novembre/1997.

Esecuzione v. m. à viddanisca: Salvatore Vanadia, anni 69.

*Ti maritasti, un vecchju (ie) ti pigghiasti,
ora nu' lu vidisti, ch'èratu orba?*

*Santa Lucia ti livà la vista?
Ora no' mi la pigliu (ie) tanta pena,*

*Cc'ogni vanedda (a) cci nn'hau una.
E quannu ffacci tu di stu barcuni*

*Rusidda bedda affaccia di sta finestra
quantu ti vidu sta facci pulita.*

Ti sei sposata, un vecchio prendesti, / ora non lo hai visto, eri forse ceca? // Santa Lucia ti tolse la vista? / ora non mi rammarico più di tanto, // perché in ogni via ne ho una (fidanzata). / E quando ti affacci dal balcone. // Rosina bella, affaccia da questa finestra, / quando ti vedo quella faccia carina.

4. *Dunni ti viju, viju ti canùsciu* (canto di sdegno) [01:11]

Rilevamento: Gagliano Castelferrato, 04/05/2006.

Esecuzione al modo di Nicosia: fratelli, Francesco e Ignazio Fiorenza.

*Dunni ti viju, viju, ti canùsciu,
ca cci-hai n-àmma curta e nàutra vàscia.*

*Risbigghiti, risbigghiti ca è gghiùarnu,
lu tantu (e) durmiri ti fa dannu.*

*Iu m'aggattu cuomu un cunigghiu,
ca ndi li matinati m'arricùagghiu.*

Dovunque ti veda, ti riconosco / Perché hai una gamba corta e un'altra bassa. // Risvegliati, risvegliati ch'è giorno, / il tanto dormire ti fa danno. // Io mi accuccialo come un coniglio, che nelle mattinate io ritorno.

5. *Sònamì marranzanu* (canto d'amore) [01:12]

Rilevamento: Assoro, 14/luglio/1998.

Esecuzione v. m., â viddanisca (al modo dei contadini): Salvatore Pergola, a.71.

*(Ah) sònamì marranzanu, (a) sona, sona,
(a) quantu la principiu (a) sta canzuna.*

*(A) sònamì marranzanu e dammi vuci,
(a) quantu fazzu addivértiri st'amici.*

*(le) vinni a cantàiu ccà nti stu ran puntu,
(a) affaccia bella e sèntimi stu cantu.*

Suonami scacciapensiero, suona, suona, / quanto inizio questa canzone. // Suonami scacciapensiero e dammi voce, / quando faccio divertire questi amici. // Venni a cantare qua in questo gran luogo, / affaccia bella e ascolta questo canto.

6. *Marranzanata* (serenata strumentale) [00:44]

Rilevamento: Villadoro, 03/04/1996.

Esecuzione strumentale (scacciapenzieri): Domenico Capra, anni 29.

7. *Quantu billizzi havi vostra figlia* (canto d'amore) [00:49]

Rilevamento: Pietraperzia, 10-11/luglio/1994.

Esecuzione vocale maschile, a la viddanisca: Giuseppe Pinnadauria, anni 71.

*Quantu billizzi havi vostra figlia,
trimari a mmija mi fa cumu na fòglia.*

*L'ucchi 'ncarnati e li spaccati ggìglia,
cc'è l'arcu di Nué ca ti cummòglia.*

*La facciuzza tua jè na meraviglia,
ca jè cchiù bianca di la pàglia.*

Quante bellezze ha vostra figlia, / mi fa tremare come una foglia. // gli occhi incastonati e le belle ciglia, / c'è l'arco di Noe che ti avvolge. // Il tuo visino è una meraviglia, / che è più bianca della paglia.

8. *Ca ija ti scartài menzo di tante* (canto d'amore) [03:39]

Rilevamento: Sperlinga 1997.

Esecuzione vocale maschile, al modo di Nicosia: Michele Guglielmo, anni 65.

Esecuzione strumentale: Salvatore Di Marco (fisarmonica), a. 70.

*Ca ija ti scartàì menzo di tanti
tu solo ci ngastaste allo mio cuore.
Ca ija ti scartàì menzo di tante
tu solo ci ngastaste allo mio cuore.*

*A ttia ti pigghiai ppi mughieri,
e come t'haiu a stringiri e vasari.
A ttia ti pigghiai ppi mughieri,
e come t'haiu a stringiri e vasari.*

*Tutti li basuneddi ca ti dessi,
su tutti carizzeddi di l'amore.
Tutti li basuneddi ca ti dessi,
su tutti carizzeddi di l'amore.*

*Rròbitolo, rròbitolo sto cuore
e non mi fare cchiù appinijare.
Rrobitolo, rrobitolo sto cuore
e non mi fare cchiù a-pinijare.*

*E non mi fare cchiù a-pinijare,
ogni ura, cent'anni mi pari.
E non mi fare cchiù a-pinijare,
ogni ura, cent'anni mi pari.*

*La bonasira vi vulissi dari,
di ccà nun mi vulissi alluntanari.
La bonasira vi vulissi dari,
di ccà nun mi vulissi alluntanari.*

Io ti scelsi fra tante / perché tu sola sei entrata nel mio cuore. / Io ti scelsi fra tante / Perché tu sola sei entrata nel mio cuore. // A te presi come moglie, / e ti stringerò e bacerò. / A te presi come moglie, / e ti stringerò e bacerò. // Tutti i bacetti che ti diedi, / sono tutte piccole carezze d'amore. / Tutti i bacetti che ti diedi, / sono tutte piccole carezze d'amore. // Rubatelo, rubatelo questo cuore / e non mi fare più penare. / Rubatelo, rubatelo questo cuore / e non mi fare più penare. // E non mi fare più penare, / Ogni ora (che passa), cento anni mi sembrano. / E non mi fare più penare, / Ogni ora (che passa), cento anni mi sembrano. // La buona sera ti vorrei dare, / ma da qui non vorrei allontanarmi. / La buona sera ti vorrei dare, / ma da qui non vorrei allontanarmi.

9. *Fèrmiti pedi mia* (canto d'amore) [00:59]

Rilevamento: Assoro, 14/07/1998.

Esecuzione vocale maschile, al modo dei carrettieri: Nunzio Rondinella, a.74.

(E) fèrmati pedi mia, cchiù avanti un jiri
(a) simu arrivati unni amà cantari, gioia...

(E) Vinni a cantari cca si bbu' l'amati
(o) ppi dari spassu a la figghia c'aviti

Affàccia bella siddu po' affacciari
(a) si cc'è to mamma, m'affacci-ammucciuni, bedda...

Fermati piede mio, non andare più avanti, / siamo arrivati dove dobbiamo cantare, gioia. // Venni a cantare qua, se voi lo gradite, / per corteggiare la figlia che avete. // Affaccia bella se puoi affacciare / se c'è tua madre, affaccia di nascosto, bella.

10. Vinni a cantaiu ccadi (canto di sdegno) [04:59]

Rilevamento: Assoro, 11/luglio/1994.

Esecuzione v. m. al modo di Leonforte: Salvatore Pergola, a. 67, Giuseppe Rondinella, a. 68. Esecuzione strumentale: Paolo Virzi, anni 76 (organetto).

Vinni a cantàiu ccàdi si l'accittati,
ppi ddari spassu a ssa figlia c'aviti.

Nun cci haiu cantatu mai ni la ma vita,
ora cci cantu ca cci'hau la zita.

(E) la mammuzza ca fici ssa figghia,
Ca d'oru cci tuccassi lamidagghia.

ma tu figghiuza ca du ... duormi cuèta,
A mmija ora mi cuogghi la jlata.

Sugnu sicuru ca a st'ura durmiti,
ma ccu lu cantu mija v'arrisbigghiati.

ma ccu lu cantu mija v'arrisbigghiati,
scusati si lu sonnu vi rumpij.

Mi nnammurai assai di la to vita,
quannu ti vitti a la porta affacciata.

quannu ti vitti a la porta affacciata
parivi na rriggina Margarita.

Venni a cantare qui, se lo accettate, / per dare svago a vostra figlia. // Non ci ho cantato mai nella mia vita,

/ ora ci canto perché ho la fidanzata. // La mamma che ha fatto questa figlia, / d'oro le spetta la medaglia. //
ma tu figliuola che dormi serena, / a me invece ora, mi copre il gelo. // Sono sicuro che a quest'ora dormite,
/ ma con il mio canto vi svegliate. // Ma con il mio canto vi svegliate, / scusate se vi ho risvegliata. // Mi
sono innamorato della tua vita, / quando ti vidi alla porta affacciata. // Quando ti vidi alla porta affacciata, /
sembravi la regina Margherita.

11. Valzer (serenata strumentale) [02:57]

Rilevamento: Assoro, 09/08/1995.

Esecuzione strumentale: Vincenzo Spampinato, a. 66, (mandolino);
Giacomo Montagna, a. 68 (chitarra).

12. Cu si marita (proverbio) [00:09]

Rilevamento: Barrafranca, 18/aprile/1998.

Esecuzione v. m. : Totò Faraci, a. 66.

Cu si marita foristiri
vivi ndô jascu.

Cu si marita ndô so paisi
vivi ndô giarruni.

Cu si marita ndâ vanedda
e vivi ndô bicchiri

Chi si sposa con una forestiera, / beve nel fiasco. // Chi si sposa in paese beve grande recipiente di
terracotto. / Chi si sposa nella (propria) strada (quartiere), / beve nel bicchiere.

13. Sònamì urganettu (canto d'amore) [04:45]

Rilevamento: Assoro, 11/luglio/1994.

Esecuzione vocale e strumentale al modo di Leonforte: Paolo Virzi, anni 72 (Oganetto), Nunzio Rondinella,
anni 70 (prima voce), Salvatore Childo, anni 64 (seconda voce), Mario Di Marco, anni 64 (terza voce).

In questo caso il brano è eseguito da tre cantori che si alternano ogni due versi, accompagnati dall'organetto:
la prima voce inizia il canto eseguendo due versi, poi li ripete la seconda voce e infine la terza.

Sònamì urganettu (e) sona, sona,
quantu la principiu la canzuna.

Quantu la principiu (o) la canzuna,
dumani mi lu dici siddu è bbona.

*Suttu stu lustru di sta (a) lampadina,
vinni a cantari a ttija donna bbona.*

*Vinni a cantàiu ccadi (a) nti sta vanedda,
ca sàcciu ca cci stà na donna bbedda.*

*E sta canzuna è na canzuna bella,
e l'ha cantatu: Chirido, Di Marco e Rondinella.*

Suonami organetto, suona, suona, / quando inizio la canzone. // Quando inizio la canzone, / domani, me lo dici se è buona. // Sotto la luce di questa lampadina, / venni a cantare per te, donna buona // .
Venni a cantare qua, in questa via, / perché so che vi abita una donna bella. // E questa canzone, è una canzone bella, / l'hanno cantata: Childo, Di Marco e Rondinella.

14. *Cchiù 'un mi piantu* (serenata alla sposa) [02:50]

*Rilevamento: Gagliano Castelferrato, aprile/1994.
Esecuzione vocale à viddanisca: Angelo Zappulla, anni 70.*

*(A) cchiù nun mi piantu (a) ca mi maritai,
(a) pigghiai na donna (je) di lu me taliantu.*

*lu me taliantu a menzu quattruciantu
a quattruciantu (a) la scartai.*

*(A) Pigghiu nu pugno di ddu ran frummiantu,
(a) tutti li fraschiteddi cci livai.*

*(A) siddu li donni fù ...
li donni fùssiru d'argiantu,*

*li donni d'argiantu ora nun ciarcu chiùdi
nun ciarcu chiùdi c'â mija l'ajai!*

Non mi pento più, / di essermi sposato, / ho preso una donna dal mio talento. // Dal mio talento, la scartai fra quattrocento. // Ho preso un pugno di quel gran frumento, / tolsi tutte le erbe secche. //
Se le donne fossero, / se le donne fossero d'argento d'argento, // le donne d'argento, ora, non cerco più, / ora non le cerco più, perché la mia l'ho trovata!





15. *E ccu saluto la zzita e lu zzitu* (serenata alla sposa) [03:16]

Rilevamento: Assoro, 10/luglio/1998.

Esecuzione vocale maschile, al modo di Leonforte: Nunzio Rondnella, a. 74.

Esecuzione strumentale: Salvatore di Marco (chitarra).

*E ccu saluto la zzita e lu zzitu,
chi bellu matrimuòniu galanti!*

*Chi bellu matrimuòniu galanti,
lu piaciri di tutta la ggenti.*

*La zzita è na rosa (ie) triunfanti,
lu zzitu è un galòfaru splannenti.*

*La zzita è na quàglia (e) vulatura,
lu zzitu èni cuomu na bannerra.*

*Ora ca si iunciju l'ura,
iunciju lu stinnardu e la bannerra.*

*Stinnardiddu d'amuri a quattru ggiumma,
carricatiaddu d'oru e si sdisarma.*

*Si bbò sapiri cuomu (e) va-t'amari,
cuomu du palummieddi senza feli.*

*Lu zzitu iè un alòffaru
la zzita è na rosa,
va ta jiri vasannu casa casa;*

*ma ora ca siti (e) maritati,
vi putiti vasari macari curcati.*

*Ora si senti tranquillu e sirenu,
ora bbella ca t'avi a li so manu;*

*ora si senti tranquillu e cuietu,
ora ca bbella dormi a lu to latu.*

*Di iùornu cc'è lu sulì e di notti, la luna,
e vi augùriu na bbedda fortuna!*

Saluti alla sposa e allo sposo, / che bel matrimonio galante! // Che bel matrimonio galante, / il piacere di tutta la gente. // La sposa è una rosa trionfante, / lo sposo è un garofano splendente. //

La sposa è una quaglia che vola, / lo sposo è come una bandiera. // Ora ch'è arrivata l'ora, / si sono uniti lo stendardo e la bandiera. // Stendardo d'amore a quattro nappe, / carico d'oro che (quasi) si spezza. // Se volete sapere come vi dovete amare, / come due colombe senza fiele. // Lo sposo è un garofano, / la sposa è una rosa, / vi bacerete casa casa. // Ma ora che siete sposati, / potete baciarvi anche coricati. // Ora si sente tranquillo e sereno, / ora bella che ti ha nelle sue mani. // Ora si sente tranquillo e calmo, / ora che bella dormi al suo lato. // Di giorno c'è il sole e la notte, la luna, / vi auguro una buona fortuna!

16. *Mazurka per gli sposi* [01:39]

Rilevamento: Nicosia, 27/12/1995.

Esecuzione strumentale: Antonino Campo, (fisarmonica); Gaetano Campo, (chitarra).

17. *Santa Barbara* (orazione per scongiurare il maltempo) [00:15]

Rilevamento: Nicosia, 9 luglio 2007.

Esecuzione vocale femminile: Filippa D'Amico.

Santa Barbara è la Santa che rappresenta la capacità di affrontare il pericolo con fede, coraggio e serenità anche quando non c'è alcuna via di scampo. La tradizione invoca S. Barbara contro i fulmini, il fuoco e la morte improvvisa.

Quando ci sono i tuoni e c'è maltempo, noi diciamo questa preghiera:

*Santa Barbara e santa Barbaruzza china di carità,
li porti aperti li càmmeri parati,
unni ci sta la santa Trinità.*

Santa Barbara e santa Barbaruccia piena di carità, / le porte aperte, le camere ordinate / dove ci sta la santa Trinità.

18. *Oh Bedda Matri* (orazione per scongiurare il maltempo) [00:11]

Rilevamento: Gagliano C.to 25.08.1998.

Esecuzione v. f.: Antonina La Ferrera a.65.

*Oh Bedda Matri vi vinni a prigari,
ppi vostru figghiu carmari stu rampu,
vogghiu muriri comu i cristiani,
ccu l'ordine dô santu sacramentu.*

Oh bella Madre, venni a pregarvi, / per vostro figlio, fate calmare questo tempo, / voglio morire come i cristiani, / con l'ordine del santo sacramento.

19. *Santa Barbaruzza* (orazione per scongiurare il maltempo) [00:07]

Rilevamento: Gagliano Cto., 05-11-2005.

Esecuzione v. f.: Rizzo Giuseppa, anni 74.

*Santa Barbaruzza iu di fora,
si scantàu di lampa e trona,
cci scuntrau u bamminieddu,
e cci dissi: ditti prestu l'ave maria.*

Santa Barbaruccia uscì fuori, / si spaventò dei lampi e tuoni, / incontrò il bambino / e le disse sette ...
avemarie.

20. *Iu mi curcu* (orazione prima di andare a dormire) [00:34]

Rilevamento: Gagliano C.to 25.08.1998.

Esecuzione v. m.: Zappulla Angelo, a. 74.

*Iu mi curcu nni stu liattu
ccu Gesuzzu supra lu piattu,
siddu duarmu, siddu viagghiu
ccu Gesuzzu m'arrisbighiu.
Ncante e ncante c'è l'angilu santu,
u Ptri, u Figliu e u Spiritu santu.
Iu mi chiudu porta mia
ccu lu mantu di Maria.
capidduzzi rizzi, rizzi,
ca avi Maria, quantu biddizzi.*

*campanedda nananana
ca cci canta e ci sona
mentri duormu pozzu muriri
e si nunn'hau confessuri
perdonatimi Signuri
e si muoru di mala morti
va riguardami sta notti.*

Io mi corico in questo letto / con Gesù sopra il petto, / se dormo o se veglio, / con Gesù mi risveglio. / Di tanto in tanto ciè l'angelo santo: / il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo. / Io chiudo la porta mia / con il manto

di Maria. / Capelli ricci, ricci, / che ha Maria, quante bellezze. / Campanella nananana, / che canta e suona,
/ mentre dormo posso morire, / e se non ho il confessore, / perdonatemi voi Signore / e se muoio di mala
morte / custodiscimi questa notte.

21. *Iu mi curcu* (orazione prima di andare a dormire) [00:08]

Rilevamento: Calascibetta, 26/08/1998.

Esecuzione v. m.: Sebastiana Di Franco, anni 73.

*Ia mi curcu nni stu liettu
ccu Gesuzzu supra lu piattu,
il corpo dorme e l'anima viglia,
cala l'àncilu e se la piglia.*

Io mi corico in questo letto / con gesù sopra il petto, / il corpo dorme e l'anima veglia / scende l'angelo e se
la piglia.

22. *A nostra matri* (orazione prima di andare a dormire) [00:16]

Rilevamento: Gagliano C./ to 02/05/96

Esecuzione: Catalda Ferrantello, anni 82

*A nostra Matri vulimu priari
prea so figghiu mi ceda il suo tempo,
vogliu muriri come cristianu
ccu l'ordini di lu santu sacramentu.*

*Siddu nun fussi ppi lu so mantu
furrumu muorti tutti quanti,
e lodatu sempri sia,
lu nnomi di Gesù, Giuseppe e di Maria.*

Vogliamo pregare la madre, affinché preghi suo figlio per concederci il suo tempo, / voglio morire da
cristiano, / con l'ordine del santo sacramento. // Se non fosse per il suo manto / saremmo morti tutti quanti,
/ e lodato sempre sia, / il nome di Gesù, Giuseppe e Maria.

23. *Ccu Gèsu sugnu* (orazioni per andare a dormire) [01:21]

Rilevamento: San Giorgio (fraz. di Assoro), 28/10/1998.

Esecuzione v. f.: Gaetana Bannò, a. 84.

1. Ccu Gèsu sugnu e ccu Gèsu mi stàiu,
stannu ccu Gèsu paura nunn'haiu,
ora ca haiu st'amicu fidili,
mi fazzu la cruci e mi vògghiu durmiri.

Ora si dici l'atri parti:

2. A sta sira mi curcu sula,
m'accumpagna bedda Signura,
mi cupuna ccù so mantu,
patri u figghiu e u spiritu santu.

3. Lu mi curcu e mi curcai,
quattru grazi addimannaiu,
cunfissioni, cumunioni, striminzioni, ùgghiu santu,
u patri u figghiu e u spiritu santu.

4. Mi cunfiessu ccu Dio patri,
ccu lu figghiu e ccu la patri,
ccu la curti dda vicinu: la santissima trinità.

5. Bbinidciti signiruzzu,
ppi lu nnomi di me patri,
bbinidciti madunnuzza
ppi lu nnomi di ma patri,
bbinidciti patri eternu
ccu lu vostru amori nternu,
bbinidciti patri santa
ccu la vostra manu santa,
bbinidciti mi Nunziata
a mia e a tutta la me casata,
vi salutu vèrgini addulurata.

6. Patri san Giseppi,
figghiu san Giseppi,
e santu san Giseppi.

7. Pasqua, Natali e Pentecosta
ccu mmia tentazioni nun ci n'accosta.

8. Lu mi chiudu a porta a mmia,
ccu lu mantu di Maria,
dintru a porta o dintra a rocca
nun c'è nuddu ca mi tocca,
sant'Alia, cu mali voli a mmia

facci siccari forza e balia.

*9. Cruci pia, cruci pia,
cruci fazzu a la me via,
cruci fazzu a lu ma lettu
quantu nun ci pò lu puddiettu.*

1. Con Gesù stò e con Gesù voglio stare, / rimanendo con Gesù paura non ho, / ora che ho questo amico fedele, / mi faccio la croce e voglio dormire.

Ora si dicono le altre parti:

2. Questa sera mi corico da sola, / mi fa compagnia la bella Signora, / mi copre con il suo manto, / padre, figlio e spirito santo. // 3. Io mi corico e mi coricai, / quattro grazie domandai, / confessione, comunione, estrema unzione, olio santo, / il padre, il figlio e lo spirito santo. // 4. Mi confesso con Dio padre, / con il figlio e con la madre, / con la corte là vicino: la santissima trinità. // 5. Benedite, signore, / per il nome di mio padre, / benedite, madonnina / per il nome di mia madre, / benedite, padre eterno / con il vostro amore interno / benedite, madre santa / con la vostra mano santa, / benedite, Annunziata / me e tutta la mia famiglia, / vi saluto vergine addolorata. // 6. Padre san Giuseppe, / figlio san Giuseppe, / e santo san Giuseppe. // 7. Pasqua, Natale e Pentecosta, / a me le tentazioni non si avvicinano. // 8. Io chiudo la porta / con il manto di Maria, / dentro la casa o dentro la rocca (grotta), / non c'è nessuno che mi tocca, / sano Elia, chi mi vuole male, / togligli forza e volontà. // 9. Croce pia, croce pia, / croce faccio alla mia via, / croce faccio al mio letto, / quanto non si avvicini la malasorte.

24. *Iu mi curcu nni stu liattu* (orazioni per chiedere protezione durante il sonno) [00:14]

Rilevamento: Gagliano Cto., 05-11-2005.

Esecuzione v. f.: Rizzo Giuseppa, anni 74.

*Iu mi curcu nni stu liattu
Ccu Gesuzzu n'capu lu piattu,
siddu duarmu, siddu viagghiu
ccu Gesuzzu m'arrisbighiu.
?u chiudu la porta mia
ccu lu mantu di Maria
intra porti e fori rocchi
non c' nuddu ca mi la tocchi,
ccu li chiavi di san Simuni
san Pitruzzu è lu patruni.*

Io mi corico in questo letto / con Gesù sopra il petto, / se io dormo, se io veglio / con Gesù mi risveglio. / Io chiudo la porta mia / con il manto di Maria, / dentro la porta e fuori le ocche 7 non c'è nessuno che me la tocchi, / con le chiavi di san Simone, / san Pietro e il padrone.

25. *U verbu sacciu* (orazioni per esorcizzare il mal tempo e una brutta morte) [01:28]

Rilevamento: Gagliano C.to 25.08.1998.

Esecuzione v. f.: Antonina La Ferrera a. 65.

“Verbu”: Verbo. La parola è un latinismo, conservato anche in italiano. Dice il Vangelo di Giovanni (cap. I, 1): “In principio era il Verbo e il Verbo era presso Dio e Dio era il Verbo”. Si noti come anche nel testo sacro, per tre volte, venga recitata quella che è la parola magica dello scongiuro.

*U verbu sacciu e 'u verbu vogghiu diri,
lu verbu di latissimo Signuri
chiddu ca iù a la cruci e jè muriri,
ppi nuantri dulenti piccaturi;*

*O piccaturi o piccatrici,
io guardo con gli occhi la vera cruci,
ma guarda quantu è auta e quantu è digna
ca stenna 'n-brazzu 'n-celu e nautru 'n-terra.*

*A la vala, vala Gèsu falla,
san Giuannuzzu ca cci faccirija
ccò libbriceddu mmanu ca liggìa
iù vogghiu perdunati i paccaturi.*

*Giuovanni nun ti li pozzu pirdunari,
malidicisti la Pasqua e u Natali,
li megghi festi 'i l'annu principali.*

*Lu verbu cu mi lu sa mi si lu dici
cu nun lu sa mi su lu mparirà,
cu nun lu sapi no ccà e no ddà,
centu nirbati di focu avirà.*

*Cu si lu dici tri voti a la menti,
vena scanzatu dê maliviventi,
cu si lu dici tri voti a la vija,
vena scanzatu di ventu e furià.*

*Cu si ludici tri voti a la notti,
vena scanzatu di la mala morti,
cu si lu dici tri voti a lu cantu,
vena scanzatu di troni e di lampi.*

*Supra un pilu di capiddu passiremu,
e su pilu di capiddu si rumpirà,*

tri furni de l'infernu scoppierà.

Il verbo so e il verbo voglio recitare / come "Verbo" si è incarnato nostro Signore, / quello andò in croce e andò a morire, / per noi dolenti peccatori. // O peccatori o peccatrici, / io guardo la vera croce, / ma guarda quanto è alta e quanto è degna, / che protende un braccio in cielo e un altro in terra. // Alla valle di Giosafat, San Giovanni cosa faceva? / Con un libro in mano leggeva, / io voglio perdonare i peccatori. // Giovanni non li posso perdonare, / hai maledetto la Pasqua e il Natale, / le migliori feste e le principali feste dell'anno. // Il verbo chi lo conosce lo ripeta, / chi non lo conosce, lo impari, / chi non la sa, di qua e di là, / cento frustate di fuoco avrò. // Chi se lo dice tre volte a mente (in silenzio), / viene scanzato dai malviventi, / Chi se lo dice tre volte per strada, / verrà scanzato da vento e furie. // Chi se lo dice tre volte durante la notte, / verrà scanzato di un brutta morte, / chi se lo dice tre volte al canto, / verrà scanzato da tuoni e fulmini. // Sopra un pelo di capello passeremo, / e il capello di pelo si romperà, / tre forni dell'inferno scoppieranno.

26. *Arma me* (orazione per esorcizzare una brutta morte) [00:38]

Rilevamento: Gagliano C.to 25.08.1998.

Esecuzione v. f.: Ferrigno Nicolina.

*Arma me, pensa te,
penza c'ammà muriri
a monte Salvo ti nn'agghiri
ti scontrirà lu demònio
ti spierà chi bbeni ha fattu?
Nun ha fattu nè bbeni nè mmali
o juornu dâ vera cruci
milli voti Gesù dissa:
Gesù, Gesù, Gesù, Gesù, Gesù,
Gesù, Gesù, Gesù, Gesù, Gesù.*

Anima mia, pensa a te, / pensa che dobbiamo morire/ a monte Salvo dovrai andare / ti incontrerà il demoni / ti chiederà: che bene hai fatto? / Non hai fatto né bene né male / nel giorno della vera croce / mille volte Gesù disse: / Gesù, Gesù, Gesù, Gesù, Gesù, / Gesù, Gesù, Gesù, Gesù, Gesù.

27. *Oh morti* (orazione per i morti) [00:16]

Rilevamento: Gagliano C./ to 02/05/96

Esecuzione: Catalda Ferrantello, anni 82.

L'eterno riposo è una preghiera ai defunti della tradizione cattolica, recitata dalle nostre donne a Dio per la pace dei defunti, soprattutto, durante le preghiere che si effettuavano al cimitero o a casa prima di andare a dormire. *Recula materna* sono parole che provengono dalla storpiatura dei versi in latino: *Rèquiem aetèrnam, dona eis, Domine, et lux perpètua lùceat eis. Requiéscant in pace. Amen.*

*Oh morti ca stati sottaterra,
iu vi chiamu e nun m'arrispunniti,
ti dicu recula materna
priamu nuautri ppi la vita eterna.*

*L'eteno riposo, dona loro Signore,
splenda ad essi la luce perpetua,
riposa in pace. Amen.*

Oh morte che stai sottoterra, / io vi chiamo e non mi rispondete, / ti dico *recula materna* (*Rèquiem aetèrnam*) cioè l'eterno riposo, / noi preghiamo per la vita eterna: // L'eterno riposo, / dona loro, o Signore, / e splenda ad essi la Luce perpetua. / Riposino in pace. Amen.

28. *Campana a morto* (suono di campana per annunciare un decesso). [00:42]

Rilevamento: Leonforte, 21/10/2006

29. *(Ah) viniti ca su' tutti prisenti* (lamento funebre per il marito). [00:43]

Rilevamento: Gagliano C. to, 1990.

Il documento, registrato a Gagliano Castelferrato nel 1990 in una situazione contestuale reale, è più integro da quelli presentati precedentemente rilevati dietro la mia richiesta. In questo pianto, la moglie denomina figlio, suo marito. La registrazione è stata realizzata qualche minuto prima della deposizione del cadavere nel feretro mortuario.

*(Ah) viniti ca su' tutti prisenti,
(je) li ma niputi
ca vi dunanu li ringraziamenti,
ca cci purtati li saluti a so mamma,
oh ... e comu cci ha ddiri
ppi fàrini cuntenti figghia
a mmija e li to figghi.*

Ah, venite che sono tutti presenti, / i miei nipoti / che vi danno i ringraziamenti, / portateci i saluti a sua mamma, / oh ... come devo dirgli / per farci contenti, figlia / a me e ai tuoi figli.

Il lamento, continuando, esprime concetti più chiari

Duna la binidizioni â to figghi, a tutti, figghiu! Dacci la binidizioni, chistu figghiu c'ha statu amurusu ccu tutti, figghiu pulitu! Iddi ccu ttija e tu ccu iddi, patri sodi! Cc'hanu stati amurusi ccu ttia e tu ccu iddi. Lassacci la santa binidizioni, oh, gioia mia...oh, gioia mia... gioia! A momentu nni stamu spartiennu, figghiu! Stamu livannu nautru pinziari, figghiu! Oh, ?ncilu, figghiu! E ccu hava diri c'hava d'essiri nti sti quattru tàvuli,figghiu!

E si bbinìa un àncilu nun cci cridiamu, figghiu! Salutàtilu a to patri! Salutàtilu a to patri ca nun l'aviti cchiùdi! Chiamati mamma sula, figghiu ca vi sbannunau a tutti, figghiu! Oh, gioia..., gioia mia..., com'ha statu 'ntustriusu.....

Di qualunque cosa eri ntustriatu! E cuamu cci' ha jiri nti dda livedda, chiddu c'ha cumminatu, figghiu! Duluri ranni ca mi po' lassari, figghiu! Oh gioia, sùsiti e nni livi stu ran duluri a tutti, oh, gioia! Duluri ranni ca nni lassi... duluri ranni...

Dai la benedizione a tutti i tuoi figli, figlio! (così chiama il marito). Dona loro la benedizione! Questo figlio, che è stato amorevole con tutti, figlio bello! Loro con te e tu con loro. Benedici loro! Gioia, gioia mia..., gioia. Fra poco ci divideremo, figlio! Stiamo per levare un altro pensiero, figlio! Oh Angelo, chi doveva dirlo che saresti stato adagiato su queste quattro tavole (letto mortuario), figlio! Vi ha abbandonati tutti, figlio! Oh gioia..., gioia mia.... Come sei stato laborioso! Qualunque cosa sapevi fare! Quando mai andrai più alla livella (nome di una zona di campagna), quello che hai potuto realizzare, figlio! Dolore grande che ci stai lasciando, figlio! Oh gioia, alzati e ci togli questo gran dolore, oh gioia! Dolore grande che ci lasci ... dolore grande ...

30. *Tristezza* (brano bandistico) [03:31]

Rilevamento: Agira, 21/03/2002.

Esecuzione strumentale: "Corpo musicale Alessandro Vessilla" diretta dal maestro Filippo Pistone.

31. *Oh mamma e venatinni ...* (lamento funebre rivolto alla mamma) [00:54]

Rilevamento: Gagliano Castelferrato, 3/settembre/1998.

Esecuzione v. f. : Catalda Ferrantello, anni 82.

Il lamento rievoca la morte del fratello che si ricongiunge alla madre anch'essa defunta; poi la supplica di darle pace e di venire a prendere la sua anima da un corpo sofferente costretto a stare sulla sedia a rotelle.

*Oh mamma e venatinni ora mamma,
e ora si cuntenti, mammà,
ca to figghiariaddu l'hai ddùacu,
mammuzza mija...
Oh mamma, a vinimi a pigghiarmi, mammà,
e mi liavi di sti guai mammà,
e mi liavi di nni dda siggitedda, mammà...
Oh mammuzza e ppi daveru ti nni isti mammà,
e vianami 'n-sùannu mammà,
e cuomu arridducisti mammà,
oh mammuzza, mamma di lu me cori, mammuzza mija...*

O mamma e vieni ora mamma, / e ora sei contenta, mamma, / che tuo figlio è con te, madre mia.. / Oh mamma, vieni a prendermi, mamma, / e poni fine ai miei guai, / e mi togli da quella sedia (a rotelle), mamma. / Oh mamma, sei veramente andata via Mamma? / Vieni a trovarmi nel sonno, mamma ... / E





come ti sei ridotta mamma, / o mamma, mamma del mio cuore. / Mammina mia...

32. *Oh mamma ...* (lamento funebre) [00:45]

Rilevamento: Barrafranca, 28/03/1997.

Esecuzione vocale femminile: Maria Assunta Leanza, anni 70.

Oh, mamma, mamma mija!

A quantu peni ha suppartatu, matruzza mija!

All'urtimu t'ha tuccatu la morti, matruzza mija!

A quantu cosi ma cunsigghiati, matruzza mija!

A ccu haie bbidiri spuntari a la matina, matruzza mija!

E quantu cunfurtu m'ha datu, matruzza mija!

Oh, madre, madre mia! / Quante pene hai sopportato, madre mia! / Alla fine sei morta, madre mia! /

Quante cose mi hai consigliato, madre mia! / A chi dovrò vedere la mattina, madre mia! / Quanto conforto mi hai dato, madre mia!

33. *Una lacrima sulla tomba di mia madre* (brano bandistico) [03:46]

Rilevamento: Leonforte, 21/02/2010

Esecuzione strumentale: Banda Musicale di Leonforte diretta da Pippo Lo Gioco.

34. *Mamma, che notizia brutta.* (lamento funebre) [00:40]

Rilevamento: Nicosia, luglio 2007.

Esecuzione vocale femminile: Giovannina Bonomo, anni 74.

Mamma, che notizia brutta c'avittè,

me muritò ma mari;

e comò fazzò òra? Mama mia,

e comò fazzò cò ste figghje?

E chi ghjò porta ò pan ne mieè figghjei?

Comò fazzò ...

comò me ddasciastè sòla na ste guaè?

Comò fazzò?

Comò aiutò almenò priega pe toè figghje ...

comò fazzò? Mama, comò fazzò?

Quantò debetè me ddasciastè, comò fazzò?

Mama mia! Mama mia comò fazzò?

Comò me ne da niesciò de ste n brùogghje?

Mamma, che notizia brutta che ho ricevuto, è morto mio marito; e come faccio ora? Mamma mia, e come faccio con questi figli? E chi glielo porta il pane ai miei figli? Come faccio... Come hai potuto lasciarmi sola in questi guai? Come faccio? Come aiuto almeno prega per i tuoi figli... Come faccio? Quanti debiti mi hai lasciato, come faccio? Mamma mia! Mamma mia come faccio? Come ne uscirò da questi imbrogli?

35. *Povera* (brano bandistico) [02:44]

Rilevamento: Agira, 21/03/2002.

Esecuzione strumentale: "Corpo musicale Alessandro Vessilla" diretto dal maestro Filippo Pistone.



Riferimenti bibliografici

Aleo D. Vicari G.

[1986]

La Grande Eredità, Caltanissetta.

Arona Basilio

[1985]

Troina Città Demaniale Canti Popolari Religiosi Troinesi.

Arrighi A.

[1936]

Le feste cristiane nella teologia, storia, arte, folklore, Torino-Roma 1936, voll. 2.

Bacci, O. (1891).

[1978]

Ninne nanne, cantilene, canzoni di giuochi e filastrocche che si dicono in Valdelsa. Firenze: Loescher.
Bologna: Ristampa anastatica Forni.

Béla Bartok

[1977]

Scritti sulla musica popolare, Torino.

Bonanzinga Sergio

[c d. 1995]

Documenti sonori, dell'Archivio Etnomusicale Siciliano. Il Ciclo della vita, "Suoni e Culture – Documenti sonori" 1, Centro per le iniziative Musicali in Sicilia, Palermo.

[1992]

Forme sonore e spazio simbolico. Tradizioni musicali in Sicilia, Archivio delle tradizioni Popolari siciliane-Folkstudio Palermo.

Brancatelli Giuseppe

[1989]

Storia di Gagliano Castelferrato, presso *Galaria Murganzia*, , (a cura di) *Folklore Galarino*.

Bruner J.

[1998]

L'io transazionale, in Bruner J.-Haste H. (a cura di), *Making sense*, Anicia, Roma.

Buttitta A.

[2006]

Giocare il cosmo o dell'impossibile gioco dei Proci, in D. SCAFOGLIO (a cura di), *La vita in gioco. Antropologia, letteratura, filosofia dell'azzardo*, Cava de' Tirreni, Marlin, 2006, p. 29.

Caillois R.

[1958]

Les jeux et les hommes, Paris, Gallimard, 1958; trad. it. *I Giochi e gli Uomini, la Maschera e la Vertigine*, Milano, Bompiani, 1981.

Carpitella D.

[1973]

Musica e tradizione orale, Flaccovio, Palermo.

[1975]

(a cura di): *L'etnomusicologia in Italia*. Palermo.

Cocchiara G.

[1938]

La vita e l'arte del popolo siciliano nel Museo Pitrè, Palermo.

Culmone Giovanni

[1997]

PIETRAPERZIA ANNI 40 – Reminiscenze.

[2002]

Vocabolario Siciliano di Pietraperzia.

De Angelis Barbara,

[2001]

L'ascolto come gioco impossibile, Ed. Libreria Croce, Roma.

Di Bella Rosa

[1993]

Di Volta in Volta, Edizioni Martorina-Ispica 1993, Gagliano Castelferrato, Papiro Editrice.

Favara A.,

[1957]

Corpus di musiche popolari siciliane, 2 voll., a cura di O. Tiby, Palermo

Gambera Nuccio

[1988]

La vita stentata, Edizioni Nadir.

García Lorca, F. (1930).

[1955]

Las nanas infantiles, Conferenza tenuta nel 1930 al Vassar College poi pubblicata in García Lorca, F. (1955). *Obras completas*. Aguilar: Madrid (trad. It. in Carlo Bo (a cura di) *Impressioni e paesaggi*. Firenze: Passigli Editori, 1993).

Gnolfo A. Antonino

[1997]

storia di Sicilia, Giuseppe Maimone Editore.

Assoro nella

Guastella, S. A.

[1887]

Ninne nanne del circondario di Modica raccolte e annotate con una appendice. Ragusa: Picciotto & Antoci.

huizinga j.

[1938]

Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu, Paris, Gallimard, 1938 ; trad. it. *Homo ludens*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 14-15.

Keller M.

[1991]

Echi della musica colta nella tradizione orale italiana, tedesca e statunitense: alcune osservazioni, Atti del Convegno della SIAE, giugno, 1991 "Musica colta e musica popolare".

Leydi R.

[1990]

Le molte Italie e altre questioni di ricerca e di studio, in ID. (a cura di), *Guida alla musica popolare in Italia. Forme e strutture*, Lucca, LIM, 1990.

[1973]

I canti popolari italiani, con la collaborazione di S. Mantovani e C. Pediriva, Mondadori, 1973 Milano.

Leydi R.- S. Mantovani,

[1970

] *Dizionario della musica popolare europea*, Bompiani, Milano.

Licata S. Orofino C.

[1990]

Barrafranca, Storia- Tradizione-Cultura popolare, Papiro Editrice.

Lomax Alan

[1956]

Nuova ipotesi sul canto folkloristico italiano, nuovi argomenti, Alberto Moravia e Alberto Carocci.

Lomax John Avery

[2008]

L'anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia (1954-55), Il Saggiatore, Milano.

Lo Pinzino S.

[1986]

Sperlinga canti religiosi popolari, canti dell'aia, giochi fanciulleschi, conte , tiritere, scherzi, indovinelli, formule varie.

Magno Giacomo

[1986]

Memorie storiche di Valguamera Caropepe, Scuola Salesiana del libro – Catania – Barriera.

Marsiano A.

[1988]

Canti popolari Niscemesi, Edizioni Lussografica.

Pitrè G.

[1871]

Canti popolari siciliani, Palermo 1871, voll. 2.

[1881]

Spettacoli e feste popolari siciliane, Palermo 1881.

Piccitto G.,

[2002]

Vocabolario Siciliano, Catania – Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, vol. V, pagg. XI - XII .

Riggio Scaduto S.,

[1988]

Canti della nostra terra.

Robertson Ian

[1984]

Sociobiology; Worth Publ. 1981; ediz.ital.: *Sociologia*; Zanichelli, Bologna.

Rocca Salvatore

[1997] *Dissa u proverbiu anticu ca nun si sbagghia...*, Comune di Agira, Multigrafica Troinese V.C.R. s.r.l.

Rodari G.

[1973]

Grammatica della fantasia, Einaudi, Torino,

Salamone Marino S.

[1897]

Costumi e usanze dei contadini in Sicilia, Sandron, Palermo

Saffioti Tito

[1994]

Le ninna nanne italiane, Einaudi, Torino

Sanga Glauco

[1978] *Il linguaggio del canto popolare*, Giunti/Marzocco.

Sciascia L.

[1970] *La corda pazza*, Einaudi Editori, Torino 1970, pag. 84

Scuola M. S. "Giovanni Verga" di Barrafranca, a cura di **Orofino C.**, *Canti popolari nel territorio di Barrafranca*.

Suvini Zerboni,

[1983]

Canti per giocare, Milano

Straniero M. L.

[1991]

Manuale di musica popolare, 1991 RCS RIZZOLI Libri S.P.A. Milano.

Vigo Lionardo

[1874]

Raccolta amplissima di canti popolari siciliani, Tip. C. Galatola, Catania, 1870-74.

Vuillier G.

[1995]

La Sicile – Impressions du présent et du passé, Paris, Librairie Hachette, 1896 ; trad. it. *La Sicilia. Impressioni del presente e del passato*, Palermo, Edizioni Grifo, 1995.



Profilo professionale di Pino Biondo

Giuseppe (Pino) Biondo, nato a Pietraperzia (EN), il 22/04/1955, ha conseguito il diploma presso il Liceo Classico di Caltanissetta e il diploma presso l'I.S.E.F. di Palermo in Educazione Fisica (110/110 e lode); insegna presso la scuola media di Gagliano Castelferrato, Troina e Cerami. Dal 1990 ad oggi ha svolto una intensa ricerca sul campo sui repertori di tradizione orale, musicale ed etnocoreutica, privilegiando il territorio della Sicilia centrale. Ha partecipato come relatore a diverse conferenze sulle tradizioni etno-musicali, organizzate da vari enti di promozione culturale.

Per la sua ricerca, su proposta del Prof. Dr. Alkis Raftis, Presidente del Consiglio Internazionale Danza UNESCO, dal 2009 è stato nominato membro e ricercatore al suddetto CID.

Formazione musicale

Ha studiato fisarmonica con il maestro Maurizio Burzillà, grande virtuoso dello strumento, con cui ha svolto, dal 1990 al 2013, un'attività concertistica come componente della Fisorchestra "Centro Fisarmonicistico Siciliano" di cui è stato vicepresidente e cofondatore con Maurizio Burzillà.

Pubblicazioni a cura di Pino Biondo

Catalogo *Ethnica Enna*,
I primi 5 volumi sono pubblicati dal Circolo Culturale Sportivo "Galaria", di cui l'autore delle opere è presidente. Dal 6 al 9 sono stati autoprodotti dall'autore.

1. *Suoni e canti popolari nella Provincia di Enna. Vol. I - Il ciclo dell'anno*, CD con volumetto, Ethnica Enna, 001, 2002.
2. *Suoni e canti popolari nella Provincia di Enna. Vol. II - Il ciclo della vita*, C.D. con volumetto, Ethnica Enna, 002, 2002.
3. *Suoni e canti popolari nella Provincia di Enna. Vol. III - Il lavoro*, CD con volumetto, Ethnica Enna 003, 2002.
4. *Il Natale - Suoni e Canti Tradizionali dell'Entrotterra Siciliano.*

Vol. IV - CD con volume, Ethnica Enna 004, 2003.

5. *La Settimana Santa - Suoni e Canti Tradizionali dell'Entroterra Siciliano*. Vol. V - CD con volume, Ethnica Enna 005, 2004.

6. *Sicilia Musiche Da Ballo Di Tradizione*. Vol. VI - CD con volumetto, *Ethnica* 006, 2011.

7. *Sicilia Musiche e Danze di Tradizione*. Vol. VII – CD con DVD e volumetto di pagg. 68, *Ethnica* 007, 2014.

8. *Danze Cerimoniali in Sicilia* Vol. VIII – 2 DVD + Volume di pagg. 132, *Ethnica* 008, 2015.

9. *Il Ciclo della Vita – Suoni e Canti Popolari nel cuore della Sicilia*. Vol.IX - 2 CD + Volume, *Ethnica* 009, 2016

Ha collaborato come ricercatore ai seguenti C.D. pubblicati e distribuiti dall'Associazione TARANTA di Firenze, a cura degli etnomusicologi Giuliana Fugazzotto e Mario Sarica:

[1993] *I Doli Du Signori*, canti della Settimana Santa in Sicilia.

[1994] *Cumpagnu ti mannu lu Signuri*, canti della mietitura e trebbiatura in Sicilia.

[1995] *Musica da ballo in Sicilia*.

Altre pubblicazioni di Pino Biondo:

[2003] *Tre Farse di Carnevale a Gagliano Castelferrato*, in "Tempo di Carnevale" 2003: 153-165, a cura di S. Bonanzinga e M. Sarica, Michele Intilla editore.

[2006] I testi delle orazioni e dei canti in onore di San Giuseppe 89-109, in "Gli artara di San Giuseppe a Leonforte. Miti riti simboli" – a cura di Ignazio Buttitta e Gaetano Algozino.

[2010] *Dicinnu bella lu cori m'abballa* canti di tradizione ad Assoro (EN), a cura di Pino Biondo e Vittorio Vicari, prodotto dall'Associazione Amici dei Musei dei Monumenti e dei Siti di Sicilia.

Tracklist

CD 1

IL CICLO DELLA VITA

Suoni e canti popolari nel cuore della sicilia
ethnica vol. 9

95 brani – durata 69:01:57

- Ah, Diò ne libera Signörè* (Espressioni che annunciavano il nascituro) [00:34]
Auh bedda matri! (Espressioni che annunciavano il nascituro) [00:16]
Allöra, quandö nascia ö màscölö (Espressioni che annunciavano il nascituro) [00:24]
Ninna la ninna (ninnananna) [03:30]
Oh quantu è beddu me figghiu (ninnananna) [00:15]
Mbò mbolollò, dormi Francesca (ninnananna) [00:34]
O la ninna della nanna (ninnananna) [00:20]
Sta figlia dormi (ninnananna) [02:56]
Sunnu sunnuzzu (ninnananna) [03:15]
O o o, dòrmiti vita mia (ninnananna) [01:21]
Ninna la ninna do (ninnananna) [06:08]
Figghiu màsculu disijatu (ninnananna) [01:31]
Dùormi figghiuzza (ninnananna) [04:16]
Sunnu sunnu chi bbu' di mija (ninnananna) [01:05]
Mbò mbò mbò (ninnananna) [00:17]
Quantu è bedda sta figlia galanti (filastrocca d'intrattenimento) [00:24]
Manu manuzzi alè (filastrocca d'intrattenimento) [00:11]
Batè è manuzzi che vièn ö papà (filastrocca d'intrattenimento) [00:09]
Ncincilincèdda (filastrocca d'intrattenimento) [00:10]
Manu manuzzi (filastrocca d'intrattenimento) [00:11]
Manu manuzzi chi veni u papà (filastrocca d'intrattenimento) [00:13]
Quantu è biddu stu figliu lianti (filastrocca d'intrattenimento) [00:21]
Manu manuzzi (filastrocca d'intrattenimento) [00:08]
Quà c'è na funtanèdda filastrocca educativa [00:15]
Angaliriddu (filastrocca educativa) [00:11]
Questo è l'occhio bello (filastrocca educativa) [00:18]
Fruintidda di valata (filastrocca educativa) [00:14]
Vavvaruzieddu di crapa (filastrocca educativa) [00:13]
Ccà cc'è 'a funtanèdda (filastrocca educativa) [00:13]
Acchiana, acchiana (gioco dell'infanzia) [00:54]
Suli suli (filastrocca infantile) [00:09]
Chjovi, chjovi, chjovi (filastrocca infantile) [00:06]
Nùvula nùvula fatti a ddà via (filastrocca infantile) [00:04]
Affaccia affaccia (filastrocca infantile) [00:10]
Pilu piliddu (filastrocca infantile) [00:26]

- Picurarau ca mmucca mi tini* (fiaba cantilenata) [01:10]
Dumani jè a duminica (filastrocca infantile) [00:20]
Uno, dui e tri (filastrocca infantile) [00:20]
Sampugna, sampugnedda (filastrocca infantile) [00:15]
Sona sona sampugnedda (filastrocca infantile) [00:27]
Cutugnu cutugnu (Gioco infantile) [00:16]
Andiamo a tavola (canto infantile) [00:42]
Unu, dui, tri, pipituni (canto infantile) [00:22]
Scutòlidda maritata (gioco infantile) [00:41]
Trinchi, trinchi (gioco infantile) [00:22]
Ardica ardica (gioco infantile) [00:05]
Attitiri, attitirinè (gioco infantile) [00:53]
Luna, lunedda (gioco infantile) [00:08]
Pala paletta (conta) [00:10]
Pedi pidali (conta) [00:12]
Spingula spingula (conta) [00:24]
Luna lunedda (conta) [00:23]
Pugnu cutugnu (conta) [00:11]
Pani unu ... (conta) [00:06]
Passa passa Calibardi (conta) [00:07]
Pala, paletta (conta) [00:22]
Trizzi, trizzi (conta) [00:10]
Lina lina (conta) [00:09]
Spingula spingula marittina (conta) [00:25]
Zzi Pe (scherzo) [00:19]
Arsira, avanti arsira (scherzo) [00:11]
Ninu, Ninu (scherzo) [00:07]
Zzitè cò zzitè (scherzo) [00:35]
Nicòlaö Nicòlaö cò n pètö (scherzo) [00:04]
Calòriju bbacchetta (scherzo) [00:11]
Tabbaranu ija a la scola (scherzo) [00:06]
Filippu cadera (scherzo) [00:15]
Sutta u liettu dô zzu Vitu (scherzo) [00:08]
Mastru Micheli (scherzo) [00:07]
Rosa patosa (scherzo) [00:09]
Catarina, Catarogna (scherzo) [00:08]
Peppi, Cicchi e Ntuoni (scherno) [00:05]
Na vècchia (scherno) [00:09]
Quannu to patri (scherno) [00:08]
Gnura Serafina (scherzo) [00:08]
Cömarè semö (formula di comparatico) [00:34]
E cummari a san Giovanni (formula di comparatico) [00:36]
Cumpari simu (formula di comparatico) [00:10]
Cumpari simu (formula di comparatico) [00:03]
Simmu cumpari (formula di comparatico) [00:06]

Cumpari simu e cumpari ristamu (formula di comparatico) [00:05]
Chi fa cci vini? (gabbo) [00:04]
Lasciàu dittu l'avvocata Lilla (indovinello) [00:18]
Nniminàgghia nniminàgghia (gabbo) [00:08]
Ma mamma m'accattàu un purcidduzzu (scioglilingua) [00:08]
Supra un pupu (scioglilingua) [00:09]
'U principi di Puggi (scioglilingua) [00:06]
Mazurka (serenata strumentale) [02:20]
Nti sta vanedda (canto d'amore) [03:12]
Fèrmati pedi miju (canto d'amore) [02:39]
Polka (serenata strumentale) [01:54]
To mamma ti fici (canto d'amore) [02:13]
Nta sta casuzza cci chiantavu na rosa (canto d'amore) [04:36]
Tu rininedda ca passi lu mari (canto d'amore) [01:10]
Affàccia bella (canto d'amore) [01:25]

CD 2

IL CICLO DELLA VITA

Suoni e canti popolari nel cuore della sicilia

ethnica vol. 9

35 brani - Durata totale 55:35:57

Mazurka (serenata strumentale) [02:27]
Si m' atà diri si (canto d'amore) [02:32]
Ti maritasti un vecchju ti pigghiasti (canto di sdegno) [00:51]
Dunni ti viju viju ti canùsciu (canto di sdegno) [01:11]
Sònami marranzanu (canto d'amore) [01:12]
Marranzanata (serenata strumentale) [00:44]
Quantu biddizzi havi vostra figlia (canto d'amore) [00:49]
Ca ija ti scartài menzo di tante (canto d'amore) [03:39]
Fèrmiti pedi mia (canto d'amore) [00:59]
Vinni a cantaiu ccadi (canto di sdegno) [04:59]
Valzer (serenata strumentale) [02:57]
Cu si marita (proverbio) [00:09]
Sonami urganettu (canto di sdegno) [04:45]
Cchiù 'un mi piantu (serenata dello sposo alla sposa) [02:50]
E ccu saluto la zzita e lu zzitu (serenata alla sposa) [03:16]
Mazurka per gli sposi [01:39]
Santa Barbara (orazione per scongiurare il maltempo) [00:15]
Oh Bedda Matri (orazione per scongiurare il maltempo) [00:11]
Santa Barbaruzza (orazione per scongiurare il maltempo) [00:07]
lu mi curcu (orazione prima di andare a dormire) [00:34]

Iu mi curcu (orazione prima di andare a dormire) [00:08]
A nostra matri (orazioni per chiedere protezione durante il sonno) [00:16]
Ccu Gèsu sugnu (orazioni per chiedere protezione durante il sonno) [01:21]
Iu mi curcu (orazioni per chiedere protezione durante il sonno) [00:14]
U verbu sacciu (orazioni per esorcizzare il mal tempo e una brutta morte) [01:28]
Arma me (orazione per esorcizzare una brutta morte) [00:38]
Oh morti (orazione per i morti) [00:16]
Campana a morto (suono di campana per annunciare un decesso). [00:42]
(Ah) viniti ca su' tutti prisenti (lamento funebre per il marito). [00:43]
Tristezza (brano bandistico) [03:31]
Oh mamma e venatinni ... (lamento funebre rivolto alla mamma) [00:54]
Oh mamma ... (lamento funebre) [00:45]
Una lacrima sulla tomba di mia madre (brano bandistico) [03:46]
Mamma, che notizia brutta. (lamento funebre) [00:40]
Povera (brano bandistico) [02:44]

Ethnica 9
Vol 9

Il Ciclo della Vita

Suoni e canti popolari nel cuore della Sicilia

a cura di

Pino Biondo