



Regione Siciliana
Assessorato dei Beni culturali e ambientali
e della Pubblica istruzione



Cooperativa
Alessandro
Scarlatti
di Mezzojuso

Musica e paraliturgia degli Albanesi di Sicilia



Atti della Giornata di Studi
Mezzojuso, Sala Convegni del Castello, domenica 28 aprile 2002

a cura di Girolamo Garofalo

**Musica e paraliturgia
degli Albanesi di Sicilia**

Atti della Giornata di Studi

Mezzojuso, Sala Convegni del Castello, domenica 28 aprile 2002

a cura di Girolamo Garofalo

Atti della Giornata di Studi su *Musica e paraliturgia degli Albanesi di Sicilia*
Mezzojuso, Sala Convegni del Castello, domenica 28 aprile 2002

Organizzazione

Cooperativa Alessandro Scarlatti
Via Garibaldi 12, Mezzojuso
Tel. 091/8203172

Ideazione e coordinamento

Girolamo Garofalo

Atti della giornata di studi su musica e paraliturgia degli Albanesi
di Sicilia: Mezzojuso, 28.04.2002 / a cura di Girolamo Garofalo. –
Mezzojuso: Cooperativa Alessandro Scarlatti, 2002.

1. Canti liturgici bizantini – Sicilia – Congressi - 2002.
Congressi – Mezzojuso – 2002. I. Garofalo, Girolamo <1960>.
782.29209458 CDD-20

Premessa

Il 28 aprile 2002, fra le storiche mura della Sala Convegni del Castello di Mezzojuso, ebbe luogo la Prima Giornata di Studi su *Musica e paraliturgia degli Albanesi di Sicilia*.

Fu, credo non solo per me, un evento carico di significati e di emozioni. Tutto accadde in un'atmosfera irripetibile. Per la prima volta si dava vita a un convegno sulla devozione musicale popolare *arbëreshë*. Per la prima volta, soprattutto, da tutte e cinque le comunità dell'Eparchia di Piana degli Albanesi centinaia di persone convenivano per cantare e ascoltarsi reciprocamente.

I pullman che avevano accompagnato i nostri ospiti si erano dovuti fermare poco fuori il paese. Nei minuti precedenti l'inizio dei lavori, nella controluce della piazza delle due Madrici, vidi procedere in corteo, quasi materializzarsi poco a poco, figure che, come scolpite fra le icone delle mie memorie di ricerca, avevo irrevocabilmente consegnato agli spazi distinti di singoli paesi. A tratti ebbi la sensazione di non riuscire a riconoscere persino i volti a me altrove familiari, tanto inscindibilmente li avevo ascritti nella mia mente ad altri momenti e ad altri contesti: anche gli amici di più assidua frequentazione, i sacerdoti delle diverse parrocchie, le anziane signore che più volte si erano amorevolmente lasciate "rubare" le proprie voci dalla fredda e ingombrante invadenza dei microfoni. Mi pareva surreale che ci si fosse finalmente incontrati tutti in uno stesso luogo. Solo la "tenace follia" di Salvatore Di Grigoli, la sua dirompente e generosa capacità organizzativa, aveva potuto dare corpo a quello che per tanti anni era stato per me solo un vago desiderio.

Per chiarire le intenzioni che avevano fatto nascere l'idea di organizzare quella Giornata di Studi, così avevo scritto nel pieghevole che illustrava il programma del convegno pomeridiano e del concerto serale:

I cinque paesi dell'Eparchia di Piana degli Albanesi custodiscono ancora oggi un ricco repertorio di canti devozionali e paraliturgici. Qui, nelle molteplici occasioni che il calendario festivo annualmente ripropone, la religiosità popolare si manifesta attraverso una singolare varietà di forme espressive, linguistiche e musicali: melodie di antiche ascendenze si alternano a canti di più recente origine, testi in arbëresh o in dialetto siciliano si avvicinano a componimenti in greco o in latino, i segni della tradizione orientale si intrecciano alle pratiche di origine occidentale.

Questo universo, assieme alla lingua, al rito, al costume, alle icone, costituisce certamente un elemento non secondario della polimorfa identità delle comunità albanesi di Sicilia. Esso attende di essere adeguatamente conosciuto e valorizzato.

La recente ripresa di interessi nei confronti del patrimonio musicale liturgico bizantino, ha fatto maturare il proposito di dare vita a un'occasione di incontro per un

primo approccio al repertorio paraliturgico e devozionale. Da qui l'idea di organizzare l'odierna Giornata di Studi. Nella parte pomeridiana una serie di brevi interventi (di 10 minuti circa) offrirà una sintetica panoramica sugli odierni contesti celebrativi e sulle specificità musicali e testuali dei repertori dei singoli paesi dell'Eparchia. Nella parte serale avrà luogo un concerto, in cui gruppi di cantori e cantatrici, sia giovani che anziani, proporranno alcuni esempi delle rispettive tradizioni. Un brano che sarà eseguito da tutti i gruppi è il Canto della resurrezione di Lazzaro, che in diverse varianti testuali e musicali è conosciuto in tutti i paesi.

Sarà anche un'occasione di reciproca conoscenza fra le diverse comunità siculo-albanesi: a esse, ai cantori in primo luogo, alla pratica del canto, scrupolosa e costante, resta affidata in ultima istanza il compito di trasmettere alle generazioni future, nella sua integrità, il patrimonio musicale avuto in eredità dai propri padri. Ci auguriamo, che quest'iniziativa possa, in qualche misura, contribuire alla cosciente e responsabile salvaguardia di una tradizione che è innanzi tutto espressione di autentica cultura e di profonda fede.

Dal punto di vista etnomusicologico fu un momento significativo per una prima messa a fuoco su diverse questioni attinenti le tradizioni musicali devozionali e paraliturgiche siculo-albanesi: le occasioni cerimoniali e i contesti antropologici, il rapporto fra Liturgia e paraliturgia, le forme e gli stili musicali, gli aspetti linguistici e gli antecedenti storico-culturali, il rapporto fra tradizione e innovazione, le prospettive di ricerca e di salvaguardia. Il concerto, di cui si spera in futuro di potere pubblicare anche una sintesi in *compact disc*, fu un evento gradevolissimo, ampiamente partecipato e di estremo interesse. L'adesione delle cantatrici e dei cantori dei diversi "cori", infine, e la partecipazione del pubblico fu numericamente ben al di là delle aspettative: se ciò giunse persino a causare qualche disagio durante il rinfresco che precedette il concerto mi parve che fosse stato subito perdonato un po' da tutti, poiché dal punto di vista umano si trattò di un indimenticabile momento di sincera amicizia.

Per queste ragioni si è ritenuto opportuno, oltre che doveroso, lasciare una memoria documentale di quella Prima Giornata di Studi pubblicandone gli atti. Talvolta si tratta di relazioni già originariamente concepite in forma scritta, talaltra ho proceduto alla trascrizione di interventi svolti "a braccio". In questi casi, ove necessario, ho cercato di intervenire solo minimamente preferendo non pregiudicare il tono colloquiale e la freschezza dello stile verbale. Al fine di restituire, per quanto possibile, il contesto in cui si è svolto l'incontro sono state riprodotte alcune immagini fotografiche e, grazie alla disponibilità e alle ricerche dei relatori, è stato incluso un corredo iconografico relativo alla devozione tradizionale.

Colgo l'occasione per ringraziare l'Assessorato ai Beni culturali e ambientali, che ha patrocinato e sostenuto finanziariamente sia la Giornata di Studi sia la pubblicazione di questo volume: in particolare la dottoressa Assunta Lupo e il dottore Gaetano Pennino, la cui personale adesione ai temi connessi allo studio e alla ricerca sulla tradizione etnomusicale *arbëreshe* e, più in generale della salvaguardia dell'identità etnico linguistica, oltrepassa ampiamente i margini delle rispettive funzioni istituzionali. Ringrazio l'Amministrazione comunale di Mezzojuso, nella persona dell'ex Sindaco Francesco Nuccio per la collaborazione fornita per la Giornata di Studi. Ringrazio la Cooperativa Alessandro Scarlatti, in particolare il Presidente Salvatore Di Grigoli, per la fiducia e l'entusiasmo con cui è stata accolta l'idea e realizzata l'iniziativa. Un grazie particolare va però ai veri protagonisti di quell'evento - ai relatori, ai cantori e alle cantatrici, al pubblico - e specialmente al Professore Giovanni Giuriati e a Sua Eccellenza Sotir Ferrara, perché il loro qualificato contributo ha onorato il convegno e onora questi atti. Ringrazio, infine, Valeria Cicero per la revisione dei testi qui riuniti.

Girolamo Garofalo

SALUTI

Salvatore Di Grigoli

Presidente della Cooperativa Alessandro Scarlatti di Mezzojuso

Porgo il mio saluto a tutti gli intervenuti, agli amici di Piana degli Albanesi, Palazzo Adriano, Santa Cristina Gela e Contessa Entellina. Do altresì il benvenuto alla Dottoressa Assunta Lupo, Dirigente dell'Assessorato dei Beni culturali e ambientali della Regione Siciliana, al Dottore Gaetano Pennino, Dirigente del Servizio per i Beni storico-artistici ed etnoantropologici della Soprintendenza di Siracusa, al Professore Giovanni Giuriati, Docente di Etnomusicologia dell'Università di Palermo, a Sua Eccellenza Sotir Ferrara, Vescovo della nostra Eparchia.

Benvenuti a questa Prima Giornata di Studi su *Musica e Paraliturgia degli Albanesi di Sicilia*. L'iniziativa è organizzata dalla Cooperativa Alessandro Scarlatti di Mezzojuso, in collaborazione con l'Amministrazione Comunale di Mezzojuso, e patrocinata dall'Assessorato Regionale dei Beni culturali e ambientali.



Gli ospiti e il pubblico della Giornata di Studi nella Sala Convegni del Castello (foto di Aurelio Bracco).

Francesco Nuccio
Sindaco di Mezzojuso

Desidero ringraziare le rappresentanze dei diversi paesi della nostra comunità di origine albanese, convenute oggi per quest'incontro di studi e per il concerto conclusivo. Vorrei ringraziare, soprattutto, Sua Eccellenza Sotir Ferrara, sempre attento ad ogni invito e sempre puntualmente presente nelle occasioni in cui le nostre comunità cercano di mettere in risalto la propria grande tradizione storico-culturale.

È l'occasione, anche per ringraziare pubblicamente l'Assessorato Regionale dei Beni culturali e ambientali e della Pubblica istruzione che da diverso tempo cerca in ogni modo di fornirci il suo aiuto prezioso. All'Assessorato dobbiamo dire un *grazie* particolare, perché senza il suo sostegno non sarebbe stato possibile svolgere gran parte dell'intenso lavoro degli ultimi anni.

Un ringraziamento va, senza dubbio, anche alla Cooperativa Alessandro Scarlatti e al suo Presidente, Professore Salvatore Di Grigoli, che, con tenace impegno e con straordinaria sensibilità, ha saputo ancora una volta cogliere un ulteriore importante spunto per sottolineare l'importanza della nostra tradizione culturale. Dopo questi doverosi e sentiti ringraziamenti, consentitemi di augurarvi *buon lavoro* per quanto riguarda il Convegno e *buon gradimento* per quello che sarà il concerto conclusivo.



Da sinistra: Pietro Di Marco, Salvatore Di Grigoli, Francesco Nuccio, S. E. Sotir Ferrara, Gaetano Penino, Assunta Lupo (foto di Aurelio Bracco).

Assunta Lupo

Dirigente dell'Assessorato Regionale dei Beni culturali e ambientali,
Unità operativa XV

Porgo i saluti dell'Amministrazione Regionale dei Beni culturali, che da diversi anni è particolarmente impegnata nella valorizzazione di una *speciale* tipologia di *beni culturali*: la lingua, il dialetto, e, come in questo particolare caso, la cultura delle minoranze linguistiche storiche.

Negli ultimi tempi si è prestata una maggiore attenzione nei confronti delle "minoranze", come quella cui voi appartenete, in virtù di alcune leggi sia regionali sia statali. Questa è sicuramente la conseguenza della crescita di una presa di coscienza del valore delle culture "minoritarie" e della variazione della nozione di patrimonio culturale.

Sino a tempi abbastanza recenti, infatti, l'idea di *bene culturale* rimandava esclusivamente a oggetti di tipo "materiale". Oggi invece, il concetto comprende anche beni di tipo "immateriale", quali, ad esempio, le tradizioni e soprattutto il linguaggio. Risulta evidente al riguardo che il difficile compito della valorizzazione del patrimonio linguistico delle minoranze non deve consistere in un mero recupero filologico, ma innanzi tutto deve mirare a salvaguardarne i diversi aspetti nel loro divenire storico, diacronico e dialettico.

L'incontro di stasera è dunque particolarmente importante perché riunisce per la prima volta tutte le comunità parrocchiali siculo-albanesi nel segno del canto paraliturgico: ciò è segno di maturazione nel cammino di conservazione e valorizzazione della propria identità da parte di una popolazione che sa confrontarsi nello scambio delle esperienze quotidiane, quali sono quelle legate all'osservanza della religione.

La Regione Siciliana intende continuare in questa direzione. Vi sono alcuni Disegni di Legge a tutela delle minoranze, a mio avviso meritevoli di sostegno, che stanno procedendo parallelamente con altre iniziative riguardanti la rivalutazione dei fatti linguistici e del dialetto. Al riguardo ricordo l'ampio progetto dell'*Atlante Linguistico della Sicilia e Archivio Storico delle Parlate Siciliane* condotto dal Dipartimento di Scienze Filologiche e Linguistiche dell'Università di Palermo con il sostegno dell'Assessorato Regionale ai Beni Culturali. Per costruire un *archivio* di questo tipo occorre quasi fare, se mi si permette il confronto, uno scavo archeologico nella memoria della gente, occorre fare ricordare, parlare, raccontare, andare indietro nel tempo e ritrovare nelle parole degli altri le ragioni del nostro essere d'oggi, bello o brutto che sia.

Uno “scavo” nelle parole, nella lingua, non è meno importante di quello fra i resti materiali: Schliemann trovò Troia affascinato dalle parole di Omero, un popolo può trovare se stesso e le ragioni della sua essenza nel filo verbale e concettuale che lega passato a presente.

E' quindi particolarmente importante che le Amministrazioni Pubbliche si preoccupino di rivalutare le minoranze linguistiche storiche e considerino un valore l'apporto di una cultura diversa che ha saputo integrarsi nel territorio, nell'ambito di rapporti di civile convivenza, mantenendo fino ad ora quelle caratteristiche peculiari che ancora oggi apprezziamo.

Gaetano Pennino

Dirigente del Servizio per i Beni storico-artistici ed etnoantropologici della Soprintendenza ai Beni culturali e ambientali di Siracusa

Sarò brevissimo anche perché non ho mai visto, o visto rarissimamente, in un convegno un programma così denso e così importante nella sua articolazione tecnico-scientifica. Ciò vale anche per quel che riguarda il concerto che concluderà la giornata.

Mi complimento con gli organizzatori, con l'Eparchìa di Piana degli Albanesi, e in particolare con Sua Eccellenza Monsignor Sotir Ferrara per la disponibilità e la prontezza con cui sempre in questi ultimi anni ha raccolto le nostre sollecitazioni. Come ricordava la mia collega Dottoressa Assunta Lupo, recentemente l'Amministrazione regionale dei Beni culturali ha rivolto una particolare attenzione alla questione delle "minoranze" e, in special modo, alla minoranza dell'Eparchìa di Piana degli Albanesi.

Qui a Mezzojuso si è fatto un gran lavoro. Credo che i risultati siano noti a tutti: recentemente, poco più di un mese fa, abbiamo presentato presso la Chiesa del Santissimo Salvatore di Palermo un volume ricchissimo, e - devo dire - assai pregevole anche nella veste esteriore. Il volume riguarda i *Canti bizantini di Mezzojuso* ed è stato curato da Girolamo Garofalo, cui vanno particolari ringraziamenti per l'opera che sta svolgendo, poiché, assai probabilmente, senza il suo contributo molte recenti realizzazioni editoriali nel settore della musica bizantina di Sicilia non avrebbero preso corpo. Un ringraziamento va anche a Salvatore Di Grigoli che dell'iniziativa *Canti bizantini di Mezzojuso* è stato l'originario artefice e che ha rielaborato e diretto, alla testa del Complesso Bandistico Giuseppe Verdi, i brani contenuti nel *compact disc* allegato al volume dei manoscritti di Papàs Lorenzo Perniciaro¹.

Il convegno odierno è un'ulteriore dimostrazione di quest'attenzione. Di ciò siamo lieti e anche positivamente sorpresi, convinti che ci saranno anche altre occasioni di approfondimento.

Sappiamo che ci sono già altri lavori in cantiere, grazie a Salvatore Di Grigoli e a Girolamo Garofalo, nella direzione della tutela e della salvaguardia del repertorio musicale dell'Eparchìa. Si tratta di una serie articolata di progetti, che sta trovando una continuità anche in forza del valore delle precedenti iniziative. Non ci troviamo, dunque, come talvolta accade, di fronte a manifestazioni improvvise ed episodiche. La Regione Siciliana ha piena coscienza del valore di queste tradizioni e le sostiene con attenzione.

L'Assessore Fabio Granata, che non ha potuto suo malgrado essere



Da sinistra: Matteo Mandalà, Salvatore Di Grigoli, Girolamo Garofalo, S. E. Sotir Ferrara, Giovanni Giuriati, Pietro Di Marco, Papàs Nicola Cuccia, Papàs Giovanni Stassi, Cettina Bastone, Don Enzo Cosentino, Papàs Giovanni Pecoraro, Giuseppina Demetra Schirò, Anna Maria Salerno (foto di Aurelio Bracco).

presente stasera, mi ha specificamente incaricato di porgere il suo saluto ai presenti, agli organizzatori e a tutti coloro che più tardi saranno impegnati nel concerto. Spero di potere avere ancora altre occasioni per la presentazione di altre iniziative sia editoriali, sia seminariali, sia convegnistiche, come quella odierna, e auguro a tutti *buon lavoro*.

1 Cfr. Girolamo Garofalo (a cura di) *Canti bizantini di Mezzojuso*, Assessorato ai Beni culturali e ambientali della Regione Siciliana, Palermo, 2 voll.: I: *I manoscritti di Papàs Lorenzo Perniciaro*, pp. XXVII + 307 (con trascrizioni musicali); II: *Rielaborazioni per voci liriche e complesso bandistico di Salvatore Di Grigoli*, pp. 78 (con trascrizioni musicali, con *compact disc* RSC00001 allegato).

Papàs Francesco Masi

Parroco della Chiesa San Nicolò di Mira di Mezzojuso

Oggi sono particolarmente lieto, perché si sta aggiungendo un ulteriore tassello a un progetto che ha avuto origine ormai circa dodici o tredici anni fa, quando - era il 27 di dicembre, e faceva freddo - per la prima volta si pensò di fare qualcosa per valorizzare e rinvigorire il nostro straordinario patrimonio musicale bizantino. Iniziò allora per me, per Pietro Di Marco, per Salvatore Di Grigoli, un'avventura. Nata all'inizio nella mente di pochi, nell'arco degli anni quell'idea iniziale si è ampliata.

Le nostre tradizioni liturgiche, religiose, popolari costituiscono un bagaglio culturale che appartiene a tutta la comunità. Esso è molto ricco. Per quanto riguarda in particolare la musica bizantina, ad esempio, la recente pubblicazione dei manoscritti di Papàs Lorenzo Perniciario, non ha esaurito la ricerca. Presso l'Archivio della Chiesa di San Nicolò di Mira esistono infatti ancora altre carte che meriterebbero attenzione. In questi ultimi mesi, risistemando alcuni scaffali, sono spuntati altri fogli musicali, che riguardano i canti devozionali: sarebbe interessante studiare anche questi materiali. La ricerca è sempre una continua scoperta!

Mi auguro che questo convegno possa fornire lo stimolo per intraprendere ulteriori lavori, e che nuove ricerche facciano comprendere pienamente il valore di queste tradizioni, nei vari aspetti sia culturali sia teologici. Ringrazio tutti i presenti per quanto è stato fin qui fatto. Auspico che iniziative di questo genere possano generare un vero e proprio "movimento" nelle nostre comunità, e mi auguro che il convegno odierno rappresenti il primo momento di una più ampia serie di iniziative sulla nostra musica paraliturgica tradizionale. Credo che, se in futuro si proseguirà in tale direzione, anche Mezzojuso non mancherà di dare il proprio apporto.



Dipinto posto sull'altare principale della Chiesa della Madonna dell'Udienza di Mezzojuso (archivio fotografico di Pietro Di Marco).

RELAZIONE INTRODUTTIVA

Girolamo Garofalo

Etnomusicologo

Mi associo ai ringraziamenti di coloro che mi hanno preceduto. Vorrei, però, soprattutto ringraziare, e con grande sincerità, tutti voi che avete aderito così numerosi da tutti i cinque paesi dell'Eparchìa. Vi ringrazio di cuore perché il sentimento che ha animato questa nostra idea, mia e di Salvatore Di Grigoli, era innanzi tutto quella di proporre e di suggerire un'occasione d'incontro.

Ho cominciato a curiosare per i vari paesi dell'Eparchìa circa dodici anni fa e inizialmente non conoscevo assolutamente nulla di ciò che era la vostra cultura e la vostra tradizione. La prima cosa che ho trovato è stata una grande e amichevole ospitalità. A distanza di anni, a molti di voi mi lega ormai un affetto sincero e consolidato da tante confidenze e da tanti eventi vissuti insieme. Ma ho trovato anche una tale ricchezza di tradizioni e di cultura da avvertire la necessità di condividere il più possibile con tutti voi la consapevolezza della loro importanza. Cosa intendo dire? Che assistendo, ad esempio, alle Ufficiature e alle Liturgie della Settimana Santa, ai *Venerdì di Lazzaro*, alle *Novene di Natale* o ad altre delle tante celebrazioni tradizionali di cui voi siete protagonisti, sono stato coinvolto, oserei dire *travolto*, dall'intensità con cui queste occasioni vengono partecipate. Spesso avrei desiderato estendere ciò che avevo avvertito a qualcuno di un altro paese, ma nel fare ciò mi sono scontrato con un'obiettiva difficoltà. Questa difficoltà è un segno positivo della complessiva vitalità della vostra tradizione, nel senso che, pur avendo tentato più volte, non sono mai riuscito a fare sì che, per esempio, i miei amici di Piana degli Albanesi mi seguissero per assistere alla *Novena di Natale* di Palazzo Adriano, per l'ovvia ragione che essi in quello stesso periodo dell'anno si trovavano, appunto, impegnati nelle celebrazioni devozionali del proprio paese. Ogni descrizione verbale, pur se accompagnata dall'ascolto delle mie registrazioni, riusciva del resto a restituire solo in parte ciò che avevo visto e ciò che avevo ascoltato. Ho dunque vissuto in prima persona una sorta di paradosso: proprio la mia posizione di "estraneo", di "intruso", di testimone obiettivo, direi quasi "neutrale", mi ha consentito di constatare, documentare e apprezzare un ricco e vasto patrimonio della cui importanza e della cui ampiezza - non vorrei esagerare ed essere frainteso - forse voi stessi non vi rendete pienamente conto. Ciò proprio perché, trattandosi di una tradizione viva, essa viene attualmente vissuta nei singoli paesi con una singolare intensità e perché per voi, che ne siete gli attori e i detentori, queste tradi-

zioni diventano il segno tangibile dell'esclusività della vostra appartenenza etnica. L'idea dell'odierno convegno di studi in origine è nata, dunque, proprio da quest'esigenza di carattere "affettivo": dal desiderio, cioè, di proporre un evento concepito all'insegna dell'amicizia reciproca che assolvesse innanzitutto un compito di carattere informativo. Nella prima parte dell'incontro di questo pomeriggio si succederanno pertanto diversi interventi, necessariamente sintetici. La seconda parte, il concerto, offrirà un'occasione, spero anche gioiosa, affinché vi possiate ascoltare reciprocamente. Sono certo che si tratterà di un'esperienza stimolante e che nei vostri canti coglierete la ricchezza, varietà, la straordinaria stratificazione espressiva che ho potuto io stesso constatare in questi anni di ricerca. Spero, dunque, che questa giornata rappresenti un momento per conoscerci e conoscervi meglio.

Sui canti di cui si parlerà oggi pomeriggio e che potranno essere ascoltati in concerto questa sera vorrei proporre alcune considerazioni di carattere generale. In quanto repertori di musica tradizionale essi sono indissolubilmente legati a precise occasioni cerimoniali. Non si tratta di "musica in astratto" che viene eseguita nelle sale da concerto. Oggi noi operiamo una forzatura - poiché le *novene* si eseguono in chiesa, il *Lazzaro* si esegue per strada - anche se non si tratterà di un "concerto" nel senso comune del termine, quanto, soprattutto, di un'occasione di reciproca conoscenza. Perché, dunque, proporre questa "forzatura"? Perché credo che l'ascolto reciproco possa essere uno strumento efficace per acquisire consapevolezza sull'importanza di questi repertori e sulla necessità della loro salvaguardia. Essi, fortunatamente, sono ancora oggi sono vivi e funzionali, a differenza di quanto può invece dirsi, in linea generale, per molti altri canti della tradizione siciliana. Mi riferisco, ad esempio ai repertori legati a occasioni lavorative tradizionali - ad esempio ai canti delle zolfare, delle saline, dei carrettieri - per i quali, essendo venute meno le occasioni produttive entro cui essi vivevano, si è *irrimediabilmente* determinata negli ultimi decenni il dissolversi della ragione stessa della loro esistenza e, di conseguenza, la loro definitiva scomparsa.

So che a proposito dell'espressione *canti paraliturgici* possono esservi perplessità da parte di qualcuno, ma non credo che sia questa la sede per sottili disquisizioni di carattere terminologico. L'importante, al momento, è intendersi in linea generale per individuare con accettabile approssimazione l'oggetto del nostro interesse, intendendo per *paraliturgie* tutte quelle occasioni cerimoniali celebrazioni della fede tradizionale che non coincidono con le Liturgie e gli Uffici propriamente detti, ma che si collocano in una dimensione parallela rispetto alla cultura religiosa "ufficiale", in quanto manifesta-

zioni, relativamente “autonome”, di una cultura religiosa popolare sedimentata da tempo imprecisato nella memoria collettiva e oggi variamente vissuta.

I repertori musicali paraliturgici, che fra poco i relatori illustreranno più dettagliatamente, costituiscono - dicevo - espressioni ancora vive, funzionali e attuali. Ciò è vero non solo nell'area *arbëresh* ma in tutta la Sicilia e nel Meridione d'Italia. Ai giorni nostri, in effetti, per questo tipo di canti si pone però un problema: non si può infatti negare che oggi più che nel passato sussistano condizioni che ne possono mettere in discussione l'esistenza e che possano, più in generale, pregiudicare l'intensità della partecipazione dei fedeli alle varie forme di devozione popolare. Credo di non sbagliare se affermo che una *novena*, ad esempio, è certamente meno partecipata di quanto non lo fosse trenta, quaranta o cinquant'anni fa. Si tratta, ovviamente, di un processo inevitabile in quanto rispetto al passato - quando, nel quadro di una società contadina, queste occasioni d'incontro “pubblico” erano fra le poche previste e, per le donne, certamente le uniche consentite - oggi prevalgono altre modalità di socializzazione. La gente ha ormai molte altre occasioni d'incontro e, per di più, sono per molti versi radicalmente mutate le forme del pregare, talvolta per effetto di una acritica “importazione” di modelli culturalmente estranei. Il venir meno della “forza” con cui queste occasioni si propongono alla vita dei protagonisti, determina, o sta determinando, il venir meno della “robustezza” e della persistenza di queste tradizioni. Su tali questioni non ci si può nascondere al di là di una cortina ideologica e retorica, non ci si può trincerare dietro dell'incensazione della propria identità, non ci si può limitare ad affermare «siamo fieri di custodire gelosamente e con orgoglio ciò che i nostri padri ci hanno affidato!» senza poi tradurre questi intenti in atti concretamente volti alla tutela e alla valorizzazione delle proprie tradizioni.

Io sono un etnomusicologo e posso affrontare tali questioni in due modi diversi. Uno consiste nel limitarmi a documentare questi repertori, trascrivere i testi, pubblicare *compact disc*, scriverne, fare discorsi di “alta scienza” o di “etnostoria” e per ciò stesso contribuire alla morte di una tradizione, assistendovi quale spettatore: cinicamente e senza ingerenze. Scusate la scarsa modestia, ma scelgo, invece, di provocarvi. Dicendovi che tutto ciò non è sufficiente. Perché, se di tutela si deve parlare, la *tutela* è anche e soprattutto *salvaguardia*. E la salvaguardia non consiste soltanto nel consegnare alle edizioni, alle pubblicazioni, agli archivi, dei documenti che sono destinati a diventare *morti*, a diventare *muti*. Questi canti vivono perché vivono le occasioni tradizionali d'incontro, perché vivono *le persone* che ne detengono la memoria, perché *voi* li avete appresi e perché *voi* li proponete e li trasmettete ai

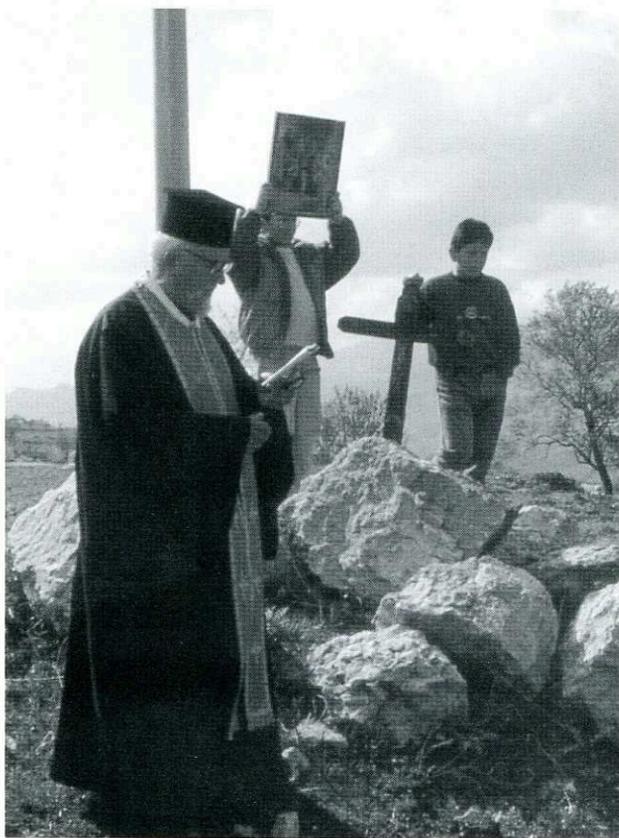
vostrî figli. Consegnarli alle pubblicazioni o ai *compact disc* di per sé è un fatto di documentazione e non di salvaguardia. La salvaguardia sta a voi. La *responsabilità* di assolvere a questo compito è soltanto vostra. L'etnomusicologo può solo aiutarvi a rendervi conto che si tratta di un repertorio importante. Il fatto, ad esempio, di scoprire oggi che nei cinque paesi dell'Eparchìa il *Lazzaro* viene eseguito con cinque testi diversi e con cinque melodie diverse, forse può costituire un ulteriore stimolo per conservare, gelosamente e tenacemente, questa tradizione. Io ho voluto realizzare quest'occasione d'incontro proprio affinché ci si renda conto che la salvaguardia è una questione di responsabilità, come ho sinteticamente scritto nella nota che accompagna il programma di sala. Si tratta, ripeto, di una responsabilità che è propria non di chi, come me, raccoglie i canti, ma di chi, come voi, *li canta*. E oggi, nel 2002, questo non può essere fatto inconsapevolmente, solo perché *è tradizione fare le novene, è tradizione fare il Lazzaro, è tradizione cantare Christòs anesti*. Lo si deve fare, invece, perché si ha una precisa coscienza della propria identità e perché *lo si vuole fare*. Il volerlo fare, però, implica un'ulteriore riflessione sul *come* volerlo fare. Va detto, infatti, che ai nostri giorni spesso prevale la tendenza di modificare, abbellire, modernizzare la tradizione. Questo è un rischio. Si tratta di una strada possibile e, con tutta probabilità, vincente, poiché l'elaborazione dei canti oggi costituisce uno dei pochi modi in grado di assicurare la loro trasmissione alle generazioni future. Forse è addirittura, inevitabilmente, l'unico. È necessario, però, che in questa direzione si operi *con conoscenza e con cognizione*. Nel nostro caso, un presupposto fondamentale è la *conoscenza reciproca*. Quella di oggi vuole essere, appunto, soprattutto un'occasione d'incontro che spero possa contribuire proprio a questa *conoscenza reciproca*. Mi auguro che più tardi, nel concerto serale, il nostro incontro odierno si trasformi anche in un momento di gioia collettiva che attraverso la musica restituisca, almeno in parte, la dimensione festosa in cui, durante tutti questi anni di ricerche, ho visto vivere questi canti.

Un'ulteriore osservazione riguardo alle relazioni che seguiranno. Nei giorni scorsi ho insistito con i relatori affinché evitassero di imbastire discorsi ambiziosi, ad esempio, azzardando ipotesi sulla genesi storica o sull'origine dei repertori paraliturgici. Credo, infatti, che allo stato attuale possa risultare innanzi tutto importante conoscere quale sia lo stato delle diverse tradizioni: sapere, cioè, quali siano i repertori che si eseguono nei vari paesi; quali siano, magari, i canti che adesso si eseguono solo sporadicamente; se qualche canto sia ormai conosciuto soltanto da poche persone o se, invece, altri canti vengano eseguiti da tutti attestando l'incoraggiante vitalità di almeno una parte del repertorio.

Un'ultima precisazione, che sottintende anche un'ulteriore ringraziamento a tutti voi che siete intervenuti: ho voluto appositamente chiedere a tutti i miei referenti presso i diversi paesi - che di norma sono stati i parroci - di non fare partecipare al concerto odierno gruppi "organizzati" di cantori o "cori" veri e propri. Quello di oggi non intende, infatti, essere uno spettacolo o un normale concerto. Ho chiesto loro, piuttosto, di coinvolgere le persone che *effettivamente* eseguono le *novene*, i canti devozionali o il *Lazzaro* nei vari paesi, e soprattutto di cercare di suscitare un momento di dialogo e di confronto fra le "vecchie" generazioni e le "nuove" generazioni. Il fatto che qui, oggi, in molti casi si siano riuniti a cantare insieme anziani e giovanissimi è sicuramente un fatto positivo, che a me personalmente rallegra molto, e che è anche un indice di buone speranze per il futuro e la tutela di questi repertori.

Diamo inizio ai lavori e invito pertanto i relatori a prendere posto.

Grazie.



Papàs Francesco Vecchio nella *Via Crucis* a Palazzo Adriano (1993, foto di Girolamo Garofalo).



La Deposizione di Nostro Signore Gesù Cristo a Mezzojuso (archivio fotografico di Pietro Di Marco).

INTERVENTI

Pietro Di Marco

Storico

I canti paraliturgici della Parrocchia San Nicolò di Mira di Mezzojuso

Premessa

Ringrazio la Cooperativa Alessandro Scarlatti di Mezzojuso, il Comune di Mezzojuso e l'Assessorato Regionale ai Beni Culturali che, unitamente all'Eparchìa e alle Parrocchie della Diocesi di Piana degli Albanesi hanno dato vita a quest'avvenimento che, insieme ad altri già realizzati in questo e in altri Comuni, creano momenti di incontro, di confronto e quindi di progresso culturale e sociale.

Il canto sacro e la tradizione

«La mensa della Parola non è solo imbandita attraverso i Lezionari, che raccolgono i testi biblici da proclamare, ma anche attraverso la ricchissima raccolta di inni liturgici, di cui vanno giustamente fiere tutte le Chiese dell'Oriente cristiano, i quali non sono che la continuazione della Parola letta, assimilata e finalmente cantata [...] sublimi parafrasi del testo biblico, filtrate e personalizzate attraverso l'esperienza del singolo e della comunità»¹.

La storia di Mezzojuso mostra rilevanti tracce delle stratificazioni culturali che si sono susseguite dalla sua fondazione a oggi. La *Gaudium et Spes* ricorda che «dalle usanze tradizionali si forma il patrimonio proprio di ciascun gruppo umano». La cultura di una comunità è il crogiolo di un continuo rinnovamento e dell'affermazione della sua personalità. La ricchezza di un popolo si misura, inoltre, dalla lettura della sua storia. Ciò è specialmente vero nel caso di una storia costruita in territorio d'adozione, qual è quella delle comunità albanesi di Sicilia, nel contesto di modelli diversi, tante volte nell'incomprensione, nei contrasti, spesso addirittura nell'opposizione. Emergono allora tanto più fulgidi i valori che ne mettono in luce la peculiare tradizione culturale ed ecclesiale.

In questo contesto, i canti bizantini di Mezzojuso, tramandati oralmente fino al XX secolo e, poi, trascritti da dotti papàs, fra cui Lorenzo Perniciaro, sono "segno" di una presenza consolidata nei secoli.

La musica bizantina della tradizione siculo-albanese obbedisce al principio della composizione a formule melodiche. E non poteva essere diversamente, essendo storicamente provato che la tradizione melurgica è giunta in Sicilia con il clero che proveniva dal Peloponneso, dalle Isole di Creta e di



Nelle famiglie di Mezzojuso anche i piccoli preparano i *panuzza* di San Nicola (archivio fotografico di Pietro Di Marco).

Cipro e alla fine dalla Cimarra, in Epiro. Si trovava, dunque, nello stesso ambito della musica proveniente, secondo Egon Wellesz, dalla Siria, il cui processo ha un andamento a formule melodiche. Grazie agli studi compiuti dagli specialisti, si può considerare questa caratteristica come un pregio di originalità della tradizione siculo-albanese. È da notare che sia le melodie tratte dai manoscritti che, in parte, quelle trasmesse oralmente (*paràdhosis*), hanno subito le vicissitudini della complessa trasmissione dei testi che, in sede scientifica, avrebbero bisogno di uno studio filologico-musicale, che comprendesse tutti i codici e tutte le stampe, al fine di approdare a un'edizione critica.

I canti tradizionali di Mezzojuso

Il canto costituisce un segno forte in seno alla ritualità orientale, uno splendido modo di innalzare preghiere e lodi al Signore, che illustra la solennità delle cerimonie e sottolinea i contenuti teologici dei testi sacri. La tradizione musicale dei paesi greco-albanesi di Sicilia comprende un ampio repertorio che abbraccia l'intero arco dell'anno liturgico. Quella di Mezzojuso offre numerosi esempi di significative interferenze fra la cultura "greca" e quella "latina", fra la dimensione liturgica e quella paraliturgica e folklorica. Ne è un chiaro esempio la modalità esecutiva del *Canto della Resurrezione di Lazzaro* (*O mire mbrëma*), forse il più celebre nell'ambito degli *Arbëresh* di

Sicilia. La modalità esecutiva di Mezzojuso è un chiaro esempio di commistione stilistica fra la tradizione albanese e quella latina: a differenza, infatti, di quanto accade negli altri centri dell'Eparchìa (dove si canta in coro senza accompagnamento strumentale), a Mezzojuso si canta con il sostegno armonico di un piccolo complesso di fiati².

Gli enkòmia e le tre stasis

La prima forma di dramma sacro bizantino rimane racchiuso nell'omelia e pertanto non perde il carattere liturgico. Dalla forma narrativa si passa alla forma dialogica e dal dialogo semplice e primitivo al dialogo più complesso. I dialoghi inseriti nelle omelie diventano sempre più lunghi. Gli oratori ampliano quanto nei Vangeli è sotto forma dialogica breve, e si rifanno spesso alle tradizioni e agli apocrifi, in cui le fantasie dei primi cristiani si erano sbizzarrite creando attorno alla vita di Cristo tutto una serie di narrazioni favolose. Le forme dialogiche sono affidate a personaggi diversi, i canti a solo, i recitativi, i canti alterni, i cori con strumenti musicali, le processioni etc. sono all'origine di quanto a noi oggi resta. Ma è solo in seguito che sorge l'inno sacro nelle sue forme popolari.

Nelle ufficiature di determinate feste si riscontrano una serie di inni, che vanno sotto il nome di *enkòmia* (ἐγκώμια), i quali accompagnano un'azione liturgica di carattere drammatico.

La più caratteristica e la più conosciuta è la funzione del *tafos* (τάφος) che ha luogo il Venerdì Santo. Questa viene celebrata con pompa tutta speciale e con riti e cantici che richiamano alla mente Cristo depresso dalla Croce; e quasi sembra di trovarsi presente alle pietose scene che si svolsero per la sepoltura del Signore, grazie all'azione liturgica che si svolge in perfetta armonia all'elemento innologico e narrativo. Ciò che imprime un carattere tutto particolare a questo Mattutino è il sepolcro di Cristo che si vede collocato nel centro della Chiesa. Nel Vespro precedente, dopo la lettura del Vangelo in cui si racconta l'opera pietosa di Giuseppe d'Arimatea e di Nicodemo che deposero Gesù dalla Croce, si assiste a una processione che muove dal *Vima*, che secondo il rito rappresenta il calvario. Muovono i fedeli, i cantori, i sacerdoti, con candele accese e con i flabelli, incensando l'immagine di Cristo portato in processione. La processione termina nel mezzo della Chiesa: i cantori si dispongono attorno al Sepolcro ivi preparato, e quivi, dopo aver compiuto tre giri attorno a esso, i sacerdoti depongono la sacra immagine. Intanto i cantori eseguono gli inni relativi alla deposizione, gli *enkòmia*, mentre uno dei celebranti sparge fiori sul *tafos*. Successivamente ha luogo la processione del Cri-

sto morto per le pubbliche vie.

Durante la cerimonia viene cantato il Salmo 118 (*Macarii i àromi*), un versetto (*stichos*) per ciascun coro. A ogni versetto è unita una strofa degli *enkòmia*. Data la lunghezza, il salmo è diviso in tre parti di eguale estensione, che si chiamano *stasis*. In relazione al salmo, gli *enkòmia* sono parimenti divisi in tre *stasis* e ciascuna di queste si differenzia dalle altre per la struttura ritmica per dare varietà alla prolissa recitazione. Verso la fine del canto, il celebrante versa aromi ed essenze odorose sull'immagine del Cristo, a ricordo degli aromi e unguenti preziosi preparati dalle pie donne.

Significativa la circostanza che la commemorazione della Passione di Cristo, fatta negli *enkòmia*³ non dia luogo a ufficiatura esclusivamente penitenziale (con termine derivato dal greco, *catanictica*), come sarebbe opportuno per un'ufficiatura che ricorda l'ultima fase del dramma che si svolge attorno a Cristo. Non è così, perché è insito il pensiero di magnificare il trionfo di Cristo sulla morte, sul peccato, sul demonio. Quanto basta per passare a un'ufficiatura encomiastica e quasi festiva.

La formazione di questo genere liturgico (noi oggi diremo paraliturgico) risale al periodo in cui il "cantico sacro" si svincolava completamente dalla Liturgia, uscendo dalla chiesa nelle piazze e nelle vie cittadine (con fermate obbligatorie nei pressi della Chiesa). Non si deve intendere che tutti gli *enkòmia* indichino un certo genere oratorio del tipo laudativo. È certo che, prima delle persecuzioni iconoclaste, la parola *enkòmia* serviva pure a indicare una funzione sacra, più o meno liturgica, speciale⁴.

Louis Gautier prova che alla fine del sec. IX e, poi, alla fine del sec. XI, gli uffici liturgici della Chiesa erano stati amplificati con interpolazioni che «dopo aver riempito di brevi frasi i testi autentici, finirono con il formarsi un'esistenza propria e ottenere un posto nella liturgia in qualità di uffici supplementari»⁵. Marius Sepet cita⁶ il *Sermo Sancti Augustini in Natale Domini, lectio sexta* come esempio di tali uffici supplementari⁷.

Il Canto della Resurrezione di Lazzaro

Certamente di antica origine è il *Canto della Resurrezione di Lazzaro*, comune a tutti i paesi *arbëresh*. A Mezzojuso, a cantarlo per le vie del paese, il venerdì che precede la Domenica delle Palme, è un coro formato da bambini, giovani e anziani. Fino a circa quaranta anni fa, si cantava, dal lunedì al venerdì, davanti all'abitazione di ciascuna famiglia di rito greco, attualmente, solo il Venerdì di Lazzaro, a ogni crocevia e davanti a tutte le Chiese.

Il Christòs anesti

Altro appuntamento, è la notte della Domenica di Pasqua, quando un gruppo di persone, per le vie cittadine, annunzia la Resurrezione di Cristo cantando il *Christòs anesti*.

O e bukura Moré

Il Sabato di Pentecoste, sulla Brigna, rivolti a Oriente, fino a non molti decenni fa, si cantava *O e bukura Moré, si tē lash e mē ngè pash* (O bella Morea, come ti ho lasciato e non ti ho più visto). Era il Sabato di Pentecoste del 1453 quando i Turchi assediaron Costantinopoli. Il giorno dopo, proprio a Pentecoste, uccisero l'Imperatore. Da qui il detto popolare presente in quasi tutti i paesi *arbëresh*: *Tutti gli altri sabati vengano pure, mai più venga quello di Pentecoste!*

2 Febbraio: l'*Ipapandì*

Nel calendario bizantino il 2 febbraio si festeggia la presentazione di Gesù al Tempio. «Il significato mariano di questa festa è l'incontro (Ἰπαπαντή, *Ipapandì*) di Gesù con Simeone ed Anna, nel Tempio»⁸. Quaranta giorni dopo la Natività, la scadenza legale (Lv 12, 3-6) della purificazione, la Theotokos, la Madre di Dio, conduce Cristo, suo figlio, al Tempio (Lc 2, 22-38).

In quest'occasione a Mezzojuso si canta: *Dio Ti salvi, o Regina / Matri ri Pruvvirenzia / siti tutta climenza / pi li peccatura.*

Il "mese di maggio"

Per tutto il mese dedicato alla Madre di Dio si conservano una serie di canzoncine raccolte dalla signorina Buccola, sorella di Papàs Costantino Buccola, in un quadernetto manoscritto conservato nell'Archivio della Parrocchia di San Nicolò di Mira di Mezzojuso.

In onore del Santissimo Crocifisso, che ricorre la terza domenica del mese, oltre a un *rosario* in siciliano, si conservano alcuni canti penitenziali, usati sia per invocare la pioggia sia per farla cessare, se è persistente e sta causando danni. Per il passato analoghe tradizioni sono testimoniate da Nicolò Figlia: tra le *Canzoncine* in albanese del *Codice Chieutino* vi è il "*Canto chē non pioveva a maggio*"⁹, e in altre opere inedite si leggono i *Lamenti della Vergine ai piedi del SS. Crocifisso*, che nei cosiddetti *Venerdì di Marzo* venivano recitati o cantati nella Chiesa del Crocifisso.

La "quindicina" di agosto

Tutta la "quindicina", dall'1 al 15 del mese, in memoria della Dor-

mizione della Madre di Dio, è quotidianamente accompagnata da un canto in siciliano, composto da 17 strofe intercalate da un ritornello, e da una preghiera alla Madonna, anch'essa in dialetto.

Il "novenario" di San Nicola

Per San Nicola, la cui festa ricorre il 6 dicembre, durante il novenario, si tramandano due canti con ritornello, un canto finale e un inno (tutti in italiano).

Conclusioni

Uno studio serio su questi repertori dovrebbe comprendere un confronto fra ciò che delle antiche tradizioni è rimasto in vita fino ai giorni nostri e le attestazioni del passato. Al riguardo potrebbe risultare fondamentale studiare in questa prospettiva il contenuto del *Codice Chieutino* di Nicolò Figlia nell'edizione curata dal Matteo Mandalà¹⁰. Stante l'eterogeneità linguistica che caratterizza i canti paraliturgici di Mezzojuso, sarebbe anche assai interessante comprendere i processi che hanno determinato nei secoli la nascita di queste composizioni e ricostruire, anche attraverso il confronto con la tradizione folklorica siciliana in senso lato, quanto nei secoli è stato tradotto dall'albanese in italiano, quanto è stato concepito direttamente in siciliano oppure quanto è stato tradotto dall'italiano o dal siciliano in albanese.

1 Giovanni Paolo II, *Lettera Apostolica "Orientale Lumen"* (2 maggio 1995), 10; Acta Apostolicae Sedis 87 (1995), 755-756.

2 Cfr. Girolamo Garofalo (a cura di), *Canti bizantini di Mezzojuso*, passim, cit.

3 Altri *enkòmia* si trovano nei codici, ma riferiti alla Madonna e a Giovanni Battista. Questi altri *enkòmia*, composti sul tipo degli *enkòmia* del Mattutino sopradescritto ma non adottati universalmente, sono di data piuttosto recente: ve ne sono anche del sec. XVIII, ma i più antichi risalgono al sec. XIV. (Codice anonimo 782 del sec. XVII - Codice anonimo 1627 del sec. XVII - Codice anonimo 2548 del sec. XVIII). Il codice CXXVI della Biblioteca Marciana, folio 91 riporta per intero le tre *stasis*.

4 Cfr. Giorgio La Piana, *Le Rappresentazioni Sacre nella Letteratura Bizantina dalle origini al sec. IX con rapporti al Teatro Sacro d'Occidente*, Grottaferrata, 1912, p. 67.

5 Louis Gautier, *Histoire de la poésie liturgique au moyen-âge*, Paris, 1910, p. 101.

6 Marius Sepet, *Les prophètes du Crist. Étude sur les origines du théâtre au Moyen Age*, Paris, 1907, p. 43.

7 Per il Venerdi Santo, è utile ricordare che Demetrio Camarda (cfr. *Appendice al Saggio di Grammatologia comparata sulla lingua albanese per Demetrio Camarda*, Prato, 1866, p. 176-184) attribuisce a un certo Giovanni Barbaci la *Salve Regina dell'Addolorata* (*O ti çae helme shkove*, O tu che soffristi amarezze). Sono due i Barbaci documentati a Mezzojuso, ma si riferisce certo al Sac. Giovanni Barbaci e Granà, parroco della Chiesa greca di Napoli e cappellano «della Regia Coorte Macedone degli Albanesi», muore a Mezzojuso il 3 settembre 1791 (a 49 anni). Il suddetto canto è anch'esso un documento della lingua albanese parlata a Mezzojuso (cfr. Giuseppe Schirò Junior, *Storia della Letteratura Albanese*, Milano, 1959, p. 102). A tal proposito, Giuseppe Schirò scrive di aver conosciuto, a Mezzojuso, intorno al 1900, un'anziana di nome Dia Carbone-Cuccia, morta il 16 giugno 1903 e nata il 9 febbraio 1831, che si esprimeva «assai bene» nella lingua natia, cioè l'albanese (cfr.: Giuseppe Schirò, *Canti sacri delle colonie albanesi di Sicilia*, Tipografia editrice Bideri, Napoli, 1907, p. 9).

8 *Προσευχητάριον [Prosefchitarion]*. *Manuale di preghiere per i fedeli di rito bizantino*, a cura di Papàs Damiano Como, Associazione cattolica italiana per l'Oriente Cristiano, Palermo, 1959, p. 460.

9 Cfr. Nicolò Figlia, *Il codice chieutino*, edizione critica e concordanza a cura di Matteo Mandalà, Mezzojuso, 1995, p. 160.

10 Cfr. Figlia Nicolò, *Il codice chieutino*, cit.

Girolamo Garofalo

Grazie a Pietro Di Marco per questa densa relazione che, tra l'altro, mi ha personalmente informato di molti canti di cui sconoscevo l'esistenza. A proposito del *Canto di Lazzaro*, di cui Pietro Di Marco ha ribadito l'importanza nell'ambito della tradizione di Mezzojuso, vorrei ricordare che la variante mezzojusara è l'unica a essere stata documentata dalla letteratura etnomusicologica. Alberto Favara, infatti, nel suo *Corpus di musiche popolari siciliane*, quale unico esempio di origine *arbëreshe*, riporta il canto della risurrezione di Lazzaro con il titolo di *Canto merembruno* (cfr. *Corpus*, n. 612) in una versione melodica identica a quella odierna¹.

Grazie anche per le dotte notizie che Pietro Di Marco ha fornito sugli *enkòmia*. Al riguardo ho appreso, con mia soddisfazione, che a Mezzojuso è stata recentemente ripresa la tradizione di cantare le stasis anche durante la processione del Venerdì Santo. Ciò, oltre a testimoniare la vitalità delle espressioni della devozione popolare a Mezzojuso, nel caso specifico testimonia il carattere di "duttilità" di questi canti che, a partire dal momento drammatico previsto nell'Ufficio dell'*Epitàfios thrinos*, possono essere, per così dire, "piegati" alle forme della cerimonialità folklorica - come del resto avviene in altri paesi, ad esempio a Piana degli Albanesi - che durante la processione del Venerdì Santo si esprimono negli spazi esterni alle chiese.

¹ Cfr. Alberto Favara, *Corpus di musiche popolari siciliane*, a cura di Ottavio Tiby, 2 voll.: I: pp. 172 (con uno *Studio introduttivo e Indici* di Ottavio Tiby); II: pp. 282 (trascrizioni musicali di Alberto Favara), Palermo, 1957.



GESU GIUSEPPE E MARIA VEDONO COL MIO CUOR L'ANIMA MIA
GESU GIUSEPPE E MARIA ASSISTETE MI NELL'ULTIMA AGONIA
GESU GIUSEPPE E MARIA SPIRI IN FACE CON VOI L'ANIMA MIA
*Sanctissimus S.P. Pio VIII con decreto del 27 Aprile 1802. concede Indulgenza perpetua
di un anno gravis recitando detto versetto ogni cuore unito la notte in giorno ad una
cento giorni, e chi ne voleranno supplicabile anche all'Anima del Purgatorio.*

Antica stampa votiva (archivio della Chiesa Maria Santissima Annunziata, Mezzojuso).

Salvatore Di Grigoli

Direttore del Complesso Bandistico Giuseppe Verdi di Mezzojuso

Nella tradizione del nostro paese la banda si trova associata ai canti devozionali e paraliturgici in due momenti importanti. Il primo è la *Sveglia di San Giuseppe*, il secondo è il *Mirè mbrèma* il Venerdì di Lazzaro. La banda, in queste occasioni interviene con un organico ridotto.

Così come per la parte vocale, anche per quanto riguarda quella strumentale si tratta sostanzialmente di una tradizione orale. Io stesso ricordo che da ragazzo, quando dovevamo imparare queste melodie, venivamo, per così dire, "portati" dietro l'esecuzione "spontanea" della banda durante gli appuntamenti festivi e quindi da soli imparavamo le note a orecchio. Il mio interesse nei confronti di questo tipo di repertori risale 1987, quando effettuai la mia prima trascrizione della *Sveglia di San Giuseppe*. Non si tratta assolutamente di una rielaborazione, poiché non ho fatto altro che prendere le note e metterle in partitura secondo quanto la gente era abituata ad ascoltare. L'anno successivo trascrissi su pentagramma il *Mirè mbrèma*: anche in questo caso non ho proceduto a una rielaborazione, ma a una fedele trascrizione. Ho inteso in tal modo fornire il mio modesto contributo per la salvaguardia di questi canti: in futuro potrà forse risultare utile ai nostri discendenti potere ricorrere a queste partiture per eseguire fedelmente quei brani secondo l'autentica tradizione.

Subito dopo mi sono sempre più appassionato a questo tipo di ricerca rendendomi conto che si trattava di un repertorio di una certa ampiezza. Sono molte, infatti, le occasioni festive, le processioni e le feste patronali, in cui la banda, eseguendo musiche "a orecchio", svolge un ruolo importante. Pensai, dunque, che potesse essere utile continuare a trascrivere sia le melodie vocali che le parti e gli accompagnamenti strumentali. Uno dei primi canti, cui mi dedicai, dopo la *Sveglia di San Giuseppe* e il *Mirè mbrèma*, fu l'*Inno di Sant'Antonino*, che si esegue il 13 giugno, poiché anche in questo caso non esisteva nessuna documentazione scritta. Da allora a oggi ho trascritto molti canti devozionali che prevedono l'accompagnamento della banda musicale.

Incomincio elencandovi i canti mariani:

Il primo è il *Rosario della Madonna dei Miracoli*. Questo canto non fa parte della nostra tradizione da molto tempo: circa 25 anni fa, infatti, giunse a Mezzojuso un prete per una missione e insegnò in paese questa melodia. Il canto restò impresso nella memoria dei nostri compaesani tanto che ancora oggi lo cantiamo in chiesa per il *Rosario della Madonna dei Miracoli*.

Durante la processione, inoltre, questo *rosario* è cantato, con l'accompagnamento della banda musicale, da chi sorregge la statua.

Un altro canto è il *Salve Regina a Maria delle Grazie*. Questo brano, in dialetto siciliano, è invece tipico della nostra tradizione.

Altri canti non sono esclusivi di Mezzojuso ma sono diffusi in tutto il territorio nazionale: *O bella mia speranza; O Maria, quanto sei bella; Ti salutiamo, Vergine; Immacolata, Vergine bella; Dell'Aurora sorgi più bella; È l'ora che pia; Il tredici Maggio; Maria, tu che hai atteso; Salve, o Madre del Soccorso e Mira il tuo popolo.*

Di un *Inno popolare a Maria Immacolata* fu autore il Maestro Giovanni Lanna, che come molti sanno, sebbene fosse d'origine napoletana, visse gran parte della propria vita a Mezzojuso e pertanto divenne a tutti gli effetti un nostro compaesano. Di quest'inno, originariamente concepito con accompagnamento pianistico, ho fatto un'elaborazione per banda che abbiamo spesso eseguito sia durante processioni sia in occasione di concerti. Egli lo scrisse con un accompagnamento di pianoforte, facendone pure, successivamente un'elaborazione per banda che abbiamo spesso eseguito sia in processione sia in concerto.

Ho già accennato all'*Inno di Sant'Antonino* che viene eseguito per la "tredicina" anche in processione.

Anche dell'*Inno di Santa Rosalia (O rosa fulgida)*, sebbene non costituisca una nostra esclusiva tradizione ma è conosciuto in tutto il territorio regionale, ho fatto una rielaborazione.

Anche di alcuni canti devozionali al Sacramento ho fatto delle rielaborazioni: *Inni e canti; Noi vogliam Dio e Ti adoriamo, Ostia Divina.*

Qualche anno fa Papàs Francesco Masi mi diede lo spartito di un brano composto dal Maestro Carmelo Battaglia su testo di Antonio Zambianchi: un *Inno a San Nicola*. Di questo ho fatto una rielaborazione che ormai posso dire che è entrata a fare parte della tradizione poiché la mia versione viene ormai eseguita regolarmente per la festa del 6 dicembre, durante la processione di San Nicola, e tutta la gente canta e partecipa vivamente.

Ho fatto anche la trascrizione del *Viaggiu Dulurusu*.

Ho rielaborato per banda anche alcuni canti della Settimana Santa e della *Via Crucis*, ad esempio *O fieri flagelli* e *O Gesù mio*, ma finora non c'è mai stata l'occasione di eseguirli in pubblico.

Poi vorrei ricordare i canti dedicati a San Giuseppe: la *Sveglia di San Giuseppe*, *Giuseppe è nome santo*, *il Testamento di San Giuseppe*, la *Salve Regina di San Giuseppe* e il *Rosario di San Giuseppe*. Relativamente al *Rosario* non

ho fatto una rielaborazione per banda ma unicamente una trascrizione della melodia. Queste trascrizioni, opportunamente riviste da Gigi Garofalo, sono state recentemente pubblicate nell'opuscolo *Celebrazioni devozionali e liturgiche in onore di San Giuseppe*, promosso dalla Parrocchia Maria Santissima Annunziata e dalla Confraternita Gesù, Maria e Giuseppe e curato da Don Enzo Cosentino e da Pino Di Miceli.

Sebbene esuli in parte dal tema dell'incontro odierno non posso non richiamare il gran lavoro che è stato fatto per i *Canti bizantini di Mezzojuso*. Diceva al riguardo Papàs Masi che è stata un'avventura. Realmente è stato così, perché neanche io mi rendevo conto dell'importanza di ciò che stavo facendo e sinceramente noi tutti che abbiamo collaborato con Gigi Garofalo - da Padre Masi a Pietro Di Marco, dalle cantanti Elisabetta Giammanco e Rita Bua ai "ragazzi" della banda - non ci aspettavamo che quest'impresa potesse portare tanto successo e tante gratificazioni. Pensate che ci sono Comuni che richiedono non solo il concerto ma anche un incontro preliminare di presentazione, qualche giorno prima, per avere le idee chiare, per avere più conoscenze e quindi essere meglio preparati all'ascolto. In quest'ultimo periodo abbiamo avuto grandissime soddisfazioni: siamo stati a Bagheria, poi per la presentazione del volume al Santissimo Salvatore a Palermo, e poi abbiamo tenuto un concerto indimenticabile il 27 marzo, proprio il Mercoledì Santo, a Castelbuono. E devo dire che avere effettuato quest'ultimo concerto per la Settimana Santa - credetemi - in un'atmosfera di particolare intensità e commozione con tantissima attenzione da parte di un vastissimo pubblico è stata un'esperienza unica: eseguire *Simeron kremate* in quel momento, in quel preciso periodo, credetemi, ha "preso" proprio tutti e ci ha coinvolto moltissimo¹.

Io sono uno che vive per la banda, che ha studiato per "lavorare" in banda, per fare musica con questo tipo di organico. Nella vita di tutti i paesi la banda dà un contributo importante, scandisce il trascorrere delle feste dell'anno, accompagna le occasioni liete e tristi dell'esistenza delle singole persone e delle famiglie, attraverso il suo inconfondibile suono dà gradevolmente la percezione delle atmosfere festive. A volte la banda viene messa in second'ordine - ripeto forse un pensiero che ho già espresso molte volte - e viene sottovalutata. Si sente dire spesso: «L'altra sera ho ascoltato un concerto di una banda. Erano così bravi che sembrava un'orchestra!». Ma cosa c'entra?! Una banda è una banda, un'orchestra è un'orchestra! Oppure: «L'altra

¹ Cfr. Girolamo Garofalo (a cura di) *Canti bizantini di Mezzojuso*, cit.

sera ho ascoltato un concerto di un'orchestra. Suonava così male che sembrava una banda!». Che c'entra la banda?! Si tratta di due organici totalmente diversi, da valutare secondo criteri diversi. Pensate che in Conservatorio per diplomarsi in *Strumentazione per banda* occorrono dieci anni e bisogna studiare, tra l'altro, *Composizione* e *Contrappunto*, bisogna conseguire l'ottavo anno di Pianoforte: c'è da studiare molto. Non credo che sia da meno dello studio della *Direzione d'Orchestra* poiché ambedue i corsi sono assai impegnativi.

Con il lavoro di questi anni siamo riusciti a dare alla banda una funzionalità diversa. Abbiamo cercato di fare capire che la banda non serve solo per la processione o per il funerale o per suonare le rielaborazioni della *Traviata* o del *Rigoletto* o di altre pagine del repertorio operistico. Attraverso la banda si può condurre un'opera di promozione culturale, si può contribuire alla salvaguardia delle tradizioni musicali popolari, sia liturgiche sia paraliturgiche, si possono offrire insostituibili occasioni di socializzazione e di maturazione ai bambini e ai ragazzi. La banda può assolvere un nobilissimo compito per la vita di una comunità. A Mezzojuso io spero di esservi riuscito, almeno in parte. Vi ringrazio per l'ascolto.

Girolamo Garofalo

Grazie a Salvatore Di Grigoli che ci ha ampiamente informato delle molteplici circostanze in cui la banda interviene quale accompagnamento dei repertori paraliturgici. Stasera ascolteremo due esempi: il *Canto di Lazzaro* e la *Sveglia di San Giuseppe* (entrambi, appunto, accompagnati da un piccolo complesso di fiati). A Mezzojuso quest'uso si ricollega sicuramente a una tradizione più ampia, diffusa in tutta la Sicilia. Sebbene anche questo tipo di pratica musicale popolare in alcuni paesi mostri, per certi versi, sintomi di debolezza e di declino, altrove, invece, persiste saldamente. Vi sono addirittura casi in cui questi tipi di repertori, dopo un periodo d'abbandono, sono stati recentemente recuperati: talvolta nel pieno rispetto delle antiche modalità, talvolta con qualche trasformazione e innovazione. Mi viene in mente, a proposito di Castelbuono - che Salvatore ha citato - il caso di due paesi non lontani, Gratteri e Cefalù, ove è stata recentemente ripresa la tradizione delle cosiddette *Frottole*. Queste sono una sorta di "inni sacri" cantati da un coro, per così dire, "informale", così come avviene per il *Canto di Lazzaro*, accompagnato da strumenti a fiato. Nel nord Italia il piccolo complesso di fiati è detto *bandella*. In Sicilia esso interviene spesso nelle circostanze festive (diffusamente, ad esempio, nel corso delle *Novene di Natale*): può stupire, al riguardo, constatare che per le strade, le piazze e i vicoli della Sicilia in occasione del Natale il "suono dominante" non sia quello della zampogna, come un abusato stereotipo lascerebbe credere, ma è proprio quello del complesso di fiati, sia che accompagni il canto sia che proponga musicchette allegre, *ninnaredde* o ballabili strumentali. Anche Mezzojuso conferma quindi questa vocazione, questo uso, della banda quale protagonista della "sonorizzazione rituale" di molti eventi del "calendario paraliturgico".

Vorrei sottolineare un ulteriore elemento: il canto paraliturgico è innanzi tutto un'occasione per socializzare: per stare *insieme* e per pregare *insieme*. In molti centri siciliani la banda svolge, al riguardo, una funzione certamente importante e, talvolta, imprescindibile. A Mezzojuso ciò è confermato con particolare evidenza. Le scuole organizzate dai complessi bandistici in molti paesi della nostra Sicilia, sono un grande esempio di istruzione musicale di base, di un modo sano per i giovani e per i bambini di stare insieme, di socializzare, di partecipazione a eventi "sacri". A Mezzojuso ciò avviene per il *Canto di Lazzaro*, per la *Sveglia di San Giuseppe* e per tutte le altre circostanze che sono state elencate. Salvatore Di Grigoli ha anche ricordato l'esperienza dei concerti dei *Canti bizantini di Mezzojuso*. È questo un esem-

pio emblematico di come attraverso la banda si possa positivamente e piacevolmente coinvolgere gli adulti, i ragazzi, e addirittura i bambini. Per fare promozione culturale; per recuperare la tradizione dei propri territori; per proporre operazioni artistiche importanti e, soprattutto, per proclamare, con orgoglio e consapevolezza, anche al di fuori della cerchia delle mura del proprio paese, la propria identità culturale. Questo è stato il senso dei concerti che insieme siamo andati a proporre in molti paesi della Sicilia. Molti siciliani, che neppure sospettavano dell'esistenza del rito greco e di una comunità di origine albanese nella nostra Isola, anche grazie a questi concerti sono venuti a conoscere quest'illustre tradizione.



Antica stampa votiva (archivio della Chiesa Maria Santissima Annunziata, Mezzojuso).

Don Enzo Cosentino

Parroco della Chiesa Maria Santissima Annunziata di Mezzojuso

I canti devozionali della Parrocchia Maria Santissima Annunziata di Mezzojuso

Nella nostra comunità si riscontra una ricca tradizione di pietà popolare, nel contesto della quale i canti paraliturgici svolgono un ruolo peculiare. In atto si profila il rischio del loro declino o, persino, della loro scomparsa. In tal senso appare tanto urgente quanto essenziale un accorto lavoro di documentazione, di raccolta di testi, di registrazione di melodie. Personalmente, venticinque anni or sono ho effettuato le prime registrazioni. Ero più giovane, non possedevo gli strumenti tecnici di cui oggi sono in possesso, utilizzavo addirittura delle cassette riciclate. Le conservo ancora oggi gelosamente, anche perché quelle persone che si resero disponibili alla registrazione mi aiutarono a capire il valore di questi canti e ad amarli. Di quelle persone, ormai scomparse, rimane ancora viva e lucida la loro preziosa testimonianza.

Su questo versante il Concilio Vaticano II, pur nell'innegabile rinnovamento ecclesiologicalo e pastorale che esso ha promosso, favorendo nuove forme espressive ha, però, indirettamente contribuito a marginalizzare o dimenticare una parte considerevole di questo ricco patrimonio.

Già nel corso del mio servizio pastorale a Santa Cristina Gela in qualità di parroco dal 1989 al 1997, ho avuto modo attraverso gli anziani di apprezzare il valore di questi canti e di queste tradizioni, che per un peculiare dinamismo riescono a promuovere un pieno coinvolgimento di tutti.

Ritornato da pochi anni a Mezzojuso, mia comunità d'origine, nella funzione di parroco mi sono adoperato per sensibilizzare alla salvaguardia di alcune tradizioni, che, a mio avviso, andavano tutelate, anche per la speciale funzione pastorale che esercitano nel favorire una corale partecipazione e un vivo accostamento alla preghiera.

I canti devozionali e paraliturgici di Mezzojuso sono numerosissimi. Partendo dalla Settimana Santa, che nel nostro paese viene celebrata con particolare cura, è tradizione nella comunità di rito romano cantare una variante mezzojusara del *Popule meus*.

Contestualmente ricorre un altro canto, *Stava Maria dolente*; esso viene eseguito, con testo in italiano, durante la *Via Crucis* su una melodia di gusto novecentesco che, a mio avviso, rappresenta un'esclusiva di Mezzojuso.



Antica stampa votiva (archivio della Chiesa Maria Santissima Annunziata, Mezzojuso).

Il testo ricorre invece anche in altri paesi siciliani, fra cui Santa Cristina Gela. Nel mese di maggio ancora oggi viene cantato un tradizionale *rosario*. In relazione alle specifiche festività della Madonna ricorrono vari tipi di *rosario*, almeno cinque sono accertati, ma quello del mese di maggio riveste un'importanza peculiare poiché prevede una *litanìa* con una variante popolare del *Tantum Ergo*, entrambe tipiche di Mezzojuso, e una particolare *Benedizione*. Nel corso della celebrazione del *Corpus Domini*, che nella nostra comunità viene celebrato per otto giorni, ricorrono numerosi canti e più di un *rosario*, tutti in dialetto.

Nel mese di settembre, oltre all'*Inno a Santa Rosalia*, già ricordato da Salvatore Di Grigoli, viene recitato il *Rosario a Santa Rosalia*, con alcune tipiche *litanie*.

Nella ricorrenza della festività della Madonna dei Miracoli viene cantato il *Salve Regina*. E' opportuno a tal proposito precisare che a Mezzojuso si riscontrano molte varianti del *Salve Regina*, da quella del 2 febbraio nella Chiesa del Crocifisso a quella della Madonna dell'Udienna, tuttavia la versione della Madonna dei Miracoli mi sembra costituisca un esempio esclusivo della tradizione di Mezzojuso.

Sono, altresì, presenti molti altri canti, accompagnati dalla chitarra o dall'organo. Alcuni fedeli vorrebbero si eseguissero solo questi ultimi, criticandomi per la mia preferenza al *Salve Regina*; tuttavia ho voluto insistere per l'esecuzione di quest'ultimo non solo per una mia personale predilezione, ma, al tempo stesso, perché la nostra comunità vi si riconosce maggiormente e perché coinvolge tutta l'assemblea.

Il *rosario* si segnala anche nel mese di ottobre, durante il quale viene rievocata una tipica versione, accompagnata da alcune *litanie* e da una particolare *Benedizione*. Una celebrazione molto interessante è quella dell'Immacolata, nel cui contesto la *Sveglia* rappresenta l'elemento più tipico¹. Essa viene eseguita al mattino presto. In precedenza era la Confraternita a curarne l'esecuzione. Oggi che la Confraternita è ridotta a pochi elementi è stato mio vivo desiderio salvaguardarne l'esecuzione e la conservazione. Il *Rosario dell'Immacolata* e la celebrazione della Messa concludono questa festività.

Nella ricorrenza del Natale a Mezzojuso si tramanda ancora la tradizione del *Viaggiu dulurusu*; a partire dall'ultimo giorno della *Novena dell'Immacolata*, quasi come preannunzio della Natività, viene eseguita ogni sera una strofa, accompagnata dal *rosario* tipico del Natale e seguita dalla *Benedizione* e dal canto natalizio *Dio sia Benedetto*.

Vorrei adesso soffermarmi sui canti di San Giuseppe, il santo più cele-



S. NICOLO' DI BARI

Antica stampa votiva (archivio della Chiesa Maria Santissima Annunziata, Mezzojuso).



S. ANTONIO ABBATE

Antica stampa votiva (archivio della Chiesa Maria Santissima Annunziata, Mezzojuso).



Madonna dei Miracoli (ca. 1600?), pittura su pietra (foto di Enzo Brai, archivio della Chiesa Maria Santissima Annunziata, Mezzojuso).

brato nella nostra comunità di rito romano. Gli sono dedicate tre diverse feste: il 23 gennaio per la memoria dello “Sposalizio”, una ricorrenza riscontrabile anche in altri centri, ad esempio Bagheria e Caccamo; il 18 e il 19 marzo, allorché si fa memoria del “Transito di San Giuseppe”; infine per la Fiera di Settembre².

Nel vasto repertorio dedicato al Santo un ruolo peculiare riveste il noto *rosario*, tipico di Mezzojuso. Personalmente propendo per la tesi della originaria uniformità di tale *rosario* in tutta la Sicilia; nel corso del tempo le varie Comunità lo avrebbero fatto proprio operando specifiche versioni musicali. Il *Rosario di San Giuseppe* è stato finora tramandato oralmente. Qualche tempo fa ho però sentito l'esigenza di pubblicarne il testo insieme ad altri canti dedicati al Santo.

Il 23 gennaio scorso abbiamo dunque presentato un opuscolo di 40 pagine, promosso dalla Parrocchia Maria Santissima Annunziata e dalla Confraternita Gesù, Maria e Giuseppe, dal titolo *Celebrazioni devozionali e liturgiche in onore di San Giuseppe*. I testi sono stati curati da me e da Giuseppe Di Miceli; Gigi Garofalo e Salvatore Di Grigoli hanno collaborato per l'appendice musicale redigendo una nota etnomusicologica e alcune trascrizioni su pentagramma. Il libretto è stato stampato in cinquemila copie per l'uso dei fedeli e per tutelare la salvaguardia di questa preziosa tradizione. Con vivo apprezzamento, ho potuto rilevare il sensibile favore con cui la comunità ha accolto l'iniziativa e la speciale sollecitazione che ha promosso nei fedeli per una celebrazione più consapevolmente e vivamente partecipata.

Dal 23 gennaio al 19 marzo si contano sette mercoledì. Il sette è numero ricorrente e carico di un forte valore simbolico (*i sette mercoledì, i sette dolori, le sette allegrezze, i sette dolori di Maria*). Tante devozioni popolari, del resto, sono basate sul numero sette.

A partire dal 23 gennaio, memoria dello “Sposalizio di San Giuseppe”, fino al 19 Marzo, ogni mercoledì vengono portati presso le varie famiglie della comunità i “quadri” del Santo, attorno al quale per l'intera settimana un folto gruppo di fedeli suole recitare il *rosario*. Sono molte le famiglie che vivono con speciale intensità religiosa questa devozione, che ha il pregio di coinvolgere non solo la famiglia ospitante ma vicini, parenti e conoscenti, dando l'opportunità di una fede vissuta comunitariamente e di una forma d'aggregazione sperimentata sul piano sociale. Tutti i mercoledì si avvicendano, seguendo la medesima impostazione, per convergere nella ricorrenza del 19 marzo, la cui vigilia viene commemorato il suggestivo “Transito”, seguito nella mattinata dal canto della *Sveglia*³. Per un periodo degli anni settanta



Antica stampa votiva (archivio della Chiesa Maria Santissima Annunziata, Mezzojuso).

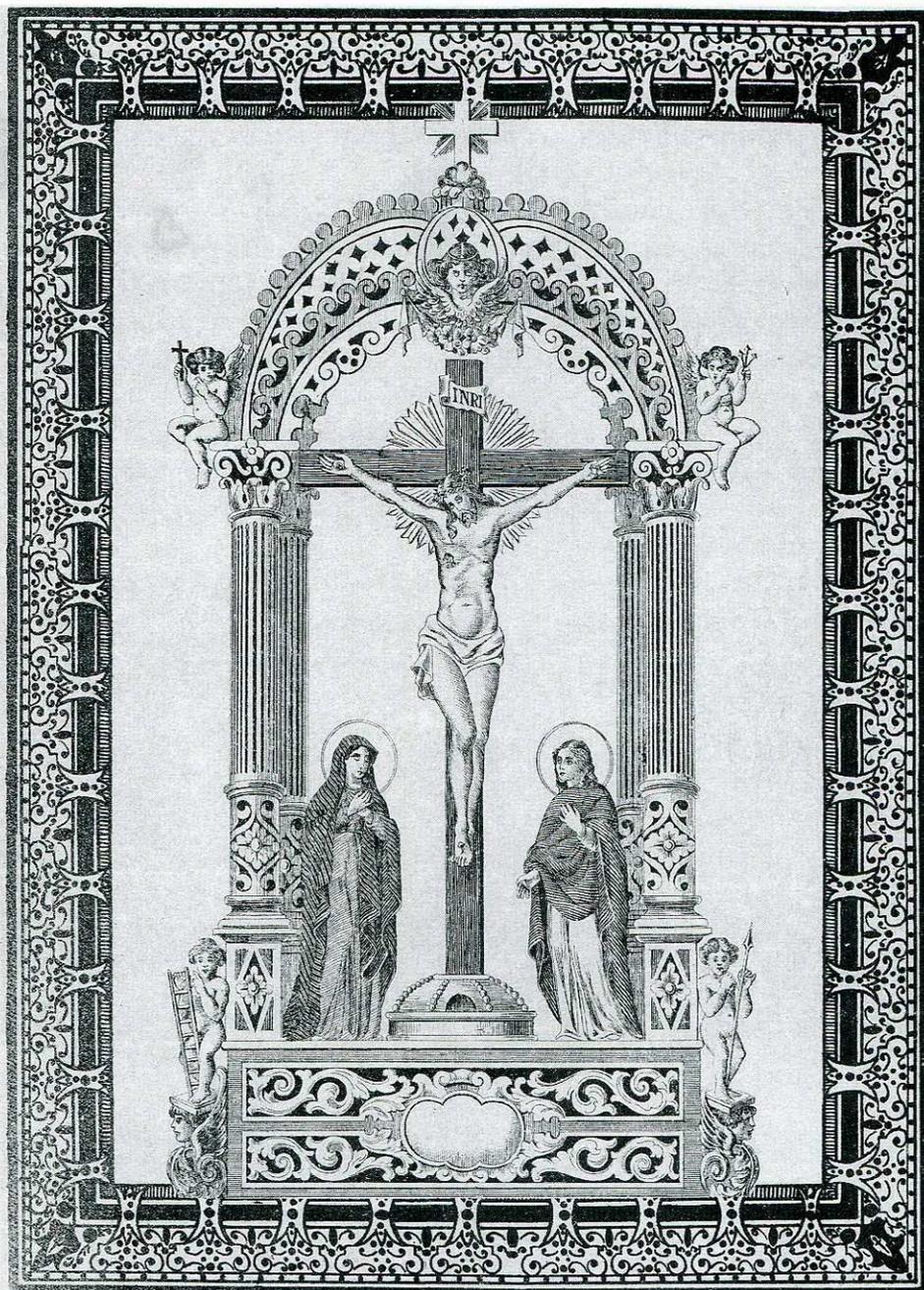


IMMAGINE DEL SS. CROCFISSO
che si venera in Mezzojuso

Antica stampa votiva (archivio della Chiesa Maria Santissima Annunziata, Mezzojuso).

nessuno partecipava più al canto della *Sveglia* e questa veniva eseguita addirittura tramite una registrazione diffusa attraverso un megafono.

Ultimamente, per fortuna, si può riscontrare una più viva sensibilità per questo patrimonio religioso e culturale e una più alta partecipazione per i vari momenti celebrativi.

L'elenco dei canti popolari devozionali e delle ricorrenze potrebbe continuare. Come parrocchia ne abbiamo trascritti moltissimi; la maggior parte permangono ancora vivi nella memoria collettiva, altri risultano affidati solo ai ricordi, talora frammentari, dei più anziani. E' nostro intendimento adoperarci anche in futuro per la salvaguardia di questo patrimonio, per farlo conoscere e amare ai giovani e ai bambini, per promuovere una partecipazione sempre più ampia e consapevole di ciascuno. Sin dal periodo in cui ero a Santa Cristina Gela ho incoraggiato questo tipo di pietà popolare, tenendo tuttavia conto anche delle esigenze dei giovani, più propensi ai canti di recente formulazione.

Il lavoro di documentazione inaugurato con la pubblicazione delle *Celebrazioni devozionali e liturgiche in onore di San Giuseppe* è solo un iniziale contributo di un più ampio lavoro che, auspico, possa recare in futuro nuovi e preziosi contributi.

1 È consuetudine che il giorno della festa, prima dell'alba alcuni confrati girino per le vie del paese accompagnati da alcuni strumenti musicali per svegliare gli altri confrati e i devoti e per invitarli a partecipare alla Santa Messa dell'aurora con una speciale "chiamata": Un *solista* "grida": «Fratelli e Sorelle di Maria Immacolata, itivi a fari la Santa Comunioni nca tardu è». Il motivo del ritornello del coro è come quello di San Giuseppe (v. oltre).

2 Con deliberazione della Confraternita in data 15 febbraio 1899 veniva trasferita la festa di San Giuseppe dal 19 marzo al 26 e 27 settembre, dando facoltà al Superiore e Congiunti di iniziare tutte le pratiche necessarie per l'istituzione di una fiera di animali e del mercato pubblico. Il Consiglio Comunale di Mezzojuso nella seduta del 30 aprile 1899 ha approvato l'istituzione del mercato pubblico nei giorni di 26 e 27 settembre di ogni anno.

3 Si svolge tutto come per la *Sveglia dell'Immacolata*, tranne per la parte del *solista*: «Fratelli e Sorelle ri Gesù, Maria e Giuseppi, itivi a fari la Santa Comunioni nca tardu è». Il coro risponde, con una tipica melodia: «Giuseppi n'insigna r'amari a so Figghiu, ni runa cunsigghiu li miraculi fa. Evviva Giuseppi ch'è tuttu crimenza, la sua pruvirenza c'ognuno lo sa. Evviva lu Patri ri la pruvirenza li grazzi dispensa li miraculi fa».

Girolamo Garofalo

Grazie a Don Enzo per le ricche informazioni e per le stimolanti riflessioni. Anche Don Enzo ha ulteriormente ribadito come questi di repertori tradizionali non vadano considerati in sé, secondo parametri astratti e come se si trattasse di “pure” espressioni musicali, ma vadano visti soprattutto quali momenti di preghiera e di vita collettiva. La descrizione dei *quadri*, che vengono trasferiti da una famiglia all'altra lascia intendere quale importanza possano assumere, per i singoli e per le famiglie, questo tipo di comportamenti ritualizzati in seno alla trama dei rapporti sociali della comunità di Mezzojuso.

Ringrazio Don Enzo anche per la sensibilità che tante volte ha dimostrato nei confronti di queste tematiche. Una dimostrazione tangibile di *intervento consapevole* nella direzione della tutela delle tradizioni religiose è il libretto, cui egli ha fatto precedentemente riferimento, che è stato presentato qualche mese fa. In questo opuscolo sono stati pubblicati i testi e le trascrizioni musicali dei canti e delle preghiere devozionali in onore di San Giuseppe, non con l'intento di “appesantire” librerie o ampliare la dotazione di biblioteche di appassionati o studiosi. Questi testi e queste trascrizioni sono stati pubblicati affinché la gente potesse in un certo senso essere stimolata a continuare a cantare questi repertori. Anche gli esempi, che Don Enzo ha ricordato, di recupero di alcune tradizioni costituiscono fatti positivi: il caso della *Sveglia*, ad esempio, che era giunta a essere riprodotta per mezzo di un megafono, ridotta, in sostanza, a essere eseguita da un “fantasma”, e che ha invece ripreso corpo perché la gente ha ricominciato a cantarla. Tutto ciò è un'importante dimostrazione di come anche i sacerdoti possano intervenire *direttamente, consapevolmente e responsabilmente* nella tutela delle tradizioni musicali.

A proposito di San Giuseppe, vorrei evidenziare come per l'illustrazione del programma di questo convegno si sia scelto di associare i pani di San Giuseppe con quelli di San Nicola. Ciò da un lato quale segno di benvenuto nei confronti di tutti gli intervenuti, sia relatori sia cantori, dall'altro per rendere tangibile in termini di simboli quale ricchezza culturale e spirituale scaturisca, nella città di Mezzojuso, proprio dalla compresenza del rito greco e del rito latino rito. Tale compresenza rappresenta oggi un esempio “alto” di civiltà, di tolleranza, di rispetto dell'identità etnica e della diversità culturale: valori, questi, che costituiscono lo spirito che più profondamente anima il nostro incontro di oggi.



Una tavolata di San Giuseppe nel 1953 a Santa Cristina Gela.

Cettina Bastone

Catechista della Parrocchia Santa Cristina di Santa Cristina Gela

La tradizione musicale paraliturgica a Santa Cristina Gela

La Parrocchia Santa Cristina Vergine e Martire è ricca di molte devozioni e di molte tradizioni, trasmesse e custodite gelosamente e con grande cura nel corso dei decenni, quasi fossero quel “tesoro nascosto” di cui parla il Vangelo. Le tante devozioni suonano infatti un po’ come l’antifona di un canto poiché introducono a quel tesoro che è la Liturgia. Le *novene* e i *pii esercizi*, pur non essendo *liturgia*, aiutano il fedele a prepararsi spiritualmente a un evento liturgico.

Vorrei tracciare un profilo di queste devozioni tradizionali, proprio partendo dall’inizio dell’Anno Liturgico che, secondo il Rito Romano, inizia con la Prima Domenica d’Avvento.

Questo periodo si apre con un sottofondo mariano, ossia con la *Novena dell’Immacolata*. Questa devozione è molto partecipata dai fedeli con il canto dello *Stellarario*, con le giaculatorie e i canti inneggianti alla *Theotokos* (Madre di Dio). Molto belle sono le *Litanie Mariane* cantate, tra cui spicca quella chiamata *Pastorale*. Segue la *Novena del Santo Natale*, dove ancora predomina il canto gregoriano, come nel *Regem venturum Dominum* e nell’inno *En clara vox*. Tutto il periodo d’Avvento è accompagnato dal canto gregoriano *Rorate* a conclusione delle Celebrazioni Eucaristiche.

Dopo il periodo natalizio e prima della Quaresima (Tempo Ordinario), la comunità parrocchiale si stringe attorno a un santo molto caro e amato: San Giuseppe. Al Patriarca sono dedicati i cosiddetti *Mercoledì di San Giuseppe*, con il canto del *Rosario di San Giuseppe* e un inno in lingua latina: *Te Joseph*. Nello stesso periodo dalla Parrocchia “esce” il Bambinello che sta accanto alla statua di San Giuseppe (per tutelarne il valore è stata realizzata una copia, di dimensioni minori), che “gira” per le famiglie del paese. In alcune famiglie si usa ancora cantare il *Rosario del Bambinello* e il *Testamento di San Giuseppe*.

Per tutto il periodo Quaresimale, nei Venerdì, appunto, di Quaresima, il pio esercizio della *Via Crucis* è accompagnato da un canto dedicato alla Vergine: *Stava Maria dolente*. Il *Bacio alla Croce* ha come sottofondo l’inno in latino *Vexilla regis*.

Molto sentita è la Settimana Santa che si apre con la Domenica delle Palme, nella quale vengono cantate, sempre in lingua latina, le antifone che



I pani di San Giuseppe nel 1993 a Santa Cristina Gela.

accompagnano la *Processione delle Palme: Pueri Haebreorum, Gloria laus et honor tibi, Ingrediente Domino* e *Hosanna filio David*.

Il venerdì che precede la Domenica delle Palme, seguendo il calendario bizantino, viene dedicato alla *Resurrezione di Lazzaro* con il canto del *Lazëri* per le vie del paese nella tarda serata. Il Giovedì Santo, a conclusione dell'*Ufficio in Coena Domini*, viene solennemente intonato il *Pange lingua* (le due strofe conclusive di questo canto, *Tantum ergo*, vengono riprese ogni volta che si fa l'Adorazione Eucaristica prima della Benedizione). Suggestiva è l'Adorazione della Santa Croce del Venerdì Santo, accompagnata dal *Popule meus*. Nella tarda serata dello stesso giorno v'è il *Canto della Passione*, in dialetto siciliano, per le vie del paese. Il Sabato Santo, giorno del "grande silenzio", era caratterizzato dai cosiddetti *Lamenti*, che purtroppo non siamo riusciti a recuperare. Per tutto il periodo di Pasqua nella Liturgia Eucaristica si sente echeggiare il *Regina Coeli*, canto mariano prettamente pasquale.

Il Mese di Maggio è caratterizzato dal *Santo Rosario alla Vergine*



Rappresentazione della *Via Crucis* a Santa Cristina Gela (ca. 1940, Archivio della Parrocchia Santa Cristina).

Maria. La nostra parrocchia fa tesoro di tre *rosari* (più propriamente possono essere definite *giaculatorie cantate*): *Unni Maria tutti vinemu*, *Vi salutu o Gran Signura* e *Bedda Matri di lu Rusariu* che solitamente si canta a Ottobre.

Il mese di Giugno si apre con la *Tredicina di Sant'Antonio da Padova*, ossia una giaculatoria cantata a mo' di *rosario*; il *Sacro Cuore di Gesù* viene pregato con un *rosario* caratterizzato da misteri propri. La Liturgia Eucaristica del *Corpus Domini* è arricchita dal *Rosario del Santissimo Sacramento*, cantato in dialetto siciliano, e da molti altri canti popolari.

Nel mese di Luglio ricorre la festa della Patrona Santa Cristina: ci si prepara a tale festa con una *novena* cantata, con un antico *rosario* e anche con la *Litania a Santa Cristina*, cui fanno corona alcuni inni in siciliano dedicati alla Santa Patrona. V'è inoltre il Santo Rosario cantato in dialetto siciliano per la Beata Vergine del Carminello.

La prima quindicina d'Agosto è dedicata alla Vergine Assunta con il canto di un *rosario* bilingue: italiano e siciliano.



“Uscita” della processione di San Giuseppe a Santa Cristina Gela (ca. 1920-30, Archivio della Parrocchia Santa Cristina).

Nel mese di Settembre si prega la “santuzza” Santa Rosalia con un *rosario* in dialetto siciliano, mentre ci si prepara alla festa della Santa Croce con un *rosario*. Nello stesso periodo un altro *rosario*, anch’esso in siciliano, è dedicato alla Vergine Addolorata.

Con il mese di Ottobre si chiude, se così posso esprimermi, l’anno paraliturgico; e lo chiudiamo con un bel *rosario* cantato in lingua italiana al patrono d’Italia, il nostro caro San Francesco d’Assisi. Per tutto il mese riecheggia il canto del *rosario* mariano, già sopra citato, *Bedda Matri di lu Rusariu*. Con Maria abbiamo iniziato il nostro cammino all’interno delle tradizioni devozionali, e con Maria si chiude questo mio intervento, con l’augurio che ogni patrimonio paraliturgico possa essere custodito e trasmesso nella semplicità per la gloria di Dio che è Padre, Figlio e Spirito Santo.

Anna Maria Salerno

Direttrice del coro della Parrocchia Santa Cristina di Santa Cristina Gela

La tradizione musicale paraliturgica a Santa Cristina Gela

Il mio intervento si riallaccia a quanto ha detto Concetta Bastone. Già dal sintetico elenco dei riti religiosi che si svolgono nella nostra parrocchia, si può notare come, la maggior parte delle volte, la devozione e la tradizione popolare precedano il Tempo Liturgico propriamente inteso.

A Santa Cristina Gela la tradizione e la devozione costituiscono sicuramente espressioni di fede. In occasione della festa per la nostra Patrona, ad esempio, la religiosità popolare non si manifesta soltanto con processione del simulacro della Santa, ma si concretizza anche in tutta una serie di preghiere "laicali" popolari, ben ritualizzate e formulate, che contengono in sé la "radice" dell'antica fede, della "fede delle origini", secondo cui lo Spirito Santo, dà a ognuno, secondo le proprie capacità, la sensibilità di pregare in modo semplice e immediato. Sebbene semplici, queste preghiere esprimono fino in fondo i più grandi misteri della fede.

Per chiarire meglio questo concetto, vorrei riportare il testo del ritornello del *Mistero del Rosario del Bambinello* che viene cantato durante la *Novena di Natale*:

*Gloria e sempre benedetto,
sia quest'uomo pargoletto;
vieni a noi pur senza velo,
per godere il Dio del cielo.
Si è chiuso l'inferno,
si è chiuso in eterno,
e il cielo si aprì,
e il cielo si aprì.*

Con queste semplici parole si ricorda il mistero dell'Uomo-Dio, nato per la salvezza dell'umanità, e allo stesso tempo, in anticipo sul tempo liturgico, già se ne annunciano la morte e la resurrezione.

Questo tipo di sensibilità che si riscontra nelle *novene* e nei *rosari*, trova la sua massima espressione in altri canti devozionali quali il *Lazèri*, che narra del miracolo della resurrezione di Lazzaro, e la *Passiona*, che descrive, giorno per giorno, la settimana della Passione di Gesù Cristo.

Altro fatto importante che si può notare quando si ascoltano queste preghiere e questi canti popolari, è che la lingua in cui essi vengono espressi

sicuramente riflette la lingua del tempo in cui sono stati formulati o scritti: nel nostro caso si tratta sia del dialetto siciliano sia dell'albanese. In tal modo, attraverso la nostra tradizione popolare, si è "superata" già in passato, pur senza rinnegarla o trascurarla, la tradizione più propriamente ecclesiastica del latino-gregoriano, in alcuni casi anche anticipando le indicazioni del Concilio Vaticano II, in base alle quali il rito liturgico doveva essere compreso *da tutti* e trasmesso *a tutti*: doveva, dunque, parlare la *lingua che tutti parlano*, senza tuttavia dimenticare l'antico repertorio latino. Così a Santa Cristina la *Novena del Natale* si canta in gregoriano, il *Rosario del Bambinello* si canta in italiano, il *Rosario del Santissimo Sacramento* si canta in siciliano. Si tratta, dunque, di un'espressione di fede molto libera, pur essendo fondata sui principi religiosi più autentici e profondi.

Da quanto detto emerge un dato singolare e molto significativo: a Santa Cristina Gela - pur trattandosi di un piccolo paese, per di più con un'unica piccola parrocchia - convivono tranquillamente insieme tradizioni diverse. Esse non si sovrappongono ma, piuttosto, si completano a vicenda.

Queste tradizioni costituiscono un bagaglio non solo devozionale, ma anche culturale in senso più ampio. V'è però il rischio che esso possa cadere nell'oblio, proprio a causa della sua vastità, dato che è tuttora per la massima parte tramandato oralmente. Fortunatamente vi sono state e vi sono ancora poche volenterose persone che hanno cercato e cercano di tenerlo in vita nella sua interezza. Mi riferisco alle donne e ai bambini del nostro paese. Non si deve dimenticare, infatti, che erano e sono soprattutto le nonne che tenendo per mano i propri nipoti si facevano accompagnare in chiesa e, facendoli sedere accanto, così divenivano inconsapevoli insegnanti della tradizione religiosa durante la pratica giornaliera. Purtroppo oggi le cose vanno cambiando e le nonne fanno sempre più fatica a portare i bimbi in chiesa, ma è solo grazie a loro se questo tipo di devozione ha resistito nel tempo.

Nella realtà della nostra parrocchia oggi vi è anche un coro di giovani ragazze che sta tentando di riprendere queste preghiere e questi canti, cercando non solo di eseguirli vocalmente nel migliore dei modi, ma anche tentando di adottare le varianti più "autentiche". Con quest'aggettivo alludo a una metodologia che partendo dall'ascolto delle testimonianze di diverse persone anziane, consenta la comparazione fra le diverse "lezioni". Un dato su cui ci si può basare, in questo difficile lavoro, è che le parti che risultano cantate allo stesso modo da diverse persone siano verosimilmente quelle originali e, in quanto appartengono al ricordo comune, caratterizzano il canto nella sua più antica espressione. Una volta conclusa questa fase, il canto può esse-

re rieseguito nella sua versione originale. Il coro esegue anche canti, ormai dimenticati, ripresi da antichi spartiti ritrovati nell'archivio parrocchiale, come, ad esempio, l'*Ossequio a San Giuseppe*. Un altro importante lavoro per la salvaguardia di questo grande bagaglio di preghiere e di canti consiste nella loro trascrizione su pentagramma. Ciò sta avvenendo grazie all'organista del coro, Daniela Salerno, che ha già trascritto la *Novena dell'Immacolata* e i cinque inni dedicati a Santa Cristina. Vorrei ricordare anche il lavoro del Maestro Mario Visconti, che ha rielaborato tre di questi inni per complesso bandistico e ha trascritto gli altri rivestendoli di un accompagnamento organistico. Ci auguriamo che tali lavori possano contribuire a tramandare queste tradizioni più a lungo possibile nel tempo, e che in futuro possano costituire uno strumento non solo conoscitivo ma anche didattico.



Stendardo della Parrocchia Santa Cristina (fine 1800, foto di Salvatore Ferrara).

Girolamo Garofalo

Grazie a Cettina Bastone e ad Anna Maria Salerno. È singolare che in un paese così minuscolo si riscontri una così straordinaria ricchezza di tradizioni musicali devozionali: canti in dialetto siciliano che convivono con quelli in italiano o in arbëresh, stratificazioni storico-culturali diverse, tradizioni musicali d'origine ottocentesca insieme al gregoriano tramandato oralmente.

La presenza odierna di Cettina Bastone e Anna Maria Salerno insieme alle altre giovani ragazze del coro, il fatto che esse abbiano appreso dalle anziane donne i canti devozionali e che li cantino presso la propria parrocchia, il fatto che esse rappresentino la continuità della memoria e che, contemporaneamente, stiano qui a parlarcene nell'ambito di una Giornata di Studi, credo siano esempi positivi di come ai giorni nostri si possa *responsabilmente* tutelare queste tradizioni.

Papàs Nicola Cuccia

Parroco della Chiesa Maria Santissima Annunziata e San Nicolò di
Contessa Entellina

La tradizione musicale paraliturgica a Contessa Entellina

I canti paraliturgici presenti nella tradizione di Contessa Entellina interessano, in genere, l'intera comunità paesana e coinvolgono, nell'esecuzione e nella trasmissione, gruppi di persone appartenenti ai due riti presenti nel territorio, il bizantino e il romano. Alcuni testi sono tipici della tradizione albanese, altri sono stati ripresi dal "contesto latino" in cui è situata Contessa.

I. CANTI DI TRADIZIONE ALBANESE

Udha e Kriqes (Via Crucis)

Udha e Kriqes è la Via Crucis che si usa celebrare nelle pratiche devozionali legate alla Grande Quaresima. Il testo in uso è quello del poeta Giuseppe Schirò di Piana degli Albanesi intitolato: *Rruga e Kriqes shejte*. In realtà, rispetto al testo del poeta, la versione ufficiale dell'Eparchia, contenuta nell'*Enchiridion*, presenta alcune diversità. Infatti, contrariamente al testo poetico, ogni singola stazione della Via Crucis è preceduta da una strofa dello *Stabat Mater*, composto sempre dallo Schirò¹, e da un versetto o in albanese che è la traduzione letterale del corrispondente latino: *Adoramus te, Criste, et benedicimus tibi quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum* (Ti adoriamo, o Cristo, e ti benediciamo, perché con la tua santa Croce hai redento il mondo). Non si sa a chi si debba questo adattamento del testo. Si celebra il Venerdì della Grande Quaresima.

Lazari (Canto della Resurrezione di Lazzaro)

La Resurrezione di Gesù è preceduta dal grande "segno" della Resurrezione di Lazzaro. Il tropario della festa recita infatti: *Per confermare la fede nella comune risurrezione, prima della tua passione, hai risuscitato Lazzaro dai morti, o Cristo Dio*. Grande attenzione è rivolta quindi al segno anticipatore compiuto da Gesù. Pertanto, conclusa la celebrazione della *Proiasmena* (Liturgia dei Presantificati), si canta, in chiesa, il testo poetico (*O mirë mbrëma*) composto da diciotto strofe, che celebra la potenza d'amore di Gesù. Al termine della celebrazione gruppi di bambini e giovani, tanto di rito greco quan-

to di rito latino, per le strade del paese, annunciano il grande evento della resurrezione di Lazzaro, avvenuta dopo quattro giorni dalla morte. Cantano alcune strofe, invitando, con l'ultima, la padrona di casa ad alzarsi e offrire in dono ai cantori uova, formaggio o altro: *ngreu ti zonzjè, ëna çë do ke o kaskavalë o diath o ve*. Le uova vengono raccolte in chiesa e distribuite il giorno di Pasqua. Nella pratica sembra quasi che ai cantori "interessi" quasi esclusivamente quest'ultimo aspetto, legato alla questua, alla dimensione festiva e all'offerta alimentare: spesso, infatti, del lungo testo vengono cantate solo una o due quartine iniziali passando immediatamente all'ultima strofa. Il canto, che com'è noto è comune alla tutta la tradizione siculo-albanese, viene accompagnato da strumenti musicali: ricordo da piccolo l'accompagnamento con la fisarmonica; oggi si usano anche le chitarre o altri strumenti che i ragazzi utilizzano a scuola durante l'ora di Educazione Musicale. Il tema musicale si sviluppa per intero per ogni singola strofa. Ho potuto notare che il testo è pressoché identico a quello del manoscritto del 1818 riprodotto in *Canti bizantini di Mezzojuso*, tranne che per due strofe che nella variante di Contessa risultano "fuse" in una sola strofa, e per una strofa che si riscontra solo nel testo di Contessa. Anche dal punto di vista musicale si tratta di due melodie pressoché identiche, cosicché, sebbene nella versione di Mezzojuso si assista come a un "allungamento" dei tempi del canto, quando mi è capitato di trovarmi a cantare con gli amici di Mezzojuso ci siamo ritrovati benissimo³.

Tri dit'in' Zot (canto di Pasqua)

Questo canto è esclusivo della tradizione di Contessa: sicuramente è nato a partire dal modello cerimoniale *Lazari*. Al termine del Mattutino della Resurrezione, infatti, si verifica ciò che è già avvenuto una settimana prima, durante il "Lazzaro": gruppi di fedeli, in giro per le vie del paese, annunciano infatti la resurrezione di Cristo con il canto di *Christòs anesti*, cui si aggiungono le sette strofe in albanese di *Tri dit'in'Zot*. Viene sottolineata la gioia per la resurrezione di Gesù, la paura dei soldati per la discesa dell'angelo che sbalza la pietra dall'entrata del sepolcro, la venuta delle mirofòre che, rassicurate dall'angelo annunciante la resurrezione, si avviano a proclamare la gioia. Un'ottava strofa, come nel *Lazari*, viene aggiunta per sollecitare "quelli di casa" a offrire uova, formaggio o altro. Il giorno di Pasqua, inoltre, a conclusione della Divina Liturgia, dalla Parrocchia Santissima Annunziata e San Nicolò (Chiesa greca) una processione si snoda, salendo verso la parte superiore del paese, verso la Chiesa della Madonna della Favara (di rito latino) per celebrare Maria Santissima (la prima ad avere gioito per la resurrezione del

suo Figlio) e per annunciare la Resurrezione di Gesù alla comunità di quella chiesa parrocchiale. L'annuncio è costituito proprio dal canto di *Christòs anesti* (che per la gente è diventato ormai *Stosanesi*) e di *Tri dit'in' Zot*: per i Contessioti ormai il termine *Stosanesi* significa salire in processione alla Chiesa della Madonna della Favara durante la Domenica di Pasqua. Il testo musicale è tipico di Contessa. Questo il testo verbale, che vista la specificità, ritengo interessante riportare per intero:

Tri dit'in' Zot
rrijti nën dhe;
na u ngjall si sot,
me shum'hare.

Tre giorni Nostro Signore
stette sotto terra;
ci è risorto come oggi
con molta gioia.

Të vrart Iudhenj
kur Krishtin vran
ruajtjn varrin
me lëftar'nga an!

I malvagi Giudei
quando uccisero Cristo
custodirono la tomba
con sentinelle a ogni lato!

U sdrip një Engjëll
gjithë i shkëlqiem:
drasën sbëlon
Krishti fluturon

Discese un Angelo
tutto splendente:
scopre la lastra
Cristo vola via

Lëftart u llavtin
jiktin e vanë
gjithve i thane:
«Gjella fluturoj!»

I soldati si atterrirono
fuggirono e andarono
a dire a tutti:
«La Vita è volata!»

Me shum'menat
jerdhën grat;
Engjëllin pan:
«Ku isht Krishti?» I than.

Di buon mattino
vennero le donne;
videro l'Angelo
e gli chiesero: «Dov'è Cristo?»

Engjëlli i thot:
«Mos kini dre,
mos kërkoni,
nga varri U ngre».

L'Angelo risponde:
«Non abbiate timore,
non cercate
si è alzato dal sepolcro».

U nisën grat
jerthtin më dhe
tue kënduar
«Kemi hare!»

Si avviarono le donne
per ritornare
cantando:
«Abbiamo la gioia!»

Ngreu ti zonjë
ëna çë do ke
o kaskavalë
o diath o ve.

Alzati signora
dacci quanto hai
o caciocavallo
o formaggio o uova.



Papàs Nicola Cuccia benedice un *altare* di San Giuseppe nella Scuola Media di Contessa Entellina.

Non si conosce l'autore di questo testo. La memoria dei più anziani ci rassicura sul fatto che “si è sempre cantato”. Il “sempre” non è facilmente databile. In conclusione del vero e proprio testo narrativo, è aggiunta la stessa strofa con cui nel canto del *Lazzaro* si richiedono uova e formaggio.

Mentre durante il *Lazzaro* ci sono molti gruppi di cantori che escono per le strade, devo però osservare che negli ultimi anni per quanto riguarda, invece, la tradizione musicale della notte di Pasqua stiamo subendo un certo “rilassamento”: forse causa dell'Ufficiatura molto lunga, forse perché in genere a quell'ora si è stanchi e non si ha molta voglia di cantare.

Il *Mese di Maggio*

Il *Mese di Maggio*, dedicato nel rito latino alla Madonna, è l'occasione per cantare, in albanese, il *rosario* e la *litanìa*. I misteri seguono una specifica melodia, mentre tante e varie sono le melodie della *litanìa*. In questi ultimi anni si sta insistendo sulla trasmissione alle giovani generazioni, da parte dell'unica conoscitrice di tali melodie, la signora Sara Di Maggio, per evitare

di perdere un patrimonio che, pur non facendo parte del tipico patrimonio bizantino, pur sempre è espressione di preghiera e di culto che, tramandato, merita di continuare a vivere. Vorrei osservare a tale proposito che seppure tali *litanie* sono state in passato riprese dal mondo occidentale e dalla cultura "latina", è spesso accaduto che nei paesi siciliani di rito latino queste *litanie* e queste melodie si siano perse mentre risultano conservate sia a Contessa sia a Piana. Siamo dunque conservando quello che in passato altri ci hanno consegnato. Questo non sminuisce il valore della nostra identità, tutt'altro. Se sotto il profilo della "purezza" del rito si possono porre degli interrogativi, dal punto di vista pratico tali "perplexità" sono già state risolte da quei sacerdoti che nel passato hanno acquisito un patrimonio in origine a noi "estraneo", ma lo hanno adattato benissimo alle nostre esigenze, traducendo i testi in maniera esemplare, adattando le melodie originarie o componendone di nuove. Per esempio, mi viene in mente la bellissima melodia della *Via Crucis* di Contessa, che però non sappiamo a chi risalga.

2. CANTI DI TRADIZIONE LATINA

San Giuseppe (19 marzo)

Il calendario bizantino prevede la celebrazione di San Giuseppe la Domenica dopo il Natale; il calendario latino ne prevede la celebrazione il 19 marzo. A Contessa la festa viene celebrata nella Chiesa bizantina Santissima Annunziata e San Nicolò, il 19 marzo. Essa riassume vari risvolti di ordine religioso e devozionale che esprimono l'affetto che la comunità di Contessa nutre verso il Patriarca. È preceduta dai sette *Mercoledì di San Giuseppe* (*Merkuriet e Sën Sepit*) che, oltre a preparare spiritualmente i fedeli alla celebrazione, offrono la possibilità di sciogliere voti. In genere vengono portati in chiesa pane e pasta per venire benedetti e distribuiti ai fedeli e ai bisognosi. L'aspetto tradizionalmente più significativo è legato all'allestimento degli *altari* di San Giuseppe. Chi ha "promesso" l'altare, lo realizza secondo regole e simbologie ben stabilite e tramandate. La *novena* che precede la festa vede la famiglia e il vicinato riuniti per la recita del *Rosario di San Giuseppe*. Il 18 sera, quando l'altare è ultimato, alla conclusione della celebrazione del Vespro, tutta la popolazione visita gli altari. Durante tali visite, membri della Banda Musicale locale e gruppi di giovani (con accompagnamento di chitarra e flauti dolci) eseguono le *Parti di San Giuseppe*, cioè il *Viaggiu Dulurusu di Maria Santissima e lu Patriarca San Giuseppe in Betlemmi*. Il testo è piuttosto conosciuto nella tradizione devozionale siciliana, ma quasi esclusiva-

mente in relazione alla *Novena del Natale*. Il sottotitolo del componimento recita infatti: *Canzunetti siciliani di Binidittu Annuleru di la città di Murrialli, in 9 jorna pri la novena di lu Santu Natali di Gesù Bambinu*.

L'uso del testo secondo la tradizione di Contessa, in rapporto dunque a un diverso contesto devozionale, rappresenta sicuramente una novità per gli studiosi. Le *parti* vengono anche eseguite durante le "fermate" della processione dalla Banda e dai fedeli, dando occasione all'intera comunità paesana di esprimere la devozione al Santo. Non si sa chi abbia introdotto tale adattamento e tale utilizzazione del testo di Annuleru in occasione della festa di San Giuseppe.

Il Rosario alla Madonna del Balzo (quindicina di agosto)

Questa tradizione è certamente legata alla prossimità geografica di Contessa Entellina con Bisacchino, dove, com'è noto, esiste una grande devozione per Maria Santissima del Balzo, il cui Santuario è molto venerato in tutta la nostra zona. Si dice che in anni passati una devota conosciuta con il nome di *troglià* abbia fatto costruire a Contessa una cappellina alla Maria Santissima del Balzo. Ormai quella cappellina è indicata come *troglià* e, per estensione, in paese con questo nome si indica anche l'intero quartiere ove essa è ubicata.

La quindicina di Agosto, per il calendario greco, è dedicata a Maria Santissima. In quello stesso periodo, mentre in parrocchia si celebra la *Paràklisis*, si riunisce presso quella cappelletta un gruppo di devoti che recita il *Rosario alla Madonna del Balzo* in siciliano, con un bel *Salve Regina* anch'esso dialetto e altri canti, tutti certamente di provenienza bisacquinese. Purtroppo sono rimasti pochissimi a tener viva questa tradizione: tra essi v'è un anziano di ben novantadue anni, che per ragioni di salute non era in condizione di venire oggi qui con noi.

Altre tradizioni

Ancora altre tradizioni sono legate ai santi di origine siciliana o italiana fra questi il *Rosario di Santa Rosalia* e il *Rosario di Sant'Antonino*.

1 Cfr. Giuseppe Schirò, *Opere*, a cura di Matteo Mandalà, Vol. VI, Canto LXVI, p. 236.

2 Cfr. Matteo Mandalà, *Due canti tradizionali albanesi di Sicilia*, in Girolamo Garofalo (a cura di), *Canti bizantini di Mezzojuso*, cit., vol. II. *Rielaborazioni per voci liriche e banda di Salvatore Di Grigoli*, Palermo, 2001, pp. 11-19.

Girolamo Garofalo

Grazie a Papàs Nicola Cuccia. Grazie anche per il suo impegno anche nell'ambito scolastico, peraltro a molti ben noto, cui egli ha fatto sintetico riferimento. La scuola può essere senza dubbio un luogo privilegiato per interventi volti al recupero e alla tutela di molti aspetti della cultura tradizionale locale. La lingua albanese: ovviamente e innanzi tutto. Ma su questo altri, ben più qualificati di me, potrebbero esprimere il proprio parere. Per quanto riguarda sia i repertori musicali folklorici in generale sia quelli paraliturgici in particolare, l'*educazione musicale* nelle scuole, se si opera accortamente e con intelligenza, può rivelarsi strumento utile ed efficace.

Grazie anche per l'impegno più complessivo di Papa Kola per ciò che riguarda la tutela delle tradizioni. Il *compact disc* che abbiamo recentemente pubblicato sulla *Liturgia di San Giovanni Crisòstomo* è un esempio emblematico. Fra tante ragioni vorrei evidenziarne almeno una. Per la registrazione di questo *compact disc* egli ha voluto coinvolgere nel Coro Padre Lorenzo Tardo anche i giovanissimi, per i quali, dunque, quest'iniziativa ha costituito anche un'importante esperienza di maturazione e di consapevolezza¹.



“Uscita” della processione della Domenica delle Palme a Contessa Entellina (1994, foto di Girolamo Garofalo).

1 Cfr. Girolamo Garofalo (a cura di), *La Divina Liturgia di San Giovanni Crisòstomo*, Comune di Contessa Entellina - Assessorato ai Beni culturali e ambientali della Regione Siciliana, cd CCE CD/001, 2001.



Statua raffigurante San Nicola di Mira (Chiesa di San Nicola di Mira, Palazzo Adriano).

Papàs Giovanni Stassi

Parroco della Chiesa Maria Santissima Assunta di Palazzo Adriano

La tradizione musicale paraliturgica a Palazzo Adriano

Che significa paraliturgia? Con questo termine intendo tutto ciò che serve a supporto e incremento della Liturgia. In qualche caso può anche servire da completamento della Liturgia stessa, per formare un *unicum*. A volte si esagera e la paraliturgia diventa predominante rispetto alla Liturgia: questo è un errore che, francamente, non credo si possa accettare. Fatta questa premessa, vi espongo alcune particolarità proprie di Palazzo Adriano: qualcuna puramente devozionale, qualche altra inserita nel contesto liturgico.

Comincio da quest'ultima: una particolare e bellissima cerimonia che dimostra come la paraliturgia possa riuscire, senza "disturbare" a diventare un *unicum* con la Liturgia. Si tratta di un'intensa cerimonia che ha luogo il Venerdì Santo durante il Vespro della Deposizione dalla Croce. Già il rito della Deposizione, - nessuno si scandalizzi - è una "paraliturgia": nei testi liturgici, infatti, non è in alcun modo prescritto che durante la proclamazione del Vangelo da parte del celebrante o del diacono si rappresenti la Deposizione dalla Croce. Questa rappresentazione è di fatto entrata nell'uso delle chiese bizantine, è molto bella, "rende" molto bene, anche drammaticamente, ed è significativa e coinvolgente. Nel momento in cui il Vangelo narra che Giuseppe d'Arimatea dopo aver richiesto a Pilato il corpo di Cristo lo depose dalla croce, e il celebrante rappresenta la scena, si dovrebbe stare in silenzio. Se c'è un diacono che legge il Vangelo, è lo stesso sacerdote che va a deporre dalla croce il corpo di Cristo e si sta in silenzio. A Palazzo, invece, v'è l'uso di cantare in quel momento un *Àghios o Theòs*, con una particolare melodia che si usa solo per quella singola occasione nel corso dell'anno liturgico. Questa melodia "rende" con particolare efficacia anche la drammaticità del momento. In questo caso paraliturgia e Liturgia diventano un tutt'uno. Più tardi, nel corso del concerto serale, potrete ascoltare questo canto nell'esecuzione della Corale Maria Santissima Assunta e potrete sicuramente rendervi conto di come si tratti di una tradizione particolarmente significativa. A mio avviso non si tratta, però, di una bizzarria, di un uso locale privo di una sua ragione. Secondo me tutto ciò si rifà invece alla tradizione, praticata in tutti i paesi della nostra Eparchia, di cantare l'*Àghios o Theòs* durante il trasporto funebre dei sacerdoti. Io mi batto perché questa tradizione non si perda, e, del resto, a Palazzo Adriano fortunatamente nessuno vuole che ciò accada.



La Deposizione di Nostro Signore Gesù Cristo a Palazzo Adriano (archivio della Pro loco di Palazzo Adriano).

Un'altra particolarità. Mi rifaccio a quello che diceva il Professore Garofalo nella sua relazione introduttiva a proposito del fatto che chiedendo a un fedele di Piana cosa si faccia a Palazzo, o a uno di Palazzo cosa si faccia a Contessa, nessuno sappia rispondere perché, ovviamente, nei momenti "forti" ognuno sta nel proprio paese. Anni fa - ero ancora a Piana, non a Palazzo - mi interessai della Biblioteca del Seminario. Trovai un opuscolo manoscritto (occhio e croce credo che risalga a un centinaio d'anni fa, alla fine dell'Ottocento) che recava una *Litania della Madonna* in greco. Mi meravigliai. Mi chiedevo come ciò fosse possibile, a chi fosse venuto in mente di tradurre in greco la *Litania della Madonna* che, com'è noto, è tipicamente occidentale. Arrivato a Palazzo, durante la *Novena di Natale* sentii cantare la *Litania della Madonna* in greco: un caso unico nell'ambito delle nostre comunità! Ho esaminato il testo di Palazzo (in cui ho riscontrato qualche errore di trascrizione) e l'ho confrontato con l'originale di Piana. Fra le due versioni c'è qualche differenza. Ad esempio per quanto riguarda le invocazioni conclusive alla Madonna, per il termine regina nel testo della biblioteca di Piana si riscontra il greco *vasilissa*, a Palazzo, invece, si usa il sinonimo *ànassa*. Nella versione cantata, inoltre, si aggiunge in conclusione una brevissima *litania* di santi, quelli cui si era particolarmente devoti a Palazzo: San Nicola, Patrono

non solo di Palazzo ma anche di tutte le nostre comunità (con la sola eccezione di Piana), Sant'Atanasio, San Basilio, San Giovanni Crisòstomo, San Cirillo, Sant'Antonio, Santo Spiridione, San Saba. Non è un caso che di tutti questi santi vi sia ancora oggi una tela o una stampa nelle chiese di Palazzo, di cui alcune in Madrice. Altre si trovavano nella Chiesa di San Nicola ma non si sa dove si trovino attualmente. Anche di questa *litanìa* il coro di Palazzo eseguirà più tardi un frammento.

Qualche informazione sul *Lazzaro*. Lo si canta, come in tutte le nostre comunità, anche a Palazzo; il testo locale è quello del poeta palazzese Gabriele Dara senior, vissuto fra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento; la melodia di Palazzo risulta pur'essa una specifica variante locale (anche di questa il coro vi fornirà qualche strofa d'esempio).

Papa Kola Cuccia accennava prima al *Lazzaro* e al *Christòs anesti* che a Contessa si cantano tradizionalmente per le vie del paese. Ciò succede anche a Palazzo, come del resto a Piana e a Mezzojuso: è un retaggio che abbiamo portato dall'Oriente, dai paesi balcanici, dove però purtroppo molti di questi usi si sono persi. Noi, per fortuna, continuiamo a mantenerli. In origine si usava andare in giro ad annunciare la festa non solo per *Lazzaro* o per il *Cristòs anesti*, ma, in generale, per tutte le grandi feste. Nei Balcani questa tradizione è del tutto scomparsa. Noi, invece, abbiamo conservato queste due ricorrenze, di cui dobbiamo essere gelosi e fieri.

Molte altre tradizioni sono comuni ad altri paesi, non soltanto della Diocesi, ma anche del circondario "latino": le varie *novene*, *litanie*, *canzoncine*. Di particolare, però, vorrei segnalare le tre *Canzoncine di San Nicola* che già a cominciare da ottobre si alternano durante ognuno dei nove *Mercoledì di San Nicola*, fino alla festa del Patrono. Si usa cantarle anche durante la *Novena di San Nicola*. Durante la processione del 6 dicembre una di queste canzoncine viene cantata con l'accompagnamento della banda musicale locale.

A Palazzo Adriano siamo gelosi e fieri di queste tradizioni, che si tramandano di generazione in generazione. Più tardi si esibirà un coro formato sia da cantori della Corale Maria Santissima Assunta sia da comuni fedeli. Vi si incrociano diverse generazioni: dai più anziani fino alle ragazzine di dieci anni. Ciò testimonia una continuità, che ci auguriamo duri anche per le generazioni future. Questo convegno è un'occasione molto utile per fare conoscere le tradizioni dei nostri paesi. La conoscenza reciproca è sicuramente motivo d'arricchimento per tutti. Dunque, un plauso agli organizzatori.

Κύριε ἐλέησον

Χριστὲ ἐλέησον

Κύριε ἐλέησον

Χριστὲ ἀκουσον ἡμῶν

Χριστὲ ἐπάκουσον ἡμῶν

Πάτερ ὁ ἐκ τῶν οὐρανῶν Θεός

Υἱὲ Λυτρωτὰ κόσμου Θεός

Πνεῦμα ἅγιον Θεός

Ἁγία Τριάς εἷς Θεός

Παναγία Αἰπάρθενε Μασία

Ἁγία Θεογενήτρια

Ἁγία Παρθένε Παρθένων

Μήτηρ τοῦ Χριστοῦ

Μήτηρ τῆς θείας χάριτος

Μήτηρ καθαρωτάτη

Μήτηρ ἀγνωτάτη

Μήτηρ ἄχαρτε

Μήτηρ ἀμίαντε

Μήτηρ ἐράσιμη

Μήτηρ θαυμασιωτάτη

Μήτηρ τοῦ κτίσου

Μήτηρ τοῦ Σωτήρος

Ἐφραθῆνε φρονιμωτάτη

Ἐφραθῆνε σεβασμιωτάτη

Παρθένε κυρησομένη
Παρθένε παρτοδύναμε
Παρθένε ἐπεικεράτη
Παρθένε πιση
Καθόπτος τῆς δικαιοσύνης
Θρόνε τῆς σοφίας
Αἰτία τῆς ἡμῶν εὐφροσύνης
Σκέυος πνευματικόν
Σκέυος τίμιον
Σκέυος ἐπίσημον θεοσεβείας
Ρόδον μουσικόν
Πύργε τοῦ Δαβὶδ

Φεύγε ελεφάντινε
Γαύχρυσε οἶκε
Κιβωτὲ τῆς Διαθήκης
Φύλη τοῦ οὐρανοῦ
Ἄερον πρωΐνον
Σωτηρία τῶν ἀσθενῶν
Καταφυγὴ τῶν ἁμαρτωλῶν
Φαράμακός τῶν θλιβομένων
Βοήθεια τῶν χριστιανῶν
Βασίλισσα τῶν Ἀγγέλων
Βασίλισσα τῶν Πατριάρχων
Βασίλισσα τῶν Ἱεροφητῶν

Βασίλισσα τῶν Ἀποστόλων

Βασίλισσα τῶν Μαρτύρων

Βασίλισσα τῶν Ὁμολογητῶν

Βασίλισσα τῶν Ἐκκεθένων

Βασίλισσα πάντων τῶν Ἁγίων

Ἄμὲν τοῦ Θεοῦ ὁ σῶζων

τὰς ἁμαρτίας τοῦ κόσμου ἕκαστ.

Vorrei infine precisare che proprio l'*Àghios della Deposizione* di Palazzo risulta fra i canti trascritti da *Chiovu* nel manoscritto del 1899 rinvenuto da Papàs Giovanni Pecoraro fra le carte di Padre Ugo Gaisser¹, che, anche se è forse superfluo ricordarlo, costituisce la più "antica" testimonianza scritta oggi nota sui canti greco-albanesi di Sicilia. La prassi bivocale è certamente estranea a una modalità esecutiva "bizantina" in senso stretto (probabilmente essa può essere messa in relazione a una non improbabile influenza dei modelli di polivocalità più ampiamente diffusi nell'Isola nell'ambito dei repertori folklorici della Settimana Santa) ma è significativo che Gaisser avesse intuito l'importanza di questa variante. Nel manoscritto di *Chiovu* risulta però trascritta solo la parte inferiore (che nella nostra percezione odierna svolge il ruolo di "seconda voce"). Nel *compact disc* recentemente pubblicato a Palazzo con la Corale Maria Santissima Assunta di Palazzo Adriano, diretta da Giuseppe Milazzo, così come nell'esecuzione che potremo ascoltare più tardi l'armonizzazione è stata ampliata a quattro parti².

1 Per un'esame di questo manoscritto cfr. Giovanni Pecoraro, *Melurgia bizantina dei Siculo-Albanesi*, in «Oriente Cristiano», XXVI, 4, 1986, pp. 51-57 (con trascrizioni musicali). In appendice a quest'articolo risultano riprodotte anche le 13 trascrizioni di *Chiovu*, fra cui, l'*Àghios della Deposizione* di Palazzo (p. 55, tav. IVa).

2 Cfr. Irene Alessi (a cura di), *Canti della memoria arbëreshe e della tradizione greco-bizantina*, Piccola società cooperativa a.r.l. TRIPS - Assessorato ai Beni culturali e ambientali della Regione Siciliana, cd/TRIPS CD/010M, 2001.

Giuseppina Demetra Schirò

Collaboratrice della Biblioteca Comunale "Zef Schirò" di Piana degli Albanesi

Pratiche paraliturgiche a Piana degli Albanesi

Nel corso dei cinque secoli di permanenza in Sicilia, la comunità di Piana, pur mantenendo salde le sue radici culturali, linguistiche e religiose, ha registrato forme di "contaminazione", che sono il segno più evidente della sua integrazione. Una di tali forme è costituita dalle pratiche paraliturgiche che la chiesa bizantina di Piana ha mutuato dal rito latino. Tali pratiche devozionali sono soprattutto *rosari*, *novene*, *tridui*, quindi nove o tre giorni consecutivi e addirittura un mese intero, dedicati alla preparazione di una festa *despotic*, *theomitorica* o dei santi.

Secondo il calendario ecclesiastico ho potuto riscontrare le seguenti pratiche paraliturgiche:

Novene: Santa Teresa del Bambino Gesù (30 settembre); San Nicola (6 dicembre); Immacolata (8 dicembre); Natale (25 dicembre); Sant'Antonio Abate (17 Gennaio); San Giorgio Megalomartire (23 aprile); Spirito Santo; San Panteleimon (27 luglio).

Tridui: Madonna Odigitria (2 settembre); San Demetrio Megalomartire (26 ottobre); Madonna del Buon Consiglio o della Seminazione (21 novembre); San Giovanni Prodroso (29 agosto).

Mesi: Ottobre (dedicato a Nostra Signora del Rosario); Novembre (dedicato ai defunti); Aprile (dedicato a San Giorgio Megalomartire: *dhromet e Shën Gjergjit*, (visite a San Giorgio); Maggio (dedicato alla Madonna); Giugno (dedicato al Sacro Cuore di Gesù).

Ricordiamo ancora: le Quarantore d'esposizione del Santissimo Sacramento in riparo dei peccati (oggi solo per una durata di tre giorni presso le seguenti chiese: San Giorgio; Maria Santissima Odigitria, nel periodo che parte dalla Domenica di Carnevale fino a quella dei Latticini, lunedì e martedì grasso; Santissima Annunziata per l'Ascensione) con l'originale ufficiatura del *Corpus Domini* creata in greco e in albanese sul modello di quella di rito latino; la *Via Crucis*; la *Kalimera* di Lazzaro; *Tridhiçina*, i tredici giorni di Sant'Antonino (13 Giugno); la *Paraklisis* (15 Agosto).

Il grado di mutazione varia secondo le pratiche paraliturgiche. In molti casi si tratta di mere traduzioni di testi; in altri, quali quello relativo alla commemorazione dei defunti, la mutazione avviene in forma ibrida. Infat-

ti, dalla tradizione latina si è assunto il periodo (Novembre) mentre l'ufficiatura dei defunti è quella propria del rito bizantino, effettuata in *arbëresh* e non in greco. Il "Mese di Novembre", dedicato ai defunti e istituito da Papàs Giuseppe Petta (1882-1959), si svolge nella chiesa urbana dell'Odigitria dal 2 al 28 novembre, giorno in cui si distribuiscono *grurët*, le collive, e ha inizio la *Novena dell'Immacolata*.

Il libretto del "Mese di Novembre" fu pubblicato con il titolo *Parkalesi për të vdekuritë* (Preghiere per i defunti) intorno al 1960, per iniziativa di Papàs Stefano Plescia, presso la Scuola Tipografica Salesiana di Palermo. Il curatore mi ha personalmente informato che in tale libretto egli riunì alcune preghiere, già precedentemente tradotte da Papàs Gaetano Petrotta (1882-1952), da egli stesso rinvenute tra le carte di Papàs Giuseppe Petta.

Questa è la struttura dell'Ufficiatura dei defunti:

Tropari dei defunti

Versetti del salmo 118

Evolghitària nekròsima: I bekuar, je o Zot, mësomë Ti, të dërejtatë t'ote (Benedetto sei, o Signore, insegnami i tuoi precetti)

Kàthisma

Lumerite (Beatitudini)

Lettera di San Paolo

Vangelo

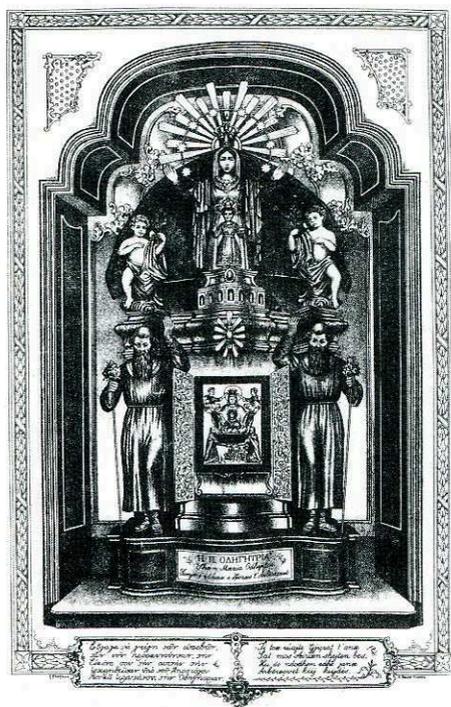
Litania dopo il Vangelo

Trisàghion dei defunti

Canto finale: *Parkalesiëm për shpirtërat e mirë* (Preghiamo per le anime buone).

Nel "Mese di Novembre", dunque, di prettamente paraliturgico vi è solo il periodo (poichè nel rito bizantino i defunti si ricordano il sabato, in particolare il sabato prima della Domenica di Carnevale e prima della Domenica di Pentecoste e il martedì dopo Pasqua quando al cimitero si canta il *Christòs Anesti* con l'ufficio del mattutino di Pasqua abbreviato), e il canto finale *Parkalesiëm për shpirtërat e mirë* per le anime buone del Purgatorio che ardono tra le fiamme e sospirano in attesa del "godimento" nel Paradiso. Nel 2001 è venuta alla luce in via Cortile Municipio una mattonella di forma romboidale, policroma. Vi è raffigurata un'anima del Purgatorio che arde tra le fiamme purificatrici; vi si legge, inoltre, nella parte inferiore «Congregazione del SS. Purgatorio», ai lati, invece, «N: 22».

Nella stessa chiesa dell'Odigitria, l'altare laterale con lo stemma degli Schirò è dedicato proprio alle anime del Purgatorio di cui esisteva nel 1600 una confraternita.



A MARIA ODIGITRIA

O Madre di Dio, Odigitria e Madre nostra, accogli nella tua clemenza e materna protezione, questi doni portati dai tuoi figli devoti della terra di Piana in ringraziamento, e omaggio per la tua instancabile protezione e intercessione presso il tuo Figlio. O Odigitria, continui a guidare e conservare, questo paese e tutte le famiglie, nella fede e nell'amore filiale dei nostri padri. Liberaci e preservaci da ogni sorte nemica e concedi benedizioni divine ora e sempre nei secoli dei secoli. Amin.

ANNO 1996

Immaginetta votiva (collezione privata di Giuseppina Demetra Schirò, Piana degli Albanesi).

Nel mese dedicato al Sacro Cuore di Gesù, si cantano in Cattedrale i Vespri con inni presi dal *Κανὼν ἱκετήριος εἰς τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν* (Canone di supplica per nostro Signore Gesù Cristo), *Ἐρολόγιον (Orològhion)*, Roma 1937, pp. 967-977. Per il *Corpus Domini*, inoltre, fino al 1996 usciva la processione dalla Cattedrale.

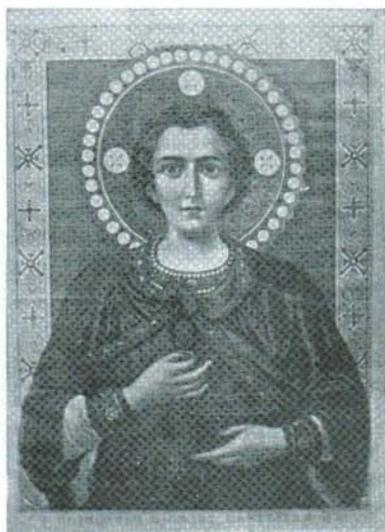
Allo stato attuale delle ricerche non sempre possediamo informazioni certe, e supportate da documenti, sull'epoca in cui le diverse pratiche paraliturgiche del rito latino siano penetrate nel rito greco. Un documento rinvenuto nell'Archivio storico dell'Eparchia di Piana dal titolo: *Registro d'introito ed esito nella solennizzazione del Mese di Ottobre* ci informa che l'anno 1907 si istituiva il "Mese di Ottobre" su iniziativa dei sacerdoti di rito greco: Papàs Antonino Schirò, Papàs Paolo Matranga, Papàs Gaetano Petrotta, Papàs Giuseppe Petta. Dal 1907 al 1909 la recitazione del *rosario* e la lettura delle meditazioni avveniva in lingua italiana.

Nell'Ottobre del 1910 si cominciò a recitare il *rosario* e a leggere le *Meditazioni* in lingua *arbëreshe* grazie alla pubblicazione nel 1907 dei *Canti sacri delle colonie albanesi di Sicilia* di Giuseppe Schirò Senior (1865-1927).

Sempre in quell'anno Papàs Matranga fece una predica in albanese¹. La pratica della recita del *Santo Rosario* a Piana si può verosimilmente spiegare o per l'influsso dei latini ivi residenti o per una motivazione storica. Infatti questa pratica, che ha radici nel Medioevo, cominciò ad avere più larga diffusione sotto i pontefici Pio IV e Gregorio XIII, che ne istituirono la festa in seguito alla battaglia di Lepanto nel 1571². Gli Albanesi, probabilmente allora dedicarono la chiesa già di San Venanzio a Maria Santissima del Rosario, nella quale organizzarono anche una Congregazione.

Alcune *novene* vengono introdotte per una devozione particolare che alcuni dei nostri papàs avevano nei confronti di un santo. È il caso della *Novena di Santa Teresa del Bambin Gesù* introdotta nella Chiesa di San Giorgio da Papàs Nicola Scalora già dal 1926. In una sua dichiarazione scritta datata 22 settembre 1947, egli annota di aver ricevuto in regalo da papa Pio XI una reliquia dei capelli di Santa Teresa durante un'udienza ottenuta prima di lasciare il Pontificio Collegio Greco, dove aveva ultimato la preparazione sacerdotale.

Un altro caso simile è la *Novena di San Panteleimon Medico e Martire*.



SAN PANTELEÏMON

O Santo medico e gran Martire Panteleimon, sorriso del mondo, benefattore del povero, cuore di colui che soffre, davanti alla tua dolce immagine sorridi tu anche a me. Dammi la salute, donala anche a me poverello. Con la tua misericordiosa mano dammi la benedizione.

PANTELEÏMON, MEDICO E MEGALOMARTIRE

ORAZIONE

Glorioso martire S. Panteleimon, genuflesso avanti a Voi, vi riconosco per uno dei più cari devoti del Sacro Cuore di Gesù Cristo, che operò per mezzo Vostro tanti e sì prodigiosi miracoli; deh! non sdegnate, o mio benefico Protettore, di rimirarmi e soccorrermi in tante miserie ed affezioni in cui vivo. Deh! pietà vi muova l'infelice stato mio; accettate questa divozione da me fatta nella miglior maniera possibile a maggior gloria Vostra. Siatemi propizio come lo siete stato a tanti altri, e impetratemi da Dio la grazia speciale che da me si desidera (*si faccia l'intenzione per quale grazia o favore*), purchè sia a gloria sua ed a profitto spirituale dell'anima mia.

O ammalato, chiedi l'acqua benedetta del Santo, l'eulogia, e fatti ungere dal Sacerdote coll'olio della lampada che arde in onor del Santo.

Con approvazione ecclesiastica

I fedeli che ricevessero grazie sono pregati di darne relazione al Rev. Papàs Zef Petta Farroco in Piana degli Albanesi

Prop. riservata Papàs Zef Petta - Parroco

PALESTRO - TIP. PONTIFICIA

Immaginetta votiva (collezione privata di Giuseppina Demetra Schirò, Piana degli Albanesi).



Monsignor Paolo Schirò (1866-1941, foto Cav. G. Incorpora, collezione privata di Giuseppina Demetra Schirò, Piana degli Albanesi.)



Papàs Gaetano Petrotta (1882-1952, collezione privata di Giuseppina Demetra Schirò, Piana degli Albanesi.)

Questa fu introdotta da Papàs Giuseppe Petta per ragioni che sono facilmente comprensibili se si pensa che il suo ricordo è ancora oggi presente nella memoria popolare sia per la sua dolcissima voce sia per essersi preso cura non solo della salute spirituale della sua gente ma anche di quella materiale con la fitoterapia. La sua fama giunse persino a farlo apprezzare da uno scienziato autorevole come Nicola Pende, che, come informa Papàs Stefano Plescia, lo avrebbe voluto come suo collaboratore. Scrive infatti Papa Steo «Prestava servizio in sanità durante la prima guerra mondiale nell'Ospedale Militare di Messina, quando fece conoscenza con il Dr. Nicola Pende, dirigente dell'ospedale. Il Pende, più di ogni altro, comprese la figura maestosa del nostro sacerdote. Lo vide prestare con amore e competenza le cure ai sofferenti, e lo ammirò. Più tardi, quando il prof. Pende si affermò scienziato di fama mondiale, si ricordò del papàs di Piana degli Albanesi, e con una serie di calorosi inviti manoscritti lo pressava di raggiungerlo a Roma, dove l'avrebbe aiutato a prendere la libera docenza in medicina, e dove l'avrebbe nominato suo aiuto della clinica per malattie tropicali»³. Papàs Sepa donò alla Chiesa dell'Odigitria un dipinto di San Panteleimon nella quale si legge «Këtë ikonë i shejtit jatrua / Panteleimon / dhuron / papa Zefi Petta» (Quest'icona al santo medico / Panteleimon / dona / Papàs Giuseppe Petta). È significativo, al riguardo, che l'immagine più antica che circola a Piana contenga l'invito ai fedeli che ricevessero grazie di «darne relazione» a lui.

A Piana, fatta eccezione per Luca Matranga (1560-1619), che nel 1592 pubblicò *E Mbsuame e Krështerë* (*La Dottrina Cristiana*), per qualche canzoncina di Papàs Nicola Brancato (1675-1741) e di qualche altro più o meno anonimo, per un catechismo manoscritto del grecista Papàs Giuseppe Musacchia (1837-1910), né documenti né fonti orali ci parlano di personaggi che si siano adoperati affinché i fedeli di Piana pregassero il Signore nella propria lingua. Nel 1910 Monsignor Schirò "albanesizzò" la più popolare preghiera non liturgica: il *Rosario*. Egli lo pubblicò in forma di libretto e aggiunse al mistero un rigo di meditazione⁴. Monsignor Schirò ebbe come discepoli: Papàs Gaetano Petrotta e Papa Sepa Petta. Fu grazie a questi illuminati sacerdoti e grazie a uomini di cultura come Giuseppe Schirò Senior che a Piana si affermò l'uso dell'albanese accanto al greco.

Negli anni del Concilio Ecumenico Vaticano II (1962-1965) l'albanese divenne finalmente lingua ufficiale della nostra Chiesa: non è un caso che nel 1964 viene edita postuma la traduzione della Liturgia di San Giovanni Crisostomo del summenzionato Monsignor Schirò, in un'edizione curata dal nipote di questi Giuseppe Schirò.



Papàs Giuseppe Petta (1882-1959, foto Rubino, collezione privata di Giuseppina Demetra Schirò, Piana degli Albanesi.)

Papa Gjergji Schirò (1907-1992) negli anni 1958-1990 attese alla traduzione dalle edizioni integrali dei libri liturgici bizantini.

Le pratiche devozionali di rito latino vengono dunque progressivamente introdotte dai nostri papàs soprattutto a partire dagli inizi del XX secolo. Esse prevedono canti, preghiere, letture in lingua *arbëreshe* che non rientrano nella liturgia ufficiale (Ore ed Eucaristia). I testi in albanese sono «traduzioni, o parafrasi piuttosto felici di canzoncine italiane, e assai di rado siciliane, ben conosciute [...]». Ma se l'originale è quasi sempre di valore letterario scarsissimo, il testo albanese, in vece, può dirsi addirittura perfetto, così per la lingua che per il verso e per la rima. [...]»⁵. Queste traduzioni furono eseguite dai vari papàs di Piana tra il '700 ed il '900 e sono progressivamente divenute patrimonio della cultura religiosa. Nel corso di quest'ultimo secolo il patrimonio paraliturgico di origine siciliana si è particolarmente consolidato, affiancando e integrando le ufficiature del rito bizantino. Le traduzioni da una parte hanno costituito un valido strumento per la salvaguardia dell'identità linguistica a Piana, dall'altra hanno parallelamente determinato un regresso della lingua greca nelle celebrazioni liturgiche, con conseguente impoverimento culturale e musicale della nostra comunità. Le *novene* e i *tridui*, pur non contemplati dal rito bizantino, potrebbero in un certo senso assimilarsi a certe forme celebrative non paraliturgiche previste dal calendario liturgico bizantino: alla cosiddetta *proeorzia*, cioè una preparazione prima della grande festa (nel caso del Natale parte dal 20 dicembre o dell'Epifania dal 2 gennaio), e alla *metheorzia* cioè una continuazione, addirittura, della festa (in genere otto o nove giorni, ma per la Pasqua la *metheorzia* è prolungata fino all'Ascensione).

Lo studio del patrimonio paraliturgico penso sia interessante in quanto a Piana si eseguono canti ormai scomparsi nei paesi limitrofi. Ritengo che vi siano anche ulteriori ragioni di interesse anche dal punto di vista linguistico: infatti termini ormai desueti nel dialetto siciliano odierno risultano impiegati in area *arbëreshe* per effetto della maggiore tendenza alla conservazione delle minoranze etnico-linguistiche.

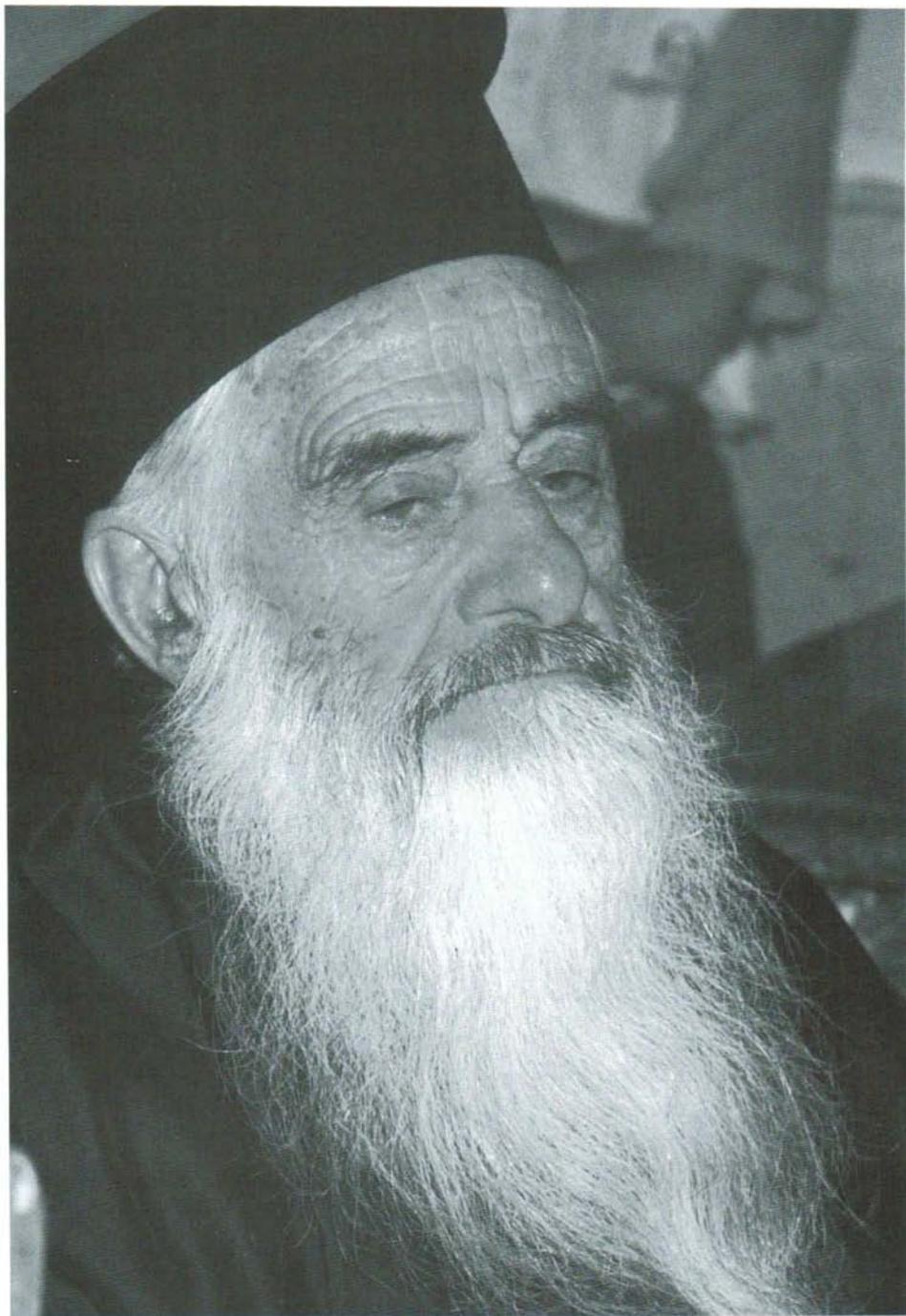
1 Fondo III, Chiesa Matrice di San Demetrio ed altre Chiese, vol. 327 serie 5, n. di serie 10, numero continuo 327.

2 Giorgio Ferrara, *Il rito greco a Piana degli Albanesi*, (1600-1650), Tesi di Laurea, Università di Palermo, aa. 1975-1976, p. 183.

3 Papàs Stefano Plescia, *Në kujtim të Papa Sepës Petta (In ricordo di Papàs Giuseppe Petta)*, in «Voce di Bethania», n. 3, marzo 1983, pp. 2-3.

4 Papàs Giorgio Schirò, *Le traduzioni di testi sacri in albanese dal 1500 ad oggi in Sicilia*, in Domenico Morelli (a cura di), *Comunità religiose e minoranze linguistiche oggi in Italia* (Atti del Confemili, Palermo - Piana degli Albanesi, 1987), Roma 1988, pp. 93-100.

5 Giuseppe Schirò, *Canti Sacri delle colonie albanesi di Sicilia*, Tipografia Editrice Bideri, Napoli, 1907 p. XI (ristampa anastatica, Palermo, 1991).



Papàs Giorgio Schirò (1907-1992, foto Salvatore Ferrara, collezione privata di Giuseppina Demetra Schirò, Piana degli Albanesi.)

Girolamo Garofalo

Un grazie speciale a Giusi Schirò per la sua interessantissima e ben documentata relazione che ha illustrato con lo scrupolo e il garbo che le sono propri. È risultato evidente da quanto esposto che quella di Piana degli Albanesi è sicuramente la tradizione più ricca e articolata di tutta l'Eparchia e che il suo studio offre molteplici ragioni di interesse: dall'etnomusicologia alla linguistica, dall'antropologia all'albanologia.

Vorrei raccontare, al riguardo, un episodio accadutomi circa dieci anni fa. Allora mi ero molto occupato delle tradizioni etnomusicali siciliane legate al Natale e avevo da poco pubblicato un breve saggio sulla tradizione orale del *Viaggiu dulurusu* e un doppio Lp dal titolo *Il Natale in Sicilia*. Avevo da poco iniziato a interessarmi dei canti bizantini della chiesa di rito greco e, giacché in quel periodo risiedevo per ragioni di studio a Piana degli Albanesi, chiesi a un mio caro amico *arbëresh* se lì esistessero celebrazioni popolari accompagnate da canti e musiche tradizionali. Mi rispose che non c'era nulla di interessante, ma scoprii io stesso, subito dopo, che invece non solo la tradizione delle *Novene di Natale* era - come del resto è ancora oggi - assai viva, ma che in tutte le parrocchie e le chiese di rito greco di Piana la devozione popolare si esprime con un ricco repertorio di canti in albanese. Scoprii anche che ogni giorno presso le diverse chiese si celebravano diverse *novene*, agli orari più disparati, dall'alba al tramonto, e che ogni gruppo di devote, frequentava preferibilmente una singola parrocchia. Con mio stupore constatai che durante le *novene* si cantavano per intero i *misteri gaudiosi* in albanese (*misteret të gëzimevet*), che le preghiere canoniche, anch'esse in albanese, venivano recitate con modalità stilistiche di straordinario interesse - lo stile recitativo dell'*Ave Maria* (*Falem Mëri*) soprattutto, che più tardi potrete ascoltare, presentava singolarissime caratteristiche ritmico-espressive, che lascerebbero ipotizzare arcaiche ascendenze - e che al termine della celebrazione si cantava, sempre in *arbëresh*, ogni giorno un diverso canto in onore della Madonna. Ma la cosa più sorprendente fu scoprire che la *litania* di norma veniva cantata nei nove giorni con una diversa melodia e che le varianti musicali erano in numero così elevato che ogni comunità parrocchiale prediligeva eseguire la *litania* con particolare gruppo di melodie. Questo è un fatto di estremo interesse se si pensa che nel resto della Sicilia ormai ci si può già considerare fortunati se si riesce a documentare anche solo una singola variante musicale della *Litania di Natale*. Giusi Schirò ha già precisato che questi canti sono, in molti casi, traduzioni in *arbëresh* di canti un tempo più ampiamen-

te diffusi in tutta la Sicilia. Alcune suore del Collegio di Maria mi hanno raccontato al riguardo che ricordano ancora oggi come tutto ciò ebbe inizio, quando, nei primi anni del '900, Papa Tani Petrotta e Papa Sepa Petta a lume di candela si mettevano rispettivamente a tradurre e a musicare i canti della tradizione siciliana. Suor Matilde, che ancora oggi accompagna all'armonium la *Novena di Natale* presso la chiesa della Madonna Odigitria, mi ha mostrato il quaderno dal quale ha ricopiato le trascrizioni che ella suole adoperare.

Approfondire queste vicende storiche risulterebbe estremamente interessante: ringrazio pertanto, ancora una volta, Giusi Schirò perché sta documentando con competenza e rigore questo repertorio e sta finalmente cercando di ricostruire la genesi di questa tradizione. Spero che la comunicazione di oggi possa essere un'ulteriore tappa di questa ricerca, della quale mi auguro di leggere al più presto i risultati editoriali. Le lancio volentieri, al riguardo, la proposta di una mia collaborazione per quanto riguarda l'aspetto della documentazione sonora nella prospettiva di una pubblicazione che preveda anche un supporto discografico. Spero che anche il caro amico Salvatore Di Grigoli, con il suo entusiasmo e le sue note capacità organizzative, ci possa dare una mano d'aiuto in questo senso.

Matteo Mandalà

Docente di Lingua e Letteratura Albanese presso Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Palermo

La tradizione manoscritta e a stampa dei canti sacri siculo-arbëreshë

Premessa

Due sono i tratti principali che caratterizzano la letteratura *arbëreshe* nel corso del suo svolgimento storico: il motivo risorgimentale, dominante soprattutto nel secolo del Romanticismo, e quello religioso, sacro, che accompagna questa letteratura dai suoi albori cinquecenteschi sino ai giorni nostri. Si potrebbe dire che mentre il primo è il risultato di un'elaborazione intellettuale e politica, direi ideologica, che trova il proprio culmine nella dichiarazione d'indipendenza dell'Albania (1912) riaffiorando talora tra i contemporanei quale richiamo nostalgico nei riguardi dell'antica madre patria, il secondo si configura come un'immediata, naturale e istintiva rappresentazione della realtà storico-culturale e, ovviamente, religiosa nel contesto della quale gli *Arbëreshë* trovavano nel passato, e trovano tuttora, almeno due delle ragioni profonde della loro identità: l'appartenenza al rito greco-bizantino e l'uso della lingua albanese tanto nelle Divine Liturgie quanto in quelle pratiche che per comodità definiamo "paraliturgiche" e che senza soluzione di continuità, temporale e spaziale, ritroviamo documentate nella letteratura *arbëreshe* di Sicilia.

A confortare questa ipotesi sovengono i risultati, numerosi e significativi, degli studi compiuti in questi ultimi decenni, risultati che ancora oggi, soprattutto per quanto riguarda l'ambito *arbëresh* della Sicilia, promettono di accrescersi ulteriormente grazie alle ricerche tuttora in corso presso vari archivi e biblioteche, private e pubbliche. Nelle pagine seguenti si darà conto di quei risultati che possiamo ritenere definitivi, ma non si trascurerà di menzionare, seppure sommariamente, quelle indagini che potrebbero fornire importanti spunti per avanzare nuove interpretazioni storiografiche circa lo svolgimento storico della letteratura siculo-albanese e, soprattutto, per tracciare in modo più esaustivo i percorsi della tradizione manoscritta e a stampa dei canti sacri siculo-*arbëreshë*. Sicché, nel tentativo di evitare una mera elencazione di dati bibliografici o archivistici, si è ritenuto più aderente allo spirito di questo convegno, da un lato, rintracciare le profonde - e fino a oggi, poco note - connessioni tra i vari periodi storici e la sostanziale dipendenza che le fasi più recenti evidenziano rispetto a quelle precedenti, e dall'altro ricostruire i nodi della rete attraverso la quale, specie nel Settecento e nel-

l'Ottocento, si sono potute realizzare le condizioni della produzione e della trasmissione di una cultura letteraria religiosa, in gran parte paraliturgica, qual è quella creata dagli *Arbëreshë* di Sicilia, giuntaci frammentaria e talora persino incompleta.

I documenti dei quali ci occuperemo hanno richiesto e tuttora richiedono studi interdisciplinari. Ciò esalta ulteriormente il loro valore e la loro importanza: lo storico e il critico della letteratura li hanno esaminati nel loro aspetto "letterario" al fine di scoprirvi il grado di "letterarietà"; il linguista vi ha trovato materiali per i suoi studi sui dialetti *arbëreshë*; il filologo si è premurato di ricostruirne i testi per consegnarli a edizioni critiche affidabili. Non è mancato l'apporto dello storico della cultura *arbëreshe*, il cui compito appare tra i più suggestivi: rintracciarvi il significato dell'impegno culturale prolungato e appassionato di più generazioni di *Arbëreshë* e così ricostruire, dal punto di vista dell'antropologia culturale, quelle attività che, sviluppandosi gradualmente dal Cinquecento ai giorni nostri, diedero vita e resero concreta l'affermazione di uno specifico e originale processo di *Bildung* culturale e religiosa presso le comunità albanesi di Sicilia.

Le origini (secoli XVI e XVII)

Il primo testo "paraliturgico" prodotto in ambito *arbëresh* è la *Canzona spirituale* dell'*E mbsuame e krështerë* (1592). Autore della *Canzona* e della traduzione del Catechismo di Diego de Ledesma fu Luca Matranga, papà originario di Piana degli Albanesi. Si tratta di un componimento poetico che Matranga pose subito dopo la *Lettera dedicatoria* nella redazione manoscritta, si suppone quella autografa, e che invece gli anonimi redattori esclusero dalle altre due varianti manoscritte, anch'esse rinvenute con la prima nel Codice Barberini latino 3454 della Biblioteca Apostolica Vaticana. Sulla base del fatto che la *Canzona* non compare nel testo poi stampato nel 1592 dall'editore romano Guglielmo Facciotto, si desume che la variante manoscritta poi effettivamente pubblicata sia stata la terza e non quella autografa.

Trascurando gli aspetti linguistici (dopo il *Meshari* di Gjon Buzuku, il catechismo del Matranga è il più antico monumento linguistico dell'albanese), l'importanza di questo componimento è notevole: in primo luogo, la *Canzona* si accredita come la prima attestazione di un'elaborazione poetica che dal punto di vista tecnico, è dotata di letterarietà (la strofe è l'ottava di endecasillabi a rima alternata), con ciò distinguendosi nettamente da quella tradizione di canti tradizionali trasmessi oralmente, noti come canti del *Ciclo della vecchiaia*. In secondo luogo può ben essere giudicato come il primo

canto sacro “paraliturgico” della tradizione siculo-albanese: in esso è esplicitamente rivolta un’esortazione ai fedeli - ai buoni cristiani, agli uomini e alle donne - affinché ascoltino la “messa” - in *arbëresh* “të shihi” (vediate, osserviate) - e così conoscano le bontà del Signore. Finora questo secondo aspetto della *Canzona* è stato poco considerato dagli studiosi, ma a ben valutarlo, si tratta di un aspetto assai decisivo per comprendere l’origine di una tradizione che nei secoli successivi, anche grazie all’influsso della tradizione che si sarebbe sviluppata in Sicilia, e non solo, avrebbe ottenuto grande successo e notevole fortuna. L’elaborazione del componimento fu certamente ispirata dalle raccomandazioni formulate dai padri della Compagnia di Gesù, incaricati in Italia come in Sicilia di organizzare le scuole della “dottrina cristiana”. Fra le tante, una in particolare suggeriva di comporre testi poetici corredati di melodie al fine di cantarli per strada e così attirare l’attenzione dei fedeli, soprattutto dei giovani, invogliandoli a seguire le lezioni di catechismo. La natura di questi canti era didascalica, come si è potuto osservare nella *Canzona*, ma attraverso la semplicità del messaggio si veicolavano concetti elementari della dottrina cristiana che, per affinità di contenuti, ben si disponevano non soltanto a esortare i fedeli a seguire il corso di catechismo quanto a prepararli all’avvento della pratica liturgica, il che è ben evidenziato nella *Canzona* dall’esplicita esortazione a seguire la “messa”. Inoltre occorre tener presente che nell’*E mbsuame e krështerë* compaiono altri testi che, sempre relativamente alla celebrazione della messa, risultano cruciali: si tratta del *Credo* (*Pistevonë*), del *Padre Nostro* (*Paterimonë*), dell’*Ave Maria* (*Theotoqenë*), della *Salve Regina* (*Falemi Perëndeshë*). Queste preghiere, a eccezione dell’ultima sono caratterizzate, sin dal titolo da una terminologia ecclesiastica che si richiama immediatamente alla tradizione greco-bizantina.

Il componimento di Luca Matranga è l’unica testimonianza pervenuta per il XVI secolo, mentre per il secolo successivo non si dispone di nessun altro documento in lingua albanese. Ciò non vuol dire né che non siano stati prodotti altri testi in vernacolo albanese tanto meno che l’*arbëresh* non fosse più adoperato nelle celebrazioni liturgiche e paraliturgiche. Benché nessuna prova documentale è stata ancora ritrovata, è sufficiente richiamare la testimonianza del calabrese Girolamo Marafioti - secondo il quale gli Albanesi di Calabria «fanno gl’ufficij della Chiesa secondo l’uso della loro lingua, la qual’è molto differente dall’uso latino e greco»¹ - per ritenere valida l’opinione di Dhimitër S. Shuteriqi circa l’esistenza di testi (liturgici e paraliturgici) in lingua albanese², gli stessi che circolarono nei diversi ambiti regionali albanofoni. Allo stato attuale delle nostre conoscenze non sappiamo se l’o-

pera stampata del Matranga sia stata utilizzata anche in Calabria, ma è certo e documentato almeno sino alla seconda metà del XVII secolo l'uso che si fece del suo catechismo in ambito siculo-albanese: recenti studi hanno infatti ampiamente dimostrato che il sistema grafico alfabetico di alcune iscrizioni in lingua ritrovate a Piana degli Albanesi risulta identico a quello adoperato da Matranga³.

Una menzione speciale meritano le tre canzoni rinvenute nel *Codice chieutino* e da Nicolò Figlia attribuite a Nilo Catalano (*kënkëzë t'Arbreshja nxjerrë kaba Monsinjur Nili që kle Abat Shën Basiljit horësë Munxifsit*). Composte senza dubbio verso la seconda metà del XVII secolo - Catalano, com'è noto, morì in Albania nel 1694 -, furono copiate da un manoscritto compilato dall'Abate di Mezzojuso (probabilmente dallo stesso andato perduto e menzionato da Giuseppe Schirò col titolo di *Lessico manoscritto Albanese-italiano ed Italiano-albanese*)⁴. Benché da un punto di vista storiografico rimanga aperta la questione intorno al manoscritto che il Crispi prima, e lo Schirò poi attribuirono all'Abate di Mezzojuso, queste canzoni acquistano ulteriore significato trattandosi dell'unica e perciò preziosa testimonianza dell'attività creativa del Catalano, la cui figura sino a oggi è stata considerata più in relazione all'attività pastorale ed ecumenica svolta in Albania che al contributo notevole che egli assicurò alla ricerca lessicografica e alla produzione letteraria.

Circa gli aspetti letterari non possiamo dire molto, giacché i pochi documenti di cui disponiamo non sono certo sufficienti per esprimere una valutazione critica completa e approfondita. Ciò che in via generale può essere rimarcato riguarda la stretta relazione esistente tra queste canzoni e la vita concreta della società meridionale e contadina italiana: le invocazioni dirette alla Madonna affinché facesse piovere durante il mese di maggio per favorire la crescita del grano e per alleviare le sofferenze degli uomini, costituiscono un tema che palesa non già una visione estetizzante e mistica della vita, come farebbe supporre un'ipotesi di lettura fortemente "biografica" dell'opera dell'Abate, bensì, molto più semplicemente, i modi attraverso cui si esprimeva la religiosità popolare della società contadina, una condotta praticata diffusamente nella Sicilia del XVII secolo, e tra le stesse comunità siculo-albanesi⁵.

Il Settecento

Dopo il periodo di stasi o, se si vuole, di relativo silenzio che abbraccia il Seicento, si registra un fiorire di attività letterarie lungo il Settecento, che senza tema di smentite potremmo definire il secolo d'oro della letteratura *arbëreshe*. Mancano ancora studi approfonditi sulle ragioni che determina-

rono - soprattutto in Sicilia, ma anche in Calabria -, la nascita e l'affermazione di un ampio movimento culturale che, sorto all'insegna dell'ispirazione religiosa, imprime tracce così profonde tanto da influenzare e condizionare la successiva letteratura romantica, persino anticipando alcuni dei temi che caratterizzano *tout cour* il periodo romantico. Pur senza entrare nel merito di questi aspetti, che per l'appunto richiedono ulteriori indagini, è opportuno tuttavia segnalare il fatto, in sé significativo, che alcuni studiosi, riferendosi a questa fase dello sviluppo storico della letteratura albanese, abbiano fatto ricorso al termine "pre-romanticismo" sia per evidenziare le innovazioni apportate dal riesame storiografico tuttora in atto circa la valorizzazione delle specificità di quest'epoca storica e sia, in particolare, per segnalare come la graduale transizione che accomuna le altre letterature europee coeve sia ben presente nella letteratura albanese.

Il Settecento *arbëresh* è il secolo che registra il primo, grande e fortunato tentativo di fondare "istituzioni" culturali deputate al compito di difendere, valorizzare, studiare e divulgare la cultura religiosa greco-bizantina e l'identità linguistica delle comunità italo-albanesi. Si trattò di un tentativo che, da un lato, si concretizzò attraverso l'erezione di importanti istituti, che affiancheranno quelli già sorti nel secolo XVI - il Collegio greco di S. Atanasio a Roma (1572) - e nel secolo XVII - il Monastero basiliano a Mezzojuso (1647). Nel 1716, grazie all'impegno e alla tenacia di Padre Giorgio Guzzetta, viene fondato l'Oratorio filippino per i sacerdoti celibi di rito greco-bizantino, che inaugura l'esaltante stagione che nei decenni successivi favorirà il risveglio culturale delle comunità albanesi di Sicilia; due anni dopo, nel 1718, Papàs Antonino Brancato avvia il suo progetto di erezione di un Collegio di Maria, che sarà ufficialmente istituito soltanto più tardi, precisamente tra il 1731 e il 1733, a causa delle resistenze oppostegli e superate grazie al sostegno ricevuto da Padre Giorgio Guzzetta. Una svolta decisiva si ebbe negli anni '30 del Settecento, quando in Calabria fu fondato il Collegio Corsini di San Benedetto Ullano (1732) e a Palermo il Seminario Greco-Albanese di Palermo (1734), quest'ultimo sorto ancora grazie alla costanza e lungimiranza di Padre Giorgio Guzzetta.

«La presenza in Calabria e in Sicilia di queste due importanti istituzioni [...] garantì alle comunità albanesi di queste due regioni una proficua e stimolante circolazione di opere e di idee e una cospicua eredità culturale, che ci permette anche di capire il rilevante e qualificato apporto dato, tra il XVIII e il XIX secolo, dagli intellettuali italo-albanesi all'approfondimento della specificità etnica, religiosa, linguistica e culturale della propria nazione»⁶.

Oltre alla formazione di una fitta schiera di intellettuali, i due istituti svolsero un ruolo fondamentale che, da un lato, elevò al rango di studio scientifico la storia, la cultura religiosa, la lingua degli Albanesi d'Italia, favorendo ricerche che si conclusero, soprattutto in Sicilia, con la stesura di monumentali opere - fra le quali degne di menzione sono quelle giunteci manoscritte di Padre Giorgio Guzzetta, di Paolo Maria Parrino e di Nicolò Chetta - che riscoprivano valori, miti e simboli di una cultura nazionale poco indagata e conosciuta. Dall'altro assecondò la realizzazione di un'efficace organizzazione della circolazione della produzione letteraria, la quale, attraverso una rete di rapporti al cui vertice si collocava il Seminario palermitano e grazie a un estenuante lavoro amanuense che garantì la riproduzione dei testi, non solo ebbe ampia divulgazione nelle cinque comunità albanesi di Sicilia, nelle quali ancora oggi in parte permane quale patrimonio "orale", ma assunse le caratteristiche di una vera e propria tradizione letteraria, che per lungo tempo si conservò manoscritta, raggiungendo - purtroppo tardivamente e parzialmente - gli onori della stampa soltanto a partire dalla seconda metà dell'Ottocento.

Quanto siano stati importanti e decisivi i riflessi della svolta epocale segnata dalla fondazione delle sullodate istituzioni per la sopravvivenza in Sicilia - e, ovviamente, in Calabria - della cultura religiosa greco-bizantina e dell'identità linguistica albanese lo si desume agevolmente dal forte radicamento che ancora oggi esse vantano. Non altrettanto agevolmente s'intuisce la gran mole di lavoro che i papàs del Settecento dovettero svolgere all'interno delle loro comunità per garantire continuità all'eredità culturale ricevuta dai loro predecessori e, nel contempo, rinnovarla e rinvigorirla. Soltanto in seguito al rinvenimento, in verità anch'esso piuttosto tardivo, e allo studio della notevole e ricca produzione dei documenti manoscritti settecenteschi - ma anche di quelli cronologicamente seriori che, direttamente o indirettamente, da quelli discendono - si è resa possibile la ricostruzione di una florida attività letteraria e, con essa, di una delle più suggestive pagine di storia della cultura *arbëreshe*.

Al centro di quest'attività si colloca la figura di Padre Giorgio Guzzetta, al cui merito vanno ascritte non soltanto le fondazioni delle istituzioni poc'anzi menzionate, ma anche la costante promozione delle ricerche in ambito storico-culturale e la sollecitazione della produzione letteraria di ispirazione religiosa. Guzzetta non scrisse alcun componimento poetico, ma è significativo il fatto che avesse scelto quale principale collaboratore Giorgio Nicolò Brancato (1675-1741)⁷, arciprete del *Cazalotto* (Piana degli Albanesi), senza dubbio il maggiore rappresentante della letteratura religiosa *arbëreshe* di

questo periodo, il poeta che «seppe trasformare con tanto buon gusto e con tanta arte i componimenti stranieri di cui si avvaleva, da renderli propri e da assicurarsi» - secondo Giuseppe Schirò - «uno dei primi posti fra i poeti albanesi, non esclusi quelli della Madre Patria»⁸.

Brancato compose diversi canti sacri i cui testi, però, ci sono pervenuti prevalentemente attraverso le copie eseguite da diversi amanuensi, che li ricopiarono, più o meno fedelmente, nei loro manoscritti. Ciò ha lasciato supporre che l'Arciprete del *Cazalotto* fosse stato un poeta piuttosto estemporaneo, avvezzo a declamare versi più che a tramandarli per iscritto. In realtà il recente rinvenimento di un duplice fascicolo manoscritto autografo con il testo di due varianti del canto E-XIII del *Codice chieutino* dimostra il contrario, e cioè che Brancato avesse effettivamente raccolto le sue composizioni in uno o, come è più probabile, in più manoscritti irrimediabilmente andati perduti. L'ipotesi è avvalorata da numerosi indizi, che qui si trascura di illustrare compiutamente ma per i quali, oltre agli accenni che seguono, si rinvia a uno studio in corso di pubblicazione⁹.

Ci si limita soltanto a menzionare quello relativo alla identica disposizione delle poesie nelle opere manoscritte di autori coevi o successivi a Brancato, fatto questo che dimostra come i testi discendano da un'unica tradizione manoscritta, appunto quella autografa andata perduta.

Il documento più importante che contiene la produzione poetica di Brancato è anche il più antico: si tratta del citato *Codice chieutino*, l'opera che Papàs Nicolò Figlia di Mezzojuso iniziò a scrivere a partire dal 1736 e che ricopiò, scongiurandone la definitiva scomparsa, ben 13 composizioni dell'Arciprete di Cazalotto. Di alcune di queste sono state rinvenute varianti nel *Likasë*, quaderno manoscritto del palazzese Gioacchino Chiarchiaro risalente al 1781¹⁰, ma è degno di segnalazione soprattutto il testo di un canto che, ancora oggi inedito, non compare fra quelli compresi nel *Codice*. Un terzo documento manoscritto conserva altre varianti delle medesime composizioni: si tratta di due fascicoli che risalgono alla seconda metà del secolo successivo e appartenuti a Giuseppe Camarda, fratello del linguista Demetrio, oggi conservati presso l'*Albansk Samling* della Biblioteca Reale di Copenaghen con titolo di *Antiquiora carmina sacra arberorum Siciliae a Josepho Camardo rescripta, adjicitur carmen amatorum ignoti* Theca II.7 e di *Carmina sacra et profana Arberorum Siciliae a Josepho Camardo rescripta* Theca IV.11. La fortuna dei componimenti di Brancato è legata anche alle edizioni ottocentesche dei manoscritti che le contenevano, in particolare a quelle parziali di Giuseppe Crispi¹¹ e Demetrio Camarda¹², che poterono consultarli quando ancora si

trovavano presso la Biblioteca del Seminario Greco-Albanese di Palermo, a quelle di Michele Marchianò¹³, che scoprì il *Codice chieutino* durante un suo viaggio a Chieuti, e soprattutto a quelle di Giuseppe Schirò che si avvale, oltre che delle varianti manoscritte, di «tutte le varianti che possono ancora raccogliersi dalla bocca del popolo»¹⁴, lasciando intendere con ciò che, verso la fine dell'Ottocento, quelle composizioni erano ormai divenute patrimonio orale della comunità pianiota.

Allo stato, purtroppo, delle composizioni del Brancato non si dispone ancora di un inventario completo e definitivo: anche se in buona parte esse sono già state edite per cura di Giuseppe Schirò, non sappiamo se ve ne siano ancora altre - naturalmente mi riferisco all'eventuale esistenza di ulteriori inediti - oltre a quelle rinvenute nel citato manoscritto di Gioacchino Chiar-chiaro e nell'*Albansk Samling* della Biblioteca Reale di Copenaghen. Al riguardo è da notare che lo Schirò - all'oscuro dell'esistenza del manoscritto del Chiarchiaro - lasciava intendere di conoscerne altre quando scriveva che avrebbe raccolto e pubblicato tutto il materiale dell'Arciprete di Piana in un «Saggio di storia della letteratura albanese», che mai però vide la luce¹⁵. Certo è molto difficile supporre che anche il canto nuziale segnato col n. XXXIII della IV parte dei *Canti tradizionali* e noto col titolo di *Rondinella*, scoperto in un manoscritto del 1790 e pubblicato per la prima volta da Michele Marchianò¹⁶, sia attribuibile al Brancato, come molto cautamente suggerisce lo Schirò supponendo che si tratti «di una tarda copia [...] portata o spedita a Chieuti fin dai tempi in cui ivi era Arciprete D. Nicolò Figlia, ovvero più tardi, nel periodo in cui occupò la stessa carica D. Andrea Figlia, come avvenne di altri canti del Brancato, contenuti nel *Codice chieutino*, che in fine reca la data del 13 dicembre 1770»¹⁷. Si tratta di una supposizione difficile a dimostrarsi in primo luogo perché sarebbe strano che nessuno dei due Figlia avesse vergato né con il nome dell'autore né con una propria sigla le pagine del manoscritto del 1790, così come invece fecero con il *Codice*, in secondo luogo perché la data che il documento porta è ben lontana dal periodo che essi trascorsero a Chieuti, dove Marchianò scoprì anche la *Rondinella*; infine perché l'alfabeto adoperato in quest'ultimo manoscritto differisce notevolmente da quello che invece caratterizza in modo peculiare il *Codice* e, soprattutto, la variante inedita del menzionato canto E-XIII del *Codice*.

I canti sacri di Brancato si distinguono, come ebbe modo di notare Giuseppe Schirò, per «la bellezza della forma, la purezza del dettato, la regolarità del metro»¹⁸, anche quando si trattava di parafrasi e non di produzioni originali. A ciò si deve aggiungere che Brancato non esitò a introdurre forme

e generi poetici tratti dalla tradizione pietistica religiosa siciliana, quali ad esempio la celebre *Kënkëzë për Natallet Krisht Z. T.* che non solo imita un genere, quello delle *ninne-nanne*, assai diffuso in Sicilia e noto come *ninaredde*, ma si aggiunge a una versione elaborata in siciliano da un verseggiatore di Piana, Giacomo D'Orsa, coevo di Brancato, e pubblicata a Palermo nel 1733 col titolo di *Corteggio de' Pastori al nato Bambino Giesù, con la ninna cantata della Gloriosa vergine Maria, composta da Giacomo D'Orsa, in Palermo, per Gio. Battista Molo, 1733, Con licenza de' superiori*¹⁹.

L'altra figura di spicco di questo scorcio del Settecento è quella di Nicolò Figlia (1682?-1769), anch'egli stimolato da Padre Giorgio Guzzetta a cimentarsi nella produzione letteraria. Il più noto documento attribuitogli è il menzionato *Codice chieutino*, nel quale ricopiò oltre ai canti sacri di Brancato, a un testo catechetico e a una versione di una celebre opera del poeta "petrarchesco" Antonio Veneziano di Monreale, entrambi tradotti in albanese dal siciliano, a una versione completa dei canti tradizionali del *Ciclo della Vecchiaia* e alle ricordate poesie di Nilo Catalano, alcune sue composizioni, alcune originali altri parafrasi di originali siciliani e italiani. Notevoli, riguardo al tema di questo convegno, sono i testi paraliturgici nn. E-III *Lëvdi të Meshësë Shejte* (ff. 40r-41r), E-IV *Kënka përpara çë shpirti të kungonjë* (ff. 41v-42r), E-V *Kënka pastaj kungimit shejt* (ff. 42r-43r), E-VI *Kënkëzë për ditënë e Sagramentit Shejt* (ff. 43r-45r), E-XXV *Kënkëzë Shejtit Sagrament* (ff. [97v-98v]), E-XXVI *Kënkë par se të Kungojëmë* (f. [98v]), E-XXVII *Pastaj Kungimit* (ff. [99r-99v]), che si riferiscono alla Liturgia della Messa e alla Celebrazione Eucaristica della Comunione. Di non minore importanza sono anche i canti dedicati ad alcuni solenni momenti del calendario liturgico, quali i nn. E-XXXII *Për të dieljë ç'isht e Shejtes Triadhë* (ff. [102v-103v]) dedicato alla SS. Trinità, E-XXXIII *Për ditnë kurmit Krisht* (ff. [103v]) dedicato al *Corpus Domini* che completano, con il n. E-XXXI *Për ditnë Pendikostëvet* (ff. [100v-102r]) di Brancato, questa serie di testi da offerti Brancato e Figlia a Dio-Padre, alla *Theotòkos*, a Gesù e al ciclo del Natale. Fra le composizioni di Figlia una particolare menzione meritano i canti funebri, in albanese detti *vajtim*, che sono riferibili alle celebrazioni paraliturgiche che precedono le Liturgie della Pasqua e che sono tutti offerti a Maria: quali i canti nn. E-XXIII *Kuroreza të shtat dhimptiravet Shën Mërisë Virgjërë* (ff. [92r-95v]) e E-XXIV *Vajtimi Zonjësh Shën Mri* (ff. [95v-97r]). L'attenzione di Figlia per questo speciale genere, peraltro molto diffuso nelle comunità albanesi d'Italia, e per la figura di Maria Addolorata trova riscontro in un'altra sua opera liberamente ispirata alla *Laude di Jacopone da Todi*, *Vajtim' i Zonjësh Shën Mëri*

Virgjerë mbi malt Kalvarie, il cui manoscritto autografo è del 1763 ma la cui composizione risale certamente a un periodo precedente. Quanto i canti sacri dedicati al ciclo pasquale siano stati importanti per Figlia lo desumiamo dal fatto che il Nostro non solo rivendica esplicitamente la paternità di questi testi, ma annota nel *Codice* che essi erano destinati a essere effettivamente utilizzati nelle celebrazioni paraliturgiche della Settimana Santa e segnatamente del Venerdì Santo²⁰.

Nel XVIII secolo ebbe i natali una grande intellettuale siculo-albanese, il contessio Nicolò Chetta (1741-1803), che senza alcun dubbio con Brancato e Figlia diede l'apporto più significativo allo sviluppo della letteratura cosiddetta "antica" *arbëreshe*. Le numerose opere che portano la sua firma, dopo aver subito un singolare quanto sfortunato destino, rivelano la versatilità che lo contraddistingueva e che oggi lo pone al centro degli studi e delle ricerche sul Settecento *arbëresh*. A differenza dei predecessori, Chetta non fu un poeta "popolareggiante": i testi delle sue composizioni sono tutti caratterizzati da un'accurata ricercatezza metrica benché non sempre a questa corrispondano raffinatezza stilistica e, per dirla con Giuseppe Schirò, «lampo di genio»²¹. Tra le poesie sacre di Chetta, i cui testi saranno raccolti in un unico volume prossimo alla pubblicazione, si ricorderanno il poemetto *De creatione mundi* già edito per cura di Giuseppe Schirò-Clesi e i componimenti di canti sacri che Chetta lasciò sparsi e che in parte lo stesso Schirò-Clesi ha riprodotto nell'*Introduzione* al succitato poemetto²².

Si ha notizia di altri canti sacri composti da papà vissuti nel Settecento, i cui testi ci sono giunti in parte in redazione manoscritta in parte nelle edizioni curate da Giuseppe Schirò. Tra questi menzioniamo quello attribuito a Giovanni Tommaso Barbaci (1742-1791)²³, da Mezzojuso, il cui testo Schirò ricopiò da «un vecchio manoscritto» andato perduto²⁴, i due canti didascalico-morali elaborati da Giuseppe Barcia nel 1753²⁵ e da Nicolò Atanasio Sulli nel 1757²⁶. Più numerosi e interessanti sono i componimenti di Carlo Dolce (1765-1850), poeta popolare di Piana degli Albanesi, i cui testi sono stati tramandati da Giuseppe Camarda nei suoi *Antiquiora* già menzionati, parzialmente editi a cura di Demetrio Camarda²⁷ e oggi disponibili in una edizione integrale apparsa nel 1995²⁸.

Una segnalazione a parte merita il canto "sulla morte e risuscitamento" di *Lazzaro*, che - unitamente alla canto nostalgico *O e bukura More* - è senza dubbio il più diffuso fra le comunità albanesi di Sicilia, venendo ancora oggi eseguito coralmemente la notte del venerdì che precede la Domenica delle Palme. Il fatto è tanto più significativo se si considera che il *Canto di*

Lazzaro, da un lato, si esegue in albanese anche nelle comunità - Mezzojuso e Palazzo Adriano - in cui il dialetto *arbëresh* si è estinto e, dall'altro, è documentato in diverse varianti la cui paternità è riconducibile a vari autori visuti tra la seconda metà del XVIII secolo e la prima del secolo successivo²⁹. L'attestazione scritta più antica è del 1781 ed è contenuta nel citato *Likasë* di Gioacchino Chiarchiaro; seguono la variante attribuita a Papàs Francesco Parrino (1754-1831) di Piana degli Albanesi³⁰, quella firmata dal palazzese Gabriele Dara senior (1765-1832)³¹ rinvenuta in diversi testimoni manoscritti redatti dal figlio Andrea (1796-1872)³², la redazione manoscritta del 1818 - ma risalente al secolo precedente - rinvenuta a Mezzojuso in carte anonime³³ e da Giuseppe Schirò definita «antica e popolare in tutte le Colonie di Sicilia»³⁴, la riproduzione eseguita da Giuseppe Camarda e contenuta nei ff. 16v-17v degli *Antiquiora*. Il *Canto di Lazzaro* ebbe varie edizioni a stampa a partire dalla seconda metà dell'Ottocento: la prima è del 1853, curata da monsignor Giuseppe Crispi³⁵, al quale si deve la prima descrizione dell'esecuzione del canto; più complete le due edizioni rispettivamente del 1907 e del 1923 con le quali Giuseppe Schirò, avvalendosi di diverse redazioni manoscritte e dell'edizione a stampa, ritenne di aver ricostruito il testo o, meglio, i testi originali del canto in parola.

Circa il menzionato canto *O e bukura More* è opportuno evidenziare che, pur non rientrando per il suo contenuto tra i canti "sacri" della tradizione, la sua esecuzione era legata al rito col quale - soprattutto nell'Ottocento - si celebrava la commemorazione dei congiunti più intimi nel rispetto di una tradizione che Francesco Altimari ha ricondotto alla tradizione con la quale nell'antichità, soprattutto in Macedonia, in Grecia e in Italia si commemoravano i defunti verso la fine della primavera. Pur non essendo certo il periodo al quale risale la composizione di questo canto, la cui relativa antichità è comprovata dalla struttura metrico-formale che lo caratterizza, è antecedente alla seconda metà del XVIII secolo giacché alcuni versi sono riportati da Nicolò Chetta nel suo *Tesoro di notizie* che risale al 1775.

L'Ottocento e il Novecento

Se il Settecento fu il secolo dell'affermazione della letteratura religiosa siculo-albanese, i due secoli successivi si caratterizzano per averne registrato la riscoperta, per averne riconosciuta l'importanza e, soprattutto, per averne assicurato l'arricchimento mediante nuove produzioni. Nelle pagine precedenti si è fatto cenno sia ai manoscritti ottocenteschi che contengono i canti sacri di Brancato, Figlia e degli altri papàs sia alle edizioni a stampa che

tra la seconda metà dell'Ottocento e la seconda metà del Novecento, senza soluzione di continuità, portarono alla luce questo grande patrimonio letterario. Sospinti dal desiderio di documentare la lingua albanese e di ricavare dalle attestazioni scritte le prove della sua antichità, molti studiosi *arbëreshë* - tra i quali spiccano Demetrio Camarda, Marco La Piana, monsignor Paolo Schirò, Gaetano Petrotta - avviarono ricerche che fecero emergere dagli archivi i tanti manoscritti di cui si è fatto menzione. Ma questo, che è senza ombra di dubbio uno dei grandi meriti degli intellettuali *arbëreshë* di Sicilia degli ultimi due secoli e che richiese notevoli fatiche e grande amore, non fu il solo risultato raggiunto nel corso del lungo periodo nel quale gli studi linguistici e filologici albanesi si consolidavano all'insegna e nel rispetto del rigore scientifico. A ben vedere, infatti, man mano che la "scoperta" dei manoscritti evidenziava l'importanza della letteratura religiosa settecentesca, si rinnovò parallelamente il desiderio di produrre nuovi canti sacri.

Numerosi furono i componimenti elaborati nel corso della seconda metà dell'Ottocento e i primi del Novecento. Degni di menzione sono quelli di Vincenzò Schirò (1820-1875) (CS, XXI, 23-25), di Giuseppe Camarda (1831-1878) (CT, XXXVI, pp. 162-164), di Gabriele Dara junior (1826-1895) (CT, n. CV, pp. 288-289), di Giuseppe Borgia (1837-1915) (CT, n. LXXXVIII, pp. 234-236), di Giorgio Costantini (1838-1916) (CT, nn. LXXIII e LXXIV, pp. 210-212), di Giovanni Gaetano Schirò (CT, cc. nn. LXII e LXIII, pp. 198-201, n. LXXXVI, pp. 282, autore della traduzione del canto n. LXV dei CT)³⁶.

La figura che domina incontrastata tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento è quella di Giuseppe Schirò (1865-1927), che con Girolamo De Rada è certamente tra i più rappresentativi intellettuali *arbëreshë* del periodo della *Rilindja*. Duplice è il contributo che Schirò diede alla letteratura religiosa degli Albanesi di Sicilia: da un lato si dedicò alla raccolta sistematica e alla relativa pubblicazione dei canti sacri della tradizione, dall'altro riservò un'attenzione speciale alla produzione di nuovi testi, sia in prosa sia in versi, molti dei quali ancora oggi circolano fra i gruppi di fedeli delle parrocchie delle comunità albanesi di Sicilia e, in particolare, fra quelle di Piana degli Albanesi.

Sarebbe dispendioso in questa sede dar conto in modo compiuto delle innumerevoli poesie e prose sacre riconducibili a Giuseppe Schirò e per le quali si rinvia all'*Introduzione* al vol. VI delle sue *Opere*³⁷. Tuttavia è il caso di evidenziare della produzione di Schirò almeno due meriti: il primo squisitamente letterario, relativo oltre che alla grande cura metrico-formale dei

testi, anche alla varietà dei generi inaugurata dal Nostro, evidenzia l'alto valore letterario dei canti e delle prose sacre schiroiane, collocandole tra le più belle e significative produzioni letterarie del secolo scorso; il secondo, più storico-culturale, relativo al grande impulso dato da Schirò alla ripresa della pratica religiosa e pedagogica tipica della tradizione settecentesca. Alla sua attività di studioso e di poeta va ascritto il profondo merito di aver risvegliato nei papàs siculo-albanesi vissuti fra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento l'interesse per la tradizione letteraria religiosa, spronandoli non solo a rinvigorirla e ad arricchirla di nuovi canti sacri, ma a ripristinare la consuetudine di utilizzarne i testi nel corso delle loro attività liturgiche e paraliturgiche. In taluni casi, fu merito di Schirò persino l'introduzione ex-novo di pratiche paraliturgiche sconosciute alla tradizione *arbëreshe* quale, ad esempio, quella delle *novene*, che tolta in prestito di peso dalla tradizione siciliana e rivisitata alla luce della cultura religiosa greco-bizantina, fu presentata quale risposta alla dilagante quanto pernicioso opera di "omologazione" culturale, religiosa e linguistica surrettiziamente perpetrata ai danni delle popolazioni albanofone di Sicilia: in fin dei conti, lo sforzo di Schirò, compiuto «con non poco studio e con amore certamente grande», aveva lo scopo precipuo «di contribuire affinché il popolo di Piana e quello delle altre colonie albanesi di Sicilia, siano in grado di non adoperare nella chiesa altra lingua fuor che quella nazionale»³⁸. Quanto questo suo intento sia stato coronato di successo è possibile verificarlo oggi in quelle pratiche paraliturgiche che utilizzano sia i testi delle sue prose sacre - segnatamente delle menzionate *novene* dedicate ai santi *Giorgio, Demetrio, Panteleimone, Nicola* e allo *Spirito Santo*, del *Canone Paracletico della SS. Vergine, del Mese di Maria (Moj i Otuvrit)*, delle *giaculatorie*, del *Rosario della Madonna*, della *Via Crucis* - sia i testi dei suoi canti sacri, fra i quali merita una particolare menzione quello intitolato *O mburonja e Shqipërisë*, che non solo è divenuto, al pari degli altri, "anonimo e popolare" non essendo più noto a chi lo esegue il nome dell'autore, ma che è assurdo, accanto al menzionato *O e bukura More, a inno nazionale* degli Albanesi di Sicilia.

Degno continuatore dell'opera di Giuseppe Schirò fu un suo "fedele discepolo", Papàs Gaetano Petrotta, primo docente di Lingua e Letteratura Albanese presso l'Università di Palermo e autore di un copioso numero di canti sacri in albanese. I testi dei componimenti di Petrotta si trovano in diversi manoscritti, tutti rinvenuti presso l'archivio del Seminario Greco-Albanese di Piana degli Albanesi. Si tratta, per lo più, di parafrasi di originali italiani e siciliani che lo studioso *arbëresh*, ponendosi sulla via tracciata da

Giuseppe Schirò, tradusse in albanese allo scopo di divulgarli presso i fedeli di Piana e in tal modo indurli a venerare i santi della tradizione “latina” utilizzando però la parlata albanese locale. Fra i tanti spiccano quelli contenuti nel quaderno intitolato *Eucaristici*, quelli che furono pubblicati in appendice alle due edizioni del *Rrusàrii i Zonjës Virgjërë Shën Mërii* di Giuseppe Schirò e, soprattutto, quello con la *Paraklisis* di Schirò di cui Petrotta «curò una rielaborazione, inserendo e marcando elementi peculiari della tipica parlata di Piana»³⁹. Identico fu lo scopo perseguito da monsignor Paolo Schirò (1866-1941) vescovo titolare di Benda, editore del foglio domenicale *Fiala e t'In Zoti* interamente scritto in albanese e utilizzato nell'ambito della Liturgia della Domenica. A Lui si attribuisce anche la stesura in albanese dell'*Inno Akathistos* che, col titolo *Shën Mëris Odhijitre*, fu pubblicato a varie riprese nel citato *Fiala e t'In Zoti*. Non diverso l'intento col quale Papàs Nicola Scalora scrisse la *Novena a Santa Teresa*, che dopo il 1947 venne introdotta nelle celebrazioni liturgiche.

A rendere duratura, longeva e ancora oggi vitale questa tradizione letteraria sono intervenute diverse generazioni di papàs che nel corso della prima e della seconda metà del Novecento hanno dato prova di grande tenacia, assicurando sostegno e vigore alla lingua albanese, persino là dove si è estinta, e alla cultura religiosa greco-bizantina, in una parola all'identità etnica siculo-*arbëreshe*. Decisiva è stata a tale riguardo il sostegno e lo stimolo naturalmente profusi dall'Eparchia (o Diocesi) di Piana degli Albanesi per i fedeli di rito greco-bizantino della Sicilia, istituita con la Bolla *Apostolica Sedes* il 26 ottobre 1937 del Papa Pio XI e riconosciuta anche civilmente dallo Stato italiano il 2 maggio 1939. Nel rispetto della tradizione religiosa siculo-albanese fin qui descritta, l'Eparchia ha continuamente promosso l'uso della lingua albanese nelle Divine Liturgie e nelle pratiche paraliturgiche in uno con la divulgazione dei testi con i canti e le prose sacre. A tale nobile impegno è da ascrivere la pubblicazione, notevole sotto ogni riguardo, di un *Enchiridion. Manuale di preghiere per i fedeli di rito bizantino in lingua albanese*, apparso nei primi anni '50 del Novecento per i tipi della Scuola Tipografica Salesiana di Palermo e successivamente incluso quale appendice nel *Προσευχητάριον [Prosefchitàrion]. Manuale di preghiere per i fedeli di rito bizantino* curato da Papàs Damiano Como e pubblicato nel 1959 a cura dell'Eparchia di Piana degli Albanesi. Tra i molti altri papàs che si sono prodigati a mantenere destinate queste tradizioni ci piace menzionare l'indimenticabile figura di Papàs Gjergj Schirò (1907-1992), alla cui infaticabile e zelante opera di divulgatore dei canti sacri fin qui illustrati e di traduttore dal greco in albanese dei libri litur-

gici bizantini va riconosciuto il profondo merito di aver dotato le comunità *arbëreshe* di rito greco-bizantino di Sicilia del più imponente e qualificato patrimonio di testi liturgici e paraliturgici in lingua albanese⁴⁰.

Vorrei concludere con l'auspicio che a questa Giornata di Studi possano fare seguito altri incontri e altre iniziative. Rivolgo quest'invito soprattutto all'amico Pietro Di Marco e ai nostri cari papà Nicola Cuccia, Giovanni Stassi e Giovanni Pecoraro, che particolarmente bene conoscono queste tradizioni. Sono sicuro che, collaborando tutti insieme per uno scopo comune, potremo pervenire al risultato di realizzare un'edizione integrale, sia letteraria che musicale, di tutto il *corpus* di questo grande patrimonio di cui noi siamo depositari.

1 Girolamo Marafioti, *Chroniche et antichità di Calabria. Conforme all'ordine de' Testi greco, & latino, raccolte da' più famosi scrittori antichi, & moderni* [...], in Padova, MDCl, pp. 273-274. La prima edizione dell'opera del Marafioti è però del 1595.

2 Cfr. Dhimitër S. Shuteriqi, *Shkrimet shqipe në vitet 1332-1850*, Tiranë, 1976, p. 55 e Idem, *Mbi jetën dhe veprën e Lekë Matrangës*, in «Studime Filologjike», nn. 1-2 (1999), Tiranë, 1999, p. 144.

3 Cfr. Matteo Mandalà, *Jeta dhe vepra e Lekë Matrangës sipas të dhënave të reja arkivore dhe bibliografike*, in Francesca Di Miceli e Matteo Mandalà (a cura di), *Studi in onore di Antonino Guzzetta*, Helix Media Editore, Palermo, 2002, pp. 289 e sgg.

4 Il ms. del Catalano, infatti, nel 1791, appartenne a un certo Scariano da Palazzo. Nel 1923 ne dichiara il possesso il poeta Giuseppe Schirò, ma non è stato ritrovato nel suo archivio. Non è facile stabilire, infatti, dalle poche e lapidarie informazioni dateci dal Crispi e dallo Schirò, se nel manoscritto del Catalano comprendente il *Lessico*, la traduzione nell'alfabeto greco di due ottave tratte dal *Cuneus Prophetarum* del Bogdani e il *Canto di Paolo Golemi*, fossero contenute anche le tre canzoni comprese nel *Codice*. A nostro avviso è da scartare la congettura che il Catalano sia stato autore di un secondo manoscritto, poi utilizzato dal Figlia, ma della cui esistenza siano rimasti all'oscuro il Crispi e lo Schirò. Rimane più probabile un'altra ipotesi, e cioè che anche queste canzoni fossero comprese tra quelle di cui riferisce il Crispi, e che lo Schirò, per motivi che non conosciamo (ad esempio, a causa della perdita di alcuni fogli del manoscritto), non ne abbia avuto notizia. Cfr. Giuseppe Crispi, *Memoria sulla lingua albanese di cui se ne dimostra l'indole primordiale e se ne rintraccia la rimota antichità sino ai Pelasgi, ai Frigi, ai Macedoni e agli Eoli primitivi, che la sostituisce in gran parte madre della lingua greca*, in *Opuscoli di letteratura e di archeologia*, Palermo, 1836, p. 127, n. 1 e Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali ed altri saggi delle colonie albanesi di Sicilia*, Stab. Tip. Luigi Pierro & Figlio, Napoli, MCMXXIII (rist. Palermo-Piana degli Albanesi), p. LXII e Idem, *Della lingua albanese e della sua letteratura anche in rapporto alle colonie albanesi d'Italia*, in *Studi Albanesi*, vol. II, Roma, 1932, p. 118. Certo è che confrontando le ottave del *Cuneus Prophetarum* di Bogdani e le ottave del *Codice* attribuite al Catalano, non si riscontra alcuna identità, anche se si considera in senso molto ampio il parere dello Schirò («trattasi di traduzione alquanto modificata»). Il che ci spinge a supporre che il Catalano fu oltre che un amanuense, un originale compositore di versi.

5 Durante le ricerche che abbiamo condotto nel triennio 1983-1986 presso l'Archivio del Seminario Greco-Albanese di Piana, ci siamo imbattuti frequentemente in notizie che confermano tali pratiche religiose. Nel 1604 nell'Università della Piana dell'Arcivescovo, l'attuale Piana degli Albanesi, fu organizzata una processione di ringraziamento alla Madonna dell'Itria, protettrice del paese, «per il miracolo della grazia dell'acqua» che metteva fine a un lungo e disastroso periodo di siccità: cfr. Archivio Storico del Seminario Greco-Albanese di Piana degli Albanesi, Sezione Manoscritti Antichi, *Liber juratorum* 1603-1604, f. 63r.

6 Francesco Altimari, *Il movimento culturale della Rilindja e il Collegio di S. Adriano nella prima metà del secolo XIX*, in *Studi sulla letteratura albanese della Rilindja*, «Quaderni di Zjarrë», 11, Cosenza, 1984, p. 83.

7 Ecco la testimonianza di Nicolò Chetta: «Spesso dilettavasi [Pietro D'Andrea, "nativo di Cimarra dell'Epiro", primo rettore del Seminario palermitano] di scometer l'Arciprete Brancato della Piana, che qui [nel Seminario] vi finì di vivere, ed il padre Giorgio, che allora faceva la prima figura nelle Scienze di questa città, e preggiavansi di

scherzar a forza d'argute sentenze, sendo tutti e tre omogenei, di liberal, amoroso, e sincero cuore Albanese, amanti egualmente della Nazione, e del Seminario, allora mendico, ma ben accreditato dal raro loro nome, fin oggi immortale in Palermo, e nelle nostre colonie: Nicolò Chetta, *Tesoro di Notizie*, cit., p. 539.

8 Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali...*, cit., p. CIX.

9 Cfr. Matteo Mandalà, *Due varianti inedite del canto E-XIII del "Codice Chieutino"*, in *Cinque secoli di cultura albanese in Sicilia*, Atti del XXVIII Congresso Internazionale di Studi Albanesi (Palermo, 16-19 maggio 2002), in corso di stampa.

10 *Carmina siculo-arberisca a Chiarchiaro, sacerdote Palatio Adrianensi*, Theca V. 21 cfr. Giuseppe Gangale, *Verzeichniss zur Albanischen Handschriftensammlung Kopenhagen*, in *Akten des Internationalen Albanologischen Kolloquium Innsbruck 1972*, zum Gedächtnis an Norbet Jokl, Herausgegeben von Hermann M. Ölberg, Innsbruck, 1977, p. 611.

11 Cfr. *Memorie storiche di talune costumanze appartenenti alle colonie greco-albanesi di Sicilia raccolte e scritte da Giuseppe Crispi, Vescovo di Lampsaco*, Palermo, Tipografia di Pietro Morvillo, 1853 (rist. Palermo, 1983); Giuseppe Crispi, *Poesie Albanesi*, in Lionardo Vigo, *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*, Catania, 1870-74, pp. 692 e sgg.

12 Cfr. *Appendice al Saggio di grammatologia comparata sulla lingua albanese per Demetrio Camarda*, Prato, Tip. F. Alberghetti e C., 1866 (rist. Palermo-Piana degli Albanesi, 1989), pp. 168-189.

13 Michele Marchianò, *Poesie sacre albanesi con parafrasi italiana o dialettale la più parte inedite pubblicate da un codice manoscritto della I metà del sec. XVIII*, parte prima, Napoli, 1908.

14 Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali...*, cit., p. CIX.

15 Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali...*, cit., p. CIX.

16 Michele Marchianò, *La Rondinella. Carne nuziale albanese inedito con parafrasi pubblicato da un manoscritto del secolo XVIII con prefazione e traduzione juxtalineare*, Foggia, 1906.

17 Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali...*, cit., p. CX.

18 *Ivi*, p. CIX.

19 Sui rapporti tra il testo albanese di Brancato e quello siciliano di D'Orsa e, più in generale sulla tradizione manoscritta che li riguarda, cfr. Matteo Mandalà, *Introduzione a Nicolò Figlia, Il Codice chieutino*, cit., pp. LXV-LXX.

20 Scriveva Figlia: «Të tjera kënkë mbi vajtim të Sh. Mriisë Virgjërë jan bërë kaha D. Nikolau Filja, Protopapai i Munnxifist, e kënduarë ng të Prëmtë, tek klisha e Zotit Krishit, jashta borësë, kush do t' i gjejjet le t' ve se i godin» (Le altre canzoni sui lamenti funebri di Santa Maria Vergine sono composte da D. Nicolò Figlia, Arciprete di Mezzojuso, e cantate a partire da Venerdì, nella chiesa di Cristo Signore, fuori dal paese, chi vuole ascoltarle che vada a godersele): Nicolò Figlia, *Il Codice chieutino*, cit., p. 64.

21 Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali...*, p. XIX.

22 Cfr. Nicolò Chetta, *La creazione del mondo sino al Diluvio*, editio princeps (prolegomeni, trascrizione e apparato critico) a cura di Giuseppe Schirò Junior, *Prefazione* di Giuseppe Gradilone, Istituto di Studi Albanesi dell'Università degli Studi di Roma "la Sapienza", Roma, 1992. Cfr. Matteo Mandalà, *Un'opera inedita di Nicolò Chetta: il Fragmentum Lyrica Sacrae*, in Antonino Guzzetta (a cura di), *Lingua, mito, storia, religione, cultura tradizionale nella letteratura albanese della Rilindja: il contributo degli Albanesi d'Italia*, Atti del XVII Congresso Internazionale di Studi Albanesi, Palermo, 1995, pp. 181-225.

23 «Don GIOVANNI BARBACCI studiò grammatica, filosofia ed ottenne la laurea di teologia. Il suo forte, a dire il vero, è una buona retentiva e chiarezza di memoria, l'impegno di ben imitar l'istesso dir dantesco e l'esser bravo versista latino, greco, italiano, francese. Ordinossi, prete celibe, indi amò fare l'arte dei marchesini. Ritrossi poi nella patria ed esser uno dei cappellani; ultimamente ottenne la medesima cattedra, ma senza aprire a cose più alte in compimento del suo alunnato per via d'amare sistemi moderni del Buongusto di francesismo, non avendo altro buon talento di scienze che una mera borea d'innovanti, ammolati e ben dipinti termini» [...]. Nel 1753 il Barbaci «concorrendo al dottorato greco di Trapani, ne fu ammesso»: Nicolò Chetta, *Tesoro di Notizie su de' Macedoni*, *Introduzione* di Matteo Mandalà, *Trascrizione* di Giuseppa Fucarino, Helix Media Editore, Palermo-Contessa Entellina, 2002, p. 551. Da un altro documento conservato presso l'Archivio del Seminario Greco-Albanese di Piana degli Albanesi si apprende che «si diletto di poesia greca, latina italiana ed albanese»: Ignazio Parrino, *L'Archivio del Seminario Albanese di Palermo*, tesi di laurea difesa presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo, aa. 1965-66, p. 78.

24 Cfr. Giuseppe Schirò *Canti sacri delle colonie albanesi di Sicilia*, Napoli, Tipografia editrice Bideri, 1907 (rist. a cura di Antonino Guzzetta e Matteo Mandalà, Palermo, 1991), p. XII. Il canto è il n. LXX dei *Canti sacri...* di G. Schirò, e XCIX dei *Canti tradizionali...* di G. Schirò

25 Le scarse notizie biografiche relative a Giuseppe Barcia sono contenute nel *Tesoro* di Chetta: «don GIUSEPPE BARCIA LUPO studiò a laurearsi in teologia. Ascese al sacerdozio nello stato celibe l'anno 1757. È uno dei comunieri nella sua patria e sa bene i canti levantini»: Nicolò Chetta, *Tesoro di Notizie*, cit., p. 545. Il testo è stato pubblicato in Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali...*, cit., pp. 78-81.

26 «Don NICOLA SULLI attese alla grammatica, filosofia e teologia, che totalmente non la poté compiere per esse-

re stato dimenevole di flussione degli occhi e di sputo di sangue. Ascese al sacerdozio nel 1759 di vita celibe. Nella patria fu eletto vicario foraneo, nel quale ufficio al pari che in quello di sacerdozio diportandosi da irreprensibile operaio anche colla buona scuola di lettere belle latine, greche e poetiche, che con molto profitto fece alla gioventù di sua patria, abilitando così a non pochi pel seminario; incominciò al solito delle piccole terre ad esser invidiato onde fu ritardato dai malevoli ad esser ammesso nella comunia. Egli pertanto venendo in Palermo cogli estracomunieri ottenne per sentenza che una competente congrua pur i preti fuori comunia in essa dovessero pell' avvenire mettersi di norma, che andassero agomentandosi gli ecclesiastici proventi. Venne perciò indi ci contrapposto sul tutto dal contrario partito fin con malediche contumelie. Onde morendo nel 1771 il p. Basilio Stassi, egli subentrò vice-rettore in questo seminario e fin oggi vi sussiegue poco ben sofferto dagli opposti partitari di anche la Piana, perché ritenendo il primiero suo zelo da che fu a lungo già prefetto di camera mezzana, dove io pello più dimorai e sendo amante a con impegno a proseguir i migliori studj di buon gusto e riformar volendo in più cose il preserite decaduto tema di questa casa dà soggezione a chiunque dei nazionali invidiosi e malevoli maggiormente perché lo prevedon il più degno fra tutti per il beneficalato e dottorato, sendo egli in verità un degnissimo nipote di suo zio arciprete Sulli ed un raro allievo del Parrino, di cui è un ottimo squarcio ed a cui era carissimo. Egli con don Atanasio Bidera e con don Luigi Crispi compartironsi per due soggetti nell'alunnato, che cominciò dopo la sede vacante di mons. Gioieni di Girgenti nel 1755, quando io entrai per alunno di mia patria. Egli fu un vanto per la sua patriotismo»: Nicolò Chetta, *Tesoro di Notizie*, cit., p. 548. Il testo del canto di Sulli il cui incipit è *I lumisemi At e Zoti jinë* è stato pubblicato da Matteo Sciambra, "Paolo Maria Parrino, scrittore siculo-albanese", in *Shejzat* - "Le Pleiadi", nn. 5-6-7-8 (1967), Roma, 1967, p. 299.

27 Demetrio Camarda, *Appendice*, cit., pp. 195-197.

28 Cfr. Matteo Mandalà, *Le poesie di Carlo Dolce*, Quaderni di Biblos, 2/1, Palermo, 1995.

29 Sul periodo di composizione di questo canto cfr. Matteo Mandalà, *Due canti tradizionali albanesi di Sicilia*, in Girolamo Garofalo (a cura di), *Canti bizantini di Mezzojuso*, cit., vol. II. *Rielaborazioni per voci liriche e banda di Salvatore Di Grigoli*, Palermo, 2001, pp. 11-19.

30 «Don FRANCESCO PARRINO, fratello di don Antonino, dopo grammatica, filosofia e danno di greco sta pella teologia, ma quest'anno è passato ... come malcondotta salute. È alunno amante di far versi albanesi in lingua patria di cui è molto geniale»: Nicolò Chetta, *Tesoro di Notizie*, cit., p. 557. «Una cattiva variante» della versione del Parrino fu rinvenuta da Giuseppe Schirò in un manoscritto inviato al poeta pianioro da P. Nilo Borgia monaco basiliano del Monastero di Grottaferrata: cfr. Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali...*, cit., p. XLI.

31 «Don GABRIELE DARA che studia prima e dà saggio di aperta mente e di belli costumi»: Nicolò Chetta, *Tesoro di Notizie*, cit., p. 558.

32 Si tratta delle appendici contenute nelle varie redazioni dei *Dizionari italiano-albanese e albanese-italiano* i cui originali, conservati nell'*Albansk Samling* della Biblioteca Reale di Copenhagen, sono in corso di stampa.

33 Il testo è stato pubblicato in Matteo Mandalà, *Due canti tradizionali albanesi di Sicilia*, cit., pp. 13-18.

34 Giuseppe Schirò, *Canti tradizionali...*, p. 282.

35 Cfr. Giuseppe Crispi, *Memorie di talune costumanze*, cit., pp. 67-69.

36 Le sigle CS e CT si riferiscono rispettivamente ai *Canti sacri...* e ai *Canti tradizionali...* di Giuseppe Schirò, cit.

37 Cfr. Matteo Mandalà, *Introduzione* a Giuseppe Schirò, *Opere*, vol. VI. *Prose e canti sacri*, Rubbettino editore, Soveria Mannelli, Catanzaro, 1997, pp. VI-XVIII.

38 Giuseppe Schirò, *Canti sacri...*, cit., p. XVI.

39 Cfr. Antonino Guzzetta, *Introduzione* a *Paraklisis. Gjithëshejtes mëmë të t'in' Zoti*, a cura di Antonino Guzzetta, Centro Internazionale di Studi Albanesi, Palermo, 1982, p. 4.

40 Cfr. Giuseppina Demetra Schirò, *Papàs Gjergj Schirò*, in «Biblos», Servizio di informazione bibliografica e culturale a cura della Biblioteca "Giuseppe Schirò", n. 13, Piana degli Albanesi, 1998, pp. 8-9.

Girolamo Garofalo

Grazie al Professore Mandalà che in maniera esemplare ha ulteriormente ribadito l'importanza dello studio di questi repertori, anche in una prospettiva diacronica e storico-letteraria. Lo ringrazio anche per l'auspicio, che spero possa realizzarsi al più presto e con il concorso di tutte le energie e le intelligenze attive nelle diverse comunità, di un proseguimento degli studi e delle ricerche in questo settore.

Papàs Giovanni Pecoraro

Parroco della Cattedrale San Demetrio di Piana degli Albanesi

Canti paraliturgici e tradizione orientale

Il mio intervento intende semplicemente suggerire alcune riflessioni e porre alcuni interrogativi di carattere generale.

Si può non impropriamente parlare di specificità delle prassi devozionali e della tradizione dei canti paraliturgici nella vita cristiana delle comunità albanesi di Sicilia? Sembra che la realizzazione di un convegno su questo tema dia già una risposta positiva. E ancor di più è segno positivo la presenza massiccia delle varie parrocchie di tutti i paesi siculo-albanesi con un loro contributo musicale e testuale.

È utile, al riguardo, chiarire il concetto stesso di tradizione. Un patrimonio diventa *tradizione* quando nel tempo, nell'uso, nel significato viene recepito e diventa presente e vissuto nella mia esistenza o nell'esistenza di molti, si da divenire *significante* immediatamente. Nell'ambito della prassi della Chiesa bisognerebbe aggiungere: *e che non sia contraria o falsante rispetto al credere e la prassi della Chiesa di esso*. Quando il popolo di Dio (e qui intendo non solamente il *laòs laikòs* ma includo la gerarchia stessa che detiene nei suoi vari gradi l'*autoritas*) recepisce nel tempo e nella prassi un qualcosa di *nuovo* che possa arricchire o possa rispondere alle esigenze di fede o storiche, e non cozza in maniera evidente con l'essenza e la prassi della fede, allora esso diventa *tradizione*. La chiesa prevede in particolare la distinzione tra varie tradizioni che poi si concentrano in due: tradizione *divino-apostolica* e *tradizione ecclesiastica*. Quest'ultima rimane sottoposta alla prima e non necessariamente ha un valore definitivo e irreformabile ma può avere un valore precario, nel senso che può cambiare nel tempo o può cadere in disuso o può risultare erroneo rispetto alla tradizione divino-apostolica.

Perché ho fatto questa premessa? Semplicemente per sgomberare il campo dagli equivoci e dai pregiudizi con cui molte volte si condannano, a torto, certe prassi liturgiche o paraliturgiche.

Molte volte nel passato, e ancora nel presente, i canti e la prassi paraliturgica e devozionale sono stati bersaglio di atteggiamenti tra loro opposti: talvolta sono stati considerati acriticamente come facenti parte del sistema liturgico vero e proprio e qualche volta sostitutivi di canti e celebrazioni liturgiche propriamente dette (ad esempio: canti di comunione sostituiti da canti paraliturgici, recita del *rosario* al posto di un Vespro); talaltra, al contrario,

sono stati oggetto di un'ingiustificata e, a volte, feroce avversione (ad esempio: divieto della recita del *rosario* prima di una celebrazione liturgica vera e propria). Per quanto riguarda in particolare il rito bizantino, non credo che qualora la devozione a un determinato santo risulti essere stata introdotta in quella greca attraverso la religiosità latina ciò crei problemi se la sua memoria fa parte anche del calendario bizantino. È il caso, ad esempio, di Santa Lucia, che, sebbene nella tradizione orientale venga ricordata in "secondo piano", nelle nostre comunità siciliane si celebra in maniera solenne e con un consistente afflusso di popolo.

Qual è la natura e l'origine delle prassi e dei canti paraliturgici nei nostri paesi? Di remota antichità è sicuramente il *Canto di Lazzaro* la cui diffusione rimonta sicuramente a tempi precedenti l'introduzione dei canti di provenienza "latina". Il canto fa parte di un genere innico che ritroviamo nella tradizione dei popoli balcanici ma anche nel mondo italo-greco e siciliano. Nel contesto balcanico la tradizione del *Lazzaro* ha due significati socio-culturali: a un lato generalmente veniva cantato dalla gente bisognosa per ricevere un aiuto e poter così celebrare una Pasqua non solo di gioia spirituale ma anche materiale; dall'altro si collegava alla preparazione del cibo che doveva essere benedetto e consumato per la Pasqua (in certi villaggi rumeni ciò si usa ancora oggi). Ovviamente, in questo caso, l'alimento concreto assume anche un valore simbolico: l'uovo è dunque colorato, dipinto e ornato.

Nel mondo italo-greco si ritrovano canti di augurio per i nobili, i sacerdoti o gli *igùmeni* (cioè coloro che sono a capo di un monastero) in occasione di ricorrenze personali (compleanni, onomastici, ricorrenze legate alla data dell'ordinazione) o festività calendariali: un esempio è il canto del *Christòs ghennate* che al monastero di Grottaferrata nel periodo natalizio viene eseguito poco prima dalla consumazione del cibo festivo¹. Non mi soffermo, poi, sulla tradizione praticata in alcuni paesi siculo-albanesi, su modelli più ampiamente diffusi in tutta la Sicilia, dei canti connessi alle "tavolate" di vari santi.

La prassi della celebrazione del *Corpus Domini* (che, a mio avviso, non è paraliturgica ma liturgica, almeno nella forma che assumeva in passato) ha la sua origine nell'*Euclologio* che Pietro Arcudio uno studioso greco, alunno del Pontificio Collegio Greco, pubblicò, agli inizi della sua attività, nel 1598, e che già all'inizio del 1600 entrò a far parte dell'*Euclologio* italo-greco dei monaci basiliani d'Italia. L'edizione del contessio Padre Spiridione Lo Jacono, stampata a Palermo nel 1880 ad uso degli albanesi di Sicilia, fa riferimento proprio all'edizione di Arcudio. Si può presumere che l'introduzione del *Corpus Domini* nei testi liturgici bizantini sia da mettere in relazio-

ne a un'esigenza controriformistica volta a ribadire, in opposizione ai Lutera-
ni, la presenza reale nelle due specie del Corpo e Sangue di Cristo. Nelle
nostre comunità il *Corpus Domini* è stato introdotto molto tardivamente,
forse verso la seconda metà dell'Ottocento, per influsso della prassi latina.

Gli altri testi paraliturgici (rosari, canti alla Madonna, a Cristo, a
Gesù Sacramento, *Via Crucis* e quant'altro) sono entrati in uso più recente-
mente, per i molteplici motivi che i relatori che mi hanno preceduto hanno
già chiarito. Ne aggiungerei però qualcun'altro. Un elemento non secondario,
per determinare le cause dell'introduzione di prassi paraliturgica nell'ambito
della parte bizantina dei siculo albanesi, è da ricondurre alla presenza delle
parrocchie "latine" e degli ordini religiosi (cappuccini, francescani, oratoria-
ni, suore collegine) nei diversi paesi. Che ci sia stato, e tuttora persista, un
influsso di prassi e canti latini nell'ambiente greco penso che sia del tutto nor-
male, e comune fisiologico, a qualunque minoranza che vive in un territorio
"di adozione". Risulta, però, fisiologico anche il contrario: che la tradizione
greca abbia cioè influenzato, nei paesi siculo-albanesi, alcune prassi tuttora
presenti nelle comunità latine. Mi riferisco a mo' di esempio alla processione
del Venerdì Santo, a una del tutto particolare solennizzazione del 6 Gennaio,
alla Domenica delle Palme.

Qual è l'importanza del patrimonio paraliturgico, sì da richiedere un
incontro come questo di oggi per una riflessione e una riscoperta?. Penso che
gli aspetti fondamentali siano due: uno musicale l'altro linguistico. *Musicale*
perché ci ritroviamo un tesoro che abbiamo ricevuto da altri i quali a loro
volta ne hanno perso la memoria. *Linguistico* perché esso ha sostenuto e incor-
aggiato l'uso liturgico dell'albanese, anticipando in Italia, per certi versi, il
Vaticano II per quanto attiene le celebrazioni nelle lingue proprie nazionali
(nel caso della *litania* di Palazzo Adriano, si è mostrato il valore, la vitalità e
l'importanza del greco liturgico).

Vi è un ulteriore aspetto che ebbe una particolare importanza nel pas-
sato, allorché fiorirono i canti devozionali, che però oggi ha in larga misura
perso il proprio vigore e per certi versi ogni significato. Mi riferisco ai conte-
nuti teologici dei testi. La maggior parte di essi sono superati. Molte celebra-
zioni devozionali sono del resto complessivamente ormai anch'esse anacroni-
stiche. Il devozionismo ebbe senso e significato in un momento particolare in
cui la Chiesa di Roma cominciò a perdere il proprio prestigio temporale,
chiudendosi progressivamente entro le mura vaticane e perdendo parte della
propria visibilità nel mondo e della propria capacità di annunciare il vangelo.
Il Vaticano II riaprì la Chiesa al mondo riuscendo a proporla in maniera

nuova e cercando di rispondere ai cambiamenti del tempo con nuove strategie di evangelizzazione e con rinnovate vesti liturgiche. Capite bene il perché nella Chiesa latina tante cose (che da noi, minoranza conservatrice, si sono tramandate intatte) in essa sono state sostituite o rinnovate alla luce della riscoperta delle origini cristiane.

Ci si può chiedere, dunque, se abbia senso mantenere ciò che gli altri hanno accantonato? È una domanda che può apparire semplice, ma penso che la risposta non sia altrettanto semplice e ovvia. Al riguardo la Chiesa, intesa quale come *comunità dei credenti*, ha uno strumento efficace e ben collaudato di discernimento: il *sensus fidelium*. Il popolo di Dio riceve, percepisce, sperimenta in sé la propria fede, vivendola, annunciandola, cantandola e insegnandola nei modi propri di ogni determinata epoca storica. Quella stessa fede sa però capire quando un nuovo capitolo di storia richiede nuove forme di espressione.

Oggi, nelle nostre comunità, tanti fedeli manifestano la propria fede all'interno di queste prassi paraliturgiche. Questi usi tradizionali, finché risultano coerenti con il contesto socioculturale nel quale sono inseriti, è bene che siano rispettati, salvaguardati e incoraggiati. Al cambiamento penserà lo stesso *sensus fidelium* della Chiesa.

Oggi noi, in questa Giornata di Studi, grazie agli infaticabili Professore Garofalo e Maestro Di Grigoli, ci stiamo rendendo conto di avere ritrovato un'altra pietra preziosa che orna il diadema dell'identità della nostra Chiesa locale. Dobbiamo impedire, tutti insieme, che qualcuno osi strapparcela e distruggerla.

1 Cfr. Stefano Parenti, *L'ingresso nella liturgia italo-bizantina di un inno alfabetico di Natale*, in «Oriente Cristiano», XXXIX, 1, 1999, pp. 3-9.

Girolamo Garofalo

Grazie veramente di cuore a Papa Jani per il calore, la robustezza e l'importanza delle cose che ha detto. Io non sono certamente la persona più adatta per commentare le sue parole e il suo pensiero: perché non sono *arbëresh* e non parlo l'*arbëresh*. Avendo però imparato ad amare sinceramente diversi aspetti della cultura e delle tradizioni delle comunità dell'Eparchia, credo, in questo caso confortato da pareri autorevoli, che l'uso dell'albanese nella chiesa di rito greco abbia contribuito non poco alla conservazione dell'*arbëresh* nei modi che oggi noi possiamo riscontrare a Contessa Entellina e, soprattutto, a Piana degli Albanesi. Io sono convinto che il ruolo svolto in questo secolo dall'adozione delle traduzioni di tutti testi liturgici in albanese - in ciò anticipando, come Papa Jani ha or ora sottolineato, la sensibilità del Vaticano II - sia stato uno strumento formidabile per la pratica e per la vita dell'albanese quale lingua d'uso quotidiano. Si badi bene, *per la pratica*, non per un'arida conservazione museografica. Finché ci saranno persone che cantano e pregano in albanese ci saranno bambini che giocano per strada e in casa "in albanese". Finché questo accadrà, ciò significherà che l'*arbëresh* è uno strumento di comunicazione vivo e attuale e che l'*arbëresh* è una lingua che ha un futuro. Questa è la mia convinzione.

Nello specifico, i repertori paraliturgici, dunque, hanno sicuramente svolto una funzione sia diretta, quale strumento per la pratica dell'albanese, sia simbolica poiché, consentendone l'uso all'interno del rito, ne hanno, più in generale, ratificato l'importanza e il prestigio linguistico.

Le vicende dell'uso dell'*arbëresh* nella Liturgia e nella paraliturgia - potrà probabilmente essere criticato per ciò che sto per dire, ma vorrei ugualmente esprimere il mio pensiero - potrebbero anche incoraggiare discussione sull'opportunità dell'uso dell'albanese negli spazi e nelle occasioni della vita amministrativa. Mi chiedo, cioè, cosa impedisca di parlare e discutere in albanese durante le riunioni del Consiglio Comunale, così come si prega e si parla in albanese in chiesa, se ciò è ormai addirittura consentito anche dalla legislazione nazionale sulla tutela delle minoranze linguistiche. Per non parlare, poi, della questione dell'uso scolastico dell'*arbëresh*. Ma qui una mia inopportuna ingerenza potrebbe provocare discussioni che potrebbero dare adito a polemiche. Una cosa però voglio dirla: forse utilizzare a Piana degli Albanesi i repertori paraliturgici nell'istruzione scolastica, sia durante le ore curriculari sia nell'ambito di laboratori e attività extracurricolari o parascolastiche, non sarebbe improprio e inopportuno. Lo studio e la pratica di questi canti,

infatti, non solo potrebbe in qualche misura contribuire alla loro salvaguardia, ma farebbe forse sì che i giovani e gli studenti *arbëresh* comprendano senza pregiudizi e falsa retorica la propria identità storica e culturale e che amino con maggiore orgoglio la propria identità linguistica.

Grazie, dunque, a Papa Jani per il suo significativo contributo, anche perché le riflessioni che egli suggerisce coinvolgono aspetti che vanno ben al di là del ristretto ambito etnomusicologico.

Ci avviamo alle conclusioni di questa densa e lunga Giornata di Studi. Non è un caso che le conclusioni della discussione odierna siano duplici. Esse sono affidate a due illustri ospiti, che colgo l'occasione di ringraziare per la loro presenza: il Professore Giovanni Giuriati, originario di Roma ma da qualche anno docente di Etnomusicologia presso l'Università di Palermo, e Sua Eccellenza Sotir Ferrara, Vescovo dell'Eparchia di Piana degli Albanesi. La ragione di questa duplice conclusione risiede nel fatto che, come le relazioni fin qui ascoltate hanno ben illustrato, è opportuno affrontare il nostro argomento sotto una duplice prospettiva. Il primo punto di vista ne considera le implicazioni musicali, etnomusicologiche e antropologiche; il secondo punto di vista privilegia invece aspetti che attengono alla vita religiosa della comunità della chiesa dell'Eparchia. Da un lato, quindi, la paraliturgia intesa quale elemento di una più ampia storia culturale, dall'altro i repertori musicali devozionali quale espressione di un determinato modo di *fare chiesa* oggi.

CONCLUSIONI

Giovanni Giuriati

Docente di Etnomusicologia presso la Facoltà di Lettere di Palermo

Ringrazio molto gli organizzatori di questo convegno, Gigi Garofalo e Salvatore Di Grigoli, per avermi invitato a partecipare e avermi chiesto di svolgere delle riflessioni conclusive. In realtà mi sembra assai difficile proporre delle conclusioni per un incontro così ricco di spunti, nel quale sono state affrontate numerose importanti questioni. Fra l'altro, mi rendo conto che quest'incontro costituisce un momento di un itinerario iniziato da tempo, che già ha avuto anche altri esiti (pubblicazioni, *compact disc*, concerti) e, come mi è sembrato oggi evidente e auspicabile, costituisce solo una tappa di un più ampio percorso che continuerà ancora per molto. Più che delle vere e proprie conclusioni, quindi, che potrebbero essere tratte meglio da chi partecipa più direttamente a questo progetto, vorrei proporre qualche riflessione che mi è stata suscitata da questo vostro dibattito molto ricco, interessante e appassionato.

Un primo aspetto, al quale oggi si è fatto più volte riferimento e che mi ha particolarmente colpito, riguarda la questione dell'interazione fra chi studia i canti popolari, i repertori paraliturgici, le tradizioni musicali e chi di queste tradizioni è il protagonista, il portatore. Mi sembra, infatti, che se molto spesso in passato chi conduceva ricerche sulla musica popolare si limitava ad arrivare presso una comunità, a registrare, e poi a portare i documenti raccolti in un archivio - a Palermo, a Roma o a Copenhagen - per studiarli, oggi il ruolo di chi fa ricerca stia cambiando. Nel mondo degli studi etnomusicologici quest'aspetto è molto sentito: ci si interroga, cioè, su quale sia il ruolo del ricercatore e su come (e se) lo studioso possa contribuire alla vitalità delle tradizioni con cui entra in contatto, su come partecipare al loro "sviluppo", su come, in alcuni casi, sostenerle o, in altri, difenderle e salvaguardarle. Questo dibattito sul ruolo del ricercatore riguarda attualmente le musiche tradizionali in tante parti del mondo. Io non sono uno specialista della musica siciliana. Mi occupo di musica orientale e, in particolare conduco ricerche sulla musica di un paese molto lontano: la Cambogia. Sto da alcuni anni lavorando a un progetto per la rivitalizzazione e la salvaguardia del Balletto Reale Cambogiano che, dopo più di vent'anni di guerra e distruzioni, adesso si sta lentamente ricostruendo. Questo progetto si avvale di diversi finanziamenti italiani tra cui anche i fondi dell'otto per mille della Conferenza Episcopale Italiana. Anche attraverso quest'esperienza di ricerca e cooperazione mi sono reso conto che il ruolo di chi studia le tradizioni musicali - proprio perché non si tratta di tradizioni che sono solo "sulla carta", di cui

si può leggere in una biblioteca, ma sono invece pratiche viventi, con i protagonisti delle quali si creano rapporti, di amicizia, d'incontro, di solidarietà - porta inevitabilmente a un processo di riflessione continua sulle sorti di un mondo culturale alle quali lo studioso può dare il contributo che gli è proprio, mettendo la sua competenza specialistica a disposizione di un progetto collettivo che coinvolge in primo luogo le comunità interessate. Mi sembra che l'incontro di oggi nel quale si confrontano le diverse comunità degli albanesi di Sicilia sia particolarmente significativo in questo senso e che l'esempio che al riguardo stia fornendo Gigi Garofalo sia emblematico: documentazione di un importante patrimonio tradizionale, ma anche coinvolgimento nei processi culturali che questo patrimonio sta oggi vivendo.

Nell'ascoltare gli interessanti interventi di questo pomeriggio mi ha anche colpito scoprire la ricchezza, la vitalità, l'estrema articolazione di un repertorio che in ciascuna comunità e in ciascun paese assume forme diverse. La riflessione e il confronto compiuto oggi tra le diverse comunità e i diversi piani culturali, considerando sia la comunità albanese che quella "latina", forniscono un ulteriore spessore a questa ricca tradizione, che sarebbe davvero un peccato vedere scomparire.

Nei giorni scorsi, illustrandomi i contenuti delle relazioni e i repertori che avrei ascoltato durante l'incontro odierno, Gigi Garofalo mi assicurava che sarei rimasto sorpreso di constatare come nell'ambito della tradizione musicale devozionale e paraliturgica degli albanesi di Sicilia si possa frequentemente rintracciare il contributo individuale alla nascita e alla sorte di un determinato canto. Se, da un lato, è vero che nei nostri studi è spesso molto difficile affrontare una ricerca da un punto di vista storico e diacronico, dall'altro lato ciò non mi sorprende proprio perché sempre di più oggi siamo consapevoli che la tradizione non è qualcosa di fisso e di immutabile ma che è invece in costante trasformazione, proprio in rapporto alle esigenze della comunità che la esprime. E molto spesso il *contributo individuale* o di singoli esponenti di una comunità, come è stato oggi ricordato in molti interventi, è anche *cruciale* per le sorti di una tradizione. È dunque giusto rivalutare il ruolo dell'iniziativa individuale nella promozione e nel sostegno di determinate tradizioni.

Un'altra questione cui faceva riferimento Gigi Garofalo nella relazione introduttiva, riguarda il problema della *trasformazione delle tradizioni*. A questo riguardo, diventa ancora più importante la *documentazione* dei repertori. Per studiare e conoscere come una tradizione cambia, oggi la tecnologia ci offre il supporto delle registrazioni. Le registrazioni ci restituiscono, in

maniera sempre più fedele e accurata il *suono* dei canti e ci consentono, in una prospettiva storica, di poter operare confronti e di conoscere il passato sonoro di una tradizione. In ciò la registrazione costituisce un documento molto più fedele di una trascrizione tramite notazione musicale. Questo è molto importante proprio perché sappiamo bene che l'uso del pentagramma, o più in generale della scrittura, in qualche maniera omette di indicare, o altera, quelli che sono i caratteri tipici e più significativi di un canto popolare, quelli, cioè, maggiormente legati alla specifica identità di ciascuna comunità. Tali caratteri spesso non risiedono nel testo in quanto tale, che magari può ricorrere in diversi luoghi, ma piuttosto proprio nel *modo* in cui questo testo viene cantato. Non è raro sentire dire a proposito di un determinato testo «noi lo cantiamo così, in quel paese invece lo cantano in un altro modo». Il legame di più forte identità è dunque nel *modo* in cui si canta, e quest'aspetto "stilistico" del canto popolare può essere reso da una registrazione molto più che da un testo scritto, dove tale carattere, per forza di cose, invece scompare. È importante documentare questi canti anche perché in determinati periodi, quando cioè una tradizione si trova in difficoltà e rischia di scomparire, l'aver a disposizione delle registrazioni può aiutare, ad esempio, dei giovani a "riprendere" un repertorio che pochi o nessuno ricorda più. Questo gli etnomusicologi lo riscontrano molto spesso. Per tornare all'esempio della Cambogia, posso ricordare come le recenti guerre abbiano in molti casi pregiudicato la continuità di illustri e secolari tradizioni e, accade talvolta che le autorità facciano ricorso anche alle registrazioni anteguerra per trasmettere i repertori e le pratiche esecutive alle giovani generazioni di artisti.

In maniera certo meno drammatica e piena anche di aspetti positivi, si può fare riferimento a quanto è stato detto oggi a proposito dei repertori e delle pratiche devozionali *arbëresh*. Più d'uno dei relatori che mi hanno preceduto, ha indicato come il Concilio Vaticano II sia stato un evento che ha messo in difficoltà certe tradizioni. È stato anche rilevato come però a volte queste musiche tradizionali siano riuscite a riprendere vigore. Quindi, di fronte al rischio di dimenticare determinate pratiche musicali, è importante *documentare e conservare negli archivi*. Soprattutto a livello locale, sì che i documenti possano essere facilmente accessibili e direttamente fruibili all'interno delle singole comunità.

Un altro aspetto che mi sembra importante, oltre alla documentazione, è quello della *trasmissione*. Ho sentito oggi fare più volte riferimento al rapporto fra gli "anziani" e i "giovani". Al riguardo, l'apprendimento diretto, ad esempio attraverso la scuola, mi sembra un esempio importante

da sperimentare e perseguire.

Per concludere, vorrei affrontare brevemente un ultimo punto, che già Gigi Garofalo citava nell'introduzione: quello della *consapevolezza*. Credo che per modificare una tradizione sia importante che, nello stesso momento in cui si opera in direzione di un cambiamento, si abbia la maggior consapevolezza possibile di ciò che si lascia. Anche tale questione è dibattuta non solo in Sicilia ma anche in molti altri contesti italiani e internazionali. Ciò che avviene - e spesso viene deprecato - è che il cambiamento sia operato in funzione di un gusto che è sempre più omologato a livello, per così dire, "nazionale", mentre si vanno perdendo sempre più le identità e le peculiarità locali. Nel momento in cui queste peculiarità locali sono ormai perse è infatti molto difficile riuscire, poi, a recuperarle. Per spiegarmi meglio, rimanendo in un'area italiana, potrei fare l'esempio dei balli in Campania. In questa regione, ad esempio, ciascun paese possiede dei particolari *balli sul tamburo* e *tarantelle*. Dall'Irpinia, all'area vesuviana attorno a Napoli, alle zone della provincia di Salerno, ciascuna realtà locale ha sviluppato delle peculiari forme ritmiche con il tamburo a cornice (tamburello, *tammorra*). Oggi a queste forme si va sempre più spesso sostituendo un modello unico, costituito da una variante urbana del *ballo sul tamburo* nata nel solco del movimento del folk revival. Giovani delle città di Napoli e Salerno girano per le feste campane e partecipano ai balli introducendo questa forma ritmica che tende a uniformare le diverse tradizioni locali. Credo che ciò sia un peccato, poiché la conseguenza di fatto è che il *ballo sul tamburo* diventa lo stesso nei diversi paesi. Ciò fa anche disamorare ciascun musicista locale nel fare la "propria" musica. Si può cambiare, certo, e anche l'adozione di forme legate alla modernità urbana può avere il suo fascino e i suoi vantaggi. Tuttavia, ritengo importante che del cambiamento sia artefice e responsabile - consapevolmente - la stessa comunità che fa e che produce queste musiche. Rivolgo dunque un invito affinché, prima di decidere di lasciare qualcosa, si sappia ciò che si lascia, si cerchi di conoscerlo e si tenti di valutare consapevolmente le conseguenze che inevitabilmente derivano dai processi di trasformazione e di mutamento di una tradizione.

Vi ringrazio, dunque, nuovamente per avermi invitato e per avermi fatto conoscere più da vicino una realtà culturale e musicale così vivace e interessante come quella delle comunità albanesi di Sicilia.

S. E. Sotìr Ferrara

Vescovo dell'Eparchìa di Piana degli Albanesi

Ringrazio tutti i relatori perché che hanno saputo illustrare un importante aspetto della vita dalla nostra chiesa: quello della devozione popolare. Devozione che prende origine nella tradizione apostolica, come sottolineava Papàs Giovanni Pecoraro, e ha le sue radici nella tradizione ecclesiastico-liturgica.

In questo periodo noi stiamo vivendo gli "effetti" della Pasqua: siamo nel periodo che va da Pasqua a Pentecoste, ma in particolare siamo, come si dice nella nostra chiesa, nella settimana *tis mesopentikostis*: la settimana di mezza Pentecoste. L'abbiamo festeggiata mercoledì scorso; la chiuderemo mercoledì prossimo. Il particolare inno che caratterizza questa settimana credo che possa benissimo entrare nel merito di questa nostra discussione e di questo nostro incontro sulla tradizione popolare e sulla devozione e la pietà popolare. L'inno ci dice: Μεσοῦσης τῆς ἑορτῆς, διψῶσάν μου τὴν ψυχὴν: *Nel mezzo della festa disseta il mio spirito*. Il nostro spirito, cari amici, cari amiche, viene dissetato dalla parola del Signore. Quella parola che i padri apostolici ci hanno trasmesso, che i padri che si sono succeduti nei diversi secoli ci hanno riportato e che noi dovremmo saper vivere. Questa parola si estrinseca attraverso la Liturgia; si estrinseca attraverso la devozione popolare. Quindi queste tradizioni della nostra comunità, suddivisa in comunità particolari, entrano a pieno titolo nella vita religiosa del nostro popolo. Queste tradizioni illustrano ulteriormente la parola del Signore: la parola divinizzante, la parola trasformante, *quella parola che tutti dobbiamo saper vivere*.

Io mi congratulo ancora con i relatori, che hanno riportato qui in questo convegno di studi *un aspetto importante della vita* della nostra chiesa, della vita delle nostre comunità locali, che, come dicevo, prende origine dall'Evangelo. E noi dobbiamo incrementare questa tradizione.

I nostri Padri, mi riferisco ai sacerdoti all'inizio del 1900, in un clima "risorgimentale" per quello che riguarda l'Albania, hanno saputo darci un metodo per mantenere la lingua albanese, *per farla vivere* e - come poc' anzi diceva il Professore Garofalo - *per farla praticare*.

Il Professore Mandalà ha citato Sant'Alfonso de' Liguori. Anch'io avevo intenzione di parlare di Sant'Alfonso, nel senso che i nostri *Papades* della fine del 1800 e dell'inizio del 1900 hanno saputo "arginare l'invadenza" - scusate l'espressione - dei bellissimi canti composti da Sant'Alfonso, traducendoli tutti in albanese e facendoli cantare alle nostre popolazioni. Questo è

risultato un metodo formidabile per praticare la lingua. A questo metodo si è adattata la cittadina di Piana, ma si è anche adattata la cittadina di Contessa Entellina, come ha messo in evidenza Papàs Nicola Cuccia. Un *metodo forte*, un metodo che aiuta chi parla ancora l'albanese a mantenere viva questa lingua, a mantenerla nel proprio cuore, a mantenerla nei propri pensieri attraverso la preghiera che viene innalzata alla Trinità Santissima. Ecco perché dicevo che l'inno che caratterizza questa festività liturgica si adatta perfettamente a questo convegno. Continua, infatti, l'inno, ὅτι πᾶσι, Σωτήρ, ἐβόησας· Ὁ διψῶν ἐρχέσθω πρὸς με καὶ πινέτω: *perché hai detto a tutti, o Salvatore, chi ha sete venga a me e si disseti*. E noi andiamo alla parola di Dio, alla parola di Cristo, con tutta la nostra identità etnica, in modo da mantenere viva un'immagine di chiesa che ha una sua peculiarità. Una chiesa che sa parlare ben cinque lingue: l'italiano, il greco, l'albanese, il siciliano, il latino. La nostra chiesa deve poter mantenere tutte queste lingue. Non soltanto una o l'altra, perché questa piace, mentre quella piace meno o non piace affatto. Dobbiamo essere capaci di *mantenere alto* il nostro livello religioso e, nel contempo, il nostro livello culturale. Perché il mantenimento di una lingua in più innalza di molto il livello culturale di una popolazione, che non soltanto vive delle proprie memorie ma le pratica, le usa, le adopera giorno per giorno.

Ancora, dunque, mi congratulo con tutti gli intervenuti, saluto tutti i presenti, ringrazio il Professore Garofalo e il Maestro Di Grigoli, saluto il Professore Giuriati; saluto i relatori. Ricorro, per terminare, ancora allo stesso inno, che conclude la preghiera che caratterizza la nostra settimana: Χριστὲ ὁ Θεός, δόξα σοι: *Gloria a te, o Cristo Dio*. È la gloria che noi, tutti insieme, eleveremo al Signore, con le nostre lingue, con il nostro dialetto, con tutta la ricchezza delle diverse forme espressive. Con tutta la nostra vita.

CONCERTO DI CANTI TRADIZIONALI DEVOZIONALI E PARALITURGICI



Coro della Chiesa Maria SS.ma Annunziata di Mezzojuso: Giampiero Arato, Zina Bellone, Elisa Cannizzaro, Elena Cosentino, Nino Cosentino, Clementina D'Arrigo, Enza D'Arrigo, Giuseppe Divono, Antonella Fiorini, Arturo Fiorini, Giovanna Fiorini, Mimma Guidera, Rosaria Guidera, Alessia Ilardi, Enza Lala, Francesca Lala, Giovanni Lascari, Lorena Lascari, Patrizia Muscarello, Enza Realmuto, Giuseppe Siragusa, Giovanni Tantillo, Francesca Tavolacci, Annalisa Terrano, Pino Terrano.

Rosario di San Giuseppe; Salve Regina di San Giuseppe; Sveglia di San Giuseppe



Coro Padre Lorenzo Tardo della Chiesa Maria SS.ma Annunziata e San Nicolò di Contessa Entellina: Papàs Nicola Cuccia, Giusi Cannizzaro, Giuseppe Caruso, Giuseppe Chisesi, Francesca Colletti, Irene Colletti, Tiziana Colletti, Pietro Cuccia, Cinzia Gennusa, Nicetta Gennusa, Tania D'Agostino, Cristina Lala, Daniela Lala, Natalia Lala, Natale Monteleone, Antonino Schirò, Nino Schirò, Teodoro Schirò.

Strofe della Via Crucis; Tri dit'in' Zot (Canto di Pasqua); Lazèri (Canto di Lazzaro)



Cantori della Corale Maria SS.ma Assunta di Palazzo Adriano: Papàs Giovanni Stassi, Ina Crapis, Dorotea Cuccia, Tonina Giordano, Felicina Glaviano, Ina Incandela, Rosetta Lo Bue, Giuseppe Milazzo, Andrea Pacino, Francesco Parrino, Maria Sanicola, Giuseppina Scarpinati, Suor Isidora Petta.

Àghios della Deposizione; Litania di Natale in greco; Canto di Lazzaro: Ejani gjinde



Cantatrici della Cattedrale San Demetrio di Piana degli Albanesi: Caterina D'Accorso, Margherita Garofalo, Francesca Mancuso, Domenica Mandalà, Rosalia Parrino, Antonina Scalia, Giuseppina Schiadà.

dalla Novena di Natale: *I pari misterë e gëzimevet (Primo mistero gaudioso), Ati i jinë (Padre nostro), Falem Mëri (Ave Maria), Lëvdi past (Gloria), Litania, Këngë e Shën Mëris (Canto per la Madonna)*

Cantori della Cattedrale San Demetrio di Piana degli Albanesi: Giuseppe Barrale, Giuseppina Caradonna, Sabina Caradonna, Vita Clesceri, Serafina D'Accorso, Rosalia D'Agati, Rosaria Palermo, Giuseppina Petrotta, Giuseppe Petta, Giusi Scalia.

Lazëri (Canto di Lazzaro)



Coro della Chiesa Santa Cristina Martire di Santa Cristina Gela: Stefano Faraone, Emanuela Lo Greco, Gisella Lo Greco, Concetta Matranga, Antonella Parisi, Alessandra Polizzi, Gabriella Polizzi, Lidia Rocca, Vita Rocca, Anna Maria Salerno, Daniela Salerno, Francesca Salerno, Maria Luisa Rocca.

Lazèri (Canto di Lazzaro); Passiona (La Passione: canto di questua del Venerdì Santo)



Cantatrici della Chiesa Santa Cristina Martire di Santa Cristina Gela: Cettina Bastone, Isidora Del Bono, Paola Mandalà, Maria Onorato, Rosalia Salerno.

dalla Novena Gregoriana di Natale: Rorate; Sorridi dall'alto (Inno a Santa Cristina)



Coro della Chiesa San Nicolò di Mira di Mezzojuso: Piero Bellone, Giovanni Bua, Dora Buccola, Vittorio Buccola, Enza Ciaccio, Carmela Ciaccio, Amedeo Cuccia, Giusi Di Marco, Pietro Di Marco, Michelangelo Fasulo, Enzo Figlia, Matteo Giammanco, Francesco Guidera, Suor Aurora Iozes, Carmelo Lo Mino, Sara Lo Mino, Salvatore Perniciaro, Nicola Perniciaro, Anna Rosa Tantillo.

Stasis degli Enkòmia del Santo e Grande Venerdì;



Coro della Chiesa San Nicolò di Mira e strumentisti del Complesso Bandistico Giuseppe Verdi di Mezzojuso

Canto di Lazzaro: O mirë mbrëma

INDICE

- 3 PREMESSA
 di Girolamo Garofalo
- 7 SALUTI
- 9 Salvatore Di Grigoli
- 10 Francesco Nuccio
- 11 Assunta Lupo
- 13 Gaetano Pennino
- 15 Papàs Francesco Masi
- 17 RELAZIONE INTRODUTTIVA
 di Girolamo Garofalo
- 25 INTERVENTI
- 27 Pietro Di Marco
 I canti paraliturgici della Parrocchia San Nicolò di Mira di Mezzojuso
- 35 Salvatore Di Grigoli
 Il ruolo della banda nei repertori paraliturgici a Mezzojuso
- 41 Don Enzo Cosentino
 I canti devozionali della Parrocchia Maria Santissima Annunziata di Mezzojuso
- 53 Cettina Bastone
 La tradizione musicale paraliturgica a Santa Cristina Gela
- 57 Anna Maria Salerno
 La tradizione musicale paraliturgica a Santa Cristina Gela
- 61 Papàs Nicola Cuccia
 La tradizione musicale paraliturgica a Contessa Entellina
- 69 Papàs Giovanni Stassi
 La tradizione musicale paraliturgica a Palazzo Adriano
- 79 Giuseppina Demetra Schirò
 Le novene e i canti mariani a Piana degli Albanesi
- 91 Matteo Mandalà
 La tradizione manoscritta e a stampa dei canti sacri siculo-arbëreshë
- 109 Papàs Giovanni Pecoraro
 Canti paraliturgici e tradizione orientale
- 115 CONCLUSIONI
- 117 Giovanni Giurati, Docente di Etnomusicologia, Facoltà di Lettere di Palermo
- 121 S.E. Sotir Ferrara, Vescovo dell'Eparchia di Piana degli Albanesi

Finito di stampare nel mese di Dicembre 2002
per i tipi della ISPE Archimede s.r.l. - società editrice
presso la Tipolitografia Aiello, Bagheria (PA)

