

# la canzone siciliana a Palermo un'identità perduta





**REGIONE SICILIANA**

Assessorato dei beni culturali e dell'Identità siciliana

Dipartimento dei beni culturali e dell'Identità siciliana

la **canzone**  
**siciliana** a **p**  
**alermo**  
un'identità perduta

Ricostruzione storica di *Consuelo Giglio*

con scritti di *Rosario Lentini,*

*Massimo Privitera, Maria Antonella Balsano,*

*Ignazio Macchiarella, Giovanni Vacca*

a cura di *Orietta Sorgi*

**1 CD**  
allegato



**CRicd**  
Palermo **2015**

Palermo - Foro Italico e Monte Pellegrino (G. Incorpora – Palermo), particolare.  
Stampa all'albumina, 1890 ca. Fondo Prestipino, inv. 6448, CRICD - Fototeca. ►

La canzone siciliana a Palermo : un'identità perduta / ricostruzione storica di Consuelo Giglio ; con scritti di Rosario Lentini ... [et al.] ; a cura di Orietta Sorgi. – Palermo : CRICD, 2015.

ISBN 978-88-98398-12-6

1. Canti popolari – Sicilia [:] Palermo – 1850-1950.

I. Giglio, Consuelo <1966->. II. Lentini, Rosario.

III. Sorgi, Orietta <1957->.

782.42164009458231 CDD-22

SBN Pal0286668

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana “Alberto Bombace”

Edizione fuori commercio. Vietata la vendita. Tutti i diritti riservati.

Vietata la riproduzione

©2015 Regione Siciliana

CD audio allegato RS/01/2015

I documenti provenienti dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (vedi p. 314) sono pubblicati su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Divieto di riproduzione.

Si resta a disposizione di eventuali aventi diritto per la riproduzione di illustrazioni e per il riconoscimento della relativa quota per opere fuori commercio e a bassa tiratura come la presente.





Regione Siciliana  
Assessorato dei beni culturali e dell'Identità siciliana  
Dipartimento dei beni culturali e dell'Identità siciliana

**CRiccd** Centro regionale per l'inventario, la catalogazione  
e la documentazione, grafica, fotografica, aerofotografica,  
audiovisiva e filmoteca regionale siciliana

**Ideazione e ricerca musicale e iconografica:** Consuelo Giglio

**Coordinamento editoriale ed esecutivo:** Orietta Sorgi

**Cura redazionale:** Fabio Militello, Maurizio Zerbo

**Progetto grafico e impaginazione:** Fabio Militello

**Testi:** Maria Antonella Balsano, Consuelo Giglio, Rosario Lentini, Ignazio Macchiarella, Massimo Privitera, Orietta Sorgi, Giovanni Vacca.

**Acquisizione immagini:** Anna Uzzo

**Fotografie:** Salvatore Plano

**CD a cura di:** Fabio Massimo Ciulla

**Esecuzioni musicali:** Patrizia Gentile e Claudia Munda, soprani; Rosalia Lo Coco, mezzosoprano; Fabio Massimo Ciulla, pianoforte; con la partecipazione di Maurizio Palamara e Massimo Privitera.

**Registrazioni dal vivo, mastering ed editing:** Angelo Buccafusca

**Duplicazione CD:** Novaera s.r.l.- Castelvecchio (PU)

**Stampa del volume:** Priulla s.r.l. Palermo

Si ringraziano per avere concesso la riproduzione dei documenti: Biblioteca S. Teresa dei Maschi-De Gemmis di Bari, Biblioteca musicale G. Donizetti di Bergamo, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Biblioteca Universitaria di Padova, Biblioteca centrale della Regione siciliana Alberto Bombace, Biblioteca Comunale di Palermo, Biblioteca Comunale di Palermo-sezione di villa Trabia, Biblioteca interdipartimentale di Scienze umanistiche-Sezione Musica dell'Università degli Studi di Palermo, Museo Etnografico Siciliano Giuseppe Pitrè di Palermo, Società Siciliana di Storia Patria di Palermo, Biblioteca Civica di Riva del Garda, Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma, Conservatorio di musica G. F. Ghedini di Cuneo, Conservatorio di musica N. Paganini di Genova, Conservatorio di musica G. Verdi di Milano, Conservatorio di musica S. Pietro a Majella di Napoli, Conservatorio di musica V. Bellini di Palermo, Conservatorio di musica S. Cecilia di Roma, Conservatorio di musica L. Canepa di Sassari, Conservatorio di musica A. Scontrino di Trapani, Fondazione Giuseppe Whitaker di Palermo, Fondazione Thule di Palermo; Giovanni Damiani, Diego Landi, Giulio Perricone.

Un ringraziamento particolare a: Angela Anselmo, Carmela Bongiovanni, Ignazio Emanuele Buttitta, Eliana Calandra, Domenico Carboni, Maria Enza Carollo, Aldo Maria Caruselli, Amalia Collisani, Francesco Coviello, Maria Antonietta D'Angelo, Aldo D'Asdia, Giulia Davi, Raffaele Di Mauro, Rita Di Natale, Angelo Falzea, Federica Fanizza, Laura Fatta Del Bosco, Daniele Ficola, Tea Filippone, Francesco Giambrone, Paola Gibbin, Rosalba Guarneri, Filippo Guttuso, Maria Rita Lo Bue, Dario Lo Cicero, Gaetano Lo Giudice, Francesco Lopes, Paolo Matthiae, Graziano Menetti, Lillo Nantista, Roberta Planargia, Eleonora Pomes, Tommaso Romano, Marco Salerno, Rosaria Savio, Salvatore Savoia, Alessandra Scarpuzza, Aldo Scimè, Gisella Terruso, Francesco Vergara Caffarelli, Giovanna Volpe, Enza Zacco.

In occasione del bicentenario della sua morte, l'Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana ha voluto rendere omaggio al grande poeta Giovanni Meli, quale figura di riferimento anche nella tradizione della canzone siciliana. Un genere ingiustamente dimenticato, spesso schiacciato dal predominio dell'esempio napoletano, eppure così fiorente fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento nei salotti dell'aristocrazia siciliana, primo fra tutti quello di Tina Whitaker Scalia.

Nell'ambito delle iniziative direttamente promosse non poteva mancare pertanto una particolare attenzione nei confronti di un repertorio musicale inedito che si inserisce in una stagione particolarmente felice che è quella dei Florio in Sicilia. Uno sguardo trasversale che esamina la canzone in tutta la sua complessità, dall'alto al basso, dal colto al popolare, dai salotti alle fiere e ai concorsi in occasione del Festino di Santa Rosalia.

Un patrimonio fortemente identitario che ora viene restituito alla pubblica fruizione non soltanto attraverso le pagine di questo volume e all'ingente corredo documentario – spartiti, foglietti volanti, libretti ed edizioni musicali – ma anche attraverso l'ascolto dei brani, eseguiti magistralmente da artisti siciliani.

Un ulteriore passo avanti dell'Amministrazione nelle politiche di valorizzazione di tesori nascosti, custoditi preziosamente negli archivi e nelle biblioteche, ma che ora vengono alla luce col vivo proposito di una diffusione capillare. Un doveroso e sentito ringraziamento ai promotori dell'iniziativa, responsabili del progetto ma soprattutto alle Università, Biblioteche musicali e Istituzioni d'archiviazione sonora che, a livello regionale e nazionale, hanno contribuito alla realizzazione dell'opera.

*Avv. Carlo Vermiglio*

Assessore regionale

dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana



La Palermo degli ultimi Florio, città vivace e florida non soltanto economicamente, in cui Giuseppe Pitrè e Salomone Marino possono avviare le loro ricerche fondando la "demopsicologia", vanta un genere musicale peculiare, fiorito sull'onda dell'interesse per le tradizioni popolari e del successo incontrato dalla canzone napoletana. La canzone siciliana si diffonde così vistosamente sul finire dell'Ottocento, ma qualche esempio, su versi di Giovanni Meli, si registra già in Pacini e Donizetti ed è conservato presso il Conservatorio Vincenzo Bellini di Palermo.

Come quella partenopea, più simile ad un'ordinaria romanza da salotto che al canto popolare, la canzone siciliana prospera grazie ai concorsi pensati sul modello di Piedigrotta e a feste canzonettistiche legate alle ricche celebrazioni della patrona, santa Rosalia, in luglio e in settembre, coordinate da Giuseppe Pitrè. Nel 1892 Tina Whitaker Scalia promuove un primo concorso, i cui esiti, come anche i successivi, saranno pubblicati nel mensile "La canzone siciliana" e su "Psiche", edito da Luigi Sandron. Proprio sul finire del secolo si istituisce una Società per la canzone siciliana sotto la direzione di Francesco Paolo Uzzo e un Comitato per le canzonette al Giardino Inglese con lo scopo di promuovere il repertorio attraverso grandiose sfilate di carri e carrozze lungo la via Libertà. Durante la tradizionale ascesa al Monte Pellegrino il 4 settembre per la patrona di Palermo il corteo si muove dal Foro Italico e gli esiti dei concorsi vengono divulgati di anno in anno attraverso le pubblicazioni sui periodici locali ma anche nazionali come Ricordi. In prima linea l'editore Luigi Sandron, fondatore di riviste specializzate sulla canzone siciliana e di una Biblioteca popolare siciliana.

Quarantanni di fervore musicale a Palermo sono, con la pubblicazione di questo volume, restituiti alla pubblica conoscenza attraverso la ricerca scrupolosa di Consuelo Giglio, archivista musicologa cui si devono significativi contributi sulla vita musicale nel periodo dei Florio. Una miniera di informazioni rese note attraverso la presentazione della ricca pubblicistica sull'argomento, cronache, libri musicali e foglietti volanti.

Il panorama generale è quello di una città sensibile alla musica e non soltanto per l'ascolto, ma soprattutto per la produzione e l'esecuzione originale da parte di numerosi musicisti del Conservatorio di Palermo, come Luigi Alfano, Gioacchino Bonanno, Pietro Platania, Alessandro Trigona, Gino Marinuzzi e Giuseppe Mulè, per citarne solo alcuni fra i più importanti.

Su questo fertile terreno non poteva non avvenire l'incontro col Centro regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione, vocato "istituzionalmente" alla scoperta e valorizzazione di repertori e documenti culturali inediti. L'esecuzione dal vivo delle più famose canzoni siciliane, da parte di valenti musicisti e cantanti di Palermo, qui registrata nel CD allegato, completa, con l'ascolto, la conoscenza di un genere musicale a volte ingiustamente trascurato.

Siamo grati soprattutto agli autori dei saggi, ma anche alle Istituzioni pubbliche e private come la Fondazione Whitaker, il Conservatorio Vincenzo Bellini, il Museo Etnografico Siciliano Giuseppe Pitrè, la Storia Patria e tutte le Biblioteche regionali e nazionali che hanno generosamente messo a disposizione il materiale qui riproposto. Un ringraziamento particolare ai colleghi del Centro che hanno collaborato alla realizzazione dell'opera.

*Carlo Pastena*  
Direttore del Cricd

la canzone  
siciliana a **p**alermo  
un'identità perduta



## Indice

<b>Introduzione</b> Orietta Sorgi	15
<b>Considerazioni sull'economia e la società siciliana tra '800 e '900</b> Rosario Lentini	35
<b>Un genere urbano dimenticato: la canzone siciliana a Palermo (1880-1940)</b> Consuelo Giglio	51
<b>Canzoni in concorso nella Palermo di fine secolo</b> Massimo Privitera	317
<b>In simposio con Cupido. Canzoni e luoghi palermitani tra le due guerre</b> Maria Antonella Balsano	355
<b>Per quel che ne possiamo sapere: ipotesi sulle pratiche musicali trasmesse oralmente in Sicilia fra Otto-Novecento</b> Ignazio Macchiarella	381
<b>L'«efficacia simbolica» della canzone napoletana</b> Giovanni Vacca	401
<b>Le canzoni contenute nel CD</b>	415



# **Introduzione**

*Orietta Sorgi*



## La canzuna siciliana fra colto, popolare e popolareggiante

Gli studi demologici sulla canzone siciliana fioriscono, com'è noto, in età romantica in un'accezione che tendeva a rivalutare il sentimento della poesia popolare contrapposto all'artificio della letteratura colta. È stato Lionardo Vigo il primo a interessarsi in modo sistematico alle tradizioni musicali della Sicilia e a lui si deve nel 1857 una raccolta organica di canti popolari, successivamente integrata, un decennio più tardi, da quella di Salvatore Salomone Marino che per sua stessa definizione intitola la sua opera "Canti popolari siciliani in aggiunta a quelli del Vigo" (1867).

Peraltro tali interessi erano già ampiamente diffusi fuori dai confini regionali, nell'Italia postrisorgimentale di Costantino Nigra, D'Ancona, Rubieri e Tommaseo per citare solo alcuni fra i più importanti, i quali tendevano a studiare la genesi dei canti popolari di ogni regione ricercandone l'origine e il raggio di diffusione: nell'area piemontese o comunque settentrionale si sarebbe sviluppata la tradizione musicale di tipo storico o epico-narrativo, mentre nel Sud Italia e soprattutto in Sicilia avrebbe prevalso la lirica d'amore riferibile al genere della canzone o dello stornello. Va detto tuttavia che la concezione di popolo e di popolare di questi autori, all'indomani dell'unificazione italiana, si riferiva più a un'entità indistinta e idealizzata di *popolo-nazione* che a una precisa collocazione sociale all'interno di una determinata classe: un popolo visto come unità patriottica da opporre all'oppressore-straniero.

Nel medesimo clima tardo romantico della Sicilia postunitaria che tuttavia già risentiva dell'influenza positivista, matura l'opera di Giuseppe Pitre il più famoso demologo siciliano, autore della monumentale *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane* e fondatore del Museo Etnografico a lui intestato. Ai canti popolari Pitre dedica

come sappiamo i primi due volumi della sua Biblioteca che fanno seguito a un saggio preliminare sulla poesia popolare. A differenza dei suoi predecessori il nostro medico folklorista confessa in apertura di non essere tanto interessato alle origini della poesia e del canto siano esse dotte o popolari, né ai modi con cui si è trasmessa, scritti o orali, ma alle ragioni stesse della sua diffusione all'interno di determinate occasioni, per cui il canto attecchisce e si sviluppa. Nell'approccio alla materia, Pitrè esalta, in chiave romantica, il sentimento che contraddistingue il canto popolare e cioè l'immediatezza quasi istintiva, emozionale, il pathos di una serenata d'amore, o di un canto di sdegno, di un lamento funebre o di un canto di carcerato: è questa l'unica forza che fa sì che un canto si diffonda oralmente fra il popolo, trasmettendosi nel tempo fra le generazioni. Se per la musica d'origine dotta l'importanza sta nella sua autorialità, per il canto popolare questo aspetto è secondario:

se il popolo conoscesse l'autore d'una canzona non la imparerebbe, peggio se roba di persona dotta. Il quando e il dove nasca un canto se non si deduce da qualche suo accenno, non può indovinarsi; il canto di uno solo diventa canto di tutti perché nascendo trovossi nelle condizioni più favorevoli a lunga esistenza; rimane poi perché risponde agli affetti naturali, ai costumi, alle tradizioni del popolo. Un bel giorno, in mezzo a una piazza cittadina o nel fondo oscuro de' campi, si alza una canzona non mai fino allora ascoltata. Chi l'ha fatta? Chi ha potuto farla? Nessuno lo sa, nessuno cerca saperlo: l'autore rinuncia volentieri alla compiacenza di essere conosciuto come poeta: il popolo, che ne rispetta la modestia, ne premia il merito col ritenere per sé, col tramandare agli altri simili canti. Se trattasi di un vero canto del genere de' rispetti, il popolo presto lo impara senza menarne scalpore: e se in qualche circostanza ricordata in quello non gliene fa riconoscere la recente fattura, ei lo mette nell'archivio degli *antichi*, e non ne parla dell'altro. Ma col ripeterlo, col cantarlo, col passarlo di bocca in bocca, da questo a quel paese, dalla montagna alla marina, dal campo al mercato, rispettandone l'essenza, le tradizionali verità e la natura, e' lo va leggermente ritoccando nella forma, che qualche volta piglia colori locali. (Pitrè 1870: n.e. 1978: 11-12)

Il canto popolare è dunque rivelazione del sentimento, sorge da circostanze ignote ma si sviluppa in condizioni favorevoli passando di bocca in bocca e adattandosi alle varie occasioni attraverso piccole trasformazioni fonetiche e di contenuto. Esso si definisce proprio in opposizione alla musica scritta o d'arte perché è anonimo,

improvvisato, nasce dal popolo, ha origine e diffusione collettiva e si trasmette per tradizione orale attraverso varianti e rielaborazioni.

Contro questa posizione romantico-positivista muove la critica di Benedetto Croce per il quale non occorre distinguere la poesia d'arte da quella popolare. La poesia è tale o non lo è, è una particolare predisposizione dello spirito, non è propria della cultura dotta né tanto meno di quella popolare. Non vi è superiorità della poesia d'arte su quella popolare, perché quando è poesia è soltanto poesia e non ammette qualifiche di nessun tipo: tutt'al più può esserci una differenza di "tono psicologico" in quella popolare, che rimanendo comunque una creazione artistica, esprime i sentimenti in modo più semplice ed elementare. Se dunque la poesia popolare consiste essenzialmente in un atteggiamento dell'animo o in un tono del sentimento e dell'espressione, risulta superfluo, per Croce, un eventuale legame con una classe sociale subalterna, che rimane sostanzialmente estranea al momento creativo. Ciò che qualifica la poesia non è il fatto di essere "popolarmente connotata" (Cirese), ma il suo tono semplice ed elementare.

Sarà Antonio Gramsci, che, rivisitando l'impostazione storicista in chiave marxiana, ricondurrà la poesia e il canto popolare all'interno di una concezione del folklore inteso come un particolare modo di vita delle classi subalterne in opposizione a quelle egemoniche. Gramsci considera popolari i canti scritti né dal popolo né per il popolo, ma da questo adottati perché conformi alla propria maniera di pensare e di sentire, cioè al modo particolare di concepire il mondo e la vita. Tale assunto aprirà la strada in Italia a nuove ricerche demologiche sul campo spostando lo sguardo su una collettività stratificata in classi e sulle produzioni folkloriche come espressione/scansione di determinati modi di vita socioeconomici, in contrapposizione a quelli delle classi dominanti.

Sul piano internazionale, d'altra parte, sulla scorta delle teorie dello strutturalismo linguistico di Ferdinand de Saussure, Bogatyrev e Jakobson erano approdati a una concezione assolutamente innovativa del folklore che può essere estesa a tutte le produzioni artistiche e musicali dei ceti popolari.

Accanto all'atto linguistico individuale e particolare – la *parole* secondo la terminologia di F. de Saussure – la moderna linguistica riconosce anche la *langue*, costituita da «un insieme di convenzioni che furono accettate da una determinata comunità per assicurare la comprensione della *parole*». In questo sistema tradizionale interpersonale l'uno e l'altro parlante può inserire modificazioni personali, che però devono essere interpretate solo come deviazioni individuali della *langue* e solo con riferimento a questa. Esse diventano fatti della *langue* dopo che la comunità, portatrice della lingua data, le ha sanzionate e accolte come valide per tutti i suoi membri. (in Bronzini 1980: 82)

Allo stesso modo:

L'esistenza di un prodotto folklorico comincia soltanto dopo che esso sia stato assunto da una determinata comunità e di esso esiste solo ciò che questa comunità ha accettato e fatto proprio...Uguualmente alla *langue*, l'opera di folklore è extrapersonale e ha soltanto una esistenza potenziale, è soltanto un complesso di determinate norme e impulsi, un canovaccio di tradizione attuale, che i recitatori vivificano con gli interventi della creazione individuale, così come gli inventori della *parole* fanno rispetto alla *langue*. (*ibidem*: 83 – 86)

In altre parole mentre nell'opera d'arte prevale il livello innovativo della *parole*, quello dell'autore individuale, nella musica folklorica è il livello della *langue* che si afferma, rivelando di volta in volta la condivisione astratta e inconsapevole della comunità che quella produzione accoglie e la adotta perché funzionale alle proprie aspettative. Ne consegue che la cultura popolare, includendo musica, narrativa e arte, è, a differenza di quella culta, seriale, collettiva e strumentale. Non è pertinente infatti, ai fini di una giusta comprensione del folklore, il fatto estetico, quanto la sua funzionalità all'interno di un gruppo sociale (Buttitta 1991: 9-23).

Poiché si tratta di un prodotto anonimo e collettivo, il canto popolare si trasmette oralmente e si diffonde come diretta scansione di particolari momenti esistenziali delle comunità. Ritmi e fasi del lavoro tradizionale, passaggi critici del ciclo della vita sono stati all'origine di ricchi repertori musicali che si sono conservati in determinati contesti.

Nel 1957 viene pubblicata postuma la monumentale raccolta di Alberto Favara, nota come *Corpus di musiche popolari siciliane* con un'introduzione di Giuseppe Cocchiara e saggi di Ottavio Tiby, suo genero, che ne fu anche il curatore. L'opera è il frutto di lunghe

ricerche (1896-1923), condotte prevalentemente nelle campagne e nei paesi della Sicilia Occidentale, durante le quali il musicologo ascoltava dal vivo melodie e ritmi del lavoro e della vita, danze, testi, voci dei venditori ambulanti, sempre attento a scorgerne i legami con la poesia popolare e collegamenti con antichi repertori ellenici. Raccolse così circa un migliaio di brani musicali suddivisi in canti lirici, storie, ninna nanne, *repiti*, canti del mare, canti religiosi, giochi e filastrocche, canzoni a ballo, musiche strumentali, *abbanniatine*, *tammuriniate* e *tammiriddate*. Tale ingente patrimonio, raccolto sul campo e trascritto, suddiviso in generi e repertori, costituisce ancora oggi il fondamento dell'etnomusicologia in Sicilia.

Negli anni Sessanta si registra infatti, sulla scorta delle indicazioni gramsciane e delle classificazioni di Alberto Favara, una particolare attenzione verso le produzioni orali e musicali dei ceti subalterni, sia nelle campagne che nei contesti urbani. Proprio dalla Sicilia prendono avvio le prime registrazioni del Folkstudio sui canti popolari, mentre contestualmente Antonio e Janne Pasqualino, fondatori dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari documentano il vasto repertorio dell'opera dei pupi, col medesimo intento salvifico di conservare una cultura che in quella forma sarebbe stata in tempi brevi consegnata alla storia. In particolare le raccolte di Elsa Guggino, fra il 1966 e il 1970, rinviano a una Sicilia preindustriale, quella dei lenti ritmi della terra e delle stagioni: sono i canti della mietitura e dell'aia che accompagnavano il ciclo del grano dalla semina al raccolto; i richiami dei pastori; i canti dei carrettieri e quelli dei minatori; le grida dei venditori ambulanti; i ritmi del tamburo, immancabile supporto dei banditori cittadini; la conta delle ceste nel lavoro delle saline; i canti della pesca del pesce spada e le *cialome* della mattanza. E ancora il ciclo della vita, scongiuri e orazioni magiche per esorcizzare i momenti oscuri dell'esistenza, rosari e *trunfi* recitati per strada davanti alle immagini devote, invocazioni che accompagnavano il passaggio dei santi durante le processioni, novene natalizie al suono della zampogna: insomma un patrimonio musicale estremamente ricco e diversificato, che, senza il supporto della registrazione sarebbe stato irrimediabilmente perduto.

Dal secondo dopoguerra in poi l'Isola diviene così l'osservatorio privilegiato delle tradizioni orali e musicali anche fuori dagli stretti confini regionali. Numerosi studiosi, all'interno del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare, istituito a Roma nel 1948 sotto gli auspici dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e della RAI, avviano le prime ricerche sul campo con l'uso del registratore. Ottavio Tiby è impegnato a Palermo, Siculiana, Salemi, Montevago, Caltanissetta, San Vito Lo Capo, nei luoghi cari al suocero Alberto Favara. Negli stessi anni, le ricerche di Alan Lomax e Diego Carpitella, sono rivolte soprattutto ai canti polifonici ad accordo a Sciacca, Geraci, Sommatino, Bagheria, Maletto, Trapani, Canicatti. Ancora Ottavio Tiby nel 1955 su incarico del CNSMP, guida un gruppo di ricercatori, fra cui Claudie Marcel-Dubois, direttrice della sezione etnomusicologica del Museo di Arti e tradizioni popolari di Parigi, mentre Giorgio Nataletti indirizza le ricerche di Paul Collaer, direttore dei programmi della Radio Belga e Marius Schneider, professore all'Istituto di Musicologia di Colonia. Nel 1960 Antonino Uccello, fondatore della Casa-Museo di Palazzolo Acreide, registra il *muzzuni* di Alcara Li Fusi e i *nzunzeddi* di Monterosso e Giarratana, i canti di Piana degli Albanesi, le polifonie della Settimana Santa e i canti dei carcerati (Pennino 2002).

In questo mutato clima culturale avviene non soltanto il recupero a tappeto di tutte le diverse forme di canto popolare, rilevati in un contesto ancora vivo e operante, ma anche la loro corretta riproposta attraverso iniziative di folkrevival.

Nel 1970, nel corso di un'indimenticabile serata al ristorante di Pedro al Ficodindia di Palermo, due intellettuali-mecenati del calibro di Marcello Carapezza, vulcanologo, e Ugo Palma, fisico, promuovono l'attività del Folkstudio e accolgono pubblicamente il ritorno in terra madre di due siciliani esuli, Ciccio Busacca e Rosa Balistreri, impegnati nell'interpretazione musicale delle più note poesie di Ignazio Buttitta. *Il lamento per la morte di Turiddu Carnevale* interpretato da Busacca sui versi del Poeta, rilancia con la medesima forza verbale e dialettale dell'Autore, l'impegno civile del canto contro ogni forma di ingiustizia sociale, mentre la voce struggente di Rosa Balistreri, estenderà il repertorio melodico anche ai testi di Favara.

Da allora grazie al sostegno della migliore intelligenza cittadina, si assiste al susseguirsi di numerose manifestazioni musicali eseguite da cantori popolari, professionisti e non, come orbi e carrettieri, ma anche lamentatori funebri del Venerdì Santo e suonatori di mandolino. Tutte queste iniziative, in definitiva, finiscono per richiamare negli anni Settanta un pubblico abituale attorno al Folkstudio, di estrazione prevalentemente borghese e anche della sinistra giovanile palermitana.

Di fatto il canto di origine folklorica non sembra risentire della crisi e nel segno della continuità numerosi cantautori siciliani hanno seguito la scia dei loro maestri, puntando la loro attività verso una musica non di evasione, ma d'impegno politico e fuori dai circuiti commerciali. Basti pensare all'attività di Francesco Giunta che si richiama allo stile e ai contenuti di Rosa Balistreri, di cui ha promosso anche la riedizione di tutta l'opera in una nuova etichetta discografica, quale è quella del Teatro del sole. Oppure, nella Sicilia Orientale, alle canzoni di Carlo Muratori, per lungo tempo accanto ad Antonino Uccello, impegnato col maestro nella valorizzazione del canto di protesta, secondo la tradizione dei più noti cantastorie siciliani, così come Matilde Politi, cantautrice palermitana. Pensiamo ancora ai fratelli Mancuso di Sutura, Enzo e Lorenzo, che, partendo da un recupero filologico del canto popolare e soprattutto del lamento funebre del Venerdì Santo, così vitale nelle terre del Niseno, approdano a una musica originale che coniuga la tradizione con elementi innovativi.

Se tuttavia tali esperienze finiscono col rivolgersi a un pubblico prevalentemente borghese, negli ultimi decenni si assiste a una ripresa del repertorio popolare dal basso, da parte di quelli che si definiscono i "portatori del folklore", grazie al sostegno di alcune Istituzioni.

Nel 2003 l'Unesco porta avanti una serie di iniziative per la salvaguardia dell' *intangible heritage*, cioè del patrimonio immateriale dei saperi, delle pratiche, delle fiabe e delle musiche, delle *performance* teatrali e rituali. Nel 2005 anche l'Assessorato Regionale dei Beni Culturali istituisce, sulle indicazioni dell'Unesco, il Registro dell'Eredità Immateriale con i suoi quattro libri dei saperi, delle celebrazioni, delle espressioni e dei tesori viventi, cui si aggiungono, nel 2013, anche quello degli spazi simbolici e dei gerghi e parlate locali.

Questa nuova politica culturale ha avuto il merito di rinvigorire alcune manifestazioni sonore come ad esempio il canto dei carrettieri, straordinario esempio di strambotto siciliano, ora iscritto nel registro delle espressioni musicali. Sono sempre più frequenti le sfilate dei carrettieri che, a bordo del loro mezzo di locomozione tradizionale addobbato per l'occasione, percorrono, durante le feste religiose, le strade cittadine e di paese, esibendosi come ai vecchi tempi in interminabili gare canore.

## **La canzone siciliana a Palermo fra Ottocento e Novecento. Dai salotti aristocratici alle strade**

Proprio sul rapporto fra musica colta, popolare e popolareggiante si interrogano le pagine di questo volume, a partire dall'ampia e dettagliata ricostruzione storica di Consuelo Giglio sulla Sicilia fra fine Ottocento e primi decenni del Novecento. In particolare, sullo sfondo della Palermo liberty dei Florio, florida economicamente e aperta a gusti e tendenze internazionali sul piano culturale, qui descritta nei vari aspetti da Rosario Lentini, l'autrice ripercorre la genesi di un genere musicale urbano per molti versi dimenticato quale è quello della canzone siciliana. Nell'ultimo decennio dell'Ottocento in concomitanza con l'Esposizione Nazionale (1892), si assiste al sorgere di nuove tendenze musicali che gradualmente si distaccano dalla classica romanza da camera accompagnata dal pianoforte, avvicinandosi ad un gusto più popolareggiante. Tale fenomeno nasce nei salotti dell'aristocrazia palermitana, primo fra tutti quello di Tina Whitaker Scalia, che grazie al sostegno di orchestre familiari mosse da spirito di beneficenza, promuove concerti e concorsi sulla canzone siciliana, eseguita sui versi di Giovanni Meli.

Ma il passo decisivo che segna un cambiamento verso tendenze più schiettamente popolari, portando la canzone per strada, sta nella decisione di rendere omaggio a Santa Rosalia durante la festa del 4 Settembre: per l'occasione sfilate di carri ed esecuzioni canore accompagnate dal mandolino, si sfidano in una competizione che percorre le strade di Palermo dal Foro Italico fino alla tradizionale ascesa al Monte Pellegrino. Il proposito è quello di emulare i precedenti napoletani e i festival canori in occasione della festa della Madonna di Piedigrotta.

La ricca documentazione d'archivio riproposta da Consuelo Giglio nelle pagine di questo volume, sulla base di una ricerca lunga e

meticolosa presso tutte le Biblioteche, Conservatori e Istituti di archiviazione sonora regionali e nazionali, ripercorre, grazie all'editoria specialistica di quegli anni e della pubblicistica sull'argomento, quarantanni di fervore musicale con alterne vicende. Editori come Sandron e Ricordi sono più che attivi nel diffondere la circolazione di libretti e fogli musicali, mentre le cronache della "Canzone siciliana" riferiscono di volta in volta degli esiti delle gare canzonettistiche.

In realtà il lungo excursus scandito dai documenti d'archivio dimostra il permanere di esecuzioni che più che popolari possono definirsi popolareggianti, da parte di musicisti professionisti che si rivolgono al basso assecondandone gusti e tendenze: nell'arco di mezzo secolo si verifica infatti un lento adattamento dei temi melodici dapprima quasi esclusivamente lirici e sentimentali, ora rivolti a un gusto decisamente "involarito" da elementi satirici e macchiettistici.

Il saggio di Massimo Privitera, partendo dagli stessi presupposti della Giglio, mette a confronto i due filoni musicali delle capitali del Regno ed esamina, sotto il profilo musicale, due esempi di canzoni siciliane, vincitrici del concorso bandito da Tina Whitaker: *Passareddu* e *Vuciddu duci*. Non è nostra competenza soffermarci sull'analisi dello studioso, quel che interessa rilevare in questa sede è che in essa si ravvisano elementi che rivalutano un'autentica (e autonoma) tradizione siciliana rispetto al modello napoletano.

Tuttavia, a differenza della canzone partenopea, quella siciliana, pur partendo dalle stesse premesse, non riuscì a incontrare, se non fuggacemente e per un periodo limitato, le reali aspettative dei ceti subalterni, e rimane sempre un tentativo imposto dall'alto, fatto "per il popolo" ma non "dal popolo". Anche l'uso del dialetto, come sostiene Antonella Balsano, più che uno strumento di comprensione sociale a un pubblico allargato, si configura come un mero esercizio letterario e di stile.

La verità sta probabilmente nel fatto che sia l'ascesa che la decadenza della canzone siciliana così come si dispiega nell'arco di mezzo secolo, si collegano ad un fenomeno più ampio di risveglio musicale della città di Palermo. In quel periodo infatti, la nascita del Teatro Massimo e del Conservatorio di musica Vincenzo Bellini,

promuovono l'apertura a nuovi generi musicali, non esclusivi del melodramma e dell'operetta, come la musica sinfonica e da camera. Vengono creati per l'occasione, come ricorda ancora Antonella Balsano, nuovi spazi urbani finalizzati al godimento pubblico come il palchetto della musica del Politeama e del Foro Italico. Ma tutto questo sembra rimanere un privilegio esclusivo delle classi dominanti.

Vero è che – a partire dal secondo dopoguerra – l'Italia e la Sicilia in particolare sono investite da grandi trasformazioni. La ricostruzione postbellica e la riconversione industriale del paese sacrificava sensibilmente il tessuto originario della nostra Isola. Le città e Palermo in particolare crescevano a dismisura a discapito delle campagne e dei piccoli centri di provincia: l'esodo in massa dei contadini e il successivo inurbamento comportava la formazione di un nuovo ceto medio e piccolo borghese di natura impiegatizia che gradualmente prevalse su quell'élite imprenditoriale e progressista che aveva caratterizzato i primi decenni del Novecento. Per quel che ci riguarda in questa sede, sebbene l'argomento meriterebbe maggiori approfondimenti, la musica d'arte rimase espressione privilegiata di una ristretta cerchia illuminata, diffondendosi ovunque come fenomeno di massa i prodotti dell'industria discografica. La canzone melodica nazionale soppiantava del tutto la romanza siciliana di tendenza popolareggiante e presso i ceti popolari si diffuse rapidamente il gusto neo melodico napoletano.

## **Oralità e scrittura, tradizione e innovazione nel canto popolare**

In effetti è un problema estremamente complesso voler definire la “musica popolare siciliana”, come avverte Ignazio Macchiarella nelle pagine seguenti, soprattutto quando vi si vuol intravedere a tutti i costi un’eredità storica alquanto omogenea. Pensare alla musica popolare come un fenomeno statico, collettivo e condiviso, arrivato fino a noi attraverso il passaggio bocca/orecchio diviene inoltre fuorviante, in quanto ogni esecuzione sonora è sempre una *performance*, unica e irripetibile, diversa e impossibile da riprodurre fedelmente. Ciò è tanto più vero per le musiche orali, frutto di meccanismi condivisi da gruppi umani in contesti esecutivi che danno vita a suoni di volta in volta variabili.

Di conseguenza, nessuna fonte storica, nessuna forma di scrittura, compresa la partitura sul pentagramma, da sempre predominio della musica élitaria, può fedelmente rappresentare tutte le sfumature del parlato, le intonazioni e i gesti non verbali dei protagonisti, prima dell’avvento del registratore. Si tratta allora di tentativi di descrizioni più o meno aderenti delle varie *performance* musicali e a volte ambigui, legati spesso al punto di vista del musicologo, non del tutto estranei, malgrado le intenzioni, ad una concezione romantica del folklore.

Lo stesso Favara non sembra sfuggire alle insidie connesse al tentativo di sistematizzare una materia così eterogenea nel momento in cui “ascolta” il canto e non lo incide su nastro, di seguito trasponendolo sullo spartito. In quell’ampio corpus musicale, l’Autore vede una diretta derivazione dai precedenti della musica ellenica, secondo un giudizio a volte un po’ troppo esclusivo che tende a trascurare altre sovrapposizioni provenienti ad esempio dai melismi arabi; oppure considera prevalentemente il canto siciliano nella sua componente monodica, tralasciando tutti i repertori polifonici di lunga tradizione e ancora così diffusi nella nostra Isola.

Dobbiamo immaginare piuttosto – sostiene Macchiarella – un paesaggio sonoro ampio e variegato, composto da innumerevoli pratiche musicali, di volta in volta differenti e legate a spazi e tempi della vita sociale di ogni singola comunità.

In ogni gruppo sociale sopravvivono non soltanto espressioni musicali locali ma anche contributi esterni provenienti, ad esempio, dai suonatori girovaghi o dagli zingari, dai cantastorie, dagli orbi. Vi sono anche le musiche paraliturgiche, opera dei chierici o dei cantori specializzati, ma mai dal popolo. Bisognerebbe ancora distinguere fra la musica e il canto di estrazione urbana, come quella dei sarti e dei barbieri, da quella del mondo contadino legato ai ritmi della terra, o ancora alle differenze fra i repertori delle donne da quelli prettamente maschili e via dicendo.

Il ritardo in Italia di una diffusione delle incisioni audio su disco ha reso certamente più difficile la ricerca etnomusicologica sulle diverse forme e repertori del canto popolare. Se si esclude il mercato discografico destinato, nei primi decenni del Novecento, agli emigrati siciliani negli Stati Uniti, le prime registrazioni sul campo del folklore musicale arrivano nel 1948 con i già ricordati interventi del CNSP e poi di seguito con quelli del Folkstudio.

## L'egemonia napoletana

A conclusione di questo breve percorso introduttivo e rinviando agli approfondimenti che seguono da parte degli specialisti, bisognerebbe chiedersi perché il modello siciliano non si è imposto con la medesima forza dell'esempio napoletano, sedimentandosi stabilmente e in maniera duratura presso i ceti subalterni. Mentre a Napoli il genere melodico e neomelodico ha mantenuto nel tempo un forte marchio identitario, estendendo la sua influenza in tutto il Meridione e soprattutto a Palermo, la nostra canzone sembra aver subito una stagione più fugace. Eppure - come Giovanni Vacca sostiene a proposito dell' "efficacia simbolica" della canzone napoletana, entrambe le capitali sono partite dalle medesime premesse. Prima ancora di Palermo, la musica partenopea, dalle antiche origini, raggiunge il suo massimo sviluppo a fine Ottocento ad opera di tenori professionisti, uno per tutti Caruso, che si diletta nella romanza classica con l'accompagnamento del mandolino, interpretando i versi di Salvatore Di Giacomo, massimo poeta dialettale di quel periodo. Queste forme melodiche si diffondono rapidamente anche fuori dai confini regionali grazie al proliferare delle riviste musicali e più tardi delle case discografiche intente a riprodurre i successi che ogni anno scaturivano dai Festival della Canzone Napoletana. Ha inizio così un processo di reale discesa verso i ceti inferiori attraverso l'attività dei cosiddetti "posteggiatori", musicisti ambulanti da strada che suonavano anche nei ristoranti, i vari *café-chantant*, luoghi di godimento della canzone napoletana. L'impulso decisivo, che segna l'apice del successo, è dato tuttavia dalla tradizionale festa di Piedigrotta che diviene un appuntamento annuale per la promozione di questo genere musicale.

Accanto alle arie e romanze da salotto, si diffondono le "canzoni da giacca" dette così per via dell'abbigliamento del cantante, non più in tight ma in giacca e cravatta, che si rivolgeva a un pubblico medio-

popolare con contenuti melodici su argomenti amorosi e fatti di cronaca di malavita locale. Nuove tendenze che si riscontravano anche nella commedia d'arte e nel teatro di figura in cui le marionette impersonavano i personaggi dei guappi, uomini d'onore della nascente camorra locale. Anche la Sicilia di fine Ottocento sembra seguire lo stesso iter nel momento in cui, sul modello dell'arte colta, si forma un gusto popolare dovuto al nascere di generi teatrali nuovi come le vastasate e l'opera dei pupi. Attraverso le storie dei paladini di Francia si riproponeva al pubblico un codice d'onore che ben rispondeva alla loro visione del mondo e della vita (Pasqualino 1978).

A Napoli il fenomeno di popolarizzazione della canzone classica finirà con l'approdare ai toni drammatici della sceneggiata, di cui uno dei protagonisti principali sarà proprio Mario Merola. Questi temi che assumono a volte il carattere di vere e proprie rappresentazioni teatrali, attingendo a problemi della vita quotidiana, incontrano il gusto e le aspettative dei ceti popolari urbani, dando vita in seguito con Nino D'Angelo al genere neomelodico.

Tutto questo sembra godere ancora oggi di un successo incontrastato che si diffonde anche a Palermo soprattutto presso il sottoproletariato urbano. A riprova di queste osservazioni basterà ripensare a tutta l'industria discografica che sull'esempio del neomelodico Tony Colombo, per citarne uno fra i più noti, ripropone al pubblico una serie innumerevole di canzonette che circola all'interno dei mercati storici palermitani e presso il quartieri periferici, vere e proprie sacche di emarginazione sociale.

Un efficace indicatore delle tendenze musicali dei ceti subalterni sono proprio le feste rionali e i vari comitati per i festeggiamenti che diventano trampolini di lancio di esordienti locali. I nostri mercati storici divengono così luoghi della negoziazione e/o contraffazione, il più delle volte illecita, di dischi pirata di cantanti locali che si ispirano ai grandi temi della tradizione neomelodica napoletana. Ma su questi temi sono più che eloquenti le immagini di Daniele Ciprì e Franco Maresco sia a proposito dell'impresa funebre di Enzo Castagna (*Enzo domani a Palermo* 1999), attivo nel promuovere a Palermo le feste di quartiere e le manifestazioni musicali, sia a proposito del più recente *Belluscone. Una storia siciliana* (Maresco 2014), già citato in nota da Consuelo Giglio.

## Bibliografia

Bogatyřev Petr - Jakobson, Roman 1967, *Il folklore come forma di creazione autonoma*, [ed.or.] in «Strumenti critici» n. 3, pubblicato in Bronzini 1980: 82-94.

Bonanzinga Sergio 1992, *Forme sonore e spazio simbolico. Tradizioni musicali in Sicilia*, «Archivio delle tradizioni popolari siciliane», 31-32, Palermo, Folkstudio.

Bronzini Giovanni Battista 1980, *Cultura popolare. Dialettica e popolarità*, Bari, Dedalo libri.

Buttitta Antonino 1991, *L'artista popolare e le sue ragioni*, in D'Agostino Gabriella (a cura di), *Arte popolare in Sicilia*, Palermo, Flaccovio: 9-23.

Cirese Alberto M. 1973, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo editore.

Cocchiara Giuseppe 1952, *Storia del folklore in Europa*, Torino, Einaudi.

Croce Benedetto 1957, *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, Laterza.

Favara Alberto 1957, *Corpus di musiche popolari siciliane*, a cura di Ottavio Tiby con introduzione di Giuseppe Cocchiara, 2 voll., Palermo, Accademia di Scienze, Lettere e Arti.

Gramsci Antonio 1975, *Osservazioni sul «folclore»*, in Letteratura e vita nazionale, n.e. a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi: 267-274.

Guggino Elsa (a cura di) 1995, *Folkstudio. Venticinque anni*, «Archivio delle tradizioni popolari siciliane», 35-36, Palermo.

Pasqualino Antonio 1977, *L'opera dei pupi in Sicilia*, Palermo, Sellerio.

Pennino Gaetano 2002, *Era Sicilia. Canti di carcere e mafia*, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e della Pubblica Istruzione, CRICD.

Pitrè Giuseppe, 1978 [ed.or.1871], *Canti popolari siciliani*, 2 voll., Palermo, il Vespro.

Salomone Marino Salvatore 1867, *Canti popolari siciliani in aggiunta a quelli del Vigo. Raccolti e annotati da Salvatore Salomone Marino*, Palermo, Giliberti.

Sorgi Orietta 2009 (a cura di), *Folkstudio. Catalogo delle raccolte*, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e della Pubblica Istruzione, CRICD.

Vigo Leonardo 1870, *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*, Catania, tip. Galatola.



# **Considerazioni sull'economia e la società siciliana tra '800 e '900**

*Rosario Lentini*



Nel 1907, l'anglo-siciliana Tina Scalia (1858-1957) – dal 1883 sposata con l'eclettico imprenditore Giuseppe Whitaker (1850-1936), di origini inglesi ma residente a Palermo – pubblicava a Londra una pregevole monografia dal titolo *Sicily & England*, dedicata alle vicende degli esuli che erano stati costretti a lasciare l'Isola per trovare rifugio nella capitale britannica, dopo il fallimento della rivoluzione del 1848-49, tra i quali i genitori e lo zio Luigi Scalia, palermitani. In chiusura dell'opera, l'autrice si interrogava sui risultati sino ad allora conseguiti dai governi del regno d'Italia, a poco meno di mezzo secolo dall'unificazione e cioè:

[...] se le aspirazioni di coloro che lavorarono e soffrirono per creare quell'Unità si siano avverate. Dal punto di vista storico la risposta deve essere affermativa, ma per quanto riguarda il benessere vero e proprio della nazione, il successo dell'Unità è stato solo parziale: un evento che è in parte la conseguenza del caos da cui è nato il paese, in parte il risultato dei tempi e in parte ancora quello degli errori commessi dal governo nei primi anni e che avrebbero potuto essere facilmente evitati.<sup>1</sup>

L'osservazione molto acuta di una donna colta, di incrollabile fede monarchica e liberal-conservatrice, come Tina Whitaker Scalia, non sottendeva finalità strumentali, ma derivava da un'apprezzabile conoscenza della situazione politica e sociale del Paese e della Sicilia nella quale visse per molti anni, alternando periodi di soggiorno tra le residenze di Palermo (a villa Malfitano) e di Roma (ai Parioli).

In realtà, l'incompletezza del processo di unificazione e le modalità di svolgimento dello stesso, nei decenni successivi al 1861, favorirono l'accentuazione del divario economico preesistente tra le diverse aree del Paese, la cui rilevanza sarebbe diventata materia prima degli studi e del dibattito, mai concluso, sulla cosiddetta "questione meridionale". L'inizio, come noto, è segnato dalle analisi dello studioso napoletano Pasquale Villari, che nel 1875 inviava al direttore del quotidiano mo-

derato *L'Opinione* quattro lettere, ciascuna delle quali titolate per argomento: “La Camorra”, “La Mafia”, “Il Brigantaggio”, “I rimedi”. Questi brevi saggi, che tre anni dopo sarebbero stati pubblicati in un volume dal titolo *Lettere Meridionali*, costituiscono la pietra miliare del vasto repertorio di riflessioni sul Meridione considerato, per la prima volta, problema nazionale. Nella seconda delle quattro *Lettere*, dedicata al tema della mafia, Villari scriveva:

La quistione siciliana si presenta in tutta la sua spaventosa gravità nella provincia di Palermo, dove uno stato sociale, che ancora non si conosce abbastanza, produce non la camorra ma la mafia.<sup>2</sup>

Il testo precede di circa un anno le due celebri inchieste parallele del 1876 – pur differenti nei rispettivi procedimenti, nel merito e nelle conclusioni – quella parlamentare e quella privata di Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino, che consacreranno formalmente l'esistenza di una peculiare questione siciliana.

La Sicilia di fine '800 appare come paralizzata dai suoi antichi problemi e dalle gravi tensioni sociali, soggiogata da un potere mafioso che già mostrava tutta la sua pervasività con l'omicidio dell'ex sindaco di Palermo ed ex direttore generale del Banco di Sicilia, Emanuele Notarbartolo, commesso il 1° febbraio 1893. Alcuni mesi dopo, l'economista liberale Francesco Maggiore Perni, riferendosi allo stato di fatto in tema di “Insicurezza e Criminalità” nell'Isola, così scriveva:

L'impunità aumenta i misfatti e rende più attivi i ribaldi; la mafia, appoggiata dai partiti politici domina sovrana, non perseguitata, e che anzi esercita la sua influenza nei comuni, mentre vive del frutto di antiche rapine e di nuove, che altri sotto la loro direzione commettono.<sup>3</sup>

Ciò nonostante, è innegabile che l'Isola progredisca nei primi quattro decenni considerati da Tina Whitaker, seppur non in modo uniforme nel territorio, bensì disomogeneo, come si rileva analizzando a fondo le economie delle diverse province; e anche i risultati conseguiti per settore produttivo (agricoltura, industria, commercio, ecc.) appaiono contrastanti e indicano dinamiche differenziate.

Intanto, al fine di non incorrere nella semplificazione che qualunque sintesi spesso comporta, è bene considerare almeno due questioni

preliminari: quale sia l'intervallo temporale che meglio indica l'effettivo transito dall'Ottocento al Novecento e come possa rappresentarsi la realtà economico-sociale siciliana fuori dagli stereotipi.

Riguardo alla cronologia, è largamente condivisa la tesi secondo cui il XIX secolo abbia la sua effettiva genesi nelle due rivoluzioni settecentesche (americana e francese) e si concluda sostanzialmente nel 1913, alle porte della prima guerra mondiale.<sup>4</sup>

Questa chiave di lettura si applica anche alla Sicilia, pur nella consapevolezza che il '900 che si sviluppa tra le due grandi guerre appare – specialmente sul terreno sociale – ancora molto più simile al lungo '800 che non al nuovo secolo. Il giovanissimo Vincenzo Rabito di Chiaramonte Gulfi, classe 1899, nel ricordare il suo primo lavoro a 12 anni, da vendemmiatore pagato a 70 centesimi al giorno, avrebbe scritto, tempo dopo, nel suo diario:

Che ebiche di miseria che erino nel 1911 e 1912, che c'era la guerra a Tripole e mia madre sempre lo diceva: "Figlio mio, se io non avesse a te, potesse morire, e il Dio te lo deve recompenzare".<sup>5</sup>

Ed è lo stesso Rabito che nel 1939, rientrato nel suo paese dopo circa tre anni di duro lavoro in Abissinia e in Somalia, con i suoi primi risparmi prenderà in affitto, in società con altri cinque, un vasto uliveto in territorio di Francofonte, con annesso frantoio, di proprietà del barone Ciarena, proprio come sarebbe avvenuto ordinariamente nel secolo precedente e con le stesse modalità contrattuali:

Il barone ci ha dato li chiave del palazzo, che immienzo a questa crante proprietà ci aveva una bella partenza di case. Si ha resalvato una stanza per lui, per quanto veneva a visitare la campagna, e poie tutto ha dato annoie, che avemmo voglia di dormire e avemmo voglia di farece corcare alla ciurma, uomine e femmine, per la lavorazione dell'olive!<sup>6</sup>

Riguardo, invece, alla seconda questione, per ottenere un'immagine più fedele e realistica del sistema economico dell'Isola è necessaria un'analisi quasi "stratigrafica" delle aree e dei microcosmi produttivi che la componevano, in misura maggiore o minore interconnessi tra loro e integrati al mercato nazionale dei beni e delle merci, poco o molto dipendenti dallo sviluppo culturale e civile dell'Italia più

progredita, orientati dall'idea-ideologia di modernità e di innovazione in tutti i campi delle attività umane. Solo così facendo si può sostenere che la campagna di Rabito sia stata parte autentica della Sicilia agraria e, allo stesso tempo, che non la rappresenti per intero.

Da queste premesse è giocoforza prendere in esame alcune variabili e tematiche ricadenti nell'arco temporale 1875-1913, a cominciare dall'andamento demografico e mettere a confronto alcuni flussi attraverso le rilevazioni statistiche per gli anni 1871, 1881, 1901 e 1911.<sup>7</sup>

In primo luogo, va osservato che, nel quarantennio sopra indicato, la popolazione siciliana residente cresce complessivamente del 42% (quella italiana registra +31,3%), passando da 2.584.099 a 3.672.258, con incrementi percentuali assoluti ancor più elevati nelle province di Siracusa (+66,9%), Catania (+63,4%), Ragusa (+56,3%) e Trapani (+51,1%). Analogamente la popolazione dell'Isola, che nel 1871 rappresentava il 9,5% di quella nazionale, nel 1911 incideva nella misura del 10,2%.

Nei suddetti quattro decenni il tasso annuo di incremento naturale, misurato quale differenza tra quozienti di natalità e di mortalità, varia dal 10,69 all'11,40 per mille abitanti, registrando solo una leggera flessione nel 1901 (10,10). Tuttavia, queste percentuali vanno ponderate tenendo conto anche di altri quozienti, soprattutto della migrazione netta (differenza tra immigrati ed emigrati) che ha condizionato sensibilmente l'andamento degli incrementi netti di popolazione. Basti considerare, infatti, che nel trentennio 1876-1905 oltre 533 mila abitanti lasciarono la Sicilia e che solo nel successivo quinquennio 1906-1910 gli espatri furono più di 467 mila.

L'emorragia di risorse umane prevalentemente maschili che, tra alti e bassi, è diventata una caratteristica costante della curva demografica siciliana, ha avuto implicazioni rilevanti sulla struttura sessuale e per classi di età dei residenti, come indicano gli indici di femminilità, di natalità, di nuzialità e di vecchiaia. Inoltre, i dati su base provinciale, in rapporto al totale, fanno emergere anche gli effetti differenziati determinati dall'emigrazione sulla distribuzione nel territorio. Così, per esempio, mentre in valore assoluto, nel quarantennio in esame, la popolazione dell'Isola segna un incremento in tutte le province, in quelle di Agrigento (-0,46), Messina (-2,19) e Palermo (-2,23), il peso percen-

tuale rispetto al totale segna un arretramento. Se, però, il dato relativo a Messina è comprensibilmente condizionato dalle conseguenze del tragico terremoto del 1908,<sup>8</sup> negli altri due casi, i valori negativi segnalano una riduzione di residenti – specialmente nei centri agrari – che si sono trasferiti nei capoluoghi di altre provincie o emigrati nei Paesi oltreoceano o nel nord Africa.

Anche la distribuzione degli attivi nei diversi settori della produzione fornisce indicazioni significative. La Sicilia conserva la sua struttura economico-agraria con una percentuale di addetti che alla data del 1911 è pari al 53,7%, accanto al 22,9% nell'industria, al 21,0% nei servizi e al 2,4% nella pubblica amministrazione. Questa distribuzione, se confrontata con quelle riferibili all'intero Paese (agricoltura 55,7% e industria 24,8%) o alle altre regioni italiane, colloca l'Isola, apparentemente, in una posizione più coerente con le dinamiche delle economie evolute nelle quali alla perdita di posti di lavoro in agricoltura fa riscontro uno sviluppo delle imprese industriali e dei servizi. Analizzando, però, l'andamento del trentennio 1881-1911, la perdita di attivi si manifesta principalmente nell'industria manifatturiera, con un sensibile decremento da 385.687 a 212.938 unità (rispetto al totale si passa, quindi, dal 26,5% al 14,9%); nel settore agricolo, invece, si registra un risultato inverso: da 709.903 a 768.823 addetti che, in percentuale sul totale, si traduce nel maggior peso specifico da 48,8% a 53,7%. Collegando questi valori ai dati dei flussi migratori, si deduce che il grande esodo è stato alimentato dalla popolazione inattiva e dagli ex attivi del settore industriale.

Tale andamento, apparentemente singolare, in primo luogo concorre a suffragare la tesi di quegli studiosi i quali sostengono che le cause profonde dell'emigrazione non siano da ricercare solo nella mancanza di lavoro, ma nella motivazione altrettanto forte di chi, inoccupato o saltuariamente occupato o attivo, mirava a “ricominciare” una nuova vita altrove, in paesi lontani, a seguito della disgregazione del proprio mondo rurale,<sup>9</sup> attratto dalla propaganda della capillare rete di agenti di viaggio delle compagnie di navigazione e, successivamente, anche dalle proposte e dalle notizie provenienti dalle comunità di compaesani che si andavano formando all'estero.

In secondo luogo, il trend in esame può essere interpretato come indicatore dell'incapacità del settore manifatturiero siciliano di radicarsi e svilupparsi in modo duraturo, di cogliere gli elementi di novità del panorama industriale nazionale, di attrarre capitali privati e di creare occupazione. Questa debolezza strutturale è ulteriormente certificata da due parametri – elaborati da Luciano Cafagna – l'indice di elettrificazione e il coefficiente di meccanizzazione i cui valori molto modesti collocavano la Sicilia del 1911, rispettivamente, al penultimo e all'ultimo posto nella graduatoria delle regioni.<sup>10</sup>

Si potrebbe affermare che la condizione del sistema industriale isolano del primo decennio del '900 confermi le tendenze già evidenti venti anni prima, allorché in occasione della quarta Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92, al confronto con gli espositori continentali, le poche eccezioni siciliane in grado di competere erano rappresentate dall'industria metalmeccanica di Casa Florio e dalla Fonderia Panzera di Palermo. L'accelerazione impressa dal processo di industrializzazione in alcune aree del nord-Italia nei settori meccanico, siderurgico, elettrico e chimico, dall'ultimo decennio del secolo in poi emarginerà ancor più il Meridione, accentuando le caratteristiche duali dello sviluppo economico del Paese.

Iniziava la faticosa rincorsa delle regioni meridionali; la Sicilia progrediva ma non allo stesso ritmo di quelle continentali, frenata dalle gravi carenze di infrastrutture stradali e ferroviarie, insufficienti e inadeguate, soprattutto nei collegamenti con i centri urbani dell'entroterra; non riusciva a porre rimedio alle forti sperequazioni sociali che si misuravano sul piano dell'istruzione di base, sui bassi livelli salariali, sullo sfruttamento del lavoro minorile, sui rapporti di produzione nel mondo agricolo, regolati da contratti arcaici e da gerarchie di gabelloti, di intermediari, di sensali e di strozzini.

La base della piramide sociale risulta ancora notevolmente ampia rispetto ai livelli superiori; con riferimento al 1881, la borghesia urbana – sotto il profilo delle figure sociali e non delle fasce di reddito – è stata stimata da Signorelli e Iachello intorno all'11,1%,<sup>11</sup> comprendente, ovviamente, i professionisti (legali, medici, notai, tecnici) pari a circa il 3% della popolazione complessiva. Sotto il profilo patrimoniale, invece, si in-

dividua una vasta area di oltre 510 mila “possidenti” pari al 17,4% degli abitanti rilevati nel 1881, che incorpora figure sociali di diversa natura, in gran parte soggetti censiti come “agricoltori” e “benestanti”.<sup>12</sup>

Secondo i dati del censimento del 1901, in Sicilia, la categoria “coloni e mezzadri” era costituita da poco più di 73.000 addetti, cioè il 9,5% del totale degli occupati in agricoltura (la media nazionale si attestava al 20,7%); i lavoratori giornalieri di campagna rappresentavano, invece, il 49,1% a fronte di un dato medio su scala nazionale del 29,2%. Questo cospicuo numero di salariati, non certificava l’esistenza o la proliferazione di aziende agrarie capitalistiche: «Più che altro – come osserva Francesco Renda – era una soprabbondanza di contadini poveri e poverissimi, priva di mezzi propri, che riusciva a procurarsi di che vivere, in parte locando le proprie braccia alle altrui dipendenze per una mercede giornaliera, in parte lavorando uno o più appezzamenti di terra con contratti precari di mezzadria, di subaffitto o di compartecipazione, in un rapporto di subordinazione diretta o col proprietario latifondista o col gabello di feudi o col contadino più ricco e benestante».<sup>13</sup>

Dalla metà degli anni Settanta lo sviluppo sostenuto dell’agricoltura statunitense provocò una crisi di sovrapproduzione con gravi ripercussioni nei mercati del vecchio continente; i prezzi medi delle importazioni di cereali d’oltreoceano si ridussero di circa il 30%, inducendo nei governi europei l’adozione di politiche protezionistiche che in Italia trovarono la massima espressione nel 1887, con il varo della “Tariffa generale”.<sup>14</sup>

Ovviamente la rincorsa all’innalzamento di barriere doganali da parte degli stati ebbe come conseguenza l’avvitamento della crisi internazionale e l’avvio di un ciclo economico fortemente depressivo; basti osservare, per esempio, che non soltanto il valore delle merci importate in Sicilia dal 1878 al 1892 si mantenne costantemente superiore a quello delle merci esportate, ma che il differenziale di valore, si incrementò dal 18 al 38%, soprattutto per la forte contrazione delle esportazioni.

Nel 1892, la superficie dei terreni coltivati a cereali risultava diminuita di un terzo rispetto a quindici anni prima, per cedere spazio alle pian-

te di sommacco, agli agrumi, al mandarletto e, in particolare, al vigneto la cui estensione aveva raggiunto i 300 mila ettari circa. Solo nella provincia di Palermo si cominciava a registrare l'arretramento sia del seminativo che della viticoltura, a tutto vantaggio dell'agrumicoltura. Venti anni dopo, i dati ufficiali al 1912-13 mostrano un quadro completamente mutato: la superficie occupata dal vigneto siciliano, colpito prima dalla rottura del trattato commerciale con la Francia nel 1887 e poi dal parassita fillosserico, risulta quasi dimezzata, (circa 169.000 ettari). L'esportazione di agrumi dalla Sicilia cresce da una media di 848 mila quintali nel quinquennio 1871-75 a 2 milioni e 190 mila quintali negli anni 1896-1900, a fronte di un andamento decisamente regressivo del prezzo per quintale, da 29 a 11,5 lire nello stesso arco di tempo.<sup>15</sup>

La rappresentazione semplificata secondo cui l'agricoltura meridionale avrebbe pagato il prezzo dello sviluppo industriale si è rivelata sempre meno in grado di spiegare le radici del dualismo. Bisognerebbe dimostrare, infatti, che essa abbia davvero generato redditività e consentito accumulazione di capitali e indicare, poi, in che modo questi siano stati veicolati per finanziare altri settori in altre aree del Paese. Il drenaggio di risparmio privato, mediante il collocamento dei titoli del debito pubblico,<sup>16</sup> è ampiamente accertato e ha permesso di pagare debiti contratti nel tempo dallo Stato e di finanziare le spese per le infrastrutture; ma i capitali disponibili in Sicilia non furono destinati neppure a migliorare le condizioni dell'agricoltura – se non in quota modesta – che era e rimase sottocapitalizzata, prima e dopo il decollo dell'industria settentrionale. Basti ricordare, per esempio, che la ricostituzione dei vigneti distrutti dalla fillossera avvenne con l'impiego di affittuari con i quali si stipularono contratti miglioratori particolarmente onerosi per il conduttore e con modesto impegno finanziario per il proprietario.<sup>17</sup>

Chi deteneva capitali, era poco propenso a finanziare rischi d'impresa; preferiva comprare ex-feudi, darli in affitto e farli amministrare da gabelloti. Prevaleva la ricerca della rendita rispetto alla gestione diretta finalizzata alla creazione di imprese agrarie.

Situazione analoga si registrava anche nel settore della produzione e commercializzazione dello zolfo, sin dai primi anni dell'Ottocento. Il

livello di arretratezza tecnologica e la sostanziale miopia dei proprietari di miniere e degli esercenti avevano generato un microcosmo produttivo all'interno del quale gli obiettivi da perseguire erano l'estrazione pura e semplice del minerale, la combustione dello stesso nei calcaroni per ricavare i pani di zolfo e l'esportazione degli stessi. L'idea che si potesse creare un ciclo completo che, oltre all'estrazione, prevedesse anche la creazione di fabbriche chimiche, competitive con quelle marsigliesi e inglesi, fatta salva l'eccezione del polo catanese, rimase del tutto estranea alla maggior parte degli imprenditori del settore. Prevalse la scorciatoia dello sfruttamento scriteriato del sottosuolo e della manodopera; prevalse la logica del maggior profitto possibile e del modesto livello di meccanizzazione delle fasi di lavoro.

Le aziende siciliane, piccole o medio-grandi, che mostravano maggior vitalità e capacità di proporsi con successo tanto nel mercato interno quanto in quelli esteri, appartenevano al comparto agroalimentare e della pesca: le fattorie vinicole del Marsala, l'industria molitoria dei cereali, quella delle conserve alimentari, del pesce sott'olio e sotto sale (tonno, sardine, alici) con in testa lo stabilimento Florio di Favignana, dei derivati agrumari in cui eccellevano le aziende della Sicilia orientale, con una delle più importanti famiglie anglo-siciliane di Messina (i Sanderson e poi, dal 1895, sotto la ragione sociale "Sanderson & Barrett"),<sup>18</sup> nonché dell'industria molitoria dei sommacchi. Si trattava di generi che dipendevano in modo preponderante dalla domanda estera, ma con effetti differenziati nelle rispettive aree di produzione. Così, mentre nelle province nissena e agrigentina la popolazione rurale abbandonava le campagne per lavorare nelle miniere, di contro, nell'area a forte vocazione vitivinicola Trapanese, si registrava il fenomeno della colonizzazione delle contrade. Si determinò, infatti, uno sviluppo sostenuto dei vigneti, fino alla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento e la conseguente proliferazione di stabilimenti enologici nel territorio.<sup>19</sup> Inoltre, nelle due zone, la canalizzazione della ricchezza prodotta dalle rispettive attività è stata quasi di segno opposto: capillare e diffusa, nel caso Trapanese, limitata e concentrata, a beneficio di pochi soggetti, nei centri zolfiferi, con esiti altrettanto divergenti sulla formazione di una classe borghese: molto forte nella prima, più debole nella seconda.

La produzione di vini Marsala conobbe una crescita quasi inarrestabile in tutta la provincia di Trapani grazie, in particolare, alle due antiche ditte inglesi dei Woodhouse e degli Ingham-Whitaker, allo stabilimento Florio, nonché alle aziende degli Hopps e dei Favara a Mazara del Vallo, di D'Alì & Bordonaro e di Aula & Virgilio a Trapani, che conseguirono prestigiosi riconoscimenti in Italia e all'estero. Ma anche nelle altre province la viticoltura e l'enologia progredirono sensibilmente, con notevoli risultati conseguiti da produttori di vini da pasto quali il duca d'Aumale ed Edoardo Alliata duca di Salaparuta, nella provincia di Palermo, il barone Spitaleri per i vini dell'Etna, i De Salvo di Riposto per la produzione dei moscati e dello spumante e una vasta platea di piccoli e medi produttori di vini di Pachino e della piana di Vittoria, di vini Moscati e Malvasie, di Pantelleria e delle Eolie.<sup>20</sup> Tuttavia la maggior parte del vino siciliano che si esportava in botti di varia capacità era vino da taglio, a forte gradazione alcolica, richiesto dall'industria enologica dell'Italia continentale o estera per potenziare i propri vini.

Città come Catania e Messina continuavano a mostrare grande vitalità commerciale, quali terminali di un ricco entroterra agricolo-minerario; ma anche sotto il profilo industriale i punti di forza erano evidenti. Oltre ai settori tradizionali – alimentare, tessile, conciario, edile – a Catania, in particolare, si era sviluppata l'industria chimica legata alla macinazione, raffinazione e sublimazione dello zolfo. A Messina, nel 1896, gli attivi ufficialmente censiti nell'industria erano oltre 16 mila di cui il 34,9% nei comparti minerario, meccanico e chimico, il 47,2% in quello agro-alimentare, l'8,6% nel tessile – non includendo il lavoro a domicilio ancora ben diffuso in tutta la Sicilia – e il 9,3% nei restanti settori.

La Sicilia non rimane ferma, ma occorreranno 50 anni per ridurre la percentuale di analfabeti dall'89% della popolazione del 1861 al 58% del 1911.

A fine secolo, la questione sociale, che fa da sfondo a tutto l'800, esplose con la mobilitazione e le lotte di operai, artigiani e contadini, organizzati nel movimento democratico-socialista dei Fasci dei lavoratori, soffocato brutalmente nel 1894, con il provvedimento dello stato di as-

sedio dell'Isola imposto dal capo del governo Crispi. Questa svolta repressiva, tuttavia, accelerò il processo di dissoluzione del vecchio quadro di riferimento dei rapporti sociali e l'apparente vittoria degli agrari, dei possidenti e del notabilato, sulle legittime esigenze rivendicative dei contadini e del proletariato urbano, non valse a fare uscire la Sicilia dalla grave crisi nella quale, invece, continuò ad avvatarsi.

Solo dopo il 1898, si cominciarono ad avvertire i primi segnali della ripresa del ciclo espansivo dell'economia mondiale e, come in passato, in Sicilia, i settori produttivi che ne beneficiarono furono quelli tradizionalmente dipendenti dai mercati esteri, primo tra tutti, l'agro-alimentare. Un decennio dopo, le analisi approfondite del professor Giovanni Lorenzoni, curatore di una relazione parlamentare sulle condizioni dei contadini meridionali e della Sicilia, pubblicata nel 1910, mostravano un quadro d'insieme nel quale le questioni centrali e i punti critici erano ancora rappresentati dalle tematiche infrastrutturali, igienico-sanitarie e sociali: strade, scuole, porti e bonifiche non realizzati, sicurezza pubblica. Gli interventi e le soluzioni possibili indicate dallo studioso lasciavano intravedere una via d'uscita, ma il primo conflitto mondiale avrebbe presto imposto nuovi limiti allo sviluppo e generato ben altre e più gravi priorità.

## Note

1. T. Whitaker Scalia, *Sicilia e Inghilterra. Ricordi politici. La vita degli esuli italiani in Inghilterra (1848-1870)*, a cura di Diletta D'Andrea, Torri del Vento, Palermo 2012, (ed. inglese, Archibald Constable & C., London 1907): 191.
2. P. Villari, *Le lettere meridionali ed altri scritti sulla questione sociale in Italia*, Guida Editori, Napoli 1979 (prima ed. 1878): 54.
3. F. Maggiore Perni, *Delle condizioni economiche, politiche e morali della Sicilia dopo il 1860. Studio statistico-sociale*, «Gazzetta Municipale», Palermo, gennaio-dicembre 1896: 164.
4. S. Lupo, *Il passato del nostro presente. Il lungo Ottocento 1776-1913*, Laterza, Roma-Bari 2010: V-X.
5. V. Rabito, *Terra matta*, Einaudi, Torino 2010: 7.
6. *Ibidem*: 221-222.
7. G. Longhitano, *La dinamica demografica*, in *Storia d'Italia. Le Regioni dall'Unità a oggi. La Sicilia*, a cura di Maurice Aymard e Giuseppe Giarrizzo, Einaudi, Torino 1987: 983-1020.  
ISTAT *Censimenti popolazione 1861-2001*, <http://dawinci.istat.it/MD/dawinciMD.jsp>.
8. M. D'Angelo, *1908 e dintorni. Messina prima e dopo*, in *Messina dalla vigilia del terremoto del 1908 all'avvio della ricostruzione*, a cura di Antonio Baglio e Salvatore Bottari, Istituto di Studi Storici Gaetano Salvemini, Messina 2010.
9. P. Bevilacqua, *Società rurale e emigrazione*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, a cura di Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi e Emilio Franzina, Donzelli, Roma 2001: 95-107.
10. L. Cafagna, *Dualismo e sviluppo nella storia d'Italia*, Marsilio, Venezia 1989, p. 354.
11. E. Iachello – A. Signorelli, *Borghesie urbane dell'Ottocento*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sicilia*, Einaudi, Torino 1987: 109.
12. F. Maggiore Perni, *Delle condizioni economiche* cit., «Gazzetta Municipale», Palermo, gennaio-dicembre 1895: 356.
13. F. Renda, *Socialisti e cattolici in Sicilia 1900-1904*, S. Sciascia, Caltanissetta- Roma 1972: 130.
14. O. Cancila, *Storia dell'industria in Sicilia*, Laterza, Roma-Bari 1995: 163 e sgg.
15. S. Lupo, *Il giardino degli aranci. Il mondo degli agrumi nella storia del Mezzogiorno*, Marsilio, Venezia 1990: 143.

16. A. Aleotti, *Borsa e industria. 1861-1989: cento anni di rapporti difficili*, Edizioni di Comunità, Milano 1990: 27-28.
17. R. Lentini, *Mezzadria e viticoltura tra '800 e '900 in un'area della Sicilia occidentale*, in *Actas do III Simpósio da Associação Internacional de Historia e Civilização da vinha e do vinho*, CEHA, Funchal (Madeira) 2004: 570 e sgg.
18. M. D'Angelo, *Comunità straniere a Messina tra XVIII e XIX secolo*, Perna, Messina 1995: 59-67.
19. R. Lentini, *Una nuova cultura del vino*, in *L'economia dei Florio. Una famiglia di imprenditori borghesi dell'800*, Sellerio, Palermo 1990: 71-85.
20. *L'economia siciliana a fine '800*, a cura dell'IRCAC, Analisi, Bologna 1988; in particolare: 112, 269-272, 361-362, 490-497.



**Un genere urbano dimenticato:  
la canzone siciliana a Palermo (1880-1940)**

*Consuelo Giglio*



## 1. Alla ricerca della canzone perduta

Così, anche, avrebbe potuto intitolarsi questa ricostruzione che per la prima volta riunisce notizie relative alla canzone siciliana a Palermo, individuando i percorsi di un genere dai contorni precisi ma del tutto sfumati con il passare del tempo, nato all'ombra della canzone napoletana e alla fine prosperato tanto nella città degli ultimi Florio quanto poi a Catania, sino a caratterizzare qui una *belle époque* che si va scoprendo sempre più stratificata di musica e a portare, lì, alla fioritura delle sole melodie rimaste note. Sorella minore di quella partenopea – per repertorio, capacità e mezzi di diffusione, oltre che per senso identitario di appartenenza – la canzone siciliana, anch'essa più simile ad una lirica da camera che al canto popolare, nasce nei salotti ma cresce attraverso concorsi pensati sulla falsariga delle gare canzonettistiche di Piedigrotta, centrali nel rinnovamento tardo ottocentesco dell'antica festa settembrina.

A Palermo, a partire dal 1893, la loro promozione s'intreccia in maniera parallela al rilancio dei festeggiamenti della santa patrona; l'occasione non è però il Festino di luglio, che l'autorevole Giuseppe Pitre s'impegna intanto a ricondurre al passato splendore: la nuova gara canora si associa inizialmente al tradizionale omaggio a Santa Rosalia del 3-4 settembre, più vicino per data e spirito alla celebre processione napoletana, con la suggestiva salita notturna alla sacra grotta di Monte Pellegrino. In quell'occasione come in qualche altra, per circa tre decenni, la canzone siciliana attraversa la città con corredo di carri caratteristici, mandolini e chitarre, incanalandosi verso un corso 'popolare' nel senso modernamente urbano del termine, ma senza lasciare nella moderna memoria collettiva alcuna traccia del suo passaggio. Pur mantenendo la sua presenza nei salotti, con un repertorio fornito da musicisti vicini agli ambienti aristocratici, assume presto i

connotati di un fenomeno di costume con sfilate che superano Piedigrotta nei percorsi chilometrici suggeriti dal connaturato gusto per l'eccesso e dalla volontà simbolica di abbracciare l'intera città prima di raggiungere le falde del promontorio che Goethe aveva celebrato come il più bello al mondo (mentre nel frattempo la città condivide con Napoli quei processi di sventramento e modernizzazione urbanistica rivelatisi determinanti per lo sviluppo della canzone piedigrottesca e lo stesso monte è sottoposto a imponenti interventi viari e di rimboschimento).<sup>1</sup>

Dopo l'interruzione della guerra, che mette fine anche alle nuove gare per il Festino, il cammino della canzone riprende faticosamente negli anni '20 con concorsi sia in settembre che in luglio, e con attacchi al monopolio napoletano; per piegarsi infine, benché in misura inferiore rispetto alla Sicilia orientale, alla prospettiva 'strapaesana' delle *kermesse* organizzate dall'Opera Nazionale Dopolavoro e incrociarsi nello stesso tempo con la creatività di compositori attenti alle proprie origini come Giuseppe Mulè, Elena Barbara Giuranna e Pietro Ferro (oltre che con la poesia di Ignazio Buttitta).

Se il 1880 segna la nascita della canzone napoletana classica per il successo arriso a *Funiculì funiculà*, sono gli anni '80 nel loro complesso a segnare l'inizio di questo percorso, con la definizione di uno stile che si distingue nettamente rispetto ad altro genere di espressioni, precedenti e successive. Ossia, innanzitutto, rispetto alle canzonette su versi di Giovanni Meli (1740-1815) che si succedono in modo sporadico ma continuo lungo l'Ottocento, affiancandosi prima alle canzoncine napoletane nei celebri *Passatempi musicali* dell'editore e compositore Guglielmo Cottrau e comparando poi in edizioni diverse tra Palermo e Messina, Udine e Milano.

Paolo Emilio Carapezza (1977), citando a corollario esempi di siciliane rinascimentali e barocche, ha pure esaminato quali «*antichità etnomusicali siciliane*» gli «sceltissimi campioni di tradizione orale» raccolti in un manoscritto napoletano di fine Settecento che si conserva a Berlino (*Canzoni popolari alla siciliana, cioè alla catanese ed alla palermitana*); come pure le trascrizioni di melodie «di probabile autenticità popolare» e le più numerose «manifestazioni ibride o addirittura

tura decisamente melodrammatiche» presenti nel trattato di versificazione dell'abate Scoppa (Parigi 1814); le trascrizioni effettuate dall'operista Giacomo Meyerbeer durante l'estate trascorsa in Sicilia a ridosso del giovanile soggiorno di studio nella penisola (1816); e infine la *Siracusana* già raccolta da un altro tedesco, Salomon Bartholdy, il cui commento alle trascrizioni di «melodie fondamentali di varie città siciliane», sulla «*Berlinische Musikalische Zeitung*» (1805), è preceduto da una nota editoriale circa la «passione dei siciliani per la musica» e l'abate Meli, «massimo e popolarissimo poeta in lingua siciliana». Oltre alla riproduzione di alcuni canti, il saggio del 1977 offre preziose riflessioni sullo «scambio vitale» fra musica d'arte e musica di popolo:

[...] Lungo tutta la raccolta del sacerdote Scoppa non c'è distinzione netta tra musica d'arte e musica di popolo. L'osmosi tra folklore e dottrina era ancora in atto, ed in musica (in pieno romanticismo) particolarmente intensa. Nella sua raccolta troviamo alla rinfusa composizioni di genere ed origine diversi, tra il puro artificio dotto e la genuina naturalezza popolare [...]. Tra gli autori del primo ottocento, in genere viaggiatori stranieri, che pubblicarono, in appendice alle loro opere, musiche siciliane, l'abate Scoppa è comunque l'unico a tramandarci autentiche melodie popolari, ed a mostrar una certa consapevolezza della differenza tra folklore e dottrina, tradizione orale e tradizione scritta [...].

La migliore dimostrazione di queste condizioni di scambio vitale è proprio il manoscritto marescalchiano di Berlino: il suo autore, ch'era certo un compiuto maestro di musica colta, si è comportato nei riguardi dei canti folklorici né più né meno come Orazio, il violinista cieco, che ha eseguito la *Siciliana* dinanzi a Meyerbeer. Entrambi non hanno fatto altro che incorniciare i canti tradizionali d'interludi strumentali *a capriccio*. L'ignoto maestro dunque sentiva la sua musica omogenea a quella popolare [...].<sup>2</sup>

Agli inizi dell'Ottocento Palermo è dunque terreno ancora vivo di tradizione orale, con i marinai della Kalsa che abbandonando «il loro modo di cantare [...] adottarono la *Furnarisca*», mai però raggiungendo i «melismi raffinati dei carrettieri, perché i marinai [...] hanno la gorgia grossa». Ma se già a fine secolo, pur fra le testimonianze di pratica persistente, si lamenta «la decadenza del canto popolare» – «Ora 'un si canta cchiù! Ora l'arti è pirduta e lu cantu è finutu cu idda!» –<sup>3</sup> ciò che peserà maggiormente sulla (s)fortuna della canzone *fin de siècle* è probabilmente l'assenza di una tradizione di canto arti-

gianale popolare, quella che attraverso i cosiddetti fogli volanti prepara alla canzone di Piedigrotta le solide radici che a Palermo l'eredità dei cantastorie e contastorie, fissa su storie di briganti e leggende cavalleresche, non giunge invece a gettare (d'altra parte gli *orbi* ascoltati dal giovane Meyerbeer, depositari della tradizione dei *triumfi* in onore di Rosalia e altri santi, malgrado le documentate deviazioni, erano vincolati per statuto alla diffusione di canti religiosi).<sup>4</sup>

Rispetto alla città preunitaria – nella quale il culto del Meli porta a intonarne i versi più celebri mentre carrettieri e marinai s'incaricano ancora di mantenere in vita i canti tradizionali – la Palermo di fine secolo, pur impoverendosi sul versante della tradizione orale, è luogo fertile per lo sviluppo di generi fondati sull'idea di popolo grazie all'attività di Pitrè e Salvatore Salomone Marino, che con svariate edizioni di leggende, racconti e canti siciliani accrescono l'interesse per le espressioni popolari, stimolando la creazione di poesia e prosa popolareggiante in un'attenzione crescente per l'uso del vernacolo che si affianca alla frequentazione del sommo arcade, mai sopita e anzi ora più attuale per il succedersi di nuove iniziative editoriali.<sup>5</sup> Nel passaggio a questa nuova sensibilità, e al dimenticato fenomeno canzonettistico fiorito fra l'esplosione dei fasci siciliani e i fasti della *belle époque*, cambiano inoltre, rispetto al primo Ottocento, gli stessi concetti di popolo e popolare, come ha sottolineato Antonio Rostagno (2011: 55-6) all'interno di uno dei volumi che stanno mettendo a fuoco nuovi aspetti, sociologici e musicali, della canzone napoletana:

[...] nei decenni conclusivi del secolo [...] cambia il rapporto tra melodia come espressione regionale e istanze unitariste politiche; ma cambia anche il concetto di popolo e la sua considerazione da parte dei governanti e delle classi più elevate. Se 'popolo' fino al decennio dell'Unità è entità fortemente idealizzata [...] a fine secolo emerge un'idea di popolo come minacciosa entità che può rappresentare un radicale elemento di eversione dell'ordine costituito della nuova borghesia. Popolo, popolarismo, populismo e l'annesso concetto di 'canto popolare' sono profondamente influenzati da questi rivolgimenti; sono gli anni dei fasci siciliani (1892-94) e delle rivolte per il pane (1898) [...].

La deriva populistica si accentua poi nel contesto ormai disgregato che della canzone palermitana genera le 'appendici': negli anni '40 e '50

il fenomeno sembra incarnato dalla figura di Carlo Piraino Ajello, «poeta del popolo» già nel primo dopoguerra, della cui lunga attività sono testimonianza i fogli volanti che coprono il secondo dopoguerra con temi d'attualità giocati fra politica e cronaca nera. Agli stessi anni risale anche il successo del Coro della Conca d'oro di Carmelo Giachino, protagonista di fortunate gare e *tourné* con repertori cresciuti sotto l'ala fascista e mantenuti in vita da fortunati eventi folkloristici come la sagra agrigentina del Mandorlo in fiore.

A differenza di quella catanese – si pensi a *E vui durmiti ancora!* (1927) di Gaetano Emmanuel Calì – in parte assorbita dai repertori corali sino a condividere la fortuna di *Ciuri ciuri* o *Vitti 'na crozza* e a confondersi con lo stesso canto popolare, della canzone palermitana non rimangono che spenti reperti: una perdita di memoria cui si è aggiunta la passiva assunzione della canzone napoletana a canzone del popolo palermitano, complice la diffusione televisiva del festival ad essa dedicata, una volta esauritasi l'esperienza di Piraino Ajello, del resto sempre più vicina ai nuovi temi napoletani; fenomeno sommariamente noto anche nel suo legame con i gusti e le modalità d'intrattenimento propri degli ambienti mafiosi, che sembrano per questo essere stati gli alleati più forti dei venditori ambulanti di supporti sonori nel diffondere nei quartieri sconquassati dal famigerato sacco urbanistico prima la canzone d'epoca laurina e quindi, sino a noi, quella neomelodica (attraverso feste di quartiere e modelli provenienti dai festini privati, in un rapporto canzone-malavita che discende direttamente da Napoli).<sup>6</sup>

La perdita di memoria ha inoltre accentuato quell'ambiguità fra 'popolare' e 'popolareesco' già in qualche modo propria della citata raccolta dell'abate Scoppa, per via della perdurante «osmosi tra folklore e dottrina», e caratteristica poi dell'*Eco della Sicilia* del catanese Francesco Paolo Frontini (1883), dove a dispetto del sottotitolo – *50 canti popolari siciliani* – le canzoni di fattura urbana e 'colta', ancora su versi del Meli e anche a firma di un operista quale Pacini, sovrastano le intonazioni autenticamente popolari (e dove in aggiunta si precisa che le commistioni con il canto napoletano sono cosa normale nell'isola): nell'immaginario comune è infatti presente la sola idea di canto popolare,

tanto più noto per l'attento esame di cui è stato oggetto, le straordinarie interpretazioni e le molteplici e sempre nuove rielaborazioni e contaminazioni.

In calce pare ancora opportuno richiamare l'attenzione sulla coincidenza di tempi nei quali a Palermo si sono intrecciati i destini della canzone e del canto popolare. L'affermazione della prima come fenomeno di costume è parallela alla pionieristica ricerca sul campo di Alberto Favara, mirata, attraverso l'imponente attività di trascrizione qui commentata da Ignazio Macchiarella, alla raccolta di canti popolari lungo borghi e campagne della Sicilia occidentale; e tuttora punto di partenza per qualsiasi approccio a quella tradizione. Pur nella reciproca indifferenza, di questa contiguità temporale sono significativa espressione le armonizzazioni operate dallo stesso studioso per l'editore Ricordi, presso cui, nella stessa forma adatta al salotto, era già uscita la raccolta di Frontini (il quale peraltro, insieme a Carlo Grafeo, Antonio Scontrino e Giuseppe Pitrè, aveva di seguito partecipato alla confezione del *Saggio di 40 melodie popolari raccolte nell'Isola per La Sicilia musicale* di Leopoldo Mastrigli, volumetto pubblicato nel 1891 in occasione dell'Esposizione Nazionale di Palermo).<sup>7</sup>

Più che alle due fortunate serie di *Canti della terra e del mare di Sicilia*, così adattati per voce e pianoforte (1907; 1921), i risultati del lavoro del Favara – che fu anche protagonista dello svecchiamento musicale della città in veste di organizzatore e direttore d'orchestra – sono affidati al monumentale *Corpus di musiche popolari siciliane* uscito doppiamente postumo nel 1957 a cura del genero Ottavio Tiby, con asciutte quanto accurate trascrizioni e note su provenienza e informatori. Alla stessa stregua di Bartók e Kodály, Favara vide inoltre nella musica di tradizione orale il solo alimento capace di mantenere in vita la musica d'arte, e su questa convinzione, espressa in vari saggi e conferenze, fondò sia la sua attività di compositore sia il suo insegnamento in conservatorio, determinante per allievi di talento come Gino Marinuzzi e Giuseppe Mulè, che lo seguirono nella creazione di pagine sinfoniche – rispettivamente la *Suite siciliana* e la suite *Sicilia canora* – intessute di melodie e ritmi attinti al folklore, pur nei limiti qui sottolineati da Macchiarella. A cavallo dei due secoli, del resto, questa ten-

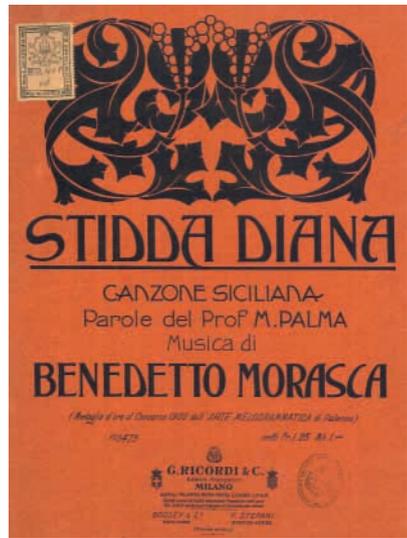
denza compositiva legata alla simpatia romantica per il canto popolare e ai nuovi orientamenti positivisti si estende anche in Sicilia a vari generi musicali: dal pezzo caratteristico, sia pianistico che da camera, al melodramma, sino all'impiego diretto di versi e vezzi siciliani nel genere di nostro interesse, che in tempi diversi attrasse l'attenzione degli stessi Marinuzzi e Mulè.

La seconda coincidenza si registra invece riguardo all'assunzione della canzone napoletana a canzone del popolo palermitano: brevemente, il fenomeno sembra consolidarsi negli anni in cui, anche nell'isola, si sviluppa la moderna ricerca sul canto popolare, con il recupero dei repertori di tradizione orale condotto attorno al Folkstudio fondato da Elsa Guggino nel 1965 e con l'emergere di un'interprete d'eccezione quale Rosa Balistreri.<sup>8</sup>

Aperta a ovvie integrazioni, come ad eventuali rettifiche, questa prima ricerca intorno al genere urbano fiorito nella Palermo *liberty* per replicare il successo della canzone napoletana, sull'onda dell'interesse per le tradizioni popolari già vivo in città, si basa sul potenziale documentario dei periodici e delle edizioni frattanto individuate e reperite. L'esame dei primi, in linea con la valorizzazione della stampa periodica che da anni ha coinvolto anche la ricerca musicologica, schiude diversi percorsi di ricerca, sia nell'ambito della storia della produzione che della recezione, permettendo di indagare rispettivamente il delinearsi di specifiche tendenze compositive, come quella di cui ci stiamo occupando, e il progressivo raggiungimento di moderne forme di fruizione in un momento che vede un sensibile aumento d'attenzione per la musica, con l'incremento delle occasioni e dei luoghi di ascolto e della quantità di musicisti, sia professionisti che dilettanti. La tardiva affermazione di testate specializzate, rispetto a città quali Milano o Napoli, non impedisce infatti di individuare informazioni utili alla ricostruzione dell'intensa vita musicale che fece da cornice ai fasti mondani stimolati dagli ultimi Florio, i potenti imprenditori che proiettarono la città verso una ribalta europea con la complicità di eleganti riviste a diffusione internazionale. Una ricerca paziente permette infatti di rintracciare informazioni dettagliate pure su quotidiani e periodici d'argomento vario, sebbene più immediato risulti lo spoglio della prima



1.1 Edizione musicale G. Ricordi, Milano 1890



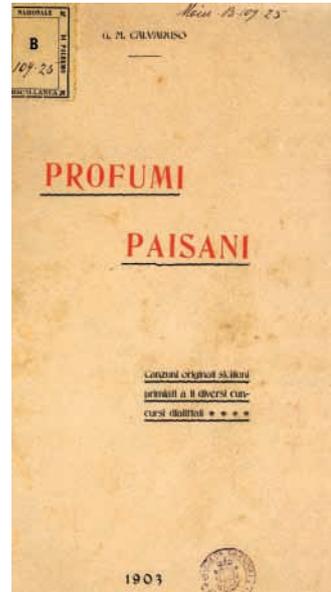
1.2 Edizione musicale G. Ricordi, Milano [1902?]

testata specializzata di durata stabile, «La Sicilia musicale» (1894-1910), fondata dall'editore Luigi Sandron in concomitanza con la fioritura della canzone e da subito proiettata alla sua promozione tramite articoli, annunci editoriali e inserti musicali.<sup>9</sup>

Le edizioni elencate e descritte nella lista in calce, oltre a rendere possibile il recupero di questo repertorio sommerso, sono pure preziose per le informazioni a corredo: se dai frontespizi si possono ricavare notizie sull'occasione della composizione o dell'esecuzione, e su eventuali partecipazioni a concorsi e premi conseguiti, in quarta di copertina figurano talvolta frammenti di cataloghi editoriali ed elenchi di ultime pubblicazioni. Entrato tempestivamente nel catalogo Sandron con collane dedicate, il nuovo genere attira l'attenzione di altre imprese locali e nazionali e guadagna presto la fiducia di Ricordi, che già nel 1890 pubblica *Paruleddi d'amuri* di Gulì Caracciolo [fig. 1.1] e prosegue con titoli premiati quali *O passareddu!* (1892) e *Comu si campa?* (1894) di P. Dotto, *Stidda Diana* di Morasca (1902) [fig. 1.2] o le *Cinque canzoni*

*siciliane* (1895) di Stancampiano. La ricerca si è estesa a diverse biblioteche, in particolare a quella del Conservatorio romano di S. Cecilia e alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze, arricchitesi di edizioni per via delle disposizioni sul deposito legale. Sul territorio, l'indagine ha dato frutti soprattutto presso la Fondazione Giuseppe Whitaker e tra i fondi antichi a stampa del Conservatorio Vincenzo Bellini, anche se più numerose rimangono le canzoni di cui è noto solo il titolo o delle quali sono pervenuti i soli testi, che comparivano su periodici, fogli volanti e opuscoli stampati in occasione delle feste o in raccolte di versi di singoli autori (Calvaruso 1903; Palma 1903, 1904, 1910, 1924; Volpes Lucchesi 1912, 1923, 1947; Piraino Ajello 1921 [fig. 1.3a,b,c]).<sup>10</sup>

Nell'arco di tempo considerato, i percorsi della canzone palermitana sembrano configurarsi secondo la successione scandita dai paragrafi di seguito aperti. A dare la misura del fenomeno basta la moltitudine di nomi e titoli, mentre la quantità di citazioni, a volte integrali dato l'interesse di cronache e commenti, lascia trasparire una speciale attenzione nei riguardi della fresca fioritura iniziale, coincidente con l'affermazione della canzone napoletana classica e meglio rappresentata dai documenti musicali a stampa.<sup>11</sup>



1.3 a-b Edizioni di testi di canzoni siciliane, Palermo 1903 e 1904



1.3 c Edizione di testi di canzoni siciliane, Palermo 1924

## 2. Gli antecedenti

Ariette e canzoni siciliane figurano già accanto a titoli quali *Fenesta vascia* nei *Passatempi musicali* ideati a Napoli dall'editore Guglielmo Cottrau (1824-25) e più volte ristampati sino all'uscita di quattro serie di Supplementi (1832-1848): nella prima «Raccolta di Ariette e Duet-tini per camera inediti, Romanze francesi nuove, Canzoncine Napo-litane e Siciliane, Variazioni pel canto, piccoli Divertimenti per Pianoforte, Contradanze, Walz, Balli diversi etc.» – questo il sottotitolo – le intonazioni siciliane su versi di Giovanni Meli sono di Giulio Sar-miento e dello stesso Cottrau, *alias* L. G. Raucott, mentre di Gaetano Donizetti è una *Bedda Eurilla*.

Di analoga natura è l'«album nuovissimo musicale di canzoni popo-lari napoletane e siciliane» intitolato *Pascariello* e stampato da Antonio e Gennaro Migliorato, «con le più scelte poesie ne' dialetti nazionali delle due Sicilie motivate da Maestri di Cappella rinomatissimi»; e di ispirazione meliana sono le sei *Canzonette Siciliane con accompa-gnamento di Piano-Forte* di Matteo Marraffini (*Juli oh tra di nui 'n cunfi-denza, Si mischi na pastureda, Nici mia si troppu bedda, Passau l'invernu rigidu, Di tia luntanu o Filli, Filli adurabili di tia luntanu*), che si conservano presso la biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella in un manoscritto redatto tra il 1811 e il 1840 analogamente alle *Canzuni di l'abbati Mili Cu Musica di Giuvanni Lo Bianco* (*Allur-timata jeu chi ti fici, Dimmi dimmi apuzza nica, Chi amuri sfortunati, Dunca nascisti Filladi, O bedda Nici scuma di zuccaru, Vola in aria na vu-cidda*).

La lirica più nota del Meli, sull'immagine dell'«apuzza nica» invi-tata a succhiare il labbro dolcissimo di Nici, già nei *Passatempi* a firma di Cottrau, torna poi fra le *Canzoni Nazionali Siciliane* di Giulio Sar-miento insieme all'*Allurtimata*; sempre con il titolo di *Lu labbru*, è



2.1 Edizione musicale Cali, Napoli [18..]

posta in musica anche da Luigi Castiglia (nell'*Album siculo o Raccolta di dieci Canzoncine siciliane dell'abate Meli* pubblicato a Napoli, presso Cali, e dedicato a Saverio Mercadante [fig. 2.1]), dal celebre operista catanese Giovanni Pacini (*Canzone dell'anacreontico siciliano l'abate Gio. Meli*, Milano, Gio. Ricordi, 1834) e da Marcellino Bertorotti, maestro palermitano a lungo attivo a Napoli, ancora insieme all'*Allurtimeata* e ad altri versi del Meli (nel fitto *Album filarmonico o scelta raccolta di musica vocale con accomp.to di pianoforte e per pianoforte solo*, Napoli, Tramater [fig. 2.2 a-b]). Sempre su versi del Meli sono la melodia boschereccia di Salvatore Pappalardo, *Joli*, pubblicata a Napoli da Cali prima

dell'Unità, e le canzoni del musicista calatino Gaetano Crescimanno. In forma manoscritta sono infine pervenuti i *Notturmi Siciliani* di Pietro Sarmiento e le canzoni di Raffaele Giannetti (Napoli), così come quelle di Tommaso Benvenuti (Venezia, Biblioteca Marciana), che ne presenta più d'una come raccolta dal popolo.

A questa produzione seguono le canzonette, ancora su versi dell'abate Meli, che all'indomani dell'Unità si pubblicano da Nord a Sud, e alle quali si aggiunge pure *Un surciteddu di testa sbintata* di Ignazio Schiavo, che si conserva manoscritto presso la biblioteca del Conservatorio di Palermo. A Udine, presso Berletti, escono *La vucca*

BIBLIOTECA ASSOCIATION DI MUSICA  
N. 236309  
COLLE. ARIE APP. C. 343499



CASTIGLIA  
Ariate per camera

17

Album Siculo 31

# TRABA

Gr. 50

**MODERATO**

CANTO

PIANOFORTE

*lento*

*rall.*

CANTO

*Vinmi.*

dim miapoz za ni-ca, en-ri va-i cussi ma-ti nu? nun c'è ci-machi ar-rus.

19

## (LU-LABBRU)

Dimmi dimmi apuzza nica

Canzoncina Siciliana del Celebre Abate Giovanni Meli

Posta in Musica per voci di Soprano e Tenore  
e dedicataAll'Ornatissima Sig.<sup>ra</sup> Corradina Ventimiglia

DE' MARCHESI DI GERACI

Dal M.<sup>o</sup> MARCELLINO BERTOROTTI

1<sup>a</sup> Dimmi dimmi Apuzza nica      3<sup>a</sup> Li scuri ddi durmiggghiusi      5<sup>a</sup> Cerchi meli e siddu è chissu  
 Unni vai cussi matinu?      Ntra li viridi soi buttuni      Chiudi l'alie tantu straccari,  
 Nun cè cima chi arrussica      Stannu ancora stritti e chiusi      Ti lu 'nzignu un locu fissu,  
 Di lu munti a nui vicinu.      Cu li testi apinnuluni,      Unni ha sempri chi sucari,  
 2<sup>a</sup> Trema ancora, ancora luci      Ma l'aluzza s'allatica;      6<sup>a</sup> Lu conosci lu min amuri  
 La ruggiada ntra li prati      Ma tu voli, e fai caminu;      Nici mia di locchi beddi?  
 Puna accura nun ti arruci      Dimmi dimmi Apuzza nica      Ntra ddi labbra c'è un sapuri,  
 L'ali d'oru dilicati.      Unni vai cussi matinu?      Na ducizza chi mai spedi;  
 7<sup>a</sup> Ntra lu labbru culuritu  
 Di lu caru amatu beni  
 C'è lu melicchiù squisitu,  
 Sucu sucalu ca veni?

Proprietà dell'Editore

Andantino  
mosso

leggermente

Canto

Dimmi dim mi A. puz - za

Napoli presso Tramater

3111

Str. S. Sebastiano N. 51

2.2 Edizione musicale Tramater, Napoli [184.], pagine iniziali di *Lu labbru* e *Ssi capiddi e biunni trizzi*

Ssi capiddi e biunni trizzi  
 Canzoncina Siciliana  
 dell'ABATE MELI

19. in musica e dedicata a  
 All'Ornatissima Sig. D. EL EONORA MINNECI nata Merlo  
 De Marchesi di S. Elisabetta.  
 DOTT. M. MARCELLINO BERTO ROTTI

1<sup>a</sup> Stanzina

Ssi capiddi e biunni trizzi  
 Sù jardini di biddizzi  
 Cussi vaghi, cussi rari,  
 Chi li pari nun ci sù.  
 Ma la vacca cu li fini  
 Soi dintuzzi alabestrini,  
 Trizzi d'oru cfi abbaggiati,  
 Pirdunati è bedda cchiù.

2<sup>a</sup> Stanzina

Nun lu negu, amati gughia  
 Siti beddi a meravigghia,  
 Siti beddi a signu tali  
 Chi leguali nun ci sù.  
 Ma la vacca nzucarata  
 Quannu parra quannu ciata,  
 Gughia beddi gughia amati,  
 Pirdunati è bedda cchiù.

3<sup>a</sup> Stanzina

Occhi, in vui fa pompa Amuri  
 Di fimmezza sò valuri;  
 Vostri moti, vostri sguardi  
 Ciammì, e dardi d' iddu sù;

Ma la vacca quannu duci  
 S'apri, e modula la vuci....  
 Occhi, ah vui mi taliati....  
 Pirdunati un parru cchiù.

Proprietà Edit.

Andantino

pag. 20

Canto

Ssi ca pid di Ssi capiddi e biunni triz... zi Sù jar...

Pianoforte

di ni di bid diz zi Cus si va ghi, cus si ra ri, Cus si

con gusto

Napoli presso Tramater Str. S. Sebastiano N. 51

The musical score is written for voice and piano. The voice part is in a soprano clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The piano accompaniment is in a bass clef with the same key signature and time signature. The tempo is marked 'Andantino'. The score includes lyrics in Italian and Sicilian dialect. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The voice part has a melodic line with some ornamentation. The score is divided into three stanzas of lyrics, with the piano accompaniment continuing throughout.

B<sup>n</sup> 1108-28

In segno di amicizia  
All' Eregia. Sig.<sup>ra</sup>  
CAMILLA DICHIARA

**MUSICA**  
**CANZONE SICILIANA**  
in chiave di Sol



con accomp.<sup>to</sup> di PIANOFORTE

DI

**SALVATORE CATANIA**

Op. 7

±522

Tr. p. dell'Editore

Fr. L. 75

UDINE L. BERLETTI

Firenze. Brizzi. Nicolai. Bocca. Venturini. Livorno. Del Moro. Milano. Conti. Venezia. Benzon.

2.3 Edizione musicale L. Berletti, Udine [186.]

di Salvatore Catania [fig. 2.3] e *Duci sonnu venitinni* di Giuseppe Savagnone come pure *Titidda Zuccaru*, «canzonetta popolare in dialetto siciliano» del madonita Serafino Lomonaco Ciaccio.<sup>12</sup> A Messina esce l'*Album di poesie siciliane. Odi e canzoni dell'ab. e Giovanni Meli* del marchese di Sangiacinto, prolifico compositore dilettante e animatore dell'Accademia Filarmonica Palermitana, scioltasi nel '48 e rinata nel '67 sotto il nome di Bellini. A Milano, presso Lucca che di Berletti acquisisce intanto il catalogo, escono i *Canti popolari siciliani* di Giuseppe Burgio di Villafiorita, presidente della Filarmonica Bellini: *La gattaredda, Distinu barbaru, La vucca, La littra, Mi lassasti in abban-nunu, Nici ricordati, Cidduzzi chi pri l'aria vulati, Si simpatica Rusidda, Celu comu mi lassi, Nici mia cara ed amica, Prima era nespula* e, su testo dell'abate Meli, *Tu mi lassi ntra peni e sospiri*.

Particolarmente apprezzate furono alcune delle *Canzoni siciliane, in chiave e voci diverse con accomp.to di pianoforte di diversi autori* pubblicate a Palermo da Filippo Salafia negli stessi anni '60: *Sti silenzi sta vir-dura* e *Vola in aria na vucidda* di Bernardo Geraci, organista presso la chiesa palermitana del Gesù (Casa Professa), e la semplice quanto vez-zosa *Oh, bedda Nici* di A. Romano [fig. 2.4], che si conservano presso la biblioteca di S. Pietro a Majella insieme ad altri due titoli della stessa collana: *Lu gigghiu* di T. Alcozer e l'anonima *Lo spasimante* (del 1865 è poi la canzone siciliana *Piansi è vero* di Gaetano Muratori, uscita a Londra e conservata alla British Library, mentre privo di data è il notturno *Pricchi cchiù nun affacci* di Elisa Novi, dato alle stampe a Milano).

Del duraturo successo della collana Salafia scriverà Emanuele Paolo Morello, bibliotecario del Conservatorio di Palermo, nell'inquadrare la fioritura di canzoni contemporanea all'uscita de «La Sicilia musicale», rivista affidata inizialmente alla sua direzione:

[...] Ma bisogna constatare pure un fatto notevolissimo quale è quello che il genere popolare, meno in quei luoghi dove la tradizione lo mantenne sempre vivo, altrove, come appunto presso di noi in Sicilia, è da circa un trentennio che ha quasi completamente taciuto o si è semplicemente limitato alla riproduzione di antichi canti indigeni od alla imitazione dei canti di altri paesi. Da che è dipeso questo assopimento? [...] ricordo che avemmo degli eccellenti rapsodi: ricordo la *Bedda Nici* (su poesia del Meli), popolarissima canzone di A. Romano, e ricordo il venerato maestro Bernardo Geraci, che nel genere fu uno dei migliori e scrisse diverse canzoni,

# CANZONI SICILIANE

IN CHIAVE E VOCI DIVERSE CON ACCOMP.<sup>to</sup> DI PIANO-FORTE

DI  
DIVERSI AUTORI

N. 11	ANONIMA	IL FIORAJO .....	Fr. 1.50
" 12	"	L'AMORE .....	1.50
" 13	"	LO SPASIMANTE .....	1. -
" 14	"	ROSA ANIATA .....	1.50
" 15	"	IL DISINGANNO .....	2. -
" 16	G. SACCO	IL SOGNO .....	1.50
" 17	"	LO SUEGNO .....	1.50
" 21	"	IL PENTIMENTO .....	1.50
" 23	B. GERACI	STI SILENZI STA VIRIURA .....	1. -
" 24	"	TO LA IN ANIA UNA VOCIUDA .....	1.50
" 25	A. ROMANO	OH REDDA NICI .....	1. -
" 26	G. S.	EIDICCHIA CA CCHIU' NUN REGGIU' .....	1.50
" 29	T. ALCOZER	LU' SAGGIU' .....	2. -
" 47	"	ESTENFORANEO .....	1.25

PALERMO SALAFIA

## 11. CANZONETTA SICILIANA

## OH BEDDA NICI

A. ROMANO.

Fr. 1.

CANTO

Oh bedda Ni ci, scu...ma di

P., F.,

zuc...ca...ru E chi ti fi...ci Ca um'm'ami cchiù? E chi ti

fi...ci caum.m'ami cchiù nun c'è jnr na...ta Ca unsi 'nea...

25

2

...gna...ta Chi sor...ti re...ti...ca lamia chi fù, chi sor ti re...ti...ca lamia chi

fù chi sor...ti re...ti...ca lamia chi fù.

D. C. a. ma.

Chi un-ni-tù.

tra le quali celeberrime quelle sulle due anacreontiche del Meli *Sti silenzi, sta vir-  
dura* e *Vola in aria 'na vucidda*: potrei ricordare molti altri autori, ma andremmo  
troppo per le lunghe; ricordo solo che molte canzoni furono in grandissima voga e  
sono tuttora ricordate spesso, e di esse non si seppe né mai si saprà l'autore. Or  
bene: da questi ultimi rapsòdi ad oggi la canzone nostra si è assopita [...].<sup>13</sup>

Caratterizzate da una scrittura assai più ornata e mossa rispetto alle  
successive, con introduzioni e articolati interventi strumentali, le can-  
zoni e canzonette che precedono la fioritura di fine secolo rimangono  
ben strette entro i confini di una eletta *Hausmusik*, rivolgendosi alla  
pratica esclusiva di scaltriti dilettanti; come evidenziava lo stesso Mo-  
rello nel 1894, nei trent'anni precedenti era invece mancata a Palermo  
una tradizione sulla quale il nuovo fenomeno potesse radicarsi.

### 3. Verso il concorso Whitaker per l'Esposizione Nazionale (1880-1892)

Il 1880, anno di nascita convenzionale della canzone napoletana classica, sembra segnare anche per la Sicilia l'inizio di un nuovo corso; o meglio, sembra fungere da cerniera fra gli esempi postunitari e la fioritura *fin de siècle*. Mentre Napoli inizia ad assaporare i fasti canori di Piedigrotta, sia Palermo che Catania ospitano prestigiose esecuzioni di canzoni ancora su versi dell'abate Meli. In marzo se ne ascolta una «strumentata da Dotto», direttore d'orchestra e compositore allora ben noto, che per Sandron pubblicherà una *O bedda Nici*. Ne dà notizia il «Don Bucefalo» e ne conserva memoria «La lince», altro longevo settimanale politico-teatrale palermitano:

Lunedì 22 ebbe luogo la beneficiata della egregia artista signorina Talia Luè che con gentile pensiero destinava metà agli Asili infantili. Venne data *La traviata*. Negli intermezzi la beneficiata ci regalò una canzone siciliana e la Scena Aria e Romanza della *Dinorah*. Entrambi i pezzi dovettero bissarsi fra i plausi i più entusiastici e meritati.<sup>14</sup>

Il 12 giugno, presso l'Arena Pacini di Catania, è eseguita *La vucca* dell'operista e melodista napoletano Enrico Sarria, che si conserva nell'edizione locale del Circolo Bellini [fig. 3.1]. Di seguito l'editore Lucca, a Milano, dà alle stampe *Ucchiuzzi niuri* di Gaetano Muratori [fig. 3.2], dedicata alla nobile Irene di Villarosa e come le precedenti in chiave di sol (la celebre ode anacreontica, rivestita di una melodia forse autenticamente popolare, figura anche tra le intonazioni riportate nel 1814 dall'abate Scoppa).<sup>15</sup> Stimolato anche dall'uscita presso Ricordi dell'*Eco della Sicilia* del Frontini (1883), il nuovo corso prende avvio nei modi ricordati sul mensile «La canzone siciliana», lungo l'ampio *excursus* di sortita su *La canzone siciliana a Palermo (1888-1909)*:

Allo svolgimento della canzone siciliana concorsero parecchi. Il primo a pensare al risveglio della canzone siciliana fu Mario Fulvio. Nel 1888 la sua *Virrinedda*, su versi di L. Capuana, edita da L. Sandron, andò a ruba pe' salotti artistici.<sup>16</sup>

Non reperita, *'Na virrinedda* circola fra le pagine di una prestigiosa rivista di arte, letteratura, musica, moda, gran mondo, teatri, sport e varietà, che si allinea tempestivamente al gusto *fin de siècle* per l'immagine:

*Psiche*, [...] dopo tanti bei ritratti pubblicati, si presenterà con una nuova testata veramente artistica ed appetitosa. L'ultimo numero contiene *'Na virrinedda* canzone siciliana di Mario Fulvio. Le nostre felicitazioni all'amico Biondo Sangiorgi [editore e proprietario della testata].

La *Psiche*, rivista settimanale di Palermo, nel suo numero 35, pubblica una bellissima canzone siciliana: *'Na virrinedda* [...]. Essendo informata ad una melodia che ritrae a perfezione il carattere del nostro popolo, siamo sicuri che questa canzone diventerà presto popolarissima.<sup>17</sup>

L'augurio trova conferma su «Il caporal terribile», dove alla notizia dell'avvenuta pubblicazione per i tipi del maggiore editore attivo in città si aggiunge quella relativa all'identità dell'autore:

In elegantissima edizione il nostro Remo Sandron [in effetti il fratello Luigi, responsabile del nuovo comparto musicale] ha pubblicato la canzone popolare del giovine avv. Domenico Miceli: *'Na virrinedda* che fu già pubblicata dalla *Psiche* e che, come era da prevedere, ha pienamente incontrato il favore del pubblico.<sup>18</sup>



3.1 Edizione musicale del R. Circolo Bellini, Catania [1880 ca.]



3.2 Edizione musicale F. Lucca, Milano [1884]

L'autore verrà nominato due anni dopo, sullo stesso periodico, quale mattatore di una serata all'Hôtel des Palmes: «Venerdì sera quasi tutti i volontari di un anno si riunivano a banchetto [...] trentadue giovanotti [...] della vera *flefine fleur* della nostra borghesia [...]. Brindò per primo il simpaticissimo Domenico Miceli, il poeta tanto caro dei giovani volontari [...] brindò, conseguentemente, in versi, alla vita militare, all'esercito, all'Italia e ai compagni». Ai versi d'occasione coronati da applausi, seguì, dello stesso Miceli, la canzone napoletana *Mi su fattu vuluntariu, neh!, Nannì*, «cantata con grazia da tutti»: sorge facilmente il dubbio che il giovane – con lo stesso pseudonimo autore di *Che aspiette cchìu?* e di un'*Acquaiola* sul cui frontespizio figura tra parentesi il suo vero nome [fig. 3.3] – fosse in relazione con Giorgio Miceli, il compositore calabrese chiamato nel 1887 a dirigere il Real Collegio di musica di Palermo, prossimo a divenire Regio Conservatorio.<sup>19</sup> Al di là di eventuali quanto improbabili omonimie, il frontespizio della melodia *Morta!*, uscita presso Sandron, toglie ogni dubbio dichiarando che il musicista la compose «sopra parole di suo figlio Domenico»; in più, fra i tanti appunti mossi alla direzione del Miceli – costellata di critiche sino al commissariamento dell'istituto nel 1894, a dispetto del recupero del settecentesco lascito Bonerba destinato a grandiose esecuzioni di musica sacra – vi fu anche quello di trascurare gli impegni istituzionali per «tenersi al corrente delle canzoncine napolitane con le quali esilara le geniali riunioni che lui frequenta assiduamente».<sup>20</sup>

Al successo conseguito da Fulvio/Miceli seguono le iniziative di due giovani, Enrico Gasperoni e Giuseppe Cimino, avviati rispettivamente alle professioni di avvocato e ingegnere; secondo lo svolgersi degli eventi descritto vent'anni dopo nell'*excursus* appena citato, la loro collaborazione porta ad un primo effimero comitato, con il coinvolgimento dello stesso Fulvio. Di rilievo è anche la vicinanza del Cimino al «padre nobile della canzone napoletana», Salvatore Di Giacomo, a conferma della vicinanza del progetto di rinascita della canzone siciliana alle recenti fortune partenopee:

[La *Virrinedda*] infuse un certo entusiasmo ne' più sensibili e ne' più suscettibili d'amor proprio verso tutto che è pura estrinsecazione del proprio paese. Il Cimino e il Gasperoni, che avevano scritto in collaborazione *Olè Olè e Celu stiddatu*, sen-

A.33 *ALLA NOBILE E GENTILE PRINCIPESSA DI TRABIA* *Ima*  
Omaggio di *Mario Fulvio*  
(*Domenico Miceli*)

# Acquaiola

CANTO POPOLARE NAPOLITANO  
DI  
**MARIO FULVIO**



1061. Canto e piano-forte L.3.  
1062. Piano-forte solo..... 2.

Edizioni Luigi Sandron  
PALERMO

TUTTI I DIRITTI RISERVATI DELL'EDITORE

3.3 Edizione musicale L. Sandron, Palermo [189.]

tirano rinascersi il desiderio ammirabile di divulgare la canzonetta, e così pensarono di dare un concerto, che ebbe un gran successo. Ma la canzone languì nuovamente. Passò qualche tempo ed ecco che un giorno, nello stesso anno 1888, il Cimino torna da Napoli con maggiore entusiasmo per la nostra canzone. Salvatore Di Giacomo lo aveva esortato a promuovere in Palermo la canzonetta e quell'esortazione era bastata per far del Cimino un apostolo del canto popolare [!]. Questa volta, però, nacque un Comitato promosso dal Fulvio, dal Cimino e dal Gasperoni; un comitato che lavorò indefessamente, che riuscì a destar un tantino d'amor per la canzone, ma che morì entro l'anno. E la ragione c'era. Non è facile, di fatto, spezzare, tutto di un colpo, l'apatia di un popolo; non poteva essere tanto agevole a tre cultori, per quanto fervidi e volenterosi, far comprendere a chi aveva altro per il capo, che la canzone, nella sua più alta e più pura significazione, è mezzo dilettevole e potente per l'educazione di un popolo [...].<sup>21</sup>

Il desiderio di dar vita ad una canzone siciliana a somiglianza di quella di Piedigrotta si rafforza nel momento in cui questa, giunta nei salotti attraverso eleganti edizioni per canto e pianoforte, raggiunge teatri e giardini (mentre a Napoli, nel frattempo, l'editore Bideri dà avvio al suo Canzoniere popolare con una serie di raccolte di «canzoni italiane napolitane e siciliane dei migliori autori»). Apripista è una colorata esibizione a Villa Giulia, che nello stesso 1888 si tiene nel segno della beneficenza aristocratica, in quella occasione destinata al Boccone del Povero e con le «più nobili dame e damine della nostra aristocrazia in mezzo a folla di gente e signore e signorine della borghesia»:

Domenica e lunedì due splendide serate alla Villa Giulia [...]. Intanto, stasera, sabato, vi sarà un'altra festa campestre, con una attraentissima novità: vi piglieranno parte degli artisti eccentrici napoletani, che furono appositamente chiamati dal principe di Trabia (nel comitato). Essi canteranno delle canzoni napoletane, accompagnandosi con diversi strumenti. Prevedo una folla enorme [...].

Né a tante armonie della natura, mancava quella più sensibile dell'arte, quattro mandolinisti napoletani, nell'antico costume di Masaniello, suonarono delle cosucce graziosissime e cantarono pure tante di quelle simpatiche canzonette popolari. Avresti facilmente creduto di trovarti a *Posilipo*, tra le feste briose della ridente Partenope, tanta illusione portavano la *Perzechella*, la *Carutl*, la *Retinata*, cantate come solo i napoletani le sanno cantare. Splendida l'idea di portare questi cantori alla Villa Giulia e ne va fatta lode al Comitato in genere ed al principe di Trabia in ispecie.<sup>22</sup>

In settembre l'attenzione si sposta direttamente su Piedigrotta: di tono ora descrittivo ora polemico, diventano abituali gli articoli sulla festa e le sue canzoni e di conseguenza sempre più familiari quelle ca-

ratteristiche atmosfere. Riprendendo temi discussi sui giornali napoletani, il resoconto de «Il caporal terribile» parla di canzoni non più «dottorali, dove Piedigrotta e la festa entrano come Giobbe nell’Ave Maria»,<sup>23</sup> mentre l’elegante «Psiche» indugnerà su descrizioni e illustrazioni di Piedigrotta e Marechiaro rivolte ad un pubblico d’*élite* specialmente femminile [fig. 3.4]. Di anno in anno diventa abituale anche l’appuntamento con la compagnia Pantalena, inizialmente ospitata nel chiuso di teatri come il Bellini – già tempio dell’opera romantica con il nome di Carolino e ora eclissato dal Politeama Garibaldi – o come l’Anfiteatro Mangano, che nel 1890, oltre agli spettacoli napoletani con Nicola Maldacea subito beniamino del pubblico, ospita la ‘prima’ locale di *Cavalleria rusticana* (e dove la familiarità con le canzoni napoletane verrà mantenuta viva con l’uso del fonografo).<sup>24</sup> Nella città proiettata a trasformarsi in mediterranea «succursale della *ville-lumière*»,<sup>25</sup> il rapporto con Piedigrotta si radica poi con l’esplosione del caffè concerto e del *café chantant*: la passeggiata a mare del Foro Italico, e nel periodo dell’Esposizione Nazionale (1891-92) i giardini e i padiglioni orientaleggianti del Firriato di Villafranca, si animano di «attraenti e geniali» luoghi di ritrovo deputati all’esibizione di divette, *chanteuses* e canzonettisti quali lo stesso Maldacea o Ciccillo Mazzola [fig. 3-5]. La nuova moda è seguita con attenzione, e non solo per veicolare annunci e pubblicità; soprattutto al dilagare della canzonetta francese nella nuova cornice del divertimento serale è imputata infatti una molesta trivializzazione del gusto:

[...] La moda [...] vuole estendere il suo impero anche sui generi teatrali, e farla da sovrana nell’arte dei suoni. [...] L’operetta francese [...] è morta e sepolta, ed ora la canzonetta tiene incontrastato lo scettro. [...] Al teatro chiuso [...] si è sostituito il *café-concerto*, un locale ben areato, un sito fresco, all’aperto [...] dove si più chiacchierare e sorbire una consumazione [...] ed ammirare le scollacciature d’una *chanteuse*. Purtroppo siamo scesi assai in basso [...]. Non più si ricerca l’arte dei vocalizzi e del canto filato [...]. Parigi pullula di queste *chanteuses* [...]. Anche i bravi Palermitani vogliono imitare i nostri buoni fratelli latini [...].<sup>26</sup>

Altrettanto capace di soddisfare il desiderio d’evasione tipico dell’epoca, la canzone napoletana conquista il pubblico borghese anche per la capacità di rassicurare sulla natura benevola del popolo, in anni

# PSICHE

RIVISTA QUINDICINALE ILLUSTRATA

Si pubblica il 1° ed il 16 d'ogni mese.  
Abbonamenti annui  
Dittoria-Amministrazione  
Della L. 5 — Unico prezzo L. 5  
Cassa [?], [?], [?]  
PAGAMENTO ANTICIPATO  
Lettere, cartoline, ecc. all'editore  
Un fascicolo separato cent. 25  
prop. SALVATORE DISSOJA in Palermo

**Supra lu vintagghiu**  
DI DONNA EMBRICHETTA BOMELLI NATURA

Scuscia, vintagghiu, e vui v'arrificati,  
Carnuzzi palummini e cariofi,  
Veni lu 'nvernu doppo di la 'stati  
E tu non po' sciuciarci tanti voli.

Canta la vita! — Fimminni, gudit,  
Menti la gioventù vi fa biati!  
Canta la morti! — Amali, amali, amali,  
Prestu vi voughiu dintra li me' riti.

Scuscia, vintagghiu, strittu 'ntra li jta  
Tinittu, Signura 'nnoceata!  
La gioventù è la stazi di la vita,  
Poi c'è lu 'nvernu oca la sò jata!

STO MARCONIO

## NEI REGNI DEL BELLO

L'inferiorità della drammatica e  
l'origine dell'arte



o letto tempo addietro un notevole articolo di Domenico Olivero, sulla inferiorità dell'arte drammatica rispetto alle altre arti sorelle, e sulla vera e profonda ragione per cui tanti artisti raffinati si gelino risentono per il teatro, o l'irrevocabile arruffata.

La rappresentazione scenica è infatti la più volgare tra le espressioni del bello, la più accessibile alle masse incolte, quella che dà a chi la professa più luoghi, immediosi e clamorosi successi, la ricchezza, la fama, quella che senza di tante stucche ingegno, cultura, pazienza di tentativi e di ricerche; e sarà? vero che in essa pervengono a grandi altezze anche le donne, inferiori agli uomini in tutte le altre manifestazioni dell'arte, e persino i famulisti (chi mai scorderà la piccola Camberti e la minuscola Lambertini?) che in nessuna'altra maniera di esprimere il bello potrebbero mai competere con gli adulti, e che anzi, crescendo, discendono fatalmente verso il livello della mediocrità.

I fanciulli, anzi, spontaneamente, intuitivamente, chi viaggiando una bambola, chi cavalcando un bastone, recitano anche da soli l'intera commedia della vita reale, con una sincerità, con una perfezione veramente meravigliose; come di figurazione drammatica non fatte, almeno in gran parte, anche la donna, la puttolina, la ragazzina del villaggio, dei seminaristi, dei volghi ingegni delle nostre campagne e dei nostri monti più remoti dai grandi centri civili, e i giochi dei giovani cani e dei gatti imitanti con tante grazia la caccia o la lotta.

E' forse ciò è verissimo: quella che non è esatta del tutto, secondo me, è la speculazione spenceriana che il nostro lavoro è brillante colligi emerge a questo interessante fenomeno estetico nell'esercizio giocoso delle energie avventurosi all'angustiana giovane e sana; nell'esplicazione d'una riserva di forze fisiologiche per quelle medicine vie per cui si sono scaturite, con nell'individuo come nella specie, la tensione nervosa necessaria alle varie attività esterne dell'esistenza animale.

Non è esatta, estesa interpretazione dell'infaticabilità del teatro fondata sulla sua prepotenza rispetto alle altre arti sorelle, perché non è provato, anzi è provato precisamente il contrario, che delle altre forme artistiche nessuna la precede fra gli anni, e che anzi di cosa sola si trovino tracce, come nascono l'Opera, prima dell'uomo.

Il Pinaucchi invece afferma, tempo addietro, appunto in questo stesso periodico, ad ogni pure incantamento, che l'arte preistorica, da cui tutte le altre sarebbero derivate, è la danza.

Io ritengo, al contrario, e mi sembra di averlo già dimostrato e nell'Estetica e in un articolo della « Rivista musicale italiana » (uno volume dell'anno scorso) sulla musica nella classificazione delle arti, in musica, dico, che le arti procedano parallelamente in due ordini dall'architettura alla scultura ed alla pittura, e dalla musica alla



NAPOLI-PIEDIGROTTA — Una coppia

danza-musica ed alla letteratura, delle quali due ultime arti il teatro sarebbe un'emulsione composta e derivata.

È, architettura, infatti, precedente qualsiasi altra maniera d'arte, la meraviglia basilica d'arte e di numeri sovrapposti, che uomini e cani microscopici edificano con elementi filati, sfocati o cullati a comporre una struttura e consueti costruttori, stregoni, sinuosi, espresse d'una bellezza geometrica intuitiva, sono opere di pochi metri e d'ignobili vermi e ragulate a raggi e volute d'una perfezione mirabile, e bei soli e zodi e alveari non fatti da aracnidi e tessuti con arte da cui l'uomo stesso avrebbe non poco a imparare; e non parlo dei nidi e delle capanne degli uccelli, né delle galere circolari e sferistiche delle tarme, né delle abitazioni lacustri dei castori, né di tutte le tane, i nidi, i ripostigli che tanti altri animali non con lasciato ed offerto esclusivamente abitati, ma con regolarità e bellezza incomprensibilmente antiche, lavorate

3.4 «Psiche» XIII/18 (1896), prima pagina con immagine di Piedigrotta



3.5 Edizione musicale celebrativa dell'Esposizione Nazionale di Palermo 1891-92

che dietro l'apparenza dorata celano laceranti contraddizioni e un sempre più inquieto quarto stato. A Palermo il contrasto è accentuato dalla sontuosità dei fasti che prendono forma contemporaneamente ai fasci siciliani e alla loro violenta soppressione, con avvio segnato dalla stessa Esposizione Nazionale, per mesi «ritrovo più eletto della cittadinanza» anche per i concerti quotidiani nel salone delle feste, nel giardino impreziosito da una fontana luminosa o nel caffè concerto dell'impresario Guglielmina, e per appuntamenti d'eccezione come le esibizioni di un'orchestra tzigana o una grande gara di bande siciliane.<sup>27</sup>

Oltre che per una mostra siciliana curata dal Pitrè in concomitanza con la pubblicazione del suo volume di *Canti popolari siciliani [...] preceduti da uno studio critico e seguiti da melodie popolari, con un'appendice di canti inediti e un saggio di canti dell'isola d'Ustica* (Palermo 1891), l'Esposizione è momento importante pure per gli sviluppi della canzone. Nel gennaio del '92 – in un inizio d'anno caratterizzato dall'infittirsi delle proposte mondane per un carnevale che s'intendeva rivestire di carattere speciale – ha luogo il «concorso Witaker [sic] in occasione dell'Esposizione di Palermo», come precisa il frontespizio della premiata *Caccia d'amuri* di Francesco Mantica, secondo tradizione su versi dell'abate Meli [fig. 3.6]. Malgrado le riserve espresse nell'*excursus* del 1909 – «Dal 1888 fino al 1891 non si parlò di canzone siciliana, o meglio vi fu un tentativo della colta signora Withaker, la quale promosse un concorso, che ebbe risultati poco lusinghieri» –<sup>28</sup> l'evento segna una ripresa d'interesse ricca di conseguenze.

Nello sposare il maggiore dei fratelli Whitaker, eredi della fortuna anglo-siciliana di Benjamin Ingham, Tina Scalia aveva barattato una promettente carriera musicale con il più solido *status* di facoltosa dilettante: protagonista di concerti di beneficenza e sostenitrice, poi, di un'orchestrina formata dalle sue stesse figlie e dei giovani più blasonati della città, in quel gennaio era reduce dall'esibizione a fianco di Francesco Tamagno nel concerto d'inaugurazione della grande fiera campionaria, svoltosi al Politeama frattanto mirabilmente affrescato per rimediare al protrarsi dei lavori del Teatro Massimo e potere accogliere degnamente l'opulento cartellone impaginato per l'Esposizione (con il celebre tenore, alla presenza dei reali, aveva cantato il duetto dal *Gua-*

Cent. 20

*Per. Ital. 306 92*

N. 23



← PUBBLICAZIONE MENSILE →

Ogni Mese  
Uscirà un pezzo scelto  
**Per Canto e Pianoforte**  
o per Pianoforte solo

# Caccia d' Amuri

Canzone Siciliana

Presentata al Concorso Winkler in occasione dell'Esposizione di Palermo

Parole di Giovanni Meli

Musica di Francesco Mantica

VIGNAZIO

### Caccia d'amuri

Bella chi t'hai rita a la puggiuvita,  
Non ti stancari tantu, vita mia  
Ca già faceli perio, marita!  
Siu cori ntra sei scagghi sbattuta.  
Chi bisogn' di rita e di lacrima!  
Lu tardu già ngarghiau, surgentu è a tia;  
Suscerriti a lo manco la scagghiola.  
Quanta almeno l'affitte, puzza!

### Caccia d'amore

Bella che intesi rita con la spola,  
Non ti stancare tantu, vita mia!  
Che già la caccia è fatta, marita,  
E già cantato è il tordo in tua balla  
Tender lacrimosi e rita, or che ti vale,  
Se il tordo sbatte fra le scaglie l'afé!  
Non lo privare almen della scagghiola:  
Così becca l'affitte e si consola!



Roma, 1893 - EDOARDO PERINO, EDITORE

Proprietà Riservata.

3.6 Edizione musicale E. Perino, Roma 1893



3.7 Programma di *café chantant* a Villa Giulia, con canzoni napoletane cantate da T. Whitaker Scalia, Palermo 12 aprile 1891

*rany* di Gomez). Ma i programmi delle sue prime esibizioni a scopo benefico – conservati nella sontuosa dimora di Villa Malfitano, oggi sede della Fondazione Giuseppe Whitaker – rivelano pure un'immediata simpatia per la canzone napoletana, forse riconducibile alla frequentazione londinese di Francesco Paolo Tosti (a quella col Muratori, maestro ugualmente attivo a Londra la cui *Ucchiuzzi niuri* è di poco posteriore ai pezzi dedicati a Tina per il suo fortunato fidanzamento, può essere legato il desiderio di promuovere quella siciliana).<sup>29</sup> Canzonette napoletane di Gomez e De Lara figurano nel primo dei due concerti ai quali la «distinta e intellettuale signora» prende parte presso il *café chantant* di Villa Giulia nell'aprile del 1891 [fig. 3.7], mentre nei programmi di una *matinée* all'Educatório Whitaker il 6 maggio 1890, e di una successiva festa campestre al Giardino Inglese a beneficio della Croce Rossa, spicca *E spingole frangese* di Enrico De Leva (con Tosti, Costa e Denza punta di diamante della luminosa stagione digiaco-

miana, De Leva venne acclamato di lì a poco in veste di pianista e compositore all'Hotel de la Paix di via Libertà, cosa che poté contribuire a consolidare l'interesse dell'*élite* cittadina per le nuove espressioni napoletane documentato anche dalla presenza di una canzone «per Piedigrotta 1892», 'A vongola di V. Di Chiara, tra le musiche appartenute a Giovanna Mantegna di Gangi.<sup>30</sup> Il puntuale resoconto del concorso offerto dal «Giornale di Sicilia», che quel mese pubblicava peraltro il numero illustrato *Palermo Esposizione 1891-92*, contiene tutte le informazioni sulla commissione esaminatrice e le canzoni premiate. Nell'immediato l'esito è detto «felice»:

[...] La commissione esaminatrice, presieduta dal comm. Giorgio Miceli, e composta dai maestri Edoardo Caracciolo, Natale Bertini, Giuseppe Stancampiano, signori Enrico Gasperoni e Giuseppe Agliodoro, ha trovato che delle 16 canzoni presentate soltanto sette erano degne di esame, e le ha classificate in questo modo: *Canzuna siciliana* punti 7.50 / *La non so chi* "6 / *Caccia d'amuri* "8 / *Vucidda duci* "10 / *Affacciati* "6 / *Na vucidda* "7 / *O passareddu* "10. La commissione quindi ha assegnato il primo premio (L. 250) alle due canzoni che riportarono 10 punti e che sono: *Vucidda duci* e *O passareddu*, la prima del sig. Attilio Boldi e la seconda del sig. Paolino Dotto-Pollaci, e ha conferito la menzione onorevole alle altre due che riportarono maggiori punti: *Caccia d'amuri* del sig. Francesco Mantica, e *Canzuna siciliana* del sig. Eugenio Paduano. È da far voti che le canzoni premiate si facciano eseguire pubblicamente, in un apposito concerto.<sup>31</sup>

Non a caso presieduta dal Miceli, che del bando dava personalmente notizia sul napoletano «Fortunio»,<sup>32</sup> la commissione riuniva personalità altrettanto note in città. Pur giovane, Gasperoni era già ben conosciuto per il suo felice approccio alla canzonetta. Caracciolo, del quale il 1° maggio 1894 «La Sicilia musicale» avrebbe annunciato la morte prematura, era pianista molto apprezzato, docente presso il Conservatorio e autore di brillanti trascrizioni da opere. Bertini, docente di canto, godeva di «meritata fama di musicista dotto e compositore geniale» e di «colto contrappuntista» abituato a «trionfi» quali il premio di composizione alla stessa Esposizione o quelli conseguiti al Circolo Bellini di Catania; regolarmente coinvolto in commissioni di concorso, avrebbe di lì a poco completato l'opera *Ninon de Lenclos*,<sup>33</sup> mentre Stancampiano avrebbe pubblicato per Ricordi le già citate *Cinque canzoni siciliane* (che non mancano fra le musiche di casa Whitaker).

Agli aloro, infine, rivestiva la mansione di segretario tecnico del Conservatorio in aggiunta all'insegnamento di canto e lettere presso l'Istituto dei Ciechi Florio, il Liceo musicale femminile A. Scarlatti e in seguito l'Istituto musicale Cherubini.

Presso la Fondazione Whitaker, delle prime due canzoni premiate si conservano pure i manoscritti: in quello di *Vucidda duci*, canzone di fattura particolarmente raffinata ancora sui celebri versi del Meli («Vola in aria na vucidda / cusì grata cusì linna»), l'autore è il menzionato Attilio Boldi, che diventa però Mario Fulvio nella successiva edizione Venturini, dedicata alla signora Whitaker al pari della già citata romanza *L'occhio tuo*: due diversi pseudonimi, parrebbe quindi, sempre a nascondere Domenico Miceli, che per via della presenza del padre in commissione ne avrebbe impiegato uno nuovo, recuperando in seguito quello già noto [fig. 3.8 a].

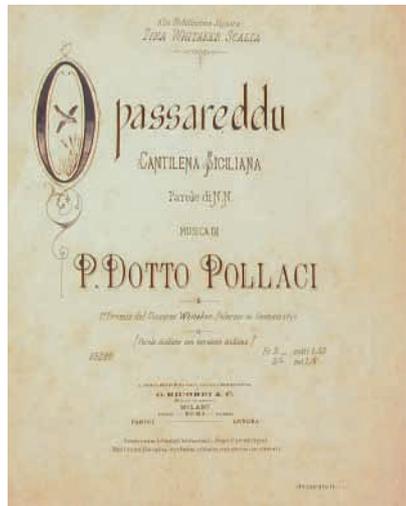
Se l'intreccio d'identità Fulvio/Boldi/Miceli va dunque dipanato, l'altro vincitore, Paolo Dotto, è il maggiore dei due figli del già nominato direttore d'orchestra; e al momento del concorso, prima di seguire le orme del padre, è salutato come promettente pianista:

Siamo lieti di annunciare che il nostro egregio amico sig. Paolo Dotto ha ottenuto, insieme al sig. Attilio Boldai [sic] il premio del concorso per una canzone siciliana bandito da quella distinta cultrice dell'arte musicale che è la signora Whitaker Scalia. La composizione del sig. Dotto, che noi abbiamo avuto la fortuna di sentire, è assai pregevole, e si distingue per la novità ed originalità della frase melodica veramente e caratteristicamente siciliana e la correttezza dell'armonizzazione. Auguriamo alla fortunata canzone del sig. Dotto, che – tra parentesi – è anche un pianista eccellente, un successo librario pari al suo merito artistico, non appena l'egregio autore si deciderà a pubblicarla.<sup>34</sup>

L'augurio di un meritato «successo librario» si concretizza con l'uscita presso Ricordi dell'intensa «cantilena siciliana su parole di N.N., 1. Premio del Concorso Whitaker, Palermo 10 Gennaio 1892», con dedica «Alla Nobilissima Signora Tina Whitaker Scalia» [fig. 3.8 b]. L'anno prima lo stesso catalogo aveva accolto *Paruleddi d'amuri* di Pietro Guli Caracciolo, «bellissima romanza» eseguita all'Anfiteatro Mangano da una cantante d'operetta, in contemporanea con l'inaugurazione della grande fiera campionaria al Firriato di Villafranca [fig. 3.9]:



3.8 a Edizione musicale G. Venturini, Firenze-Roma [1892?].



3.9 b Edizione musicale G. Ricordi, Milano [1892?]

[...] La romanza contiene una delicatissima frase melodica, ed è armonizzata con molta arte. Fu cantata dalla signorina Person della compagnia Scognamiglio in occasione della sua serata d'onore ed ottenne un esito brillantissimo e molto lusinghiero per l'ottimo maestro Gulì. Al quale facciamo i nostri complimenti, augurandogli che possa presto farci sentire qualche altro suo lavoro degno di questo che ha avuto tra le altre la fortuna di essere edito dalla casa Ricordi.<sup>35</sup>

Di seguito al concorso Whitaker altre esecuzioni si aggiungono a documentare i primi passi della canzone siciliana nell'effervescente clima dell'Esposizione Nazionale. Il tenore Patanè, partecipando ad un concerto del chitarrista Benedetto Calavaruso, «disse con molto sentimento l'*Amore e Odio* del Garofalo e la *barcarola* del Morasca, alla fine della quale richiesto del *bis*, attaccò invece una bellissima *Canzone siciliana*, pure del Morasca, che piacque immensamente»; al concerto, tenutosi presso la sala Ragona di palazzo Castelluccio in via Macqueda – abitualmente utilizzata per concerti pianistici e da camera benché «piccola e alquanto infelice, acusticamente parlando» –, prendono parte anche altri musicisti coinvolti negli sviluppi della canzone: oltre

allo stesso giovane Morasca, che sarebbe presto emerso dalla nuova classe di composizione di Guglielmo Zuelli per divenire il principale *trait d'union* fra gli ambienti del Conservatorio e l'*élite* cittadina, al pianista Sulli-Parrino e ai cantanti Tortorici e Beuf, anche Lorenzo Garofalo e Carmelo Urbano, direttori dei due cori di allievi della Scuola municipale di canto corale attiva presso l'Albergo delle Povere.<sup>36</sup> Nuovamente alla sala Ragona, in un concerto al quale partecipa anche il violoncellista Giacomo Baragli, un'altra allieva del Cantelli, Elda Cavalieri, riceve «fiori ed applausi specialmente nella siciliana di Caravaglios, *Ninicchia mia*, di cui si volle il bis» (Raffaele Caravaglios, poi noto direttore della banda municipale di Napoli, si trovava in città per la gara di bande dell'Esposizione, vinta alla testa di quella di Alcamo).

In più, nel salone delle feste della grande fiera, la coppia Gasperoni-Cimino propone canzoni umoristiche già vicine alla struttura della macchietta, indovinando formula e interprete:

Il simpatico ed intelligentissimo giovane Arista cantò dopo la canzone siciliana: *Brè... brè... brè...*, del valente Gasperoni su versi di Giuseppe Cimino. La canzonetta era condita da vari brani di prosa dello stesso Cimino, che l'Arista disse con una *verve* da artista rotto all'arte. L'Arista venne applaudito in questa come in tutte le altre canzonette [...]. Una speciale parola di lode al Comitato della Stampa per l'interesse che spiega per tutto ciò che concerne i divertimenti all'Esposizione e... una statua d'oro al popolare e benemerito Enrico Gasperoni.<sup>37</sup>

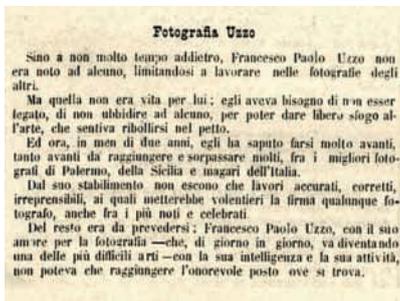
A piacere è anche l'inizio affidato ad un'orchestra di «più di centocinquanta giovanotti imparuccati da professoroni di circo-



3.9 Edizione musicale L. Sandron, Palermo [1891?]

stanza» e così pure «esilarantissima» e «dagli incassi favolosi» è una successiva serata, di nuovo pensata e diretta dal Gasperoni, con varie canzoni fra le quali «quella in vernacolo siciliano musicata dal Gasperoni su parole del nostro caro amico e futuro ingegnere Giuseppe Cimino, che – quando poeteggia nel nostro dialetto – sa trovare una vena felicemente comica. Applauditissimo Arista in tutte le canzonette» (Gasperoni scrisse anche ballabili per pianoforte e apprezzate romanze, e persino una breve monografia su Stravinskij).<sup>38</sup>

Pur mantenendosi inizialmente sullo stesso solco, il cammino della canzone si avvia a una direzione diversa e più decisa quando «una sera d'ottobre, in casa del sig. Francesco Uzzo convennero Stefano Gentile e Giuseppe Maria Calvaruso». <sup>39</sup> Figura ben nota in città, il fotografo Francesco Paolo Uzzo, che aveva iniziato a lavorare in proprio nel 1888 privilegiando foto di genere e paesaggi serviti anche da matrice per quelli pittorici, e che aveva esposto con successo i suoi ritratti all'Esposizione, a partire da quell'autunno, sino all'estate del '95, avrebbe speso molte energie nella promozione del nuovo genere, andando incontro a più d'una delusione [fig. 3.10].<sup>40</sup> Più duraturo e fortunato sarebbe stato il rapporto con la canzone siciliana del Calvaruso, apprezzato cultore di poesia dialettale e tradizioni popolari, e del giovane intraprendente Gentile, musicista e musicografo fondatore a soli ventun anni de «La lira» (1893) e poi direttore de «La Sicilia musicale» [fig. 3.11].



3.10 «Il caporal terribile» II/90 (1888), trafiletto con elogio del fotografo F. P. Uzzo

Allievo di Carlo Graffeo, già entro il '95 avrebbe scritto «parecchie canzonette che ebbero la più grande fortuna» e messo in musica con «vena melodica larga e facile» la leggenda della baronessa di Carini, frattanto filologicamente ricostruita da Salomone Marino; opera mai andata in scena di cui rimangono il libretto del bibliotecario Morello e qualche giudizio espresso in occasione di un'audi-



*Sicilianedda*

(Canzuna)

(per Canto e Pianoforte)

Parole e Musica di

Stefano Gentile

[con traduzione italiana italiana,  
della Monografia]

[Palermo - 1942 - XXI]

3.11 Manoscritto della canzone *Sicilianedda* con ritratto fotografico dell'autore S. Gentile, Palermo 1942

zione parziale («I brani staccati della sua *Baronessa di Carini* furono giudicati con molta lode e favore dal numeroso pubblico accorso l'altra sera al nostro Bellini per festeggiare il promettente e giovane maestro [...]. Notevolissimo sopra tutto è parso il duetto tragico [...]. Né meno applaudito fu il bellissimo minuetto [...])».<sup>41</sup>

Nell'autunno del '92, sull'onda del successo arriso all'Arista per l'interpretazione delle canzonette di Cimino e Gasperoni, il «nuovo triuvirato così composto pensò di metter su una canzone umoristica» che crebbe sin quando lo volle il focoso e poliedrico Gentile:

[...] Il Calvaruso, infatti, scrisse l'*Allustra*, che il Gentile rivestì di note e che l'Arista, con la sua voce e l'arte sua, fece entrar nelle grazie del pubblico. Il Cimino allora prende la palla al balzo e mette in voga la sua canzone '*Mpicchiti-'mpacchiti*, che il Gentile rivestì pure di belle note. Le due canzoni musicate dal Gentile ebbero uno strepitoso successo (è la frase più comune) al Teatro di Società di Beneficenza e ai balli del Mangano, e ciò valse a far venire la fregola ai poeti. È superfluo dirlo, versi e musica piovero e la canzone cominciò il suo cammino. Voglio osservare che la canzone che diede principio al suo corso, era semplicemente d'indole lepida, piacevole, umoristica; e lo stesso Gentile aveva musicato l'*Allustra* e '*Mpicchiti-'mpacchiti* a malincuore e forse per non assumersi il rimorso di non aver voluto contribuire al risveglio della canzone siciliana. Nacquero allora: *Lu cumunisimu di li vastasi - Lu sircituri biancu e lu manicheddu finu - Gnigna - Signurina basta ccà - Lu 'mpiatu - Lu cafitteri* ecc. [...].<sup>42</sup>

#### 4. Il Comitato permanente per la canzone popolare siciliana (1893-1895) e la *Biblioteca popolare siciliana* di Luigi Sandron

Il nuovo passo – la nascita di un Comitato che presto diventa permanente – documenta la spinta verso la dimensione pubblica di una canzone che risuonasse come quella napoletana non solo nei salotti e nelle sale, ma anche lungo la città, in anni di cambiamenti urbanistici e sventramenti volti ad una rapida modernizzazione: nella gaudente atmosfera *liberty* l'idea addomesticata di canto popolare raggiunge strade, giardini e piazze guadagnandosi uno spazio privilegiato tra i festeggiamenti della santa patrona e finendo per divenire una cifra caratteristica del costume. Mentre nuove energie si aggregano attorno al fotografo Uzzo a risultare vincente è il passaggio dal registro umoristico a quello sentimentale [fig. 4.1]:

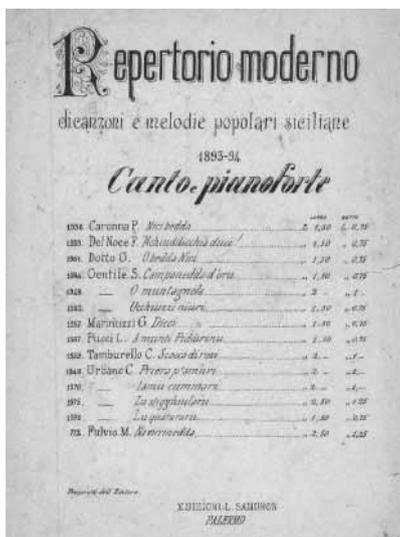


The image shows the musical score for 'VASARI TI VURRIA!'. The title is 'VASARI TI VURRIA! CANTO MELANCOLICO SICILIANO'. The composer is 'S. GENTILE'. The score is for piano and voice. The piano part is marked 'Larghetto sostenuto' and 'PIANO'. The vocal part is marked 'Andate sostenuto assai' and 'Moderato'. The lyrics are: 'Va - sa - ri ti vur - ri - a - ti la - be - ra - a - ti. Mi - so - la - ti - ci - o - l'è - chi - è - fa - to - Na - tron - na - ti - ti - gna - ti - fa - ti - ti'. The score is published by 'Prop. C. Venturi Bologna' and has the number '262' at the bottom.

4.1 Edizione musicale C. Venturi, Bologna [1894?]

[...] Finalmente il Gentile si ribella a questo genere di composizioni che, se ritraevano tipi e figure caratteristiche del nostro popolo, non avevano nulla della nostra tradizionale canzone molle, malinconica, e su versi del Cimino scrive *Stidduzza*, poco dopo quel gioiello di *Ucchiuzzi niuri*, che tuttavia gira i salotti, sempre acclamata, e *Vasami*, su versi del Calvaruso. Or se la canzonetta cominciò ad aver parecchi cultori e già pareva si dovesse imporre, pure quei cultori raminghi non avevano uno scopo determinato, non avevano un indirizzo. Accortisi di ciò i più caldeggiatori pensarono, e questa volta con ogni impegno, di costituire una società per la canzone. Per ciò non ebbero più altro pensiero l'Uzzo, il Gentile, il Calvaruso e i Ballotta. Comunicarono a questo o a quell'altro la loro determinazione, invitarono, pregarono anche, e così, fra entusiasti e aderenti per convenienza o piuttosto per soddisfare certe velleità piccine (questo tipo non manca mai) si costituì un Comitato [...].<sup>43</sup>

A sua volta, la nascita del Comitato per la canzonetta popolare si intreccia con l'attività di Luigi Sandron, editore e musicista formatosi alla scuola contrappuntistica di Pietro Platania, che nel nuovo comparto di sua competenza all'interno dell'impresa di famiglia lancia un *Repertorio moderno di canzoni e melodie popolari siciliane [per] canto e pianoforte*.<sup>44</sup>



4.2 Edizione musicale L. Sandron, Palermo [1893?]

L'elenco relativo al 1893-94 – con i nuovi titoli e la già celebre *'Na virrinedda* – figura sulla quarta di copertina della superstite *Dicci* di Gino Marinuzzi, il più giovane e talentuoso fra i musicisti allora esordienti, figlio dell'avvocato già organizzatore dell'Esposizione e quindi prosindaco di Palermo e senatore del Regno [fig. 4.2].

Della coppia Gentile-Calvaruso, nello stesso 1893, Ricordi pubblica invece *Vasami! vasami!* [fig. 4.3], delicato «vezzo melodico siciliano» il cui testo – con dedica «A Rita Elandi», e non «Alle mie care sorelle», come nell'edizione milanese – appare inoltre su «Il caporal terribile» insieme a quello di *Biddicchia*, ancora su versi del Calvaruso ma con musica di Lorenzo Garofalo,<sup>45</sup> e che, in forma completa, è divulgato sull'ultimo numero de «La lira», rivista voluta dallo stesso Gentile a imitazione dei periodici fioriti attorno a Piedigrotta. La sua effimera esistenza, oltre che da un incartamento dell'Archivio di Stato, è documentata dalle informazioni de «La lince», particolarmente attenta allo sviluppo della canzone:

[...] il periodico artistico-letterario *La lira* si propone di esumere la canzone siciliana, alla quale i nostri compositori han voluto a torto rinunciare; Nel 1° numero si pubblica *L'Allustra* del sig. Gentile e promette per il prossimo numero *'Mpicchiti 'Mpacchiti* dello stesso autore.<sup>46</sup>

Nell'esecuzione delle nuove canzonette del Gentile è coinvolta anche la dedicataria Rita Elandi, ossia la Senta del *Vascello fantasma* in scena al Politeama (opera che avrebbe avuto accoglienza migliore al Massimo e che perciò fornisce lo spunto per il sonetto satirico *Stu Vascello fantasma... Pi lu tiatru novu*):



4.3 Edizione musicale G. Ricordi, Milano [1893]

Ieri sera – venerdì – ha avuto luogo al Teatro S. Cecilia il concerto del valoroso maestro di mandolino sig. Carmelo Tamburello con un numeroso concorso di pubblico scelto ed intelligente [...]. Ma il *clou* della serata fu costituito da parecchie romanze cantate da quella distinta, simpatica ed eletta artista che è la signorina Rita Elandi, la tanto applaudita *Senta* del nostro *Politeama*. [...] Essa cantò con la sua voce dolce, squillante ed estesa un'*Aria* bellissima da Gluck [...]. Ma dove la distintissima artista sollevò davvero il più alto grado dell'entusiasmo fu nell'interpretazione di due canzonette siciliane del Gentile dal titolo *Ucchiuzzi niuri* e *O muntagnola!* dette con una passione grandissima, che le fruttò una vera ovazione. [...].<sup>47</sup>

Un secondo annuncio, relativo al concerto Garofalo del 25 marzo presso la sala Ragona,<sup>48</sup> contiene un'importante precisazione:

La signorina Rita Elandi canterà pure una melodia Siciliana: *Ucchiuzzi niuri* composta dal sig. Gentile Stefano su versi del signor G. Cimino. Questa melodia è una delle composizioni originali che formano il repertorio della nuova Società per la Canzonetta Siciliana.<sup>49</sup>

È data così conferma dell'avvenuta formazione, attorno all'Uzzo, della società che per prima si occuperà di feste canzonettistiche. A dispetto dell'esplosione dei fasci, il momento è particolarmente propizio, coincidendo con un'ulteriore intensificazione del corso della *belle époque*: di seguito alle nozze di Ignazio Florio con Franca Iacona di San Giuliano, icona di quegli anni per fascino e munificenza, le proposte mondane aumentano sensibilmente anche con iniziative volte a promuovere il turismo d'*élite* e a fare di Palermo un polo d'attrazione non inferiore a Napoli, sino al lancio della Targa Florio [fig. 4.4 - 4.5]. Contestualmente, anche la pratica alto borghese e aristocratica della musica diventa più assidua e pubblica, come rivelano il potenziamento del Conservatorio, la nascita di nuovi istituti e istituzioni musicali e l'infittirsi dei concerti di beneficenza con la partecipazione di dilettanti provenienti dai casati più illustri.

A quel fervore di iniziative risale anche l'inizio di un processo di sprovincializzazione del gusto che in un paio di decenni porta alla definitiva affermazione del moderno concerto pubblico: infatti, malgrado l'inaugurazione del Teatro Massimo, complice la mole imponente, abbia finito per oscurare ogni altro evento, nella Palermo *liberty* la musica finalmente si diversifica e aggiorna, non limitandosi più al melodramma, egemone lungo il secolo anche per le varie trascrizioni a uso domestico



4.4 Edizione musicale L. Sandron, Palermo [189.]



4.5 Edizione musicale G. Ricordi, Milano [1891]

o di sodalizi come l'Accademia Filarmonica Palermitana, né alle romanze e ai pezzi pianistici da salotto ora spesso sensibili alla moda regionalistica ed esotica, con uso frequente, nei titoli, degli aggettivi «siciliano» e «orientale». <sup>50</sup> La musica che adesso si ascolta è anche quella «pura», «classica», «tedesca» che pionieri dell'esecuzione come Alberto Favara, il violoncellista romano Giacomo Baragli e la pianista triestina Alice Ziffer propongono con perseveranza in sale pubbliche, circoli o salotti aristocratici, accorciando le distanze con le maggiori città italiane nella fruizione della grande letteratura sinfonica e da camera. <sup>51</sup>

Proprio mentre attorno al Baragli e alla Ziffer si forma la Società del Quintetto, capace di un veloce svecchiamento del gusto, la Società della canzonetta mette a fuoco la «nobile e grandiosa idea [di] rendere popolare la canzonetta siciliana, la poesia e la musica che nascono dal selciato delle crocevie [!]». Per rendere popolari le nuove canzoni, nate in effetti non dal «selciato» ma su tastiera e carta da musica, è scelto il

suggestivo omaggio a Santa Rosalia con l'ascesa notturna a Monte Pellegrino (promontorio cui lo stesso Gaetano Filippone, ora coinvolto negli sviluppi della canzone, aveva dedicato nel 1887 poetiche lodi su «Psiche»):

Un drappello di giovani valenti e volenterosi si sono messi attorno per riuscire allo scopo» [con] riunioni in casa Uzzo [dei] signori Cimino, Gentile, Calvaruso ed Arista, che finora hanno avuto le mani in pasta, ed a cui si sono aggregati il prof. Filippone [sic], l'avv. Lo Cascio, il sig. Savagnone, il sig. Ballotta ed altri [...]. Da qualche tempo in qua il sacro fuoco dell'arte ha invaso il cuore e la mente di una eletta schiera di giovani valorosi e valenti. Attorno alla simpatica ed artistica figura del nostro amico, il fotografo F. P. Uzzo, si sono raggruppati parecchi giovani per fare sorgere una società e far rifiorire la canzone melodiosa ed umoristica siciliana, scopo tanto nobile quanto artistico. In un'ultima riunione questi egregi giovani hanno stabilito di scegliere la notte dal 3 all'11 [4] settembre p.v. per cantare e rendere popolari le loro canzoni tanto applaudite finora nei salotti e nei teatri dove sono state prodotte. Ma si dice che questa festa notturna avrà nel programma una splendida fiaccolata allegorica, a cui prenderanno parte tutti i soej attualmente esistenti o che in seguito s'inscriveranno all'albo. Accorriamo tutti ad ingrossare le file di questi giovani volenterosi, e, se non possiamo, applaudiamo all'opera veramente grande dei signori Uzzo, Gentile, Calvaruso, Filippone, Cimino, Abbadessa.<sup>52</sup>

Ai preparativi si dà inizio in luglio, con l'idea di emulare Napoli e Piedigrotta:

Il Comitato per la canzonetta popolare siciliana prepara una gradita sorpresa. Essendo imminente la notte tradizionale del 3-4 settembre nella quale ha luogo il pellegrinaggio popolare sul pittoresco Montepellegrino, questo Comitato intende rendere lieto tale pellegrinaggio, facendovi concorrere l'opera dei canzonettisti Siciliani. Si vuole cioè tentare di far rivivere tra noi la tradizione che rende così artisticamente interessante la festa di Piedigrotta a Napoli con la esecuzione delle migliori canzonette popolari. Il Comitato è dietro a mettere in atto tale idea, e noi facciamo voti per l'ottima riuscita di un progetto, che torna certo ad onore dell'arte nostra e che sarà di efficace impulso alla diffusione della canzonetta siciliana.<sup>53</sup>

Sempre in luglio, per via di un tragico incidente che funesta il Festino, la gara di canzonette viene proposta persino quale alternativa agli immancabili fuochi d'artificio, dall'anno dopo spostati a mare (d'altra parte, per essere stato ripristinato in tono troppo dimesso dopo la sospensione postunitaria – soliti fuochi e animazione a Villa Giulia – il Festino è oggetto di continue critiche volte a sostenere Pitrè nel recupero della tradizione):

[...] Non dico che si dovrebbe cominciare dal sopprimere assolutamente la festa che puzza di medievale a mille miglia, non dico che è per lo meno ridicolo vedere i balconi del municipio di Palermo parati a festa coi ceri accesi innanzi al ritratto di Santa Rosalia [...]. Ma se si crede che ancora non siano maturi i tempi di cancellare dalle consuetudini le feste religiose, e si teme di urtare il sentimento religioso delle masse, si faccia pure la festa, si procurino divertimenti innocui, si sostituisca ai fuochi d'artificio la fiaccolata, il concorso delle canzonette siciliane, come per la festa di Piedigrotta a Napoli, si versi la somma risparmiata all'ospedale e si otterrà almeno qualche serio vantaggio [...]. Se il popolo vuole il festino è più per divertirsi che pel sentimento religioso, è dunque facile operare il mutamento della festa e mano mano la soppressione completa. Intanto si cominci dall'abolire i fuochi, spettacolo incivile e pericoloso e si farà opera umanitaria e decorosa, il resto verrà da sé.<sup>54</sup>

Le prove per la gara di settembre iniziano già a ridosso del Festino, con numeroso concorso di chitarristi e mandolinisti e la collaborazione di Lorenzo Garofalo, direttore della società corale Diritto e Giustizia.<sup>55</sup> Funzionale allo sviluppo del nuovo repertorio – per l'accompagnamento nella tipica formazione napoletana della 'posteggia' – la pratica degli strumenti a pizzico più maneggevoli, ben documentata su «La Sicilia musicale», si era da poco intensificata attorno al Circolo Mandolinistico, inaugurato nel 1889 con prolusione di Giuseppe Damiani Almeyda, reduce dalla realizzazione del Politeama, che aveva moglie e figlie musiciste.<sup>56</sup> Coordinati dal compositore e noto docente d'armonia Carlo Graffeo – dedicatario della citata *Paruleddi d'amuri* (1890) e autore egli stesso di una *Chianiutedda mia* su versi di Martino Palma (che si trova incisa, *unicum* in questo repertorio sommerso, dal bariotono messinese Giuseppe Bellantoni) [fig. 4.6] – i novantatré soci fondatori avevano l'obiettivo di formare «un'orchestra con maestri e dilettanti di mandolino, mandola, liuto e strumenti affini come chitarra, cetra, arpa, ecc. [e] dilettanti o maestri di ogni altro strumento o di canto, che verranno a rendere più variati e graditi i concerti».<sup>57</sup>

Alla notizia di quell'affollato inizio di prove si accompagnano diverse utili informazioni sulla natura della nuova festa:

Giovedì sera, alle 9 pomeridiane, nella sala della Società corale Diritto e Giustizia, sotto la direzione del maestro Garofalo, ebbe luogo la prima lettura della melodia siciliana *Ucchiuzzi niuri*, del signor Gentile, una delle canzoni popolari, che verranno eseguite la notte dal 3 al 4 settembre sul Monte Pellegrino. Intervenne un

gran numero di professori di chitarra e mandolino, che interpretarono con passione e colorito il pezzo caratteristico e siamo sicuri che si faranno molto onore nelle altre quattro canzoni in programma: *Vasami*, di Gentile, *Jamu, commari!* del maestro C. Urbano, *Veni cu mia* e *Biddicchia* del maestro Garofalo. Sappiamo che sono cominciate pure le prove di voci e che forse fra i cori figurerà su larga scala il sesso femminile. L'idea di istituire in Palermo una festa di musica eminentemente popolare a noi ci è parsa e ci pare nuova ed eccellente e per questo con tutta la nostra energia l'appoggeremo non solo ma anche la propagheremo al punto di farla entrare nella coscienza del popolo, in modo che il municipio si deciderà a proteggere ed a soccorrere questo nascente comitato. È un gruppo di giovani modesti e valorosi, che, infiammati dalla febbre d'istituire il Piedigrotta siciliano, si sono moltiplicati e, senza mezzi, hanno realizzato ciò che giorni addietro pareva un'utopia. Si sono moltiplicati e faranno miracoli, guidati da quell'anima gentile d'artista del fotografo Uzzo, il cui nome resterà legato alla geniale istituzione della gara canzonettistica siciliana. Si parla di una gita su carretti con cori, chitarre e mandolini, di una fiaccolata, di una copiosa distribuzione di canzoni al popolo; si parla di tenere pubblici trattenimenti alla Villa Giulia ed alla Villa Filippina, di dare conferenze sulla poesia e sulla musica siciliana, si parla di un mondo di cose, che siamo sicuri verranno a mettere una nota gaia nella nostra vita. Agli sforzi del Comitato è però uopo che risponda l'aiuto delle nostre autorità comunali e noi vogliamo sperare che esse prenderanno a cuore l'attuazione di questa splendida idea. [...] La Sicilia è la terra dei canti, cantiamo dunque in vernacolo! Domani ci sarà concerto vocale strumentale di canzonette nella stessa sala della Società *Diritto e Giustizia. Fervet opus!*<sup>58</sup>

A fine luglio s'incaricano dell'organizzazione una commissione operativa e un comitato di dame presieduto dalla moglie di Francesco Crispi – prossimo alla feroce repressione dei fasci – e dalla marchesa di Ganzaria, già organizzatrice della festa campestre con i primi canzonettisti napoletani e promotrice di molteplici iniziative (l'azione delle 'benefattrici' giungeva ad essere molto diretta, con raccolta di denaro a casa propria, come documenta l'invito per «chi non avesse ancora pagato» a recarsi presso il palazzo di via Macqueda, diffuso a nome della principessa di S. Elia in occasione di una festa a Villa Giulia):<sup>59</sup>

Il comitato per la canzonetta popolare Siciliana (sarebbe stato più giusto dire Palermitana) procede alacremenente nei suoi lavori. Per rendere più facile il disbrigo degli affari ha creato nel suo seno una commissione composta dai signori prof. Uzzo, prof. Mencacci, prof. Raccaia, prof. Filippone [sic], avv. Carini ed altri, ai quali è stato dato l'incarico di provvedere a tutto per la buona riuscita del fine proposto. Primo pensiero della commissione è stato quello di formare un comitato di dame affidando la presidenza alla infaticabile marchesa di Ganzaria e la presi-



4.6 Edizione musicale L. Sandron, Palermo [189.]

denza onoraria a Donna Lina Crispi. Il comitato di esse signore è così composto: Presidentessa onoraria Donna Lina Crispi, presidentessa effettiva signora Marchesa di Ganzaria - Componenti: Signora marchesa di Villalba, signora Principessa di Montereale, signora Principessa di Resuttana, Signora Baronessa Antonietta Frasca, signorine Giovannina del Bono, sig.a Angiolina di Villalba, sig.a Teresina di Villalba, sig.a Carolina di Salandra, sig.a Giulia di Salandra, sig.a Giuseppina Crispi. Sotto il patronato di sì nobili signore e signorine non si può fare a meno di essere sicuri della riuscita. Sono stabiliti due premi alle canzonette che saranno ritenute migliori alla gara che si farà la notte dal 3 al 4 settembre a Montepellegrino, ove un apposito giuri, composto di bravissimi maestri di musica, aggiudicherà i premi. La gara è libera, chiunque può concorrervi e basta darne avviso al comitato pochi giorni prima. Il modo di concorrere è il più semplice: far sentire la propria canzonetta cantata da cori o da a solo con accompagnamento a piacere, la notte dal 3 al 4 settembre lungo la via e alle falde del Pellegrino. Il programma della gara è estensibile a tutti nel locale del comitato via V. E. n. 367. Il comitato ha disposto diversi carri tanto per rallegrare e rendere più gaia la festa, su di essi vi saranno mandolini, chitarre e cantori che lungo la via canteranno delle canzoni siciliane fuori concorso. Il comitato offre qualche carro a qualcuno dei concorrenti ed è anche pronto a far conoscere il tipo del carro per coloro che per conto proprio vo-

gliono concorrere. La commissione che studia il modo per avere i mezzi necessari alle spese occorrenti, ha cominciato con una sottoscrizione in seno allo stesso comitato e darà delle feste a pagamento, qualche trattenimento in una villa, conferenze ecc ecc. Speriamo che gli sforzi di tante egregie persone siano coronate da esito felice e che la gara riesca ricca per numero di convenuti e bellezza di canzonette [...].<sup>60</sup>

Prodigo di informazioni – pure riguardo al tipo di esecuzione, corale o solistica con accompagnamento a piacere, o sull’aggiunta di canzoni fuori concorso eseguite con mandolini, chitarre e cantori sui carri offerti dal Comitato – «Il caporal terribile» auspica inoltre l’aumento dei premi attraverso i proventi d’una festa appositamente organizzata, in modo che se «Napoli ha il suo Piedigrotta, noi avremo il nostro Pellegrino»:

Il Comitato ha stabilito, per detto concorso, due premi il primo di L. 100, il secondo di L. 50. Ora a noi sembra che tali somme siano abbastanza esigue e tali da non incoraggiare a concorrere. Infatti – dato che uno consegua il primo premio – deve fare tante spese che non gli resterà nemmeno un centesimo di ricompensa. Il concorrente deve addobbare ed illuminare il carro, il concorrente deve provvedere alla strumentazione del pezzo, deve pagare otto o dieci suonatori, di chitarre, mandolini e violini, e tutto ciò per la ipotetica ricompensa di cento o cinquanta miserabili lirette. E sarà un uomo fortunato se riuscirà vincitore nella gara! [...] Perché il comitato non impingua le somme? Perché non dà uno spettacolo al *Bellini*, per introitare del denaro e aumentare i premi? Perché, perché???<sup>61</sup>

A dispetto dell’impegno profuso e del sostegno così ottenuto, la gara è però annullata per l’emergenza del colera.<sup>62</sup> In alternativa è annunciata un’audizione da tenersi al chiuso, ma a seguire si registrano solo le polemiche del «Piff paff», il più diffuso giornale satirico cittadino, e la lunga risposta di Carlo Mencacci, membro della commissione di concorso, dalla quale emergono tanto i contesti che fanno da sfondo alla canzone palermitana quanto il modo in cui la si percepiva e idealizzava, in rapporto sia a quella napoletana sia al canto popolare:

[...] Io non sono siciliano [...] ma non guasta: [...] oggimai ho in pratica uomini e cose, e ne conosco i costumi, al pari dello splendore della sua ammirabile natura. Si dice “Che canzone andate voi gridando in Sicilia; qui non si è buoni ad altro che a modular meste cantilene amorose, e oltre a questa un’altra musica è in grande gloria nell’isola: la maldicenza!”. [...] È vero; la musica amorosa siciliana è malinconica, fa strano contrasto con la natura gaia di questi luoghi così belli [...].

Ma già io ho inteso molti canti popolari così come escono spontanei dalle labbra dei popoli delle varie regioni d'Italia, tutta la nostra musica d'amore è piena d'una dolce, lunga, indefinita malinconia; [...] Le bellissime canzoni: *Luna d'argento*, *Fenesta che non luce* non sono esse note largamente malinconiche e nelle quali si espande tutto l'animo innamorato degli abitanti di quel Napoli, che pure è un vulcano di voluttà? La malinconia del canto siciliano è forse più profonda delle altre, e più indefinita, gode di lunghi strascichi dolorosi, ha dell'arabo [...]. Un po' di estraneo, se vuoi, al canto latino tutto pieno di lampi, di guizzi [...]. Che cosa di più bello degli inni patriottici popolari di qui? E poi di rozze melodie sarcastiche ne ho intese io bene in Sicilia [...] briose, piene di umor gaio [...]. Quale dunque l'opera del maestro in tale ambiente musicale? Sarebbe ben leggiero il suo compito se egli non avesse che prendere dalle labbra del popolo le musiche, così rudi come sono, e data a quelle una raffazzonatina artistica, licenziarle pei concerti. No, no; il maestro si sostituisca al rozzo poeta popolare, e interrogando l'indole sua propria che non può non risentire del carattere particolare del suo popolo, far scaturire da quello un canto semplice, facile, genuino. Ecco la canzone bella e fatta; elegantemente fatta, ma piena del sentimento popolare: [...] conven sentire altamente la coscienza della propria gente, possederne l'indole [...]. Non sono essi prettamente siciliani i bozzetti del Verga, quantunque non descritti nel rozzo dialetto? [...]. Così si usa anche a Napoli e le Caroline, le Margheritelle [...] fanno il giro del mondo cantando in tutti i lidi [...]. Chi potrà negare che da qui a molti anni la stessa sorte non tocchi alla canzone siciliana? Maestri siciliani, ispiratevi alle dolci malinconie del vostro popolo e dettate le amoroze canzoni. Mi si dirà: il genere non incontra. È falso: prova ne sia la Lola del Mascagni. E poi [...] si può fare anche la canzonetta di genere [...]. Non vi sarà sala aristocratica, dove una dolce fanciulla non le ripeta, non bionda spiaggia di mare, né verde bosco d'aranci che non echeggi di quel canto [...].<sup>63</sup>

L'occasione per il primo concorso è offerta infine da una festa di beneficenza che il Comitato organizza insieme al neonato Club Alpino Siciliano e alla Società Colombofila; sede il Giardino Inglese, divenuto ritrovo abituale delle famiglie palermitane nei pomeriggi d'inverno:

La festa di beneficenza a favore delle orfane dei colerosi, promossa dal Club Alpino Siciliano, avrà luogo domenica 26 al Giardino Inglese dalle ore 12 all'imbrunire. Il programma è il seguente: Concerti musicali-canzoni caratteristiche siciliane (eseguite gentilmente dal signor Filippo Ballotta). Grande bazar con aria umoristica [...]. Alle ore 14 audizione delle canzoni popolari siciliane del primo concorso indetto dal Comitato permanente per la canzone siciliana. L'esecuzione sarà fatta con mezzi orchestrali e vocali. Saranno aggiudicati da apposito giuri ai vincitori del concorso i seguenti premi: primo premio L. 150, secondo L. 100, terzo L. 50 e 5 menzioni onorevoli. Le canzoni in concorso sono 20. L'audizione sarà intermezzata dalla grandiosa lanciata di 500 colombi viaggiatori con bellissime sorprese

eseguita per cura della Società Colombofila palermitana. Chiuderà la festa un sorteggio di premi di animali viventi. Il biglietto d'ingresso costerà cent. 25. Il Comitato onorario è così composto: comm. G. Di Menza presidente; comm. Salv. Cappello, comm. Gaetano Spina, avv. Luigi Orestano, avv. Antonio Marinuzzi, conte Monroy. Interviene anche il Comitato delle dame, presidentessa la nobile dama marchesa di Ganzeria, sotto il cui patronato trovasi il Comitato permanente per la canzone popolare siciliana. Si è poi formata una commissione esecutiva composta di membri del Club Alpino Siciliano, del Comitato permanente per la canzone popolare siciliana e della Società colombofila palermitana [...].

Il Comitato permanente per la canzone popolare siciliana rammenta ancora una volta ai signori concorrenti, che domenica, 26 corrente, e tempo permettendo, avrà luogo la festa-gara al Giardino Inglese, e che i medesimi saranno tenuti ad eseguire le loro composizioni perché possano essere classificate. Il Comitato mette a disposizione di ciascun concorrente un bono per dieci persone (gli esecutori), bono che potrà ritirarsi presso il presidente del suddetto Comitato, via V. E. 367. L'orario è fissato alle ore 13 precise.<sup>64</sup>

A risultare vincitore è nuovamente Paolo Dotto, seguito da Benedetto Morasca e Giuseppe Cimino:

La giuria, riunitasi dopo la festa al Giardino Inglese nella sede del Comitato, ha dato il seguente verdetto:

1. Premio (L. 150) - *Comu si campà*, musica del maestro Paolo Dotto su versi di G. Meli.
2. Premio (L. 100) - *Rosa*, musica del maestro Benedetto Morasca su versi di A. P.
3. Premio (L. 50) - *Torna l'aprili*, musica e versi di Cimino Giuseppe.

Menzioni onorevoli - *Dicci*, musica di Gino Marinuzzi su versi di G. Lucifora, *Veni, 'Nchiuddicchia*, musica del maestro F. Del Noce su versi di G. M. Calvaruso - *Campanedda d'oru*, musica di S. Gentile su versi di G. Filippini - *Nici bedda!* Musica del maestro Pier Caronna, versi di G. Filippini, *Li Piscaturi*, musica del maestro Troisi, versi di G. Meli - *Veni, curuzzu*, musica del maestro Terranova su versi di M. Palma.<sup>65</sup>

*Dicci* del tredicenne Marinuzzi – con dedica al nonno materno autore dei versi, e dedica autografa alla nonna sulla copia conservata a Bergamo – confluisce come già detto nel nuovo Repertorio Sandron, insieme ad altre canzoni premiate con menzione, su testi di Calvaruso, Palma e Filippini. *Comu si campà?* di Paolo Dotto, ancora su versi di Giovanni Meli, dalla *Fata Galante*, è pubblicata invece da Ricordi quale «Primo Premio al Concorso per la Canzone Siciliana al Giardino Inglese, Palermo 1893» [fig. 4.7]; mentre *Rosa* di Morasca – su testo di Alberto Pelaez autore di libretti e testi teatrali, fra i quali anche una

BIBLIOTECA  
dei  
DEPOSITI  
per  
DIRITTI D'AUTORE  
N. 54294

BIBLIOTECA  
DEI  
BUSTI  
60  
BIBLIOTECA

# Comu si campa?

*CANZONE SICILIANA*

Parole di G. MELI

Traduzione ritmica italiana

di G. MICELI GORGONE

Musica di

# PAOLO DOTTO

*Primo Premio al Concorso per la Canzone Siciliana  
al Giardino Inglese - Palermo 1873.*

96891



IL STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA  
G. RICORDI & C.  
Edizioni, Stampatori  
MILANO  
NAPOLI - PALERMO - ROMA - PARIGI - LONDRA  
Spazio riservato ai nostri abbonamenti - Riproduzioni per tutti i paesi  
Senza alcun diritto di ristampa - di traduzione o di esecuzione internazionale  
(PRINTED IN ITALY)

Fr. 3  
3/



4.7 Edizione musicale G. Ricordi, Milano 1894

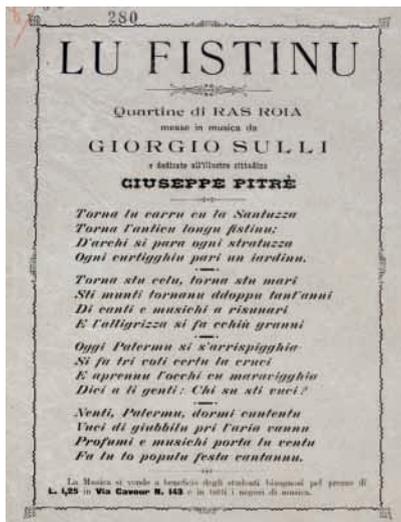
commedia rappresentata da nobili dilettanti a palazzo Butera – viene elegantemente diffusa dall’editore locale Giorgio Sulli con la dicitura «Premiata con 2° Premio, nel 1° Concorso per la Canzone Siciliana» [fig. 4.8 a-c].<sup>66</sup>

Incassato quel primo successo, il Comitato si riunisce per l’approvazione dello statuto e la nomina del consiglio direttivo. La notizia si legge su «Il caporal terribile», insieme a ragguagli su istituzioni ad esso vicine quali l’Associazione musicale e l’Unione artistica:

Il comitato della canzone Siciliana dovuto alla infaticabilità del nostro amico Prof. Uzzo si è costituito in comitato permanente. La sera del 14 [dic. 1893] rinviati i soci in assemblea, approvarono lo statuto e passarono alla nomina del consiglio direttivo che risultò così composto. Presidente Prof. F. P. Uzzo - Vice Presidenti Prof. G. Filippone [sic] e Prof. Gentile Nicolò - Consiglieri Avv. Gentile Napoleone, Sig. Orestano, Armaforte, Cav. Prof. Ferdinando Raccuja, Dott. Carlo Acusito; Ragioniere sig. Giuseppe Morasca; Cassiere Ballotta Pietro; Segretario Ing. G. M. Calvaruso, Vice Segretario Dott. Piazza. - Il comitato resta sotto il patronato delle Dame presiedute dalla nobile Marchesa di Ganzeria, che tanto interesse ha spiegato per l’incremento del sodalizio; sarà segretaria del Comitato delle Dame la



4.8 a Edizione musicale G. Sulli, Palermo [1892?]



4.8 b Foglio volante con il testo di una canzone sul Festino di G. Sulli

Signorina Annina Augelli. Un sodalizio che in sì poco tempo ha potuto, per l'operosità dei suoi socii, raggiungere tanto sviluppo, non può che prosperare e noi gliene facciamo sincero augurio nell'interesse dell'arte.<sup>67</sup>

Lungo il 1894, oltre al concorso per il 3 settembre, il solo che il Comitato riesca a organizzare, si registrano diversi altri eventi. Già in marzo una «gran gara artistico-musicale» con canzonette sia siciliane che napoletane si affianca ad un concorso di bellezza per bambini,<sup>68</sup> e in aprile, mentre Elda Cavalieri ottiene al Politeama «il più completo successo col *rondò* dei *Puritani* e nella canzone siciliana del giovane maestro Morasca dal titolo *Rosa*»,<sup>69</sup> il Comitato bandisce una gara di canzonette e un'«esposizione con concorsi a premi per lavori in fiori», da tenersi nel giorno della Pasqua di rose al Giardino Inglese:

Il Comitato permanente per la canzone popolare siciliana, ricompostosi con elemento volenteroso e ben accetto al paese, darà Domenica 13 maggio al Giardino Inglese una festa. Prepara ancora due feste che riusciranno attraenti, un nuovo concorso di canzonette e un concorso per fiori. Mi si comunicano i due seguenti programmi: *Programma di concorso della Corte d'Amore*.

1. Il Comitato Permanente per la Canzone Popolare Siciliana bandisce una sfida fra canzonettisti siciliani da aver luogo dentro il Giardino Inglese il giorno 13 maggio p. v.
2. Le canzoni da eseguirsi dovranno essere esclusivamente di carattere siciliano, di antico e nuovo repertorio, umoristiche o serie, saranno proibite quelle che potranno offendere la morale ed il buon costume.
3. I canzonettisti dovranno a proprie spese provvedere alla parte strumentale (chitarre e mandolini) delle canzoni e saranno tenuti ad eseguirle su apposito palchetto innanzi alla giuria e ripeterle poi alternativamente lungo i viali del giardino per tutta la durata della festa.
4. I concorrenti potranno cantare diverse canzoni e vestire il costume caratteristico della canzone o delle canzoni che eseguiranno.
5. Nello stesso giorno della festa ai canzonettisti che si disimpegneranno per l'esecuzione e per la scelta delle canzoni, saranno assegnati tre premi in denaro. Il primo di L. 75; il secondo di L. 50 ed il terzo di L. 25; oltre a ciò menzioni onorevoli.
6. I premi saranno aggiudicati da una giuria composta di sette membri ed appositamente eletta nel seno del Comitato un giorno prima della sfida [...].<sup>70</sup>

La gara di musica e fiori è tuttavia soppressa per cause impreviste, mentre un'esecuzione di canzonette è proposta dalla società Diritto e Giustizia come attrattiva di una festa campestre a Villa Giulia.<sup>71</sup> Forse ad evitare nuove delusioni, il bando per il 3 settembre, firmato dal pre-



**DESIGN**

RIVISTA QUINDICINALE ILLUSTRATA D'ARTE E DI LETTERATURA  
Si pubblica il 15 e il 16 di ogni mese

\* \* \* \* \*

Fondo annuo d'abbonamento: Italia L. 6.—Estero L. 10.—Non si accettano abbonamenti straordinari.—Postale  
—Spazio per le inserzioni: Anno XIV, Fiumi, 30c.—L'Autore, Taglia in sei, all'Edizione SAVATIERE, BORDO.  
Gli abbonamenti non cadono in mora prima della scadenza d'abbonamento di pieno diritto rinnovati.



### ACCORDO

*Lei nessuno  
se la pensa,  
inavvicina il bruciato.*  
— Invece, avanti, sul, ha, mi...  
a lui il core  
bello in fatto e dire: Ah!

*La ballata  
biana e nera  
se ballata, se carezzata,  
franco sotto le maniere,  
compagnata  
da le lingue serpentine.*

*Egli guarda  
la malinconia  
da le spalle d'Alabastro:  
quasi cado su i ginocchi,  
nel mio occhio  
vedo fuchi e uccelli d'ambra.*

*Solo l'incanto  
come piante  
la natura, in alto, in alto  
poi si perde tra le nuvole  
e le parole  
correda, al sole in salito.*

*Poeti ride  
la parola,  
fu il verbo e guarda fuo  
il vocabolario  
il sorriso  
le corone l'occhio nero.*

*La chitarra  
fu lazzarone  
fu le braccia si dimano,  
gioco, gioco, volta e via,  
se la braccia  
guardando una bella.*

*Conto conto  
bando, bando,  
parla note e sui sapienti.  
Che ballata perdono  
da nozione  
indulgenti i suoi detersi.*

*Il lui manca  
in la bocca  
canto lui in ogni nochiato,  
guarda in cui per non guasta  
di nochiato. *Ugha*  
vinto, e pensa: chi giuocano!*

*La ballata  
giuocano male  
Tutti le corò sono vanto,  
re, mi, fu, mi, mi, mi, mi,  
bando, bando,  
Pietà ride e dice: Ah!*

T. Spagnolo Turco.

### LE ROSE



La rosa pare che il suo protettore dalla  
rosa è discesa in terra. Essa è discesa in terra il  
secondo e se nel suo tempo  
siano quelli delle ragioni  
temporal d'America, gli è be-  
ne ostato perché i nostri  
indiani non hanno avuto  
nessa abitudine. Le rose  
posso credere che la rose,  
tutto che si affeziona, crescano  
dentro una casa chiusa tra  
il 7° e il 10° di febbraio.  
Fanno, sentendo meglio, i lan-  
guaggi di un altro.  
L'aria più fresca, quella  
la rosa è non. Unica e sua.  
Voglio ed è l'aria l'aria  
continua. E perché l'aria.

Parla se che si ama che ne' suoi disegni parli e nelle  
sue parole parli non se gatti, s'inganna. Soltanto parli  
gatti le belle, soltanto al suo, a una rosa, a una rosa,  
a un rosa, al suo rosa, al suo rosa, al suo se gatti,  
a una rosa, a un raggio di sole, all'aria, al sole, a un  
giorno, alla luna, al figlio delle corvulle, non solo ma se  
che alla rose. Gli indiano l'aria soltanto per non  
comp, con l'indiano, che dice da darsi agli la parola,  
e da non si ripetente, non può che significa la rosa.

Secondo il Tizio, se l'aria l'aria indiano, il suo rosa  
della del rosa, allora, cioè a rosa che significa rosa. Tra  
la rosa la lingua romana, e in lingua greca latina,  
e nella rosa rosa. Dal greco pare sia venuto il vocabolo la  
linea rosa, soltanto che aveva, in quasi tutte le lingue, a  
indicare il vocabolo fare che ha i suoi colori dell'aria. In-  
fatti, ballati e spagnoli, portoghesi e tutti le dimano rosa,  
i parola rosa, i tedeschi, i giugoslavi, i francesi, i darsi rosa,  
gli arabi, con, gli indiano rose.

La rosa immaginatore del greco assegnò alla rosa dei  
lari una origine etica, ed Annamora le narra la ballata  
rosa. Il rosa greco rosa, e proprio le loro materia, non  
l'arava a sua. Tra, che Arampio, il Rosa Rosa di  
sepolo di Socorro, che circa il 390 avanti l'era nostra fondò  
la scuola la quale, dalla sua parola Rosa, si disse Christiana,  
segnando la lingua d'una rosa, è l'aria indiano.

— Malena Rosa, che si fu prodotta contro le rose:  
Gli antichi credevano che la rosa fosse fatta in origine.  
Ma la Rosa venne, la rosa dell'arava, come presso al nome  
il ballata d'aria, è giosuina l'aria a Chica re di Cina,  
e un giorno rosa del arto arto con la rosa, in una rosa  
serra. Ma, il Rosa di della giora, senza a significare  
della rosa, non del Rosa della giora, ma a significare  
l'arava. La Rosa, senza in un tempo di, rosella non  
l'arava. Ma, l'arava, una volta la Rosa di  
arava, e il Rosa rosa che se non così per sempre la rosa.

4.8 c «Psiche» XIV/18 (1896), prima pagina con elogio della rosa

sidente Uzzo e dal segretario Calvaruso, contiene indicazioni assai precise sullo stile da seguirsi, anche in rapporto al canto popolare e popolareggiante:

1. Il *Comitato permanente per la Canzone popolare Siciliana*, in virtù dell'art. 3 del suo Statuto, ha deliberato dichiarare aperto il concorso annuale pel 1894.
2. Questo concorso comprenderà: la parte poetica e la parte musicale.
3. Per ciò che riguarda la poesia, questa dovrà essere nuova, in dialetto siciliano, d'indole popolaresca e tale da potersi musicare, epperò, lasciando agli autori concorrenti completa libertà di trattare quell'argomento che reputeranno più opportuno, e di giovarsi dei mezzi, che giudicheranno meglio adatti, la detta poesia dovrà, per quanto è possibile, nei sentimenti, nel metro e nella lingua accostarsi alle poesie popolari tradizionali, evitando la volgarità e tutto quanto possa offendere la decenza e il buon costume. Giova avvertire che la detta poesia dovrà ritrarre o dalle canzoni tradizionali del popolo di campagna o di città o da quelle arie o ariette, che, pur avendo qualche volta origine letteraria, sono passate nel popolo e divenute patrimonio suo. Per essere ammesse al concorso, le poesie dovranno essere musicate.
4. Per quel che spetta alla musica, essa dovrà essere nuova, seguire nel concetto, nei pensieri e nei sentimenti la poesia, che riveste, e dovrà rendere in tutte le sue parti i colori locali, senza trascurare la semplicità e quelle note caratteristiche che fanno patetici e talvolta briosi i nostri canti paesani. Nell'azione del canto, dovrà presentare: una tessitura media, atta a potersi eseguire da qualunque voce; un cadenzare, improntato a quei modi semplici insiti al genere; un'armonia naturale, schiva d'ogni artificio, e un ritmo facile e popolare, non a somiglianza di quello delle operette, né imitante quello delle cantilene di altri paesi.
5. Alla poesia sono assegnati: due premi in danaro (il 1° di L. 100 ed il 2° di L. 50) e tre menzioni onorevoli. Alla musica sono assegnati: tre premi in danaro (il 1° di L. 150, il 2° di L. 100 ed il 3° di L. 50), tre *accessit* e tre menzioni onorevoli.
6. Ove qualcuno dei concorrenti musicisti preferisse musicare alcuna delle più belle poesie popolari conosciute, allora per la parte musicale soltanto concorrerà ad un premio speciale, consistente in un diploma d'onore, ed a tre menzioni onorevoli.
7. Ogni concorrente potrà presentare più d'un lavoro, ma per più d'un lavoro, ritenuto meritevole, non potrà conseguire se non un sol premio, il quale, in tal caso, sarà quello di maggiore valore. Le poesie potranno presentarsi segnate da motti [...].
9. Due giurie, una di letterati e l'altra di maestri, esamineranno i lavori e li classificheranno in ordine al loro merito poetico e musicale.
10. Gli autori dei lavori ammessi al concorso sono tenuti a fare eseguire questi con mezzi propri (strumenti e voci) – in pubblico e nel locale che sarà indicato – la notte dal 3 al 4 settembre p. v., in occasione della tradizionale gita sul Monte Pellegriano. In seguito a questa pubblica audizione sarà dato il verdetto definitivo e ver-

ranno assegnati i premi. Epperò gli autori dei lavori medesimi, non più tardi del 15 agosto saranno avvertiti, a mezzo dei giornali e mediante il richiamo dei loro motti, perché possano preparare la esecuzione pubblica.

11. Tale esecuzione verrà fatta sopra carri apprestati gratuitamente dal Comitato, ed ogni concorrente, facendone domanda firmata sempre col motto, potrà usufruirne uno, con l'obbligo di partire da un punto e in una data ora.

12. La proprietà delle canzoni, presentate al concorso, resterà ai rispettivi autori ed il Comitato avrà facoltà di farle eseguire quando e come stimerà conveniente. Non saranno restituiti i manoscritti.

13. I lavori, per essere ammessi al concorso, dovranno presentarsi non più tardi del 31 luglio p. v., in casa del Presidente, signor F. P. Uzzo [...].<sup>72</sup>

Tra luglio e agosto, mentre cresce l'attesa per la sfilata di carri e le altre novità

Ci siamo! I sogni tendono a realizzarsi, e le fatiche continue pazienti le vedremo fra giorni coronate. La sera del 3 settembre Palermo sarà tramutato in un ambiente d'immenso tripudio. Al Politeama avremo l'audizione delle Canzoni, per le vie carri illuminati, bande, fiori, fiaccole ecc. ecc. È tempo oramai che si ricredano tutti coloro che classificarono per *utopie* le idee di quanti hanno collaborato ad una festa tanto simpatica e oltremodo geniale.<sup>73</sup>

le canzonette diventano una piacevole abitudine al Bagno di Nettuno, prestigioso centro idroterapico, sino all'improvvisa sospensione «per colpa esclusiva dei professori componenti l'orchestra che poco curandosi dell'impegno già preso andarono a prestare la loro opera per l'audizione delle canzonette siciliane, che lo stesso giorno, e quasi alla stessa ora, aveva luogo» (tra gli annunci precedenti, una precisazione riguarda negativamente Stefano Gentile: «dal signor Domenico Bonomo verrà cantata la canzone siciliana *Amaru mia! Vicariota* musica di S. G. parole di N.N. La suddetta canzone è stata ritirata dal concorso testè avuto luogo»):<sup>74</sup>

Negli intervalli dell'orchestra l'elegante giovanetto Domenico Bonomo, socio del Comitato permanente per la canzone siciliana, invitato gentilmente canterà: *Vasami! Vasami!* Versi di G. M. Calvaruso, musica di S. Gentile e *Campanedda d'oru!* Versi del prof. G. Filippone [sic], musica di S. Gentile. Ecco il programma dei pezzi di musica che verranno eseguiti dall'orchestra diretta dal maestro F. Pappalardo, domenica 19 agosto dalle ore 16 alle 18 [...]. Negli intervalli dal 2° al 3° pezzo e dal 4° al 5° dal Signor Filippo Ballotta Lojacono, socio del Comitato permanente per la canzone siciliana, verranno gentilmente cantate con accompagnamento dell'orchestra le due canzonette: *Umbriacu*, musica del maestro F. Del Noce

- *Passati sutta*, musica del maestro B. Longo, parole di G. M. Calvaruso. Negli intervalli del 3° e 4° pezzo e del 5° e al 6° il [...] signor Domenico Bonomo, invitato gentilmente canterà le due canzoni: *O muntagnola!* versi del prof. Gaetano Filippone, *Quando cadran le foglie!* versi di Olindo Guerrini. La musica è del signor S. Gentile il quale anch'egli cortesemente si presterà ad accompagnare al piano [...].<sup>75</sup>

La festa del 3 settembre non tradisce intanto le aspettative, alimentate dagli annunci sul lungo percorso dei carri, da corso Tukory alle falde, con sosta al Politeama per l'audizione al chiuso, e sul lavoro della giuria, composta da musicisti quali lo stesso Sandron, Bertini e Nicolao e da letterati quali Pitrè, Salomone Marino e Pipitone Federico.<sup>76</sup>

In conformità al programma di concorso il Comitato comunica agl'interessati che, in seguito all'esame delle canzoni presentate, la Giuria Musicale ha accettato ed ammesso alla pubblica audizione quelle controsegnate dai seguenti motti [...]. La esecuzione di queste canzoni verrà fatta [...] sopra carretti siciliani che, muovendo da porta S. Antonino (nuovo fabbricato scolastico) andranno sino alle falde del Montepellegrino, fermandosi al Politeama Garibaldi, dove sarà fatta la prima audizione innanzi la Giuria. Siccome per condizione di programma il verdetto definitivo sarà dato e l'assegnazione dei premi sarà fatta dopo questa pubblica esecuzione, è necessario che sino a quel momento reggano i motti, ed è quindi chiesto agli autori di dirigere personalmente dentro il Politeama Garibaldi le canzoni, avvertendo che esce fuori concorso l'autore che viene meno a questa prescrizione. I concorrenti, giusto l'art. 11 del programma, dovranno fare al Comitato, in Via V. E. 367, la richiesta del *Carretto* con domanda sottoscritta col motto, non più tardi del 25 agosto corrente, restando inteso che, trascorso tale termine senza che la richiesta sia stata fatta il Comitato s'intende esonerato dall'impegno assunto e gli interessati debbono provvedere a proprie spese. Nella stessa domanda i concorrenti debbono indicare il numero degli esecutori delle canzoni ed il cognome e nome di chi le dirigerà, perché ciò serva di norma al Comitato per stabilire l'accesso dei medesimi nel Politeama dalla porta che sarà indicata. La partenza avrà luogo da Porta S. Antonino alle ore 8 ½ p. m. L'audizione dentro il Politeama avrà principio alle ore 9 ½ p. m. Arrivati al Politeama i carri si fermeranno dalla parte dello *scarrozzo* [passo carrabile] e da lì avrà luogo l'ingresso degli esecutori dentro il Politeama (palcoscenico) e, dopo l'esecuzione, l'uscita per avviarsi alla falde. Ogni altro schiarimento che potrà ritenersi necessario sarà dato dal Presidente del Comitato o da chi per esso.<sup>77</sup>

Molta attenzione è di nuovo riservata ai preparativi:

L'infaticabile comitato della Canzone Siciliana, presieduto dal nostro amico *Ciccio Uzzo* e da quella gentilissima e nobilissima dama che è la marchesa di Ganzeria, ha già preparato il tutto per la festa del 3 settembre la quale deve rivaleggiare con

quelle di Piedigrotta a Napoli. Quest'anno lo *zingaro* [colera] si è tenuto, fortunatamente, lontano da noi e la festa, che l'anno passato a causa della visita di lui, non potè aver luogo, sarà più bella e di più sicura riuscita. Al concorso sono state presentate un numero considerevole di canzoni e molte sono le richieste dei carri. Io ho avuto confidato da chi sta dentro alle segrete cose, che di canzoni ve ne sono bellissime, e so pure che molti concorrenti preparano addobbi di carri per conto proprio e splendide luminarie e sorprese. Sarà una simpatica festa che coronerà l'opera del comitato presieduto da *Ciccio Uzzo*, che ne è l'anima, e coadiuvato dall'opera di tante gentili signore. Il pubblico accorrerà numeroso al Politeama [...].<sup>78</sup>

Sino al vivido resoconto della festa finalmente riuscita:

Era da tempo che la bella Conca d'Oro dormiva di un lungo sonno oblioso, che faceva sembrare la nostra città la terra dell'apatia più completa, non mai interrotta da uno scatto di allegria, da un lampo di buonumore. Quella festa eminentemente popolare che ricorre il 4 settembre, cioè la ricorrenza di Santa Rosalia, era stata anche accolta da parecchi anni con una freddezza generale, tanto da far supporre che la festa tradizionale di tante generazioni, cioè il pellegrinaggio di rito sul monte della Vergine palermitana volgesse al termine della sua gloria. È bastata l'iniziativa presa da un eletto gruppo di dame della nostra *haute* per ridonare alla festa di Santa Rosalia quella impronta caratteristica, che è propria delle feste popolari, e scuotere la nuvolaglia grigia che avvolgeva in un velo denso di oblio la data famosa per le tradizionali gite sul Monte, seguite dalle *tavolidde* immancabili della moltitudine festosa. L'attrattiva maggiore che ha reso iersera più gaia ed animata la festa di Monte Pellegrino si deve al concorso [...] che ha scosso dal torpore molti dei nostri poeti dialettali e musicisti, che hanno aderito volentieri all'appello, presentando, all'apposito giurì, delle canzonette in vernacolo, alcune delle quali piene di sentimento, altre prettamente caratteristiche. Iersera dunque, essendo fissata l'esecuzione delle medesime al Politeama, una gran folla afflù sulla via Macqueda e via Lincoln, per assistere al passaggio dei carri siciliani addobbati con festoni di fiori e con palloncini alla veneziana [...]. Le vie erano gremite di una così fitta e formicolante folla, che il solito paragone di un granello di miglio non potrebbe dare una pallida idea della gente che ingombrava iersera quel tratto di via che da Porta S. Antonino mena al corso Tukory e alla Stazione centrale. Nel buio solito del piazzale risaltava l'illuminazione alla veneziana dei balconi del *Giornale di Sicilia*, ove i carretti avrebbero dovuto fare una breve sosta e cantare qualcuna delle canzonette in concorso, se la deficienza di tempo non avesse congiurato a fare sfumare questa prima tappa dell'itinerario. A un tratto, nella sera fresca e serena, mentre la folla rumoreggiava in un brusio confuso, apparve sul principio della via Tukory un primo carretto illuminato fantasticamente con palloncini multicolori che provocò dalla moltitudine un *ob* di ammirazione. A questo primo, seguirono in fila gli altri venticinque carri, tutti illuminati e adornati bizzarramente con foglie e fiori. Echeggìo un lungo applauso clamoroso, mentre gli esecutori delle canzonette salutavano, agitando in aria i tamburelli e le chitarre. Il fantastico

corteo sfilò sotto i balconi del nostro giornale, tra frequenti salve di applausi, e quindi sboccatò in via Macqueda, fra una siepe fittissima di gente, si diresse verso il Politeama. Anche qui la folla era immensa e quando furono aperte le porte al pubblico una vera fiumana di gente si riversò nella sala del teatro; tanto che non vi fu neanche il modo di richiedere i biglietti d'ingresso, e per ristabilire l'ordine dovette accorrere un delegato di P.S. con parecchie guardie, che riuscirono – dopo qualche stento – a fare ammettere la gente a poco a poco, senza confusione. Le canzonette, al Politeama, furono eseguite tutte, ma pel frastuono che facevano molti spettatori – e, specialmente, alcuni della seconda cavea – che applaudivano o fischiarono a seconda dell'impressione ricevuta allo apparire di ogni gruppo di esecutori, ne fu perduto in parte l'effetto. In complesso, però, la maggior parte di esse furono trovate graziosissime e perciò applaudite. Qualcuna – si comprende benissimo – fu accolta a fischi [...]. E a proposito delle canzonette rendiamo conto agli interessati che la Giuria [...] si riunirà posdomani 6 corrente, per pronunciare il verdetto sulle canzoni eseguite iersera; e quindi non prima di venerdì sera potrà essere pubblicato il risultato del concorso. Dopo l'esecuzione al Politeama i carretti dei concorrenti mossero per lo stradale delle Falde, animatissimo di gente e di veicoli. Molti balconi vi erano illuminati graziosamente e in fondo alla via, ove cominciano le rampe del Monte, una miriade di lampioncini agitantisi (le lanterne delle comitive che si accingevano al pellegrinaggio) davano alla scena un aspetto fantastico e pittoresco. Così fra le *tavolidde* all'aria aperta; fra i canti dei buoni polani e il gridio dei venditori, la bella festa tradizionale è risorta alle glorie degli antichi tempi, quando vi si recavano i nostri antenati, con lo spadino al fianco e la parrucca incipriata, conducendo le loro donne in guardinante e *falbalà*, che si facevano vento leziosamente coi ventagli d'avorio.<sup>79</sup>

Lo stesso «Giornale di Sicilia» soddisfa quindi tanto la curiosità per *Piedigrotta*, pubblicando «la canzone la cui musica è stata giudicata migliore», quanto quella per *Le canzoni di Montepellegrino*, fra i cui autori figura anche la signorina Maria Ballo, già «ottima cultrice della poesia siciliana» e poi «vaga ed intellettualissima» sposa del Calvaruso:

Riproduciamo le cinque canzonette che sono state premiate al concorso bandito dal *Comitato permanente per la canzone siciliana*. I lavori presentati furono quarantadue, e fra questi la giuria letteraria ne prescelse cinque come meritevoli di premio. Fra essere notiamo *Chissa è Dduruzza* del bravo G. M. Calvaruso, uno dei pochi che han saputo dare il loro valido impulso per la riuscita del concorso, e *Chiantu amaru*, una cosetta sentimentale della signorina Maria Ballo, ottima cultrice della poesia siciliana. Non meno appassionata è *Malincunia* del nostro collega di redazione Antonino Alonge, il quale dopo aver pubblicato un volume di versi napolitani: *Cusarelle*, con prefazione di Roberto Bracco, il brillante *Baby* del Matino, e tenendone ora in preparazione un altro del medesimo genere, ha voluto provarsi a scrivere anche in dialetto siciliano, riuscendovi. Ecco intanto le canzo-

REGIA ACCADEMIA DI SANTA CECILIA  
BIBLIOTECA  
BUSIA 816  
48

**OCCHI di MARI Siciliana**  
N. 1272

**A Mantipiddirina, „Invita,“ CANZONE SICILIANA**  
N. 1273

**PER CANTO e PIANOFORTE**

*del Maestro*

**VITTORIO SCIACCA**  
*Premiato al Concorso bandito in Palermo nell'Anno 1894*

*Trop. dell'Autore per tutti paesi* *Tutti i diritti sono riservati*

EDIZIONE dello Stabilimento Musicale A. LAPINI  
FIRENZE - Via del Giglio 8. - FIRENZE

4.9 Edizione musicale A. Lapini, Firenze [1894?]

nette, cui auguriamo il successo di fare ben presto il giro dei salotti eleganti e delle vie [...] *Chissa è Dduruzza, Chiantu amaru, Stidda d'amuri* (F. P. Mulè), *A Munti Piddirinu* (Giuseppe Meli di Tommaso), *Malincunia*.<sup>80</sup>

Ad esserci pervenuti sono solo due titoli – *A Monti Piddirinu e Occhi di mari* di Vittorio Sciacca, nella stessa edizione con ornato doppio frontespizio [fig. 4.9] – mentre un album musicale completo, sinora non reperito, è confezionato dalla rivista più signorile della città: «Il n. 3 della “Psiche” [...] è in forma di numero unico dedicato alla Canzone popolare siciliana, e contiene le 27 canzoni presentate al Concorso bandito dal Comitato, sia parte musicale che poetica». Ne dà notizia «La lince», il cui interesse per la canzone si manifesta anche nei tanti annunci relativi al Repertorio Sandron, ora nella forma meglio definita di una collana:

il solerte editore Sandron ha intrapreso la pubblicazione della Biblioteca Popolare Siciliana, sotto il cui titolo han visto e vedran luce le migliori canzoni siciliane dei nostri compositori. L'impulso di tal genere affida all'editore la riuscita dell'iniziativa [...] l'esito dell'ottimo concorso [...] ci fa sperare che anche a Palermo potrà attecchire la canzone siciliana che ha tradizione splendida che può essere continuata.<sup>81</sup>

Di seguito è data notizia dell'esecuzione, da parte del promettente tenore Elvino Ventura, della briosa *Biddicchia nun l'a nesciri!* di Alfredo Armò, «già distintosi con la serenata *La bambola* eseguita nei concerti alla Villa», e come Marinuzzi proveniente da una famiglia della migliore borghesia, per essere figlio del primo presidente della Corte di Cassazione (presso l'editore palermitano Alfano-Balloni, ancora nel 1927, Armò pubblicherà la serenata napoletana *Nun chiagnere accusi*).<sup>82</sup>

Sulla rivista di Luigi Sandron [fig. 4.10] l'obiettivo di valorizzare la canzone si profila intanto sin dal primo numero del gennaio 1894, con la pubblicazione di *Ucchiuzzi niuri*, «composizione indigena sotto tutti i rapporti», del «giovanissimo» futuro redattore e direttore della rivista, seguita da quella di altri suoi titoli – *O muntagnola!*, apparsa in ottobre, e *Campanedda d'oru*, apparsa lo stesso anno pure su «Psiche» ma non reperita – e della *O bedda Nici* di Dotto padre [fig. 4.11 a-c].<sup>83</sup> Precisando di non volere per il momento «parlare in merito del tentativo recentemente fatto a Palermo di risuscitare la dimenticata can-

# LA SICILIA MUSICALE

PERIODICO MENSILE

Conti contr. con la Posta

Si pubblica il 1° di ogni mese  
Un numero separato Cent. 40

Dirett. proprietario: STEFANO GENTILE  
Direzione ed Amministrazione del Giornale  
Tip. Fratelli Vena Via Celso 71-73

Abbonamento:  
Per l'Italia L. 3 Per l'Estero L. 4

*Pubblica gli atti ufficiali del R. Conservatorio musicale di Palermo*

## Il fondatore di questa Rivista **I musicisti della Palatina**



### Il M.° Luigi Sandron

Proprio Lui! Questo simpatico artista compositore, questo notissimo Editore di Musica, questo impareggiabile amico fondava Lui la nostra *Sicilia Musicale*, affidandone la direzione artistica, prima all'Avv. Em. P. Morello, e poi, definitivamente, e con ogni diritto di proprietà, al nostro attuale e carissimo Direttore.

Noi per merito vero sogliamo profondere poco incenso, spendere poche parole.... Che cosa d'altra parte potrebbe aggiungere il nostro panegirico al valore reale di questo artista autentico, di questo editore modello, di questo (nè importa se ci ripetiamo) impareggiabile amico! E poi: chi, come noi, non lo conosce! Giusto è più tosto che i nostri lettori ne posseggano il ritratto!

*La Redazione*

Appunti di estetica musicale.

*«L'estetica dell'«arte è quella dell'«arte: il materiale solo è diverso».*

R. SCHUBANN

(Continuazione e fine - vedi num. prec.)

II.

*Excelsior, excelsior!* ti va suggerendo frattanto una guida ignota; e Pochio è spinto in alto, più in alto, e... vi rimane inchiodato da un fascino che non ha nome. La seconda parte del maraviglioso lavoro sinfonico incomincia!

Vedi tutto e... nulla; è il bello che in tutto il suo splendore si denuda d'un tratto di tutti i suoi veli, e ti offusca la commossa pupilla con la potenza corruscante di un sole!

Il godimento estetico in questa parte è dei più immediati, dei più intensi; Pochio fisico trasmette insaziabilmente a quello dell'intelletto; l'impressione fisica è subito trasmessa, vergine di esame e di critica, con interesse, all'anima che gode e gode; è la figura, il colore, la linea, il fregio, lo smagliante fulgore dell'oro! l'armonia delle movenze, o la vita dell'azione, del gesto, il sapore delle curve, l'espressione drammatica delle scene!

Non lo sai; è una, son tutte queste cose riunite che reclamano la tua attenzione, che ti imparadiscono, che ti fanno esclamare commosso, e senza posa, insaziabilmente: bello, bello, bello! Sì, è Parte nella sua purissima essenza che *esultar*, e diviene *ipsa forma*: la stessa bellezza; è Parte che trionfa sugli elementi tutti, sulle difficoltà indicibili della tecnica, e si slancia sovrana, senza freno, con impeto di amore o di passione, come una lirica soave e sublime! La pietrizza, la nota, il minuscolo frammento di mu-

## UCCHIUZZI NIURI

## MELODIA SICILIANA

Versi di G. Cimino

Musica di S. GENTILE

Moderato

*f con anima* *p dolcissimo* *cres. e rinf.*

*f con espansione* *pp calando* *risoluto*

CANTO

Ue-chiuZZi niu-ri mi-si a pan-pi-ned-da, Nun mi ta-lla-ti va-si uò ni  
 Sur-ri-di-na st'ucchiuzzi cu lu co-ri E eu lu co-ri si sidda-nu

*p* *imitando la chitarra*

squa-ghiu: Oe-chi d'a-nu-ri 'atra sta fac-ci bed-da, Quan-tu  
 me-no Stid-di, eu vi ta-lla nni spin-na e mo-ri Si stu

4.11 a-c «La Sicilia musicale» I/1 (1894), edizione L. Sandron diffusa all'interno della rivista

# O MUNTAGNOLA!...

3

MELODIA SICILIANA

Versi di G. FILIPPONE

Musica di S. GENTILE

*Larghetto appassionato* *ff quasi eco*

CANTO. *f* O..... munta gno la!..... *ff quasi eco* O..... munta gno la!.....

PIANO. *f* *ff quasi eco*

*rall.* *gradata* *men.....te*

Quan\_nu viu dda munta\_gno - la..... Tut - ta chi\_nadi ciu.

*affrett.*  
- rid - di..... Dd'ar vu lic\_chiiffa - tie 'ncut - ti..... Chi s'ab.

*affrett.*

Prop. di L. Sandron, Palermo

L 4548 S

4.11 b «La Sicilia musicale» I/19 (1894), edizione L. Sandron diffusa all'interno della rivista

Poesia  
dell'Abate G. MELI

# O BEDDA NICI

CANZONE SICILIANA

Musica di  
GIUSEPPE DOTTO

*Allegretto accentato*

PIANO

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a rhythmic melody with eighth notes and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The tempo is marked 'Allegretto accentato' and the dynamics include 'ff'.

CANTO

Obedda Ni-ci Scumadi zuccaru Ma chi-ti fi-ci Ca'un m'ami

The vocal line is on a single staff with lyrics. The piano accompaniment is on two staves below. Dynamics include 'pp' and 'legato'.

chiù? Nunc'è jur-na ta Ca'uns'i'n cagnata Chisor-ti retica

The vocal line continues with lyrics. The piano accompaniment continues. Dynamics include 'rit.', '3<sup>a</sup> v. tempo', and 'rit. col canto a tempo'.

La mia chi fu Chi tin-ni ve-ni Bedda ad a-marimi

The vocal line concludes with lyrics. The piano accompaniment continues. Dynamics include 'pp'.

Prop. di L. Sandron Palermo.

L. 4561 S.

zone siciliana, né di indagare se gli sforzi sin ora fatti siano o pur no stati coronati da esito felice e promettente di buoni risultati per l'avvenire», *Ucchiuzzi niuri* – non più su versi del Meli, d'ora in poi punto di riferimento ma non fonte letteraria diretta – è presentata come «riuscita, specialmente per riguardo che ha abbastanza di quel profumo caratteristico dei canti dei nostri rapsodi silvestri», e già «abbastanza nota a Palermo e molto favorevolmente»; il 15 giugno successivo *O bedda Nici* è messa in relazione con la precedente fortunata intonazione della collana Salafia:

[...] sui notissimi versi del Meli il maestro Giuseppe Dotto ha voluto ritentare la fortuna della nota canzone del Romano, la quale ebbe il suo momento di celebrità ed è tuttora ricordata con piacere da molti. La prova [...] per quanto ardita, è felice in quanto che egli ha saputo, senza cadere nel volgare, attenersi, per quanto gli è stato possibile, alle inflessioni della rapsodia popolare siciliana.

Sospesi gli inserti musicali, la testata resta ricca di articoli e annunci relativi alla nuova collana editoriale, con la segnalazione di ultime pubblicazioni anche «in edizione di lusso» o «arrangiate per solo mandolino con parole intercalate» [fig. 4.12 a-b].<sup>84</sup> Proprietario di un fiorento emporio musicale, oltre che partecipe dell'impresa di famiglia, Sandron affida inizialmente la rivista al bibliotecario Morello, preferendo poi, assuntane personalmente la direzione, il taglio meno didascalico del giovane Gentile, prima redattore (dal n. 10/1895), quindi direttore responsabile (dal 1901) e proprietario a partire dal 1906, quando, dopo quattro anni, la rivista risorge con prestigiosi collaboratori.<sup>85</sup> Tra questi lo stesso Morello, Alberto Favara, dal 1894 subentrato a Miceli sulla cattedra di composizione, e il nuovo direttore del Conservatorio Guglielmo Zuelli, ma anche Salomone Marino e letterati vicini alla poesia e alla canzone in vernacolo come Giuseppe Di Rosa, Virgilio La Scola, Vito Mercadante, Santi Sottile Tomaselli, Federico De Maria e Alessio Di Giovanni (Zuelli e Favara figurano anche fra i primi cento abbonati alla rivista, insieme a colleghi del Conservatorio e di altri istituti musicali, come lo stesso Paolo Dotto del Liceo A. Scarlatti, e a personaggi in vista come la coppia Florio o le figlie del prefetto De Seta). Malgrado le persistenti difficoltà economiche, la rivista sopravvive sino al 1910, attestandosi come la prima specializzata in grado di superare la

precarietà dei precedenti tentativi rappresentati dalla «Gazzetta musicale di Palermo» (1874-76) e da «La musica» (1886) e documentando le trasformazioni in atto con puntuali informazioni sugli eventi alternativi al teatro d'opera e le personalità più attive in campo compositivo, esecutivo e organizzativo.<sup>86</sup>

Nell'ottobre del '94, mentre «Il caporal terribile» intensifica la pubblicazione di sonetti in vernacolo e riserva ampio spazio alle opere 'veriste' dei compositori siciliani (*Maruzza* di Floridia allestita a Messina e *Malia* di Frontini a Catania), il direttore Morello interviene con un denso articolo attorno alla canzone *O muntagnola*, nel frattempo così presentata:

Siamo in piena fioritura di musica popolare quindi non spiacerà ai nostri lettori la pubblicazione della *Muntagnola* di S. Gentile. Non è precisamente una canzone popolare ma è qualche cosa che sta tra la canzone e la romanza da camera, in cui alla facilità melodica del canto va unita la squisitezza della fattura di gusto moderno. Parlare dell'autore, già tanto favorevolmente noto, mi sembra superfluo.

Ricco di riflessioni e informazioni in parte già riportate a proposito degli 'antecedenti', l'articolo di Morello suggella le nuove fortune della canzone suggerendo strade più sicure su cui incana-

**EMPORIO MUSICALE**  
**LUIGI SANDRON**  
 Palermo—Via V. E. 320

---

**BIBLIOTECA POPOLARE SICILIANA**

Raccolta di canzoni e canzonette siciliane  
 CANTO E PIANOFORTE  
 Ogni numero netti C. 50

- 1 *Parra!* di L. Sandron.
- 2 *Biddicchia nun fa nesciri*, di A. Armo.
- 3 *Lu quarararu*, di C. Urbano.
- 4 *Lu stiggbiularu*, di C. Urbano.
- 5 *Comu nun l'av' amari?* di P. Dotto.
- 6 *Iu partu surdatu*, di P. Caronna.
- 7 *O bedda Nici*, di G. Dotto.
- 8 *Furrisi*, di S. Gentile.
- 9 *Amaru mia*, di S. Gentile.
- 10 *Chianitudda mia*, di C. Graffeo.
- 11 *A Munt' Paddirinu*, di L. Pucci.

**Altre Canzoni siciliane in edizione di lusso**  
 CANTO E PIANOFORTE

	Netti
Fulvio — <i>Na virrinedda</i> . . . . .	L. 1, 25
Urbano — <i>Priera p' amuri</i> . . . . .	» 1, —
— — <i>Ianu cummari</i> . . . . .	» 1, —
Gentile — <i>Ucchiuzzi niuri</i> . . . . .	» — 75
— — <i>O muntagnola</i> . . . . .	» 1, 25
— — <i>Campanedda d'oru</i> . . . . .	» — 75
Tamburello — <i>Scocca di rosi</i> . . . . .	» 1, —
Del Noce — <i>Nchindicchia duci</i> . . . . .	» — 75
Marinuzzi — <i>Dicci</i> . . . . .	» — 75

**Canzoni siciliane per solo Mandolino**  
 con parole intercalate  
 Ogni numero Cent. 10 netti

- 1 *Campanedda d'oru*, di S. Gentile.
- 2 *O muntagnola*, di S. Gentile.
- 3 *Ucchiuzzi niuri*, di S. Gentile.
- 4 *Parra!* . . . di L. Sandron.
- 5 *Ianu cummari*, di C. Urbano.
- 6 *Lu quarararu*, di C. Urbano.
- 7 *Lu stiggbiularu*, di C. Urbano.
- 8 *Na virrinedda*, di M. Fulvio.
- 9 *Comu nun l'av' amari?* di P. Dotto.
- 10 *Furrisi*, di S. Gentile.
- 11 *Amaru mia*, di S. Gentile.
- 12 *Iu partu surdatu*, di P. Caronna.
- 13 *Chianitudda mia*, di C. Graffeo.

**Tipografia S. Bizzarrilli.**

4.12 a «La Sicilia musicale» 1/1894, annuncio editoriale

### CONCORSO

per la Canzone popolare Siciliana

1. Il Comitato Permanente per la Canzone Popolare Siciliana, in virtù dell'art. 3 del suo Statuto, ha deliberato dichiarare aperto il concorso annuale per l'894.

2. Questo concorso comprenderà: la parte poetica e la parte musicale.

3. Per ciò che riguarda la poesia, questa dovrà essere nuova, in dialetto siciliano, d'indole popolare e tale da potersi musicare, epperò, lasciando quell'autori concorrenti completa libertà di trattare quell'argomento che reputarono più opportuno, e di giovarsi dei metri, che giudicheranno meglio adatti, la detta poesia dovrà, per quanto è possibile, nei pensieri, nei sentimenti, nel metro e nella lingua accostarsi alle poesie popolari tradizionali, e evitarsi la volgarità e tutto quanto possa offendere la decenza e il buon costume. Giova avvertire che la detta poesia dovrà ritrarre o dalle canzoni tradizionali del popolo di campagna o di città o da quelle arie o arieche, che pur avendo qualche volta origine letteraria, sono passate nel popolo e divenute patrimonio suo. Far essere ammessi al concorso, le poesie dovranno essere musicate.

4. Per quel che spetta alla musica, essa dovrà essere nuova, seguire nel concetto, nei pensieri e nei sentimenti la poesia che ritrae, e dovrà tendere in tutte le sue parti i colori locali, senza trascurare la semplicità e quelle note caratteristiche che fanno patetici e talvolta briosi i nostri canti paesani.

Nell'azione del canto, dovrà presentarsi una tessitura media, atta a potersi eseguire da qualunque voce: un cantore, improntato a quei modi semplici usati al genere un'armonia naturale, sobria d'organi artificiosi e un ritmo facile e popolare, non a somiglianza di quello delle opere, né imitato quello delle cantate di altri paesi.

5. Alla poesia sono assegnati: due premi in danaro (il 1° di L. 100 ed il 2° di L. 50) e tre menzioni onorevoli. Alla musica sono assegnati: tre premi in danaro (il 1° di L. 150, il 2° di L. 100 ed il 3° di L. 50), tre *attestati* e tre menzioni onorevoli.

6. Ove qualcuno dei concorrenti musicisti preferisce musicare alcuna delle più belle poesie popolari conosciute, allora per la parte musicale soltanto concorrerà ad un premio speciale, consistente in un diploma d'onore, ed a tre menzioni onorevoli.

7. Ogni concorrente potrà presentare più d'un lavoro, ma per più d'un lavoro, ritenuto meritevole, non potrà concorrere se non ad un solo premio, il quale, in tal caso, sarà quello di maggiore valore.

8. Le poesie dovranno presentarsi, segnate da nomi che saranno ripetuti sopra buste chiuse e suggellate, entro le quali verrà indicato il titolo della canzone ed una ed il nome, cognome e domicilio degli autori. Nello stesso modo, ma in buste separate saranno presentate le composizioni musicali.

9. Due giurie, una di letterati e l'altra di artisti, esamineranno i lavori e li classificheranno in ordine al loro merito poetico e musicale.

10. Gli autori dei lavori, ammessi al concorso sono tenuti a fare eseguire questi con mezzi propri (strumenti e voci) — in pubblico e nel locale che sarà indicato — la notte del 3 al 4 settembre p. v., in occasione della tradizionale gita sul Monte Pellegrino. In seguito a questo pubblica audizione sarà dato il verdetto definitivo e verranno assegnati i premi. Epperò gli autori dei lavori meritevoli, non più tardi del 15 agosto saranno avvertiti, a mezzo dei giornali, e mediante il richiamo dei loro nomi, perché possanzano preparare la esecuzione pubblica.

11. L'ala esecuzione verrà fatta sopra carte appesi pranzamente dal Comitato, ed ogni concorrente facendosi JomandJ tenuta sempre col motto, potrà usufruirne un, con l'obbligo di partire da un dato punto e in una data ora.

12. La proprietà delle canzoni, presentate al concorso, resterà ai rispettivi autori ed il Comitato avrà facoltà di farle eseguire quando e come stimerà conveniente. Non saranno restituiti i manoscritti.

13. I lavori, per essere ammessi al concorso, dovranno presentarsi, non più tardi del 15 luglio p. v. in casa del Presidente, sig. F. P. Uzio, Via Vitt. Em., 305.

Commissione letteraria	Commissione musicale
Prof. Dott. Giuseppe Pirl. Prof. Dott. Salvatore Marita. Prof. Giac. Pipitone-Felicità. Prof. Nino Cassile.	Cav. M. Federico Nicola. M. v. Nello Barile. M. v. Cosetta Satriano. Luigi Salsano. Ernesto Verano.

Il Presidente del Comitato  
F. P. Uzio.

Il Segretario del Comitato  
G. M. CALVAROSO.

4.12 b «La Sicilia musicale» l/1894, bando del concorso indetto dal Comitato permanente per la canzone popolare siciliana

larle, in osmosi con il popolo e il canto popolare per evitare il rischio di una sterile artificiosità [fig. 4.13]:

[...] Non avrei voluto [...] occuparmi della questione della *canzone siciliana*: a tal proposito [...] scrissi [...] occupandomi della *canzone popolare* in generale [n. 14 del 15 luglio]. Ma il recente concorso [...] mi ha richiamato alla mente vecchie idee e vecchie aspirazioni e nuove me ne ha suggerite [...]. L'idea di coltivare seriamente il genere popolare è nobilissima e meritano vero plauso coloro i quali — malgrado le difficoltà che il raggiungimento dell'alto scopo presenta [...] nella nostra città e nell'isola nostra [...] — hanno fatto di tutto perché la lodevole iniziativa [...] non debba più essere abbandonata [...]. Ciò premesso, mi si conceda ch'io faccia alcune critiche osservazioni [...] noi per i primi non sappiamo ciò che vogliamo in riguardo alla nostra canzone: il recente concorso lo ha dimostrato all'evidenza. Noi diciamo di voler fare la *canzone popolare siciliana*. [...] affermazione abbastanza vaga e che può fermarsi allo stadio di pio desiderio, ove, a quel lavoro che abbiamo in animo di fare, non presieda un equo apprezzamento delle nostre tradizioni e nello stesso tempo una conoscenza giusta e pratica dello stato in cui trovasi attualmente l'arte

ed insieme la poesia popolare. È l'antica canzone tanto caratteristica, della quale s'incontra tuttavia qualche bello ma raro esempio nelle nostre campagne, che accusa la sua origine provenzale modificata da l'ambiente arabo dell'isola nostra e da le successive dominazioni [...], è la pura e semplice rapsodia silvestre [...] è in somma questa forma d'arte sincera ed impersonale che noi vogliamo risuscitare? È un *ritorno a l'antico* che noi vagheggiamo? Od è invece una nuova forma d'arte che vogliamo far sorgere su le rovine dell'antico, di questo imitando solo quel tanto che possa ancora dare il *carattere* a la canzone? In altri termini: è una *riproduzione artificiale* che noi vogliamo tentare? [...] fin ora non sappiamo se vogliamo l'una cosa o l'altra [...]. Un po' di storia di un tempo non molto lontano è a proposito [...]. A tacere di tempi più remoti [...] nei quali [...] la canzone popolare era anche presso di noi una vera istituzione sociale [...] il nostro grande Alessandro Scarlatti, e la scuola che da lui provenne, diede [...] larga parte al genere popolare introducendolo [nell'] opera [...]. Il 1800 [...] ha presentato [...] i tempi migliori per la musica e principalmente pel genere popolare [...] quelli che hanno corrisposto ai momenti più epici della vita del popolo [...]. Or bene: da questi ultimi rapsòdi ad oggi la canzone nostra si è assopita [...]. La canzone siciliana si è dunque svegliata [...]. Solo ci sia lecito giudicare degli sforzi che si son fatti, i quali [...] non hanno ancora raggiunto lo scopo. [...] poiché, nel genere del quale ci intratteniamo, lo sforzo artificiale, per quanto nobile sia il suo intento, lascia spesso il tempo che trova: ed è alla fantasia popolare che bisogna lasciare libero il campo [...]. La canzone [...] si è svegliata [...] ma né anche è da presumersi che la forma di oggi possa essere quella di trenta o quaranta anni addietro. [...] vogliamo noi il puro e semplice *ritorno all'antico*? O vogliamo la *riproduzione artificiale*, o meglio la invenzione di una forma ibrida ed artificiosa? [...] io credo che non vogliamo né l'una né l'altra [...] siamo ancora al principio di questa nuova fase della canzone, che la storia dell'arte un giorno registrerà giudicandola inesorabilmente [...]. L'ultima parola non sarà detta così presto riguardo a la canzone siciliana: il vero tipo di essa, date le nostre attuali condizioni artistiche ed anco morali, non sarà così presto raggiunto [...] io credo che [...] si possa facilmente raggiungere lo scopo [...] attingendo a le fonti inesaurite ed inesauribili della nostra vecchia canzone, quella che rispecchiò il carattere vero del sentimentale e generoso popolo che la produsse, e del qual popolo, noi, forse non degeneri discendenti, abbiamo il sacro dovere di non abbandonare e di seriamente coltivare le splendide tradizioni. [...] In secondo luogo attingendo allo studio delle tendenze, delle abitudini e delle attitudini del *nostro* popolo attuale mettendole in confronto con l'antico [...] e la forma della quale saranno rivestiti i pensieri nostri attuali sarà quella che, per espressione, per gusto, per tecnica, loro conviene di più, ma ciò a patto che i pensieri siano essenzialmente moderni, più che attuali, e siano più che altro *nostri* [...] se vogliamo far sì che la *nostra* canzone riesca veramente *popolare* e veramente *siciliana*. Quello che io vagheggio [...] è un conubio [...] tra l'antico ed il moderno [...]. Ed in fine: perché popolare veramente sia la canzone, è dal popolo che deve nascere, è il popolo che deve giudicarla [...].<sup>87</sup>

Il 1895, destinato a chiudersi con il fallimento di Uzzo e soci, sembra invece inizialmente propizio al Comitato, che a fine aprile organizza una festa canora al Giardino Inglese con gara di «declamazione *siciliana*» per bambini. Dell'iniziativa offre dettagli «Il caporal terribile», che lamentando la cattiva qualità delle esecuzioni pubblica frattanto il testo di *Cirinaru!*, canzonetta sulla tassazione dei cerini musicata da Pierino Ballotta.<sup>88</sup> Mentre bambini e canzonette tornano protagonisti di iniziative promosse da società corporative,<sup>89</sup> il Comitato rende noto il programma del concorso annuale, con tre premi più cospicui – «il primo di L. 300 concesso dal *Giornale di Sicilia*, il secondo di L. 200 ed il terzo di L. 100 oltre cinque menzioni onorevoli» – e la precisazione che «il concorso s'intende unico per la poesia e per la musica, cioè *per la canzone musicata*», e ad essere giudicate migliori saranno le canzoni «che rispondano a quelle tradizionali popolari siciliane».<sup>90</sup> Dato a ridosso dei titoli pervenuti, l'annuncio di desistenza, per il mancato rispetto dei requisiti, piomba inaspettato a inizio agosto:

[...] La giuria letteraria e musicale [...] dopo maturo esame dei lavori presentati al concorso, ha constatato che nessuno degli autori si è attenuto all'art. 1 del programma, illustrato dall'art. 1 del regolamento, e quindi ha deliberato che nessuno dei lavori sia meritevole di essere eseguito in pubblico e tanto meno di essere premiato. Pur non di meno dichiara che fra i lavori presentati al concorso sono degni di nota i seguenti, come quelli che, in qualche modo, si accostano al programma: *Iu pri l'am-muri tò*, *Chiantu d'amuri*, *Ucchiuzzi*, *Sparma ssi trizzi*. Dolente di questo risultato negativo, mi riserbo partecipare a V. S. le deliberazioni, che prenderà questo Comitato, in linea d'urgenza, sul riguardo. Ringraziando. Il Presidente Francesco Paolo Uzzo.<sup>91</sup>

Si consuma così l'ultimo atto del Comitato, la cui storia, con i relativi protagonisti, e l'oscuro ritiro del Pitrè, è tra i fatti salienti che puntellano l'*excursus* sulla canzone siciliana del 1909:

[...] Si fissò un giorno per discutere un programma, ma la discussione fu una vera eruzione di dottrina. Una serqua di avvocati, laureati di fresco, sciorinò tutta la sapienza delle tesi universitarie e mise in campo questioni di diritto costituzionale, cenni ai diversi Codici a chi più ne à più ne metta [...]. Pur non di manco il Comitato sorse florido e promettente. Carlo Mencacci, la Marchesa di Ganzeria, le contessine Salandra, le signorine di Villalba, Giuseppina Crispi unitamente ai pochi affiliati di casa Uzzo, promossero concorsi per la Canzonetta e feste alla Villa Giulia. Alla bella schiera, frattanto, si aggiunsero Carmelo Urbano, G. Filippone [*sic*], G. Pipitone Federico, Alessandro Tasca, Filippo Lo Vetere, Ignazio Gri-

maudo, il Garofalo e la canzone fioriva, in ispecie poi quando in seno al Comitato apparve Giuseppe Pitrè. Non c'era più dove andare. Il risveglio pareva un fatto compiuto. Purtroppo, però, le delusioni abbondano più che le illusioni. Di fatto poco dopo il Pitrè si ritirò e dietro a lui andarono parecchi altri. Perché? I perché sono molti e a noi non interessano, oltre che non ci sentiamo in diritto di render pubblico ciò che riguarda esclusivamente l'intimità di un Ente costituito, per quanto oggi sia morto e sepolto. Basti si sappia che il Comitato dovette soffrire un'ostinata e inopportuna combattività da chi meno poteva vantare una qualsiasi benemerita per la nobile iniziativa e, stanco delle discordie scoppiate fra i membri, si sciolse. Per un pezzo non si parlò più di Canzone siciliana.<sup>92</sup>

A caldo, la causa principale del fallimento è individuata nell'essenza stessa della canzone siciliana, cantilena d'origine araba priva di radicamento così come dell'ineguagliabile dinamismo napoletano (all'origine del canto di tradizione orale già Favara aveva invece intuito il passato greco, e a questa relazione poi indagata da Paolo Emilio Carapezza guarderà Mulè per le musiche destinate all'avvio dei moderni allestimenti al teatro di Siracusa, in collaborazione con il grecista Romagnoli):

[...] La canzonetta popolare tra noi non ha quelle splendide e inalterate tradizioni che hanno reso così vitale e così diffusa quella napoletana. Anzitutto le manca la possibilità di accogliere e fermare in sé tutta la molteplice varietà della vita del nostro popolo. Essa non è stata nella sua origine che una cantilena marcatamente orientale che con la sua cadenza monotona, col suo ritmo cadenzato e lento conserva quell'accento di mestizia che è in fondo al carattere siciliano. Non la sveltezza, l'agilità, la fluidità che piace tanto nelle canzoni napoletane, le quali si piegano ad esprimere i sentimenti più vari, gli affetti più delicati, le sensazioni più squisite. L'uniformità caratteristica dei nostri canti fa che essi manchino di quell'obbiettività, di quell'umorismo, di quella *verve*, che piacciono tanto in quelli che ci vengono da Napoli e che ne costituiscono il successo [...].

Ragionando ancora su una mestizia d'ascendenza araba meno efficace per lo sviluppo della canzone rispetto all'estro napoletano – ingrediente essenziale mancato del resto anche altrove – si sollevano pertanto autorità e popolazione da reali responsabilità:

Mi sta qui sul tavolo la circolare che il Comitato della Canzonetta ha diramato ai giornali e con cui essa comunica al pubblico la sua desistenza da una impresa che – malgrado tre anni di attive fatiche – non ha dato se non risultati negativi. [...] Il nostro amico – cav. F. P. Uzzo – che ha lavorato, infaticabilmente per riuscire nel suo sogno dorato di far fiorire anche tra noi la canzonetta popolare, la quale alligna così prospera nella bella città partenopea, deve aver certamente provata una

triste ed intensa commozione nel veder finire miseramente quell'ideale da lui con tanto e puro e nobile entusiasmo proseguito [...]. E mi figuro con che cuore avrà egli dettata e sottoscritta quella circolare [...]. Giacchè bisogna convenire – quello di poter trapiantare anche tra noi la canzone popolare, di poter dare alla nostra città un'altra festa di Piedigrotta ad immagine e similitudine, fu un puro miraggio [...]. È ingiusto quindi accusare ora l'indifferenza delle autorità locali, l'apatia del pubblico, il disdegno dei nostri musicisti. L'istituzione portava in se stessa i germi e le cause del suo insuccesso: una pianta non può crescere né prosperare in un terreno refrattario e infecundo. Né la poesia né la musica, del resto, sono piante che [...] possono coltivare a furia di stufe e di serre. [...]. E ciò non è soltanto avvenuto tra noi, ma a Roma, a Torino, a Milano, a Venezia dove un'analogha prova si è fatta, si è ottenuto egualmente un risultato negativo. Ad ogni modo, però, all'egregio F. P. Uzzo spetta lode sincera e incondizionata [...].<sup>93</sup>

Il *flop* è commentato anche su «La Sicilia musicale» – sempre ricca di annunci sulla collana Sandron, ma già sbrigativa nell'annunciare il concorso di quell'anno –, dove Pier Caronna, musicista coinvolto personalmente nella produzione di canzonette, individua nell'imposizione del carattere la causa principale dell'artificiosità prodottasi; ad accentuare il senso di fallimento per *La fine della canzonetta siciliana* giungono poi i risultati di Piedigrotta, finendo così per far calzare a pennello il titolo di una raccolta di testi appena pubblicata da Ricordi, *Chi chagne e chi ride*:

Mentre la canzonetta siciliana muore di tisi e di anemia e scompare inonoratamente in quella stessa toma da cui, per verità, non era mai uscita; a Napoli la festa di Piedigrotta acquista sempre più favore e più seguito. Le canzonette napoletane che quest'anno ebbero maggior successo cominciano già a diffondersi e ad essere gustate in ogni parte d'Italia per quella forza di espansione che è connaturata a questa forma così popolare dell'arte musicale partenopea. [...]. L'editore Ricordi quest'anno ha voluto – con felice pensiero – riunire in elegantissimo volumetto tutte le poesie napoletane musicate in occasione della festa di Piedigrotta. [...] Quando gli autori delle canzonette si chiamano Bracco, Di Giacomo, Russo e Pagliara, si può esser sicuri che il successo artistico di un libro di versi non può mancare [...].<sup>94</sup>

La familiarità con la canzone napoletana, in crescita anche grazie alle esecuzioni bandistiche – le canzoni premiate a Piedigrotta nel 1895 sono subito riproposte in un *pot-pourri* dal titolo *Napoli* dal celebre oboista e direttore della banda municipale Antonino Pasculli –,<sup>95</sup> è restituita da descrizioni che mantengono figure e suoni delle sere d'estate nella passeggiata a mare sacrificata alle macerie del secondo dopoguerra:

Il Foro Italico di Palermo è, nelle sere d'està, un luogo delizioso di passeggio, e, nello stesso tempo, di ritrovo. In una grande loggia a colonne di marmo, suona la banda musicale, mentre, da una parte, sulla larga strada, le carrozze, in gran numero, vanno e vengono; dall'altra, lungo i marciapiedi, la gente sta seduta, o passeggià [...]. Famiglie, studenti, preti, signore galanti in carrozza, zitellone, etc... [...]. Sotto il pubblico parterre, anch'esso affollato, i diversi caffè, risplendenti di lumi, brulicano di gente; i tavolini, allineati fuori, son tutti presi [...]. Davanti ai caffè, i popolani si affollano, si pigiano per sentire i soliti cantanti napolitani con la solita sonatrice di mandolino, più o meno brutta, divertendosi immensamente all'udire le insuperabili canzonette napolitane. Finite le canzoni, al momento di dare qualche soldo al ragazzo, questa fitta folla dirada come per incanto, e va a sentire un vecchio che canta dinanzi un altro caffè. Dall'altra parte la cosiddetta *banchina*, splendidamente illuminata per tutta la lunghezza, è pure popolata di gente. Qualche sera, al di là della *banchina*, il mare calmo, immenso, si stende nel buio, sotto il cielo stellato, senza luna. Solo, presso la spiaggia, galleggia un lume: una barca di pescatori di polipi. [...] Si sente il canto del pescatore: una cantilena patetica che si affievolisce coll'allontanarsi della barca. Quel pescatore vede di certo quella fila di bianche lampade elettriche, spicanti sulla lunga fila di lampioni a gas rossicci [...]. Eppure dalla barca, fatigando, manda la sua canzone patetica d'amore [...].<sup>96</sup>

Immane sottofondo serale, secondo una vocazione interclassista che il Foro Italico è riuscito a mantenere a lungo, la canzone risuona anche negli stabilimenti balneari come sui vaporetto diretti ai bagni Tramontana dell'Acquasanta:

Il breve tragitto di mezz'ora si compie allegramente tra una conversazione e l'altra, mentre i canzonettisti napoletani intonano le canzonette più in voga. Il mare placido, azzurro e trasparente culla con lieve ondeggiamento il piroscavo, che trascorre veloce sulle onde lasciando dietro a sé una striscia d'argento. E al rumore della macchina si confonde il suono del chiacchiericcio vivace e continuo dei passeggeri, alla cui vista si svolge il magnifico panorama del golfo inondato dal sole che fa scintillare i flutti azzurrini del mare. E quando, poi, il piroscavo si ferma dinnanzi il ponte di legno dell'Acquasanta, non par vero che sia volata una mezz'oretta [...].<sup>97</sup>

Lungo le strade, infine, la diffusione avviene probabilmente attraverso gli organini, già nel 1891 una «iattura» per essere divenuti troppi a causa dell'estensione del permesso, in precedenza riservato «solo a inabili, ciechi e vecchi decrepiti», secondo l'antica tradizione degli *orbi*.<sup>98</sup>

## 5. Un fenomeno di costume: l'Arte Melodrammatica e i concorsi del 3 settembre

La scommessa di una canzone siciliana emula di quella napoletana è ripresa dal contrabbassista e compositore Carmelo De Barberi con l'Arte Melodrammatica, istituzione fondata nel 1894 e dal 1896 volta all'organizzazione di sfilate e gare di carri che diventano perno della festa settembrina dedicata alla santa patrona.<sup>99</sup> Tra elogi e frecciate l'impegno tutto personale del fondatore e direttore è seguito con attenzione dalla stampa periodica, sino ai duri attacchi mossi da «La canzone siciliana» (1909):

[...] Nessuno arrischiava una parola sul riguardo, nessuno, si può dire, voleva mostrare d'aver fatto parte di quel Comitato. In tutti l'inerzia, lo scoramento, la sfiducia; in tutti, ora, il desiderio di viver tranquilli. Ma ecco che il Cav. Carmelo De Barberi, fondatore dell'Arte Melodrammatica si fa continuatore dell'iniziativa e annette alla sua Istituzione il concorso annuo per la canzone siciliana, con programma affatto diverso da quello che si era proposto il primo Comitato. La canzone si resse, fiorì, e, mediante le assidue cure del maestro De Barberi, dopo 13 anni possiamo dire che ancora non è morta, pur constatando ch'è moribonda.<sup>100</sup>

Dotata di proprie edizioni, l'istituzione, che ancora nel 1901 il prefetto di Palermo giudica impietosamente di «nessuna utilità»,<sup>101</sup> dà alle stampe bollettini annuali e numeri unici con testi e musiche delle canzoni in lizza e già entro il 1896 pubblica la *Festa di munti Piddirinu* del De Barberi e altre canzoni elencate sulla quarta di copertina del suo saggio *L'arte del contrappunto* [fig. 5.1]. Per il settembre di quell'anno è mantenuta la partenza dei carri da porta Sant'Antonino all'imbocco di corso Tukory, con la sperimentata sosta al palchetto della musica di piazza Castelnuovo; lungo le edizioni successive è normalmente mantenuto anche il transito lungo la via Macqueda, tranne che per l'eccezione rappresentata dall'immediata discesa su via Lincoln con audizione al palchetto del Foro Umberto e risalita da corso Vittorio Emanuele. Nel percorrere la via Macqueda in senso inverso a quello di

marcia odierno, è sperimentata anche la sosta di fronte al Teatro Massimo da poco inaugurato, mentre la discesa in direzione delle Falde, piuttosto che da corso Scinà, è fatta anche da Giachery dopo l'attraversamento di via Libertà, per l'Esposizione ampliata e abbellita sul modello dei *boulevards* parigini.

Malgrado la folla di popolo, e il coinvolgimento di un cantante e di un'orchestra di mandolini, chitarre e «strumenti affini» per ciascun autore, il concorso del '96, tra «applausi radi e fischi più numerosi», testimonia ancora della difficoltà di raggiungere uno stile convincente, per «una certa insufficienza di caratteri e invenzione melodica». Giudicata positivamente è soltanto *'U carritteri* di Carmelo Urbano, eseguita «con gentile pensiero» anche sotto la redazione del «Giornale di Sicilia»:

La Società *L'Arte Melodrammatica* ha voluto ritentare la prova di dar vita, a Palermo, alla Canzonetta siciliana. Difatti, l'altra sera, nella Piazza Castelnuovo illuminata a gas e luce elettrica, ebbe luogo il concorso. Furono cantate diverse canzonette, con accompagnamento di strumenti a corda. La folla numerosa, che assisteva, applaudì alcune canzonette e ne fischiò sonoramente delle altre anche a



5.1 Edizione de L'Arte Melodrammatica, Palermo 1896, copertina e quarta di copertina

causa di coloro che le cantavano. In genere, il concorso è riuscito una ben misera cosa, e tutte le canzonette lasciarono indifferente il pubblico, tranne quella che portava per titolo *'U carritteri* - parole e musica del cav. Urbano, che fu [...] bisata ed ebbe degnamente assegnata la medaglia d'oro [...].<sup>102</sup>

La nuova scommessa è fatta di seguito ad un Festino che per le cure di Giuseppe Pitrè vede il ripristino del *carru* trionfale, provata la «solidità e resistenza» delle nuove arterie Ruggero Settimo e Libertà (mentre l'idea di una gara di bande come quella dell'Esposizione è scartata per il mancato sostegno dei commercianti, che «non partecipano a spese e vogliono solo vantaggi») [fig. 5.2].<sup>103</sup> Le lodi al Pitrè si rinnovano l'anno dopo, quando risulta invece negativa l'esperienza delle feste di maggio, tentata ad imitazione di quelle estive napoletane;<sup>104</sup> e sino al 1899, quando si lamentano le sue dimissioni dal consiglio comunale per il mancato aumento dei fondi destinati alla festa (a Pitrè, di professione chirurgo, e come tale, oltre che come docente di lettere, in servizio presso il Conservatorio ancora in regime di convitto, giungono continue lodi anche per la presidenza del prestigioso Educatorio Maria Adelaide, con docenti di canto prima Antonino Cantelli e poi Benedetto Morasca, e saggi annuali regolarmente recensiti nei quali erano spesso eseguite musiche corali di Carmelo Urbano).

Nel 1897, anno d'inaugurazione del Teatro Massimo, il bando dei tre concorsi – «uno per la canzone siciliana, uno per poesie siciliane e uno per un *pout-pourri* per banda, su canzoni siciliane di qualunque epoca» – è annunciato con l'augurio che la «persistenza» dell'Arte Melodrammatica, sotto la presidenza del professor Galici, «nonostante tutti i tentativi già falliti, possa riuscire a creare la canzone popolare siciliana». <sup>105</sup> Divenuta già un'abitudine, «la gara delle nuove canzonette siciliane» e «il solito accorrervi di carretti illuminati»<sup>106</sup> è preceduta da canzonette e mandolate a favore delle famiglie dei caduti d'Africa, in occasione di una festa campestre invernale al Giardino Inglese.<sup>107</sup> Nel 1898, la gara è preceduta invece dalle riflessioni di Alberto Favara su *Il canto popolare nell'arte*, pubblicate a più riprese su «L'arte musicale» [fig. 5.3], ed è segnalata sul maggiore quotidiano cittadino tra i fatti di *Vita palermitana* che precedono le immancabili notizie da Piedigrotta, con informazioni sul numero unico «Monte Pellegrino»:

Il Concorso per la Canzone Siciliana indetto dalla Istituzione L'Arte Melodrammatica, quest'anno ebbe un successo abbastanza soddisfacente, sia per il numero dei concorrenti, sia per l'elemento che prese parte al concorso. L'esito di detto concorso, nonché quello dei precedenti, per musica e drammatica, indetto dalla Istituzione medesima, trovasi nel numero unico Monte Pellegrino, pubblicazione della *Melodrammatica*. Detto numero contiene scritti pregevolissimi dei signori prof. F. Guardione, G. Pipitone Federico, G. Scala Rizzo, Carmelo De Barberi ed altri, nonché alcune poesie siciliane, fra le quali una del valoroso Marzullo. L'edizione, dovuta alla tipografia F. Barravecchia e figlio, è nitida, elegante, correttissima [...]. Il numero unico costa cent. 25 e, per averne delle copie, bisogna rivolgersi alla Direzione dell'Arte Melodrammatica, in via Stabile n. 38.<sup>108</sup>

L'anno dopo sono indetti nuovamente tre concorsi musicali, puntando su una canzone di «stile semplice e senza artificio armonico in maniera che predomini in essa un canto regolare e spontaneo suggerito dal sentimento popolare. Saranno tenute in maggiore considerazione quelle canzoni composte di una breve introduzione e di due sole parti, le quali siano da ripetersi per le rimanenti strofe». Oltre a diplomi con



5.2 «Psiche» XIII/15 (1896), prima pagina dedicata a G. Pitre e al Festino



5.3 «L'arte musicale» I/2 (1898), articolo di A. Favara, seconda parte

medaglie d'oro, argento e bronzo, e alle eventuali menzioni onorevoli, ad incoraggiare gli autori un premio eccezionale di cento lire, ma solo per chi dotato di proprio carro, con esecuzione a proprie spese. Il bando specifica inoltre la volontà di «fare eseguire quei *pot pourri* che saranno premiati» dalla commissione composta da Natale Bertini, Francesco Arceri, Carmelo De Barberi, Giovanni Di Napoli e Sebastiano Rapisarda, invitando a presentare poesie «umoristiche o serie, purché riproducano pensieri, sentimenti, immagini e costumi del popolo siciliano. Il metro, purché sia spontaneo, è di libera scelta». <sup>109</sup> Mentre si approva il problematico prolungamento di via Roma, l'aria di rinnovamento investe anche la festa delle canzonette, che per la prima volta raggiunge via Libertà. <sup>110</sup>

Iersera un'infinità di famiglie e di comitive fecero la tradizionale ascensione su Montepellegrino [...]. Il cardinale arcivescovo Celesia vi ascese alle ore 13, in portantina [...] il Monte offriva uno spettacolo fantastico, con le sue fiammelle muoventisi a migliaia, su per le scale. Moltissimi balconi delle principali vie della città erano illuminati. La gara per le canzoni siciliane riuscì animatissima. Lungo il percorso molta popolazione aspettava al passaggio i carri addobbati e illuminati, che portavano i concorrenti alla gara. Al punto della partenza – Piazza Stazione Centrale – verso le ore 20 si adunò una gran folla. I carri in numero di cinque, variamente adornati e illuminati, giunsero alle ore 20.33, e si cominciò la gara. Tutta la piazza e le adiacenze erano gremitte di pubblico che ascoltava attentamente le nuove canzoni e applaudiva o disapprovava secondo i casi, da critico coscienzioso. Due tra le canzoni in gara pare abbiano ottenuto i maggiori suffragi, specialmente quella dal titolo: *'U pani ch'i passuli*. Daremo domani il risultato ufficiale della gara. I carri, sempre tra grande folla plaudente, per via Macqueda giunsero in piazza Castelnuovo, dove, in apposito recinto, attorno al palchetto della musica, era la giuria del comitato e gli invitati. Anche qui, alla esecuzione delle canzoni si ebbero applausi e disapprovazioni. Più quelli che questi. Alle ore 23 circa i carri proseguirono per via Libertà, e si recarono in piazza Giacheri, per un'altra esecuzione, donde poi si ridussero in piazza del Campo. Dappertutto, applausi, canti, suoni, animazione grandissima [...]. <sup>111</sup>

Tra i carri premiati anche quelli di autori d'ora in poi assidui come Pietro Testa, Vincenzo Fardella – proprietario di un emporio musicale specializzato in mandolini nonché autore di un *Metodo per mandolino [...] senza bisogno di maestro* – e Gaetano Colonna Romano, protagonista negli anni '10 di accese polemiche e per il momento autore del testo della canzone più applaudita, *'U pani ch'i passule!*, data subito



5.4 Edizione musicale A. Caronna, Palermo [1899?]

**U pani chi passule!**

~~~~~

Ntra stu paisi, ahimè, nun 'è echiù gustu  
 Lu pani miu nun 'è apprizzatu affattu,  
 E ddiri ca lu pisu è sempri giustu  
 La passulidda e.... nenti d'artiffattu!  
 Li jorna sù pri mnia tutti li stissi,  
 Di la matina 'nsin a quannu scura  
 U pani chi passule!

~~~~~

Cu lu cammstru sempri nocodu appisu,  
 Girannu pri li strati di Palermu,  
 'Ntra sull' ed acqua e ventu, megghiu 'mpisu!  
 Ad ogni cantunera ecchu mi fermu,  
 Li jorna sù pri mnia..... etc.

~~~~~

La notti m'arricogghiu sfurtunatu,  
 'Ntra dda lucanna pri m'arripasari,  
 Sdivneu li sacchetti ed 'aju tuccatu  
 A stentu tri carvini e tirdinari,  
 Li jorna sù pri mnia..... etc

~~~~~

Comu si campa, ahimè, comu si campa  
 Ga gustu n'ci nnè echiù, nun 'e e dinari,  
 Lu celu cu la terra pari avvampa.....  
 E 'nutili: nun vali lu gridari!  
 Li jorna sù pri mnia..... etc.

*Carlo Colonna Romano*

alle stampe con dedica al Pitrè [fig. 5.4], e ripresa l'anno dopo dallo stesso Fardella come occasione per *'U nuovu pani ch'i passule:*

Il giorno 6 del corrente si riunirono i signori: Giuseppe Nicolini, Francesco Valenti, Emanuele Zingales Delgatto, Domenico Oliveri Laudicella e Carlo Giackery componenti la Commissione artistica per l'aggiudicazione dei premi ai carri. La Commissione ha ritenuto degno del 2° premio, da L. 50, il carro del signor Paolo Bruzzese autore delle canzoni: *Suspettu amaru* e *Pippina bedda*, per essere il solo giunto ben condizionato in piazza del Campo. A titolo d'incoraggiamento poi ha conferito: Un premio di lire 50 al carro del signor Pietro Testa che eseguì la canzone *Si moru sulu* del maestro Rocco Bilancia, già premiata ed altra canzone dello stesso Testa dal titolo *'Na picciuttedda*, fuori concorso. Un premio di L. 25 al carro del signor Vincenzo Fardella autore della canzone *L'occhi di Nici*, ed altro premio di L. 25 al carro del signor Colonna Romano, autore dei versi della canzone *'U pani ch'i passuli* posta in musica dal maestro Raffaele Arcidiacono. La stessa Commissione ha inoltre conferito: Un diploma ai fratelli Naccari e la menzione onorevole ai signori Piazza, sacerdote Garofalo ed alla Banca di depositi e prestiti delle *Falde*. Il direttore generale, d'accordo colla presidenza della Istituzione, ha conferito: Una menzione onorevole al signor Pietro Carbone per l'ottima esecuzione della canzone *L'occhi di Nici*, una menzione onorevole al ragazzo Luigi Merigone esecutore della canzone *'U pani chi passuli*; ed una menzione onorevole al maestro Pietro Testa autore della canzone *Na picciuttedda*, di vero stile siciliano e di buona fattura.<sup>112</sup>

Nonostante l'esito soddisfacente, tra i commenti si avanza la proposta di un diverso tipo di esecuzione più consona al carattere della canzone siciliana, non su carri ma ad esempio all'interno di una taverna, ambiente privilegiato del canto di tradizione orale urbano, non a caso ricorrente in titoli e testi di canzoni:

La festa della canzonetta ha avuto un certo successo di curiosità; ma non è riuscita come sarebbe stato sperabile: non perché mancassero le buone canzoni, ma per circostanze speciali alle quali il Comitato non si sarà certo affacciato. Si è voluta imitare la consuetudine di Napoli con la sua festa di Piedigrotta, i suoi carri e la sua baldoria, senza riflettere che la canzone nostra è tutt'altra cosa: malinconica e non gaia, ha bisogno di un ambiente tutt'affatto diverso per esser gustata. Le luminarie, i carri, il movimento della folla fanno perdere ogni attrattiva alla nostra canzone, ch'è piuttosto una cantilena. E questa cantilena tocca il cuore e fortemente commuove, quando è modulata dal carrettiere nel silenzio alto della notte, o nella penombra di una taverna dove ogni rumore tace mentre si canta, o dietro l'inferriata di un carcere. Se l'ambiente non è melanconico come la nostra canzone questa non potrà mai essere apprezzata. Il Comitato farebbe secondo noi assai meglio se rinunziasse alla passeggiata dei carri e se invece facesse eseguire le canzoni proprio lì, alle falde, in un luogo appositamente preparato, dove fosse improvvisata qualche taverna di occasione, col suo pergolato, la sua penombra discreta [...].<sup>113</sup>

L'anno successivo il bollettino ufficiale dell'Arte Melodrammatica riporta il programma del concorso annuale «per musica e drammatica», mentre il numero unico uscito presso la tipografia Nocera «in occasione della festa di Monte Pellegrino [...] pubblica i risultati del concorso della canzonetta, i versi e la musica delle canzoni premiate ed altri pregevoli scritti d'occasione»; canzoni e carri per quel 3 settembre del 1900 sono segnalati anche su «Il caporal terribile», che non manca di raccomandare il numero unico a «tutti i cultori della buona musica»:

Anche quest'anno, per la sera del tre, avrà luogo la gara della canzone siciliana; alla quale prenderanno parte sei carri, addobbati e illuminati come al solito. Le canzoni ammesse alla gara sono: *U nuovu pani ch'i passuli* e *Locchi di Nici* di V. Fardella; *Amuri persu* e *U galuppinu* del cav. C. Urbano; *Vinnitta*, *U tramvi elettricu*, *Nni Caddozzu* di P. Testa; *E chi ti fici?* di A. Stinco; *È mortu amuri* e *Prima di tia* di R. Arcidiacono. La geniale festa riuscirà certamente molto interessante.<sup>114</sup>

Stavolta lo scenario della festa porta alla ribalta il Teatro Massimo, la cui facciata è scelta quale quinta della pittoresca *kermesse*:

Domani sera, lunedì, 3, alle ore 21 avrà luogo la gara per la canzone siciliana. L'esecuzione delle canzoni, premiate nel concorso dell'*Arte Melodrammatica*, sarà fatta innanzi il teatro Massimo e le autorità ed il Comitato assisteranno dal portico del teatro. Le canzoni saranno eseguite da comitive che staranno su carri illuminati e addobbati, i quali muoveranno da piazza Stazione. I concorrenti sono: V. Fardella, cav. Carmelo Urbano, prof. P. Testa, A. Stinco e Gaetano Colonna Romano. Hanno avuto l'incarico di dirigere l'addobbo: per il carro delle Falde il signor Alfonso Catalano, per il carro di Palazzo reale il signore Giacinto Cricchio, per il carro di Tribunali l'avvocato Alberico Pincitore, per il carro di Resuttana l'avvocato Giovanni Rosano ed il signor Salvatore Licata, per il carro dell'Acquasanta i signori V. Barochiere e V. Catalano. Si daranno in premio ai migliori carri tre gonfaloni, così distinti: 1° premio gonfalone verde, 2° premio gonfalone bianco, 3° premio gonfalone rosso. La direzione della Società Sicula dei tram comunica: [...] 3 settembre servizio protrato tutta la notte con partenza da piazza Marina e dal Politeama.<sup>115</sup>

Nella cronaca che segue (*L'audizione delle canzonette - In piazza del campo - Il pellegrinaggio - Gl'incidenti*), il dettaglio riguarda anche «popolane» che tra i profumi di mare e di campagna delle Falde cantano «a coro le più note canzoni dialettali», intrecciandole con le musiche eseguite sui carri illuminati «alla veneziana»:

Molta animazione si notava ieri sera, fin dalle ore 20. I trams e gli omnibus che portavano a Sant'Antonino ed in piazza del Massimo erano addirittura presi d'assalto. L'audizione delle canzonette premiate ed anche di quelle fuori concorso ebbe luogo in piazza della Stazione prima, ed in piazza del Massimo dopo. Ma la maggior folla si trovava in piazza del Massimo. Dietro la cancellata del teatro presero posto gli invitati ricevuti dal vice Presidente del Comitato per le canzonette ing. Donati Scibona e dal consigliere Gaetano Tasca del comitato stesso [...]. In generale le canzonette cantate piacquero poco; qualcuna fu giudicata addirittura volgare. Per tanto vi furono pochi applausi e molti, moltissimi fischi. Alle ore due in piazza del Massimo la folla si pigiava ancora per vedere lo sfilare dei carri, molto semplicemente addobbati. Finita l'audizione, la folla si riversò nelle vie Borgo, Scinà, Ucciardone, sino alla Falde del Pellegrino. Nella chiara notte stellata, piazza del Campo offriva uno spettacolo meraviglioso. Una folla allegra, chiasmata, eccitata dall'incanto dello spazio intorno, profumato dalla campagna circostante e insieme dall'odore delle alghe, ventato dalla vicina spiaggia dell'Arenella, si abbandonava all'entusiasmo più schietto e vivo. Qua e là, intorno ai carri illuminati alla veneziana, si suonava e le nostre popolane cantavano a coro le più note canzoni dialettali. Alle ore quattro cominciò l'ascensione sul monte sacro alla vergine Rosalia. Centinaia di fiaccole pareva che da sole andassero su pel monte bruno; e salivano, salivano fino a brillare in alto quali stelle rossicce. [...] tre soli incidenti [...]. Sul monte, il Santuario venne aperto alle ore 4 ed illuminato con gran profusione di ceri.<sup>116</sup>

A dispetto della grande partecipazione di popolo, la tiepida accoglienza delle canzoni è commentata con ulteriori riflessioni sui motivi per i quali il tentativo siciliano sembra non potere sfuggire al fallimento, complici talvolta le esecuzioni inadeguate affidate a voci acerbe:

Nonostante gli sforzi del Comitato e le buone intenzioni di qualche maestro, la canzone siciliana non avrà mai grande successo in Palermo. Il temperamento nostro e il nostro gusto musicale mal si adattano a questo genere di composizione, che ha invece il più largo sviluppo nell'allegro e chiassoso ambiente napoletano. Di anno in anno, infatti, anziché progredire, si è andato indietro e le canzonette dell'altra sera sono una cosa assai misera. Non comprendiamo poi perché se ne affidi la esecuzione a dei ragazzi, la cui voce esile e stridula non è certo la più adatta a far gustare una cantilena patetica e sentimentale. La festa delle canzonette ha avuto ad ogni modo, anche quest'anno, un gran successo di curiosità: in piazza della Stazione, ai Quattro Canti, lungo la via Macqueda e in Piazza del Massimo si addensava infatti una folla enorme; che si vendicò dello scarso divertimento, accogliendo con il più grande schiamazzo quasi tutti i carri e tutte le canzoni.<sup>117</sup>

Sullo stesso «Caporal terribile», il 10 agosto dell'anno dopo, si parla comunque di «consueta e simpatica festa notturna delle canzonette» e di «una festa di Piedigrotta in miniatura che annualmente non manca di riuscire geniale»: «fra le nuove canzonette – si annuncia – ce ne sono parecchie e belle che sono state premiate». Per quel 1901 luogo del «solito annuale concerto» è di nuovo il Teatro Massimo, dove nel frattempo Alberto Favara, sostenuto dal Circolo Artistico, tenta la difficile carta dell'attecchimento dei concerti popolari, non riuscita sul finire degli anni '80 al direttore d'orchestra Federico Nicolao (mentre un pubblico ancora più vasto assiste presso l'arena di piazza S. Oliva, «elegante e vasto anfiteatro» dai prezzi modici, a rappresentazioni popolari con soggetti di malavita napoletani).<sup>118</sup> A spiccare, nella descrizione del «Giornale di Sicilia», è il colpo d'occhio d'una squadra navale disposta lungo l'imponente gradinata:

[...] la prima audizione di canzoni, come di consueto, venne fatta in piazza S. Antonino, sotto i nostri uffici. Folla immensa gremiva la piazza, e la via Macqueda per tutta la sua lunghezza [...] circolazione difficilissima [...]. Bene addobbati erano quasi tutti i carri tra cui degni di speciale menzione uno del Testa, a due piani tirato dai buoi, un altro del Fardella e un omnibus illuminato [...] artisticamente addobbato, del maestro Carmelo Urbano. Furono specialmente applaudite le due canzonette: *Cummari 'un ci mancati* e *Olivi senz'ossa*. La seconda audizione ebbe

luogo in piazza del Teatro Massimo, dove pure una folla straordinaria si pigiava, rendendo impossibile financo il passaggio dei carri. [...] Un gran numero di marinai della squadra assisteva dalla grande gradinata del Teatro Massimo. La terza audizione fu fatta in via Falde, che era fantasticamente illuminata, fra una calca immensa di gente d'ogni condizione e d'ogni età. [...] L'animazione ieri sera in tutte le strade fu veramente straordinaria, sicché la città presentava il gaio aspetto dei giorni festivi. Fin dalle prime ore della sera, cominciò il pellegrinaggio al Santuario [...]. Il piano delle falde era pieno di baracche illuminate [...]. Nessun grave incidente [...]. I pellegrini quest'anno sono stati moltissimi.<sup>119</sup>

Il settimo concorso per la canzone siciliana del 1902 è sinora il solo di cui sia stato reperito il numero unico: *Le canzoni siciliane per le feste di S. Rosalia. Pubblicazione dell'Arte Melodrammatica* [fig. 5.5 a-b].<sup>120</sup> Con la precisazione che «Quest'anno il concorso [...] sia per il numero che per la mole dei lavori presentati, ha superato di molto la comune aspettativa», vi è innanzitutto pubblicato l'elenco delle canzoni – fra gli autori il giovane Giuseppe Mulè e una buona rappresentanza femminile – delle poesie e dei *pot-pourri* per banda su canzoni siciliane



5.5 a-e *Le canzoni siciliane per le feste di S. Rosalia. Pubblicazione dell'Arte Melodrammatica*, numero unico (1902), testata e canzoni premiate



5.5 b



5.5 c

**NTRA BICICLETTA**  
 MARCHA n. 217.

The image shows a handwritten musical score for a march titled 'NTRA BICICLETTA' (Our Bicycle), numbered 217. The score is written on ten staves. The first five staves contain the main melody, and the last five staves contain a variation or a different part of the piece. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The paper is aged and shows some wear.

**NTRA BICICLETTA**  
 Marcha n. 217.  
 Este es un marchalito  
 que se llama Ntra Bicicleta  
 y que se toca en todas las  
 fiestas de la ciudad.  
 Es un marchalito muy bonito  
 que se toca en todas las  
 fiestas de la ciudad.  
 Es un marchalito muy bonito  
 que se toca en todas las  
 fiestas de la ciudad.

5.5 d

**STIDDA DIANA**  
 MARCHA n. 218.

The image shows a handwritten musical score for a march titled 'STIDDA DIANA' (Stidda Diana), numbered 218. The score is written on ten staves. The first five staves contain the main melody, and the last five staves contain a variation or a different part of the piece. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The paper is aged and shows some wear.

**STIDDA DIANA**  
 Marcha n. 218.  
 Este es un marchalito  
 que se llama Stidda Diana  
 y que se toca en todas las  
 fiestas de la ciudad.  
 Es un marchalito muy bonito  
 que se toca en todas las  
 fiestas de la ciudad.  
 Es un marchalito muy bonito  
 que se toca en todas las  
 fiestas de la ciudad.

5.5 e



5.6 Edizione musicale G. Sulli, Palermo [1902?]

esaminati dalla commissione musicale formata dai maestri Natale Bertini, Camillo Daidone, Carmelo De Barberi, Giovanni Di Napoli, Sebastiano Rapisarda e da quella letteraria composta da Ugo Antonio Amico, Francesco D'Ondes Cottà, Francesco Guardione, Giuseppe Pipitone Federico e Giuseppe Scala Rizza.<sup>121</sup> Al centro della pubblicazione trovano posto *Stidda Diana* di A. Bicidi – in realtà di Benedetto Morasca e Martino Palma, come documenta la successiva edizione Ricordi – e le altre canzoni premiate con medaglie d'oro e d'argento (premiata con medaglia di bronzo, *A Rumagnolu* di Agostino Stinco, tempestiva testimonianza dell'intreccio tra canzone e stabilimenti balneari, si è conservata invece parzialmente all'interno di una collezione privata [fig. 5.6]).<sup>122</sup> Diverse informazioni sulle modalità della festa sono contenute inoltre nel bando relativo ai carri «fantasticamente addobbati ed illuminati che prenderanno parte alla festa del 3 settembre [...] di qualunque specie, purché ciascuno sia in armonia colla canzone che in esso verrà eseguita»:

Il Consiglio di Presidenza dell'Arte Melodrammatica, avendo reso di ragion pubblica la premiazione delle nuove canzoni siciliane, dichiara aperto il concorso per i Carri, determinato dalle seguenti condizioni:

1. Domanda al Direttore generale entro 10 agosto.
2. Le domande potranno essere presentate dagli autori delle canzoni o da persone che, pur essendo estranee al concorso della canzone siciliana, si obbligano alla costruzione di carri, per come sopra è detto, garantendo in ogni carro la esecuzione di una delle canzoni premiate di quest'anno.
3. In ogni domanda, dev'essere specificata la Canzone che si eseguirà nel Carro, o qualora il concorrente non sia uno degli autori, deve unire alla domanda una dichiarazione dell'autore che consenta la esecuzione della canzone sul Carro, assumendone l'impegno.
4. Agli autori delle canzoni premiate concorrenti alla presentazione dei carri, viene loro accordato, come privilegio, di potere eseguire due canzoni in ogni carro, purché siano proprie.
5. Ogni carro dovrà avere una fiaccola trasparente sulla quale dev'essere inserito il numero del carro, che sarà assegnato dalla Direzione consecutivamente in ordine alla presentazione della domanda, ed il titolo della canzone che esegue.
6. I carri possono essere di qualunque specie, purché ciascuno sia in armonia colla canzone che in esso verrà eseguita.
7. Perderà il diritto al premio chi non osserverà le disposizioni che saranno indicate nel programma della festa. I premi che si assegnano ai carri sono quattro: 1° premio L. 100 - 2° premio L. 60 - 3° premio L. 40 - 4° premio L. 25. Detti premi il Consiglio di Presidenza, ove le condizioni finanziarie lo permetteranno, si riserva di poterli aumentare sia di numero che di valore. Vi saranno premi in medaglie, diplomi e menzioni onorevoli per la esecuzione. Il Direttore Generale Carmelo De Barberi. Visto pel Consiglio di Presidenza F. Donati Scibona.

A fianco dell'elenco dei componenti dell'istituzione, il foglio fornisce poi informazioni riguardo la «Sottoscrizione a favore della festa per la Canzone Siciliana» fatta dallo stesso sindaco Bonanno e, fra i tanti altri, dal fotografo Uzzo, dall'ingegnere Damiani e dal commendatore G. Whitaker (con invito ancora aperto a personalità quali Franca Florio, il principe di Trabia, il duca dell'Arenella, il conte Trigona, il principe di S. Elia, il conte di Mazzarino, il cav. Lanza di Scalea, il barone Bordonaro, il comm. Rutelli, l'avv. Marinuzzi, l'avv. Restivo, Giachery e Salomone Marino, più ditte quali Fiorentino e De Manuele-Dell'Oglio, il ristorante Umberto, il Royal Bar, Caflisch e i circoli Militare, Socialista e Unione). Uscendo in occasione del Festino di luglio, il numero unico contiene infine annunci sul Vespro alla Cat-

tedrale, sui fuochi al Foro Umberto e sull'itinerario della processione, così come la cronaca dei festeggiamenti già trascorsi, compreso il «concertone bandistico» diretto da Pasculli sotto una torre Eiffel fantasticamente riprodotta in luci al Giardino Inglese, mentre per la festa di settembre è convocata l'assemblea generale dei soci presso la sede di via Tavola Tonda.<sup>123</sup>

La canzone in vernacolo diventa intanto abituale nei 'sabatini' d'agosto di Villa Giulia, come documenta, fra gli altri, l'annuncio di un «gran Caffè-Chantant [con] audizione di canzonette siciliane premiate quest'anno, delle quali alcune del prof. Vincenzo Fardella che gentilmente si presta per l'esecuzione».<sup>124</sup> L'anno è il 1903, e quel settembre la festa delle «canzonettine» è segnalata e ben descritta, come apprezzato fenomeno di costume, anche nell'articolo che «L'Ora» dedica alla storia dei festeggiamenti in onore della Santuzza:

La prima volta che si celebrò il mortorio della santa vergine Rosalia fu il 4 settembre 1693 [...]. Tale festa solenne si è perpetuata sino ai nostri giorni, variando sempre i festeggiamenti con processioni, luminarie, fuochi d'artificio e sparo di mortaretti; e, se dal 1693 ad oggi la festa ufficiale, in qualche modo, ha perduto dei suoi caratteri essenziali, pur tuttavia le devozione dei fedeli [...] non si è affatto diminuita ed il popolo accorre sempre con la stessa fede di prima. Anzi, alle antiche costumanze si è aggiunto il viaggio, che la notte dal 3 al 4 settembre, il popolo fa al santuario sul monte Pellegrino. Diremo inoltre che, per opera della Società dell'Arte Melodrammatica e del Circolo cattolico, da parecchi anni, questo viaggio è divenuto popolarissimo e molto caratteristico. Difatti, si notano, ogni anno, carri parati ed illuminati, su cui stanno cori accompagnati da piccole orchestre, che cantano le canzonettine in dialetto e concorrono ai premii, ad imitazione del festino di Napoli, a Piedigrotta. Questi carri muovono dalla piazza della Stazione, e, percorrendo le vie Macqueda, Ruggero Settimo, Scinà, Piazza Ucciardone e via del Campo, vanno alla falde dello storico monte [...].

Il nuovo quotidiano legato alle fortune di casa Florio descrive inoltre, anche quell'anno, percorso e addobbo dei carri, con titoli, carattere e accompagnamento delle canzoni, segnalando la presenza di fitti *ensemble* di mandolini e persino di orchestre arricchite da ottoni:

Il tradizionale pellegrinaggio [...] fu anche stanotte animatissimo. La via delle Falde era tutta illuminata a lampioncini a colore. In piazza del Campo molti bivaccavano innanzi ai tavoli, innaffiando con buon vino e fette di mellone; una fiumana di popolo saliva sul Monte con le fiacche accese e portando seco panieri di

commestibili e di barilotti di vino. Tutta la notte rosseggiavano sul monte le fiacole, furono lanciati razzi e si svolse una grande baldoria. Alla Cattedrale iersera fu celebrato il Vespro solenne e stamane ha avuto luogo la gran messa con l'intervento di S. E. il cardinale Celesia. L'audizione delle canzoni siciliane premiate all'ultimo concorso dell'*Arte Melodrammatica*, è riuscita ottimamente, per l'infaticabile operosità del maestro Carmelo De Barberi. I carri si riunirono prima in piazza della stazione, dove era molta folla. Quindi – preceduti dalla banda – sfilarono per la via Lincoln e Foro Umberto I, fermandosi innanzi al palchetto della musica. Fra i carri della prima categoria, meglio addobbato fu quello dei signori Cammarata e Li Volsi che rappresentava un cigno. Delle due canzoni del Li Volsi fu specialmente applaudita quella *A San Pietro*. L'altro carro era un grande *caffé-aus* illuminato sfarzosamente di G. Fardella, ed eseguì la canzone *'Stidda d'amuri*, seguito dalla banda dell'Acqua Santa. Il carro del signor G. Colonna Romano doveva eseguire la canzone *Rimpiantu*, ma per la deficienza del cantante il pubblico non ne volle sapere. Il carro di Benedetto Albanese da Caccamo eseguì assai bene e bissò la canzone *Cantu di carzaratu*, parole del dott. G. Marchesano, musica del sudetto B. Albanese. Un piccolo carretto siciliano con fronde e lampioncini presentato dal prof. M. Palma eseguì la canzone *Riggina d'amuri*, parole di M. Palma, musica di S. Dottore. La canzone piace al pubblico. I versi del prof. Palma sono bellissimi e meritano di essere riportati. [...] Questa poesia fu premiata dalla Commissione letteraria, ed inoltre il Consiglio di Presidenza dell'*Arte Melodrammatica* ha deliberato di dare al maestro Palma una medaglia d'argento di benemerenzza. Seguivano i carri di seconda categoria per le canzoni a premiare. Un carro siciliano con fronde e lampioni di S. Li Volsi eseguì discretamente la canzone *Vipara*, musica di S. Li Volsi. [...] Il carro rappresentante una barca, del signor Fausto Coscarella, eseguì la canzone *O palummaru di Sferracavaddu* dello stesso Coscarella, la quale, sia per la bellezza della canzone, che per l'ottima esecuzione, destò entusiasmo. Fu ripetuta tre volte, si chiamò ripetutamente l'autore il quale raccolse financo dalla giuria vivi applausi. Il carro n. 4, una grande barcaccia tutta coperta di palme, eseguì le due canzoni di G. Fardella, *All'acqua*, bella canzone di stile serio su parole di G. Colonna Romano; *Pri li 4 di settembri*, canzone umoristica d'occasione di cui si volle il bis. Il carro era dello stesso G. Fardella, e vi era dentro l'orchestra, non esclusi gli ottoni. Il carro n. 5 pure di G. Fardella con circa 20 mandolinisti eseguì canzoni umoristiche dello stesso Fardella: *Stili libertà*, *La mè vicina*, tutt'e due bissate. Il carro n. 6, di S. Vitale, rappresentava un Chiosco ricco di piume e fazzoletti, ed eseguì la canzone *Vita ed amuri*, dello stesso Vitale. Il carro n. 7, di C. Giordano, da Cefalù, era pure messo graziosamente ed eseguì una canzone di vero stile siciliano dello stesso Giordano che fu bissata. Al Foro Umberto corse folla enorme ed il successo delle canzoni fu veramente popolare. Quindi i carri proseguirono per via Vittorio Emanuele, ai Quattro Canti, all'imboccatura di via Candelai a S. Agostino a forza si volle che fermassero e cantassero le canzoni. L'esecuzione innanzi al Massimo riuscì più calma ed ordinata. Dopo i carri si diressero alle Falde, sostando in piazza Giachery.<sup>125</sup>

Registrando quale unica stonatura il comportamento del ‘popolino’, seguono i soliti elogi al De Barberi e apprezzamenti sulla qualità dei carri e delle canzonette, in particolare per quelle su versi di Calvaruso e Palma:

[...] può andare orgoglioso di aver dato vita a un’istituzione che a poco a poco sta per divenire un leggiadro costume della nostra vita cittadina. Peccato che il nostro popolo non sappia ancora contenersi in certe occasioni e guasti lo spirito e turbi l’ordine di simili feste. Tuttavia il concorso dei carri – splendidi – fu numeroso e le canzonette di quest’anno segnalano un notevole progresso su quelle dell’anno scorso. Si son segnalate specialmente *Stidda d’amuri* del Prof. Palma; *Vipara* di Calvaruso e *La canzuna del marinaru di Sferracavaddu*.<sup>126</sup>

Non manca tuttavia una bonaria presa in giro per la sproporzione di mezzi e risultati del Piedigrotta palermitano rispetto a quello originale, già da anni indirizzato verso una dimensione modernamente industriale, con i tanti concorsi promossi da altrettanto numerosi periodici, le tante edizioni e il prossimo passaggio al disco, per una diffusione ancora più vasta e duratura del genere urbano più noto al mondo:

Nondimeno, non bisogna dimenticare che anche a Palermo abbiamo nella notte dal 3 al 4 settembre un *Piedigrotta* per... nostro uso e consumo, un *Piedigrotta* in... miniatura, un *Piedigrotta* in 64°. Ne è magno fautore, il prof. Carmelo De Barberis, il nostro *Carmilicchio*, che come Valente, come Di Capua, ha il suo quarto d’ora di... maggiore celebrità, perché qua tutto è *lui: lui* promuove la festa e *lui* la fa, dunque: iniziatore, esecutore, poeta, musicista, cantore, e... *carrettiere* (per via dei carri!).<sup>127</sup>

Nel 1904 la festa è annunciata ad un pubblico che all’Olympia ha appena applaudito Nicola Maldacea e Vincenzo Valente, il secondo coinvolto nella stessa gara del 3 settembre [fig. 5.7], e che si appresta a risentirli al Politeama nello spettacolo *La festa di Piedigrotta* (la vicinanza tra Napoli e la Sicilia è intanto suggellata da *La canzonetta. Raccolta di canzoni italiane napoletane e siciliane...*, pubblicata per Piedigrotta da Capolongo-Feola):

Con maggiore imponenza saranno celebrate, quest’anno, le feste del 4 settembre, cioè di domani. Stasera si avrà l’audizione delle nuove canzonette, rimaste in vita per il geniale impulso che diede ad esse il Cav. Uzzo e pel contributo benemerito di parecchi mecenati delle tradizioni nostre.<sup>128</sup>



10

41

All' Amico  
GAETANO RUSSO



Mi vogghiu spassari !

CANZONE SICILIANA

Versi di

ALESSIO VALORE

MUSICA DI

VINCENZO VALENTE

Parole siciliane con traduzione italiana

98757

Fr. 2.  
2/-

STABILIMENTO TIPOGRAFICO, RICORDI E FRANCESCHI & CO.

G. RICORDI & C.  
Editore - Librai

MILANO

NAPOLI — ROMA — PALERMO

PARIGI

LONDRA

42, Rue de Valenciennes, 42  
(au coin de Boulevard des Capucines)

265, Regent-Street, 265

Tutti i diritti d'autore, riproduzioni,  
traduzioni e trasmissioni sono riservati.

Deposito a norma del trattato internazionale.  
Protezione per tutti i paesi.

(Printed in Italy.)



5.7 Edizione musicale G. Ricordi, Milano 1896

Il percorso dei carri, provenienti ormai anche da paesi distanti, comprende nuovamente sia la discesa al Foro Italico sia l'attraversamento di via Libertà una volta ripresa via Maqueda, con un incidente presso via Candelai per la rinnovata pretesa di una esecuzione a quell'angolo di strada:

La pioggia guastò un poco la festa di iersera, nondimeno gran folla convenne in piazza della *Stazione*, dove si riunirono i Carri ed acclamò il direttore dell'*Arte Melodrammatica* maestro Carmelo De Barberi. I carri [...] percorsero il Foro Umberto, via Vittorio Emanuele, via Maqueda, via Libertà, sino alle Falde. Al ritorno dal Foro Umberto un carro fu fermato all'angolo di via Candelai da una turba di giovinastri che pretendevano fosse colà cantata una canzone. E poiché chi lo guidava sferzò il cavallo per allontanarsi, quei provocatori tagliarono le cinghia ai buoi. Il carro non potè quindi tirare innanzi. Si radunò sul posto una gran folla, ed accorsi alcuni agenti di polizia, ristabilirono poco dopo la calma. Aggiustate alla buona le cinghia, furono riattaccati i buoi ed il carro potè finalmente mettersi in moto.

Ecco l'elenco dei carri di 1., 2. e 3. categoria ammessi alla gara.

N. 1 G. Giordano da Cefalù - 2 Maestro A. Rossano da Castelvetro - 3 F. Denti - 4 F. Perricone - 3 E. Catalano da Piazza Armerina - 6 F. Pizzuto - 7 D. Giammarva, Altavilla.

1 A. Catalano (borgata Falde) - 2 P. Billitteri (sezione Oreto) - 3 G. Tagliarini (rione Carella).

In detti carri si eseguiranno le seguenti canzoni: *Varchiannu* di G. Colonna musica G. Giordano, *O Palummedda* parole Palma musica Giordano, *Vasata cara* di C. Melluso musica maestro A. Rossano, *Si la 'ncontru* parole di Denti musica di Fardella, *Lu carru siciliano*, *La taverna di la sa Maruzza* parole di F. Perricone musica del cav. Urbano, *Tu non ci penzi cchiù* parole di S. Camerata musica del m. E. Catalano, *Sula ti lassu*, *Mari'nfami...* - *Stidda ridenti* parole di D. Giammarrara musica di A. Agostino - *A cammarera* parole di V. Valenti [sic] - *Cu Pocchi a la via* parole di D. Colombo musica di S. Vitale - *Affaccia Luzza*, *L'incirizza* parole di F. Tropea musica di O. Altavilla - *O Passareddu* [di] Palma [e] Maiorana - *Io monarca un mi fazzu* parole del dott. G. Marchesano musica di G. Fardella - *A carrozza* parole del cav. S. Camerata musica del cav. Urbano. A rendere più lieta la festa per la sera del 4 settembre invitiamo a nome di questa primaria Società Cattolica per le feste di Santa Rosalia tutta la città ad illuminare i balconi delle proprie abitazioni. La sottoscrizione per l'annuale distribuzione di pane ai poveri nel giorno 4 settembre ad iniziativa della Società suddetta ha fruttato circa duecentocinquanta lire.<sup>129</sup>

Anche stavolta non si risparmia la presa in giro – «Come al solito, per non essere da meno degli altri giornali laudatori di *Carmelicchio* e delle sue canzonette, pubblichiamo anche noi una canzonetta. È del

sottoscritto Dott. Ronzante, fanatica, malantrina, ma – ahimè! – non musicata, perchè Pietro Mascagni non fece a tempo per quest'anno» –<sup>130</sup> ma se «Il caporal terribile» indulge alla canzonatura, su «L'Ora», oltre all'elenco delle canzoni premiate dal De Barberi insieme ai colleghi Daidone e Di Napoli, compaiono interessanti riflessioni con riferimento ai migliori esempi (quelli di Gentile, Morasca, Paolo Dotto e Urbano) e ai limiti della canzone siciliana («uniformità nelle cantilene e troppa volgarità nei ritmi allegri»), sino all'invito a non dimenticare le tradizioni popolari care a poeti quali Calvaruso e Palma o il giovane Pizzuto, e a trarre ispirazione dalle «meravigliose melodie» fatte ascoltare da Alberto Favara nelle sue conferenze, così da evitare pedissequa imitazioni della canzonetta napoletana:

Di anno in anno la bella festa diventa più gioconda e animata e per tutta una notte Palermo si oblia nell'adorazione della sua Santuzza e nell'audizione delle canzoni siciliane, che poeti e musicisti scrivono a gara con sempre nuovo fervore. Una festa leggiadra, che rompe per poche ore l'inerte scetticismo del nostro popolo e per la quale merita sincere, caldissime lodi *L'Arte Melodrammatica*, che con la costanza e con mirabile spirito di sacrificio è riuscita a farla entrare nelle consuetudini paesane. Vita di fede e vita musicale; tale, a Palermo, la notte dal 3 al 4 settembre, mentre l'alpestre sentiero che conduce al Santuario di Monte Pellegrino risplende di fiaccole innumerevoli: il notturno pellegrinaggio dei fedeli che si recano a sciogliere voto e ad implorare grazie alla Verginella, che tiene Palermo sotto la sua gentil tutela. Se bella bella, però, e degna di tutti gli incoraggiamenti è la festa, non ci sembra che lo stesso possa affermarsi delle canzoni – poesia e musica – che ogni anno i più volenterosi producono. Vero è che i maestri Gentile, il Morasca, Paolo Dotto e Urbano han creato delle melodie fresche e popolarissime; ma, in generale, la musica delle canzoni che finora abbiamo udito non ci sembra tale da poter conseguire la fortuna, cui potrebbe aspirare. Troppa uniformità nelle cantilene e troppa volgarità nei ritmi allegri. Non pochi musicisti, poi, han dato prova di prendere a modello la canzonetta napoletana, la quale, oltre che differire notevolmente dal carattere della *musica siciliana*, in questi ultimi tempi è diventata, salvo rare eccezioni, una sciocca esercitazione ritmica sciatta e pedestre. Ricordate le stupende, le freschissime, le meravigliose melodie popolari siciliane, che l'anno scorso un nostro dotto e geniale maestro, Alberto Favara, ci fece udire in alcune sue mirabili conferenze? Battano quella via i nostri compositori di canzoni [...] e come Napoli, anche Palermo avrà la *sua* canzone. E lo stesso consiglio seguano i poeti per la parte che loro concerne. Non si stanchino di leggere e di studiare i canti del nostro popolo [...]. Non altrimenti han fatto tre fra i più valorosi dei nostri poeti vernacoli: il Pucci, il Calvaruso, il Palma [...]. Ecco intanto alcune delle canzoni premiate quest'anno nel concorso dell'Arte Melodrammatica [a seguire sono pub-

blicati i testi]. *Chiantu amaru* di M. Palma, medaglia d'argento musica del m. G. Giordano, che ha musicato anche *O palummedda!*, *Armuzza mia* (parole A. Guardione, musica S. Li Volsi); *Prijera e lamentu* (parole del dott. G. Marchesano, musica del m. G. Gimez); *Ardu d'amuri* (parole del dott. G. Marchesano); *Vasata cara!*... parole di Melluso De Leo, musica di A. Rossano; *Varchiannu...* versi di G. Colonna Romano musica di Giordano Giosuè, *Lu carrettu sicilianu* parole di Ferdinando Perricone, musica cav. Carmelo Urbano. Il maestro A. Dotto ha anche musicato due poesie del giovane poeta F. Pizzuto, belle non presentate al concorso letterario ma che eccellono per la vera forma. Serbano il carattere tradizionale della Canzone siciliana e sono vibranti di dolce sentimento: Eccole: *Sula ti lassu*; *O mari 'nfami* (Risposta a *Sula ti lassu*).<sup>131</sup>

«La lince» dà poi risalto all'uscita del numero unico per il decimo anniversario dell'istituzione: «il Consiglio di Presidenza, interpretando i voti dell'assemblea, ha deliberato una medaglia in omaggio e ricordo al prof. Carmelo De Barberi [...]. Per l'occasione è stato pubblicato un bellissimo Numero Unico, contenente molte poesie e la musica di alcune, presentate nell'ultimo concorso»; l'anno seguente la descrizione del numero unico «Montepellegrino» è fatta dallo stesso direttore del settimanale, il socialista Alessandro Lualdi, con lodi al De Barberi («contrabbassista, pianista, contrappuntista, autore di musica sacra, ed opere teatrali»), brevi cenni sulla storia della canzone a partire dal primo Comitato e l'annuncio per il 1906 di un migliore corredo iconografico con le immagini dei carri:

È un Numero Unico edito dallo Stabilimento Barravecchia, lo che significa quanto di più nitido, artistico, splendido possa stare alla pari delle più nitide, artistiche, splendidissime edizioni milanesi e germaniche. Desso numero contiene: Pietro Bonanno, biografia e ritratto; Carmelo De Barberi, biografia e ritratto; Luigi Quattrocchi, biografia e ritratto. A proposito del concorso per Direttore al Conservatorio di Parma; Concorso Musica e Drammatica; Concorso e Gara Canzone Siciliana; Giosuè Giordano, cenno biografico e ritratto; Sottoscrizione; Cronaca; N. 25 poesie (Canzonette e Romanze in dialetto). Contiene poi la Musica seguente: *Lubbruzza duci* di Rossano, *O Rinninredda* di Lauria, *Madunnuzza* di Quattrocchi, *E poi muriri!* di Vitale su versi di Colonna Romano, *Odiu murtali* di Lauria, *Capiddi vrinni* di Varvaro. Il tutto per L. Una e con artistica copertina. [...] anima e vita dell'istituzione per la *Canzonetta* [...]. Il Filippini, che n'è l'autore, confessa che un primo comitato, di cui ebbe a far parte, dopo un primo esperimento, e malgrado non poche somme introitate, fu costretto a smettere ed a mettere in riposo la pristina idea. Se non che, se ne affidarono in seguito al De Barberi, che aveva d'allora istituito la *Melodrammatica*; ed egli, accettatone il compito, istituendo gare, concorsi e premi, aprendo sottoscrizioni, interessando *Pro Canzonetta* i migliori del paese, è

riuscito in poco tempo a sorpassare di gran lunga quanto potea sperarsi dai vecchi iniziatori, e da quanti, coadiuvandolo, ne hanno meritatamente affidato a lui la direzione materiale ed intellettuale. Giova notare che il valentissimo musicista nel 1° Esperimento da altri bandito, presentò, fuori concorso, tre suoi originali lavori, tre tipi del tutto disparati di canzonetta siciliana: una melodica Romanza d'amore; una Nenia, tipo pretto arabo, dal quale la nostra Canzone deriva; una Canzone umoristica: *La Tavirnara*, il *non plus ultra* della comicità canzonettistica. Con ciò intese egli precisare quale sia la nostra Canzonetta. Chiudo con una indiscrezione. L'anno seguente il Numero Unico verrà del tutto completato, colmando una lacuna: fra le illustrazioni saranno le riproduzioni dei più caratteristici e premiati carri. Non posso che approvare la buona idea del De Barberi.<sup>132</sup>

La festa, in occasione della quale si stampavano anche fogli volanti con i testi cantati, è annunciata ancora quale «geniale» e «graziosa attrattiva annua» che «merita le simpatie della cittadinanza intiera», e che «tutti gli anni assume sempre migliore incremento», ed è giudicata «riuscitissima» per lo zelo del De Barberi e del nuovo presidente commendator Di Pietro [fig. 5.8 a-b].<sup>133</sup> Di contro, i soliti interventi ironici sul Piedigrotta siciliano esaltano le macroscopiche differenze rispetto alla festa napoletana, sempre più seguita nonostante la «perduta ingenua freschezza»,<sup>134</sup> e capace di attrarre folle di gitanti anche da Palermo, con crociere di gruppo a scopo benefico:<sup>135</sup>

Chi non sa ormai della festa di Piedigrotta? [...] Chi non va, una sola volta in vita sua, a Piedigrotta?! [...] Nella sera dell'8 settembre è a Napoli, in questo secondo ventre del mondo, che risuona tutta la festività delle nuove canzonette; ma dall'indomani, cantanti girovaghi, organini, strumenti musicali di tutte le forme si prendono la cura di diffonderle per il mondo. In Francia, in Inghilterra, in America, dovunque la birichina canzonetta napoletana diventa popolare; tutti la cantano, tutti la strimpellano sui pianoforti, e tutto il mondo diventa una tutta Napoli; e questa ondata dell'arte più popolare che fiorisca in Italia diventa il più grande conforto ai nostri esuli... Piedigrotta! [...]. Imitata sempre (anche a Palermo con le canzonette pur esse graziose, pur esse simpatiche ma assai poco *sentite* dal 3 settembre, per impulso dell'Arte *Melodrammatica*), ma non raggiunta mai! [...]. “Io non capisco” mi diceva l'altro giorno il prof. Carmelo De Barberi [...] “che gusto c'è a portare i palermitani a Napoli per quella festa di Piedigrotta! Come? E il Piedigrotta palermitano dove me lo mettono, perdio! E perché allora mi sono rotte... le costole per tanti anni, gratis et amore Dei?? Questo è uno sfregio che si fa alla nostra Palermo ed io protesto... protesto... protesto!” [...] e pensare che il buon Carmelicchio... era un vero benemerito a far tutto lui, a esser tutto lui, pur di far fiorire la bella e gentile istituzione canzonettistica. Egli è il trionfatore del giorno a Palermo, e mi fa meraviglia come ancora non si organizzino gite da Mi-

781

# Raccolta di Canzoni Siciliane

Che verranno cantate la sera del 3 Settembre 1904 in occasione delle feste di Monte Pellegrino.

### VENI CU' MIA

*Canzone di Palermo*  
 Veni cu' mìa  
 canzone di Palermo  
 canzone di Palermo

### SONNI D'AMERI

*Canzone di Palermo*  
 Sonni d'ameri  
 canzone di Palermo  
 canzone di Palermo

### PIRRIU' NUN FARDI

*Canzone di Palermo*  
 Pirriu' nun fardi  
 canzone di Palermo  
 canzone di Palermo

### LA SARVAIGLIA

*Canzone di Palermo*  
 La sarvaiglia  
 canzone di Palermo  
 canzone di Palermo

### LA SARVAIGLIA

*Canzone di Palermo*  
 La sarvaiglia  
 canzone di Palermo  
 canzone di Palermo

### LA SARVAIGLIA

*Canzone di Palermo*  
 La sarvaiglia  
 canzone di Palermo  
 canzone di Palermo

### LA SARVAIGLIA

*Canzone di Palermo*  
 La sarvaiglia  
 canzone di Palermo  
 canzone di Palermo

219

# CANZONI SICILIANE

Per la festa di Monte Pellegrino la sera del 3 al 4 Settembre 1905  
 A Napoli  
 Un varberu' anticu

### VENI CU' MIA

*Canzone di Palermo*  
 Veni cu' mìa  
 canzone di Palermo  
 canzone di Palermo

### SONNI D'AMERI

*Canzone di Palermo*  
 Sonni d'ameri  
 canzone di Palermo  
 canzone di Palermo

### PIRRIU' NUN FARDI

*Canzone di Palermo*  
 Pirriu' nun fardi  
 canzone di Palermo  
 canzone di Palermo

### LA SARVAIGLIA

*Canzone di Palermo*  
 La sarvaiglia  
 canzone di Palermo  
 canzone di Palermo

### LA SARVAIGLIA

*Canzone di Palermo*  
 La sarvaiglia  
 canzone di Palermo  
 canzone di Palermo

### LA SARVAIGLIA

*Canzone di Palermo*  
 La sarvaiglia  
 canzone di Palermo  
 canzone di Palermo

### LA SARVAIGLIA

*Canzone di Palermo*  
 La sarvaiglia  
 canzone di Palermo  
 canzone di Palermo

104 8-a-b Fogli volanti con i testi delle canzoni in gara, settembre 1904 e 1905

lano, da Torino, da Napoli a Palermo per la geniale ricorrenza, invece di fare il... viceversa. Ma consoliamoci: questa volta verranno i messinesi. Ed intanto per non perdere l'abitudine pubblichiamo una *premiata* canzonetta del sottoscritto dott. G. Ronzante, s'intitola *La fimmina masculu*.<sup>136</sup>

Anno ricco di iniziative musicali e mondane attorno al lancio della Targa Florio,<sup>137</sup> il 1906 proietta l'Arte Melodrammatica all'apertura di sezioni italiane ed estere, evento pubblicizzato con ragguagli sull'istituzione e i suoi componenti:

Alcune rettifiche indispensabili all'articolo pubblicato in uno degli scorsi numeri [...] l'Arte Melodrammatica [...] ha lo scopo di mettere in evidenza i giovani artisti sia per la parte musicale che per la drammatica, ai quali provvisoriamente si è creata una facile palestra nella speranza che ottenendosi sussidi ed incoraggiamenti dagli Enti, possa arrivare a esplicare tutta la sua missione. Fu nel '96 che il Maestro De Barberi per far cosa grata alla cittadinanza e per aprire una via anche a mediocri ingegni istituì i concorsi per la canzone siciliana che hanno ottenuto ogni anno un bel successo: ma questi concorsi sono stati – si può dire – quasi *estranei* al vero intendimento di arte della bella Istituzione. La Società cominciò ad affermarsi nel '99 per la attività spiegata dal [...] De Barberi e per gli auspici del Presidente Comm. Bonanno e dei Vice Presidenti Cav. Di Pietro e Cav. Donati Scibona. Ed oggi è così progredita, che, per i concorsi di musica e di drammatica – interessandosi ad essi anche moltissimi artisti stranieri che si dovevano metter fuori in concorso per il ritardo con cui giungevano i lavori – si è pensato di istituire in Italia ed all'Estero delle sezioni con a capo un Direttore locale dipendente dalla Direzione Generale di Palermo. [...] diamo l'elenco completo degli eletti: Presidente onorario: Cav. G. Tasca Lanza - Vice Presidenti onorari: On. Duca dell' Arenella - Cav. I. Florio - Presidente del Consiglio: Cav. G. Di Pietro - Cav. F. Donati Scibona - Comm. P. Faraone - Cav. Avv. A. Gargano - Comm. F. Cammarata - Cav. Luigi Dagnino - Ing. G. Biondolillo - Avv. G. Leone - Sig. N. Giglio.<sup>138</sup>

Nel frattempo è pubblicato l'album musicale *Montepellegrino-Trinacria*

Abbiamo potuto leggere e ammirare lungamente un pregevolissimo album di canzoni siciliane per canto e pianoforte, recante il titolo, già noto a ogni cultore di musica: *Montepellegrino-Trinacria*. La musica delle varie canzonette è piena di fresco sentimento: tra le poesie ne abbiamo ammirata – specialmente – una del collega e geniale poeta vernacolare F. Pizzuto, improntata, come tutti i versi del noto e valente poeta, di grazia, di leggiadria e di eletta eleganza!<sup>139</sup>

e stabilita «una seconda sessione d'esame per nuove canzoni siciliane da eseguirsi su carri di 2a e 3a categoria per le feste del 3-4 settembre»:

[...] anche quest'anno avremo, dunque, le allegre e malinconiche canzonette, [...] con concorso notevole di pubblico e con la solenne sfilata dei carri. È una gentile e geniale festiciola di brio e d'arte che dà animazione e vita, per un po', a questa città musona e triste [...]. È un diversivo simpatico e piacevole. L'avvenimento, quest'anno, ha meritato tutti gli elogi ed ha avuto il migliore successo. Nessun disordine, nessun chiasso, nessun incidente. I carri, cinque o sei, uno migliore dell'altro, lasciarono in tutti la più bella impressione, le canzonette non furono senza pregi e la musica di esse diede prova, quest'anno, di una notevole genialità. [...] E tutto ciò si deve a un uomo dall'anima mite e modesta, ma che sa ogni febbrile fervore, ogni più bella costanza, ogni fede coraggiosa e disinteressata. Tutto questo si deve a Carmelo De Barberi il valoroso maestro, il quale senza cercar premi e ricompense, ha saputo creare una delle poche geniali e non inutili istituzioni cittadine [...].<sup>140</sup>

Altra novità del 1906 – quando anche Gaetano Impallomeni, musicista assai apprezzato, compone una serenata siciliana su versi di Gaetano Filippini (*Cogghiu sti quattru ciuri*) –<sup>141</sup> sono le canzonette ripetute ai Lolli, quartiere in espansione nella cui piazza, per l'imminente centenario della morte, sarebbe stato collocato il monumento all'abate Meli di Benedetto Civiletti.<sup>142</sup> Nello stesso anno l'Arte Melodrammatica guadagna l'ambito alto patronato della Regina Madre, seguito dal brevetto reale (il titolo di regia le era stato precedentemente negato a fronte di un impietoso giudizio del prefetto);<sup>143</sup> il suo monopolio inizia però a incrinarsi e «La Sicilia musicale», dopo avere sbrigativamente ricordato l'appuntamento del 3 settembre, segnala in alternativa *Il nostro concorso per le migliori canzoni popolari siciliane antiche* (a firma de 'Il comitato dei... cinque', e con seicento lire da distribuire in premi), giungendo nel 1907 a giudizi apertamente negativi. Tuttavia, la festa rimane per altri «un giocondo e gentile episodio della nostra vita languente!»:

La festa!... Non è che una! Quella di Carmelicchio [...]: la festa delle *canzonette* maturata per un anno [...] dopo una miriade di concorsi poetici, musicali e, ... neutri, la notte del 3 settembre, in precedenza di men che una settimana dal grande Piedigrotta napolitano, di cui quello palermitano vorrebbe essere un'imitazione. Sì, ce n'è della differenza, conveniamone, ma tuttavia la festa nostra è graziosissima: è un momento di brio e di contentezza e dove c'è brio e contentezza c'è tutto. Ma quest'anno ci sarà anche una novità: oltre che sui carri la notte del 3 settembre, l'audizione delle canzonette avrà pur luogo il giorno dopo alla Villa Giulia in una grande e geniale *matinée* [...].<sup>144</sup>

Nel 1907 – anno nel quale la canzone perde con Carmelo Urbano uno dei suoi principali protagonisti –<sup>145</sup> la festa è salutata su «La lince» con un entusiasmo che si rinnova per la seconda riproposta ai Lolli in ottobre:

Bella, geniale, piena di brio e di attrazione sarà la festa organizzata nel Rione Lolli, sotto la infaticabile direzione del valoroso e solerte cav. Avv. Giovanni Falcone, che ne fu anche il promotore. L'egregio nostro amico non ha risparmiato spese e lavoro perché la festa riuscisse tutta un successo, come e meglio dello scorso anno, e tutti ci assicurano che questa volta ha fatto le cose in modo da destare un vero e unanime sentimento di ammirazione che per quel numero ed aristocratico Rione [...] il distinto avvocato Falcone è stato validamente coadiuvato dall'apostolo della *canzonetta*, il simpatico valoroso nostro amico Carmelo De Barberi, [...] che ha trovato modo di innestare alle luminarie e ai concerti un concorso canzonettistico con premi veramente gustosissimo [...].<sup>146</sup>

Di contro, «La Sicilia musicale» non esita a denunciare la mediocrità delle proposte, rimpiangendo lo stile del Gentile e complimentandosi piuttosto con il «Bollettino» – forse il numero unico trasformatosi nel mensile «La canzone siciliana» – per avere stroncato le canzoni pervenute a seguito del suo primo bando:

La notte del 3-4 settembre di quest'anno i Palermitani dopo di avere ascoltato le *nuove canzoni siciliane* tornarono a casa frettolosi per sollevare il loro spirito cantando e suonando la celebre siciliana *Ucchiuzzi niuri* e le altre stupende vecchie canzoni del maestro Gentile! Così il nostro carissimo amico [...] l'editore [...] Pedone Lauriel, graziosamente complimentava il nostro Direttore [...]. E noi non aggiungeremo altro, se non che questo *concorso annuale di canzoni siciliane*, artisticamente parlando, è semplicemente una grande indecenza! Non si potrebbe immaginare nulla di peggio: Versi!..., musica!, esecuzione!!!! Viva dunque il *Bollettino*, che [ha] avuto la lodevole franchezza di gridare al mondo che, essendosi presentata al medesimo roba da chiodi, nessun concorrente è stato riconosciuto idoneo neppure di una semplice menzione. [...] E l'*Arte Melodrammatica*?! Da medaglie d'oro e d'argento e di bronzo, soldi, diplomi e menzioni a quelle **canzoni!** E premia l'**addobbo di quei carri!** [...].<sup>147</sup>

Nella nuova veste di organista della Cappella Palatina, Stefano Gentile riceve pure l'apprezzamento de «La Sicile illustrée», che lo incensa quale maestro della canzone sentimentale «tra l'anacreontico e il romantico», di gran lunga superiore, e più autenticamente siciliana, rispetto alla dilagante tendenza al «motteggio» e alle «contraffazioni dell'umorismo napoletano»:

La notte del 4 Settembre fa ogni anno rifiorire la musica popolare siciliana e in ogni anno la gara si svolge in proporzioni, che dimostrano come stiano a cuore dei musicisti e poeti siciliani, e specialmente dei giovani, le tradizioni della canzonetta. A questo avvenimento periodico, che precede di pochi giorni la festa di Piedigrotta, dobbiamo molte buone esplicazioni dell'estro siciliano, accoppiate però a molte contraffazioni dell'umorismo napoletano, delle quali deploriamo il successo, essendoci cara la conservazione di quello stile, tra l'anacronistico e il romantico, che dovrebbe rimanere come retaggio caratteristico e glorioso di questo genere di produzione spontanea, semplice e sentimentale. Il tema [...] ci ripresenta la figura giovane e rigogliosa di Stefano Gentile [...] che ha scritto pagine di musica siciliana profondamente ispirata. Quanti cuori hanno accelerato i palpiti, tra la folla paradisiaca delle fanciulle siciliane, nell'esprimersi colle melodie del maestro Gentile! Nelle composizioni di quest'artista è sempre quel non so che di intimamente suo, che lascia ammirare maturità e schiettezza d'intendimenti. Entro a forme coscienziosamente modellate nello stile tradizionale della canzone siciliana si intravede un cuore ardente; un vero intelletto d'amore [...] insigne organista assunto alla Palatina dopo un concorso superato splendidamente, è oggi ospite delle nostre pagine e siamo certi che i Lettori gli faranno buon viso. È una rievocazione e non una presentazione, chè se fossimo al caso di una presentazione, dovremmo soggiungere che il Gentile ha al suo attivo opere teatrali ed operette le quali vedrebbero la luce della ribalta se... altri editori fossero in Italia. È un musicista colto ed ha dimostrato in mille occasioni come allo studio della tecnica, estetica e storia musicale abbia seriamente unito quello della letteratura e poesia. E, se fossimo ad una ripresentazione, dovremmo ancora ricordare la qualità di Direttore della «Sicilia musicale». Ma ci basta l'aver rievocata la simpatica figura di questo collega in un momento in cui il motteggio ed il vano scherzo malizioso picchiano con arroganza all'uscio della casetta linda, quieta, onesta, dove abita la Musica siciliana.<sup>148</sup>

Del suo stile ancora ammirato nei salotti sono nuove manifestazioni l'espressivo *Urtimu cantu*, su versi del Calvaruso, e la breve ed elegante «siciliana» *Rusignolu d'amuri*, su di un «canto popolare siciliano» ritmicamente tradotto in italiano dallo stesso musicista, con dedica «Alle distintissime musiciste Nobili Signorine Nina e Rosa De Seta», probabilmente in occasione del diploma in arpa della seconda, seguito a quello altrettanto brillante della prima [fig. 5.9 - 5.10].<sup>149</sup> Le «soavi» figlie del prefetto, animatrici dei «geniali» trattenimenti offerti dai genitori nel palazzo di porta dei Greci, si erano appena distinte nell'orchestrina di dilettanti diretta da Benedetto Morasca e ascoltata nel 1906 sia al Teatro Massimo, alla presenza della regina Elena, sia nella nuova sala dei concerti del Conservatorio, intitolata ad Alessan-

dro Scarlatti quasi in contemporanea con l'intitolazione a Bellini dell'istituto – che nel frattempo, sotto la direzione del compositore emiliano Guglielmo Zuelli, era divenuto un «vivaio di musicisti» capace di offrire imponenti esecuzioni corali e orchestrali e raffinati saggi cameristici di cui mantengono ampia memoria sia «La Sicilia musicale», nella nuova veste di suo organo ufficiale [fig. 5.11], sia una specifica *Raccolta* compilata dallo stesso Morasca (1913). A distinguersi più d'ogni altro è intanto il giovane Marinuzzi, che Ignazio Florio chiama sul podio del Massimo per sontuosi allestimenti wagneriani e che subito dopo il diploma in composizione (1900) dà alle stampe tre *Siciliane* sui versi appena pubblicati a Catania da Edoardo Giacomo Boner: *La canzone del carrettiere*, *La canzone del cacciatore* e *La canzone dell'emigrante*, quest'ultima in omaggio ad Anna Sofia Amoroso, valente pianista che avrebbe di lì a poco sposato [fig. 5.12].



5.9 Edizione musicale G. Ricordi, Milano 1907



5.10 Edizione musicale Carisch & Janichen, Leipzig-Milano-Firenze 1907

Al 1907 risale inoltre la prima serie di *Canti della terra e del mare di Sicilia* di Alberto Favara, cui Stefano Gentile reagisce prendendo le distanze dall'entusiasmo dei quotidiani e dallo stesso giudizio iniziale della «Sicilia musicale» («superba opera già recensita da noi sul *Giornale dei musicisti* e sulla *Sicilia illustrata*»); la raccolta, utile all'autore come veicolo per la conoscenza e il finanziamento della propria ricerca, è criticata per via della rielaborazione del canto popolare e soprattutto per l'esecuzione fuori contesto (del resto, ancora nel 1931 lo studioso Cesare Caravaglios, figlio del già citato direttore di banda, si sarebbe chiesto, facendo del dubbio il titolo di un saggio, *Debbono essere i canti popolari armonizzati?*):

Il canto del popolo è bello in bocca al popolo [...]. Il Maestro Favara, vuol dire, non si contenta di averli raccolti, di averli stampati, vuole a tutti i costi farli sentire questi capolavori dell'arte popolare nostra!<sup>150</sup>

Nel 1908 «La Sicilia musicale» non manca di annunciare il numero unico pubblicato dal De Barberi in onore della regina madre («Ha per

# LA SICILIA MUSICALE

Periodico quindicinale

Si pubblica il 1° ed il 15 di ogni mese.  
Un numero separate Cost. 20.

Indirizzo responsabile: STEFANO GENTILE  
Direzione ed Amministrazione del Giornale  
Tip. Riccardelli, Piazza Bologni 10-11

Abbonamento sino al 31 Dicembre  
Per l'Italia L. 3 ☉ Per l'Estero L. 4

Pubblica gli atti ufficiali del R. Conservatorio musicale di Palermo

COLLABORATORI - Giuseppe Di Rosa - Etn. P. Morello - Cav. F. Damanti - Prof. Salv. Salamone Marino -  
Attilio Barbiera - Erc. Arcandoteo - M. Guglielmo Zucchi - M. Alberto Favara - Virgilio la Scala -  
Vito Morcadante - G. M. Calvaruso - Alessio Di Giovanni - Ferdinando Accardi - Federico De  
Maris - Santi Sottile Tomaselli - Sec. Giacomo Lo Ro - Stefano Gentile.

## IL NOSTRO PREMIO

Il Cav. F. P. Uzzo, artista geniale ed eccezionale, ha pensato di riparare all'inconveniente che il nostro giornale sia l'unico che non dia alcun premio, concedendone, nientedimeno! uno a ciascuno dei nostri abbonati:

una fotografia, formato gabinetto!

Chiunque avrà pagato la quota d'abbonamento al nostro giornale, basterà che esibisca la ricevuta al Cav. Uzzo per essere immediatamente... fotografato! Il Cav. Uzzo ritirerà la ricevuta e rilascerà una CONTRORICEVUTA!

Ah!! Viva Uzzo!!

## DIALETTO E LINGUA MUSICALE

Tutte le manifestazioni dell'attività psico-sociale sorgono da forme incerte, diffuse, umili, per ascendere via via a quelle evolute e superiori le quali, osservate e studiate a distanza considerevole, pare che non abbiano nulla di comune colle origini oscure e direi quasi diverse. L'evoluzione lega e spiega le origini, lo sviluppo e l'unità.

Abbiamo un dialetto e una lingua fonetica che, considerate a distanza, pare che siano due cose autonome e distinte, mentre la filologia comparata ed evolutiva ne spiega il legame.

Così abbiamo anche un dialetto ed una lingua musicale; quello detto dal

popolo e dagli ignari, questa elaborata dai maestri e dagli esteti.

Spesso l'esteta vuol fare del dialetto musicale senza accorgersi che egli dice coll'arma evoluta del suo magistero ciò che vuol essere forma spontanea e non riflessa, e senza rilevare che il voler fare del dialetto musicale, come a dire della musica

indiziare l'indole e l'essenza della natura musicale del popolo nostro onde rilevare le attitudini e le tendenze e rivelare al mondo dei sapienti verso quali forme evolute, ma spontanee, etniche, essa è destinata ad assurgere.

È per questo che il concorso che bandisce oggi «La Sicilia Musicale» sulla Musica popolare domanda musica del popolo, di questo popolo che come si sveglia dal torpore economico, deve anche destarsi da quello artistico e precipuamente da quello della musica la quale fra le arti è la prima a trionfare come quella che dispiega tutte le malie suscitata come dall'onda del sentimento che è così proprio al popolo ed alle sue spontanee ed efficaci manifestazioni.

Dall'opera di selezione e di critica che si farà della produzione musicale popolare sorgeranno gli elementi veri e sinceri della musica evoluta del popolo nostro.

Noi non abbiamo una lingua musicale nostra, noi non abbiamo un codice nostro, un'arte nostra, una scienza nostra: così come un uragano di popoli si è riversato sulla nostra terra, arruffandone la fisionomia etnica, similmente una procella di flogge e di dottrine, uno sfarfallio di musica esotica imperversano malignamente su noi, giacché non sono una derivazione endogena delle forze nostre, ma un innesto fallace ed effimero.

Derivare dal nostro suolo e dal nostro cielo la nostra ricchezza, dal nostro popolo e dalla nostra indole la legislazione nostra, dalla nostra anima l'arte nostra è opera altamente redentrice; ed il Maestro Gentile meritò assai bene dal popolo



DOMENICO CIMAROSA  
nato in Aviano nel Duemila del 1749,  
morì a Venezia nel Gennaio del 1801.

popolare, è arte di maniera e convenzionale.

Il Maestro Gentile si è assunto l'arduo e nuovo compito di raccogliere il dialetto musicale dell'isola, dialetto autentico come a dire la vera musica popolare della Sicilia, non per fare una delle solite raccolte da collezionista e da manovale ma per

Palermo 30/10/1904

Alla Signorina

Scusatemi  
Gino Marinuzzi

# CANZONE DEL CARRETTIERE

Quante foglie in settembre ha il pergolato,  
quanta zigara in maggio ha la lomia,  
quante pupille d'oro ha lo stellato,  
quante ricchezze ha il principe Trabia,  
e quanti tonni ha il mare di Milazzo,  
e quanti sono i sassi de la via,  
non fanno la metà—Dio sia lodato—  
delle bellezze di Giannina mia!

*Handwritten notes:*  
Marinuzzi  
Canzone  
del Carrettiere

Dagli "ECHI DELLE TRE VALLI"

SICILIANE

di E. G. BONER

Musica di

## GINO MARINUZZI

*Fra dell'Editore - Inedito  
Tutti i diritti di traduzione, esecuzione, ristampati*

CANTO e PIANOFORTE



1009 — nell'Fr. I. —

MILANO, R. FANTUZZI EDITORE  
Via Fantano 25



5.12 a-c Edizioni musicali R. Fantuzzi, Milano [1904?]

BIBLIOTECA  
 ANNO ASSICURATO

Alla Signora ANNA SOFIA AMOROSO

Adde per ogni foglio dattiloscritto.  
 - Adde per ogni foglio dattiloscritto.

**CANZONE**  
 dell'EMIGRANTE  
 delle TRE VALLI  
 SICILIANE  
 di E. G. BONER

Musica di  
**GINO MARINUZZI**

Lento e PIANOFORTE

1187

Milano R. FANTUZZI Editore  
 Via Pastrengo 28

5.12 b

BIBLIOTECA  
 ANNO ASSICURATO

AL MIO FRATELLO

Quando il mio nome è in Italia,  
 che lo veda il diavolo in chi ti aspetta!  
 Per fortuna a due anni dal partito,  
 fuggi di questo se farei vederti!  
 Che impia e senza vita d'aprile!  
 Andate in quel dirigi alla vedetta!  
 Questo lo senti bene, signore!  
 D'istinto se un uomo ti aspetta!

**Canzone**  
 del Cacciatore  
 delle TRE VALLI  
 SICILIANE  
 di E. G. BONER

Musica di  
**GINO MARINUZZI**

Lento e PIANOFORTE

1187

Milano R. FANTUZZI Editore  
 Via Pastrengo 28

5.12 c

titolo *Monte Pellegrino* e suol'essere una *Rivista Illustrata dell'Arte Melodrammatica*. Contiene molte fotografie, di uomini illustri e... non; versi: buoni, mediocri e pessimi; una bella *Siciliana*, musica dell'infaticabile ed illustre Maestro Carmelo De Barberi, su versi dell'illustre poeta C. Pizzuto; e... cose simili. Grazie dell'omaggio e tante congratulazioni», complimentandosi con il Calvaruso per la premiata «sicilianella» *Poviru amuri miu!*. Di Francesco Pizzuto, autore sempre più assiduo, «Il caporal terribile» lamenta invece la condivisione della piega cronachistica: «disse sue poesie siciliane al Circolo Artistico e si è rivelato poeta dialettale impeccabile e dicitore eletto [...]. Ma Ciccio Pizzuto – come quasi tutti gli altri poeti dialettali siciliani – ha il torto di trovar fonte di ispirazione solo nei *fattacci* della mala vita». <sup>151</sup>

Parallela a quella per la canzone, l'attenzione per la poesia in vernacolo, con le immagini di popolo e di Sicilia che hanno fatto da sfondo all'emergere del paesaggismo di Francesco Lo Jacono e degli altri grandi pittori di quegli anni (ricercate erano anche le «macchiette» della Conca d'oro opera del Militello, che impreziosivano le vetrine di Benjamin e Ahrens), continua a manifestarsi nella regolare diffusione di versi di Palma e Calvaruso, di Pizzuto o dell'esordiente Alessio Di Giovanni. Sempre più spesso prediligono figure e dialoghi urbani giungendo anche dagli Stati Uniti, dov'è emigrato Giovanni De Rosalia, «brillante scrittore dialettale e autore drammatico applaudito, ma anche, attore e capocomico», che si adopera per l'«istituzione in New York di un Teatro Dialettale Siciliano e la rappresentazione [...] dei migliori lavori drammatici moderni nell'idioma [...] di Giovanni Meli»,<sup>152</sup> e le cui *Scene siciliane* diventano appuntamenti abituali del mensile «La canzone siciliana».

## 6. «La canzone siciliana» (1909-1915), i concorsi per il Festino e lo sviluppo della macchietta

Con l'uscita del mensile «La canzone siciliana» si concretizza l'idea di un'alternativa possibile alla festa del 3-4 settembre, nell'intenzione di aprire un capitolo più moderno, incisivo e 'popolare' nello sviluppo della canzone [fig. 6.1]. L'obiettivo punta ad audizioni e grandi gare per il Festino di luglio ed è preparato da accese dichiarazioni di intenti, sin dal primo numero del dicembre 1909 (anno nel quale Pitre, che con Morasca e altri nomi noti figura tra gli abbonati della nuova testata, giunge all'istituzione del Museo etnografico grazie al sostegno politico di Empedocle Restivo, cui si deve peraltro, oltre alla nascita della Civica galleria d'arte moderna, il progetto meno fortunato di una Banda orchestra municipale per un avvio regolare dei concerti popolari):

Non è una presentazione la nostra, poiché *La Canzone Siciliana* è stata presentata sin dal 1907, anno in cui comincia a pubblicarsi sotto la veste di numero unico in occasione delle feste canzonettistiche del 3-4 settembre [...] ciò non già, come i maligni potrebbero credere, per soddisfare morbide vanità o chimeriche illusioni, ma perché era quasi necessario che in Sicilia nascesse un foglio d'indole esclusivamente siciliana e che s'interessasse in primo luogo della canzone, di cui l'influenza educativa sulle masse è grande, vasta, inarrivabile. Noi vogliamo rivendicare l'importanza tradizionale della nostra canzone, noi vogliamo strapparla dalle mani dei mercatori e dalla *pruderie* capziosa di certi fannulloni. Non intendiamo, però, limitare il nostro campo alla sola canzone [...] ci proponiamo di trattare qualunque questione d'indole letteraria [...] a parte i concorsi, le gare e i miglioramenti che ci proponiamo di andare effettuando [...].

Sotto la direzione del commerciante d'agrumi Antonino Mangia, l'obiettivo è perseguito da giovani animati da un baldanzoso interventismo di marca futurista e decisi a mettere fine all'ultimo, più vasto e 'indecoroso' capitolo della storia della canzone palermitana, cui è dedicato l'*excursus* già in più parti citato:

# LA CANZONE SICILIANA

## Periodico mensile di Arte, Lettere e Varietà

Si pubblica a Palermo il primo di ogni mese.  
La Direzione si riserva di pubblicare saggi ed studi.  
Dei dati personali in ogni exemplare del giornale.

**DIREZIONE e REDAZIONE**  
Via Stabile, 60.  
**AMMINISTRAZIONE**  
Via Cimatoria, 84.

Un abbonamento annuo costa Lire LIRA in tutta Italia, per l'Estero, Lire L. 15.00. Per corrispondenza all'estero, Lire L. 18.00.  
Una numerazione di tutto corso costa 5.00 lire, in vendita solo a Palermo.  
La Direzione si riserva il diritto di pubblicazione o di non pubblicare in parte gli articoli e di corrispondere l'intero o parte di un'illustrazione.

### Varietà del canto siciliano

I Siciliani hanno tre rinvieri espressivi: sono i cantastorie di canzoni, i cantastorie di ballate siciliane, i versi paesani, baronici, o più dire, la più agna sorta di un medesimo stamento. Inscrivibile il nome, odibile la parola, forse anche in tal luogo?

*Non sono rinvieri che legati insieme?*  
Una rinviera non ha mai rinvieri.  
La voce baronale o la bella affinata,  
Il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso

*Altri rinvieri allora? L'antico? La gita?*  
Non ha rinvieri che legati insieme?  
Una rinviera non ha mai rinvieri.  
La voce baronale o la bella affinata,  
Il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso

*Altri rinvieri allora? L'antico? La gita?*  
Non ha rinvieri che legati insieme?  
Una rinviera non ha mai rinvieri.  
La voce baronale o la bella affinata,  
Il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso

*Altri rinvieri allora? L'antico? La gita?*  
Non ha rinvieri che legati insieme?  
Una rinviera non ha mai rinvieri.  
La voce baronale o la bella affinata,  
Il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso

*Altri rinvieri allora? L'antico? La gita?*  
Non ha rinvieri che legati insieme?  
Una rinviera non ha mai rinvieri.  
La voce baronale o la bella affinata,  
Il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso

*Altri rinvieri allora? L'antico? La gita?*  
Non ha rinvieri che legati insieme?  
Una rinviera non ha mai rinvieri.  
La voce baronale o la bella affinata,  
Il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso

*Altri rinvieri allora? L'antico? La gita?*  
Non ha rinvieri che legati insieme?  
Una rinviera non ha mai rinvieri.  
La voce baronale o la bella affinata,  
Il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso

*Altri rinvieri allora? L'antico? La gita?*  
Non ha rinvieri che legati insieme?  
Una rinviera non ha mai rinvieri.  
La voce baronale o la bella affinata,  
Il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso

*Altri rinvieri allora? L'antico? La gita?*  
Non ha rinvieri che legati insieme?  
Una rinviera non ha mai rinvieri.  
La voce baronale o la bella affinata,  
Il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso

*Altri rinvieri allora? L'antico? La gita?*  
Non ha rinvieri che legati insieme?  
Una rinviera non ha mai rinvieri.  
La voce baronale o la bella affinata,  
Il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso

*Altri rinvieri allora? L'antico? La gita?*  
Non ha rinvieri che legati insieme?  
Una rinviera non ha mai rinvieri.  
La voce baronale o la bella affinata,  
Il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso

*Altri rinvieri allora? L'antico? La gita?*  
Non ha rinvieri che legati insieme?  
Una rinviera non ha mai rinvieri.  
La voce baronale o la bella affinata,  
Il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso

*Altri rinvieri allora? L'antico? La gita?*  
Non ha rinvieri che legati insieme?  
Una rinviera non ha mai rinvieri.  
La voce baronale o la bella affinata,  
Il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso  
E il rinvieri il quale per se stesso

### Il gran concorso per il Festino

Recenti, finalmente, al vero principio del cantastorie, sono che inventarono la nostra specie di cantastorie. Non facciamo di tutto per assurgere le qualità che ci sono proposte e d'acqua, però che non ci volgiamo mai l'aggiogo del cantastorie, del volentieri, non mai, e degli altri che tendono solo la voce e modernamente, sono intesa e senza sempre varia i versi.

Il gran concorso per il Festino è un concorso grande per canzoni siciliane, di cui abbiamo parlato nel 1° numero.

Non riguarda la poesia e la musica. Ogni poeta può far cantare qualche cosa reale, non l'antico, si capisce, di saper scegliere il suo tema, il quale è sua vita, deve aver scelto la parola, il suo soggetto (che della poesia che della musica non dev'essere tirato, non contrariato).

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

1° *Due madrigali di argenteo durato e diploma di primo grado.*  
2° *Due madrigali di bronzo e diploma di primo grado.*

Tutti gli altri lavori, tutti poetici, che saranno giudicati idonei dalla Commissione, saranno premiati con diplomi e medaglie di grado corrispondente al merito.

Tutti possono prendere parte al concorso, senza che per questo debbano pagare nulla alcuno. L'adempimento delle formalità preliminari verrà fatto sul giorno del Festino in un locale da stabilirsi dall'Ufficio della Commissione.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

Il premio è un premio grande, un premio grande, un premio grande, un premio grande.

È giusto che prima di ogni altro si parli un poco dello svolgimento primitivo della canzone siciliana a Palermo, è giusto, anzi, necessario; in quanto che fra gli scopi che si propose il nostro giornale principalissimo è il risveglio vero e proprio della canzone siciliana. E si noti bene che noi per canzone siciliana, non intendiamo le solite trivialità, i soliti rifacimenti e le noiose rifritture, di che troppo prodigalmente, fin'oggi, ci ha forniti l'Arte Melodrammatica per un cumulo di circostanze, che non è, per ora, il caso di discutere, noi abbiamo un elevato concetto della canzone siciliana, come di qualunque forma classica di poesia, e ci è maggiormente cara e venerabile perché è pura emanazione del popolo, il quale nell'età di mezzo cantilenava dei suoi amori e delle sue angosce con le rimembranze melodiche latine e accompagnava la danza con le *saltatiunculae* o *canzoni a ballo* o *ballatina*. Allo svolgimento della canzone siciliana concorsero parecchi. [...] La canzone si resse, fiori, e, mediante le assidue cure del maestro De Barberi, dopo 13 anni possiamo dire che ancora non è morta, pur constatando ch'è moribonda. Ma noi siamo disposti a darle nuovo alimento, noi vogliamo essere gli ulteri della nostra canzone, noi giovani, che siamo pieni di vita, di fede e di volontà; che ci sentiamo le forze di sfidare le smorfie degli'increduli, noi sappiamo rinsanguare la nostra canzone e solo noi giovani possiamo, perché solo in noi può fervere il pensiero, solo in noi la vitalità può avere un'esplicazione fresca, rigogliosa [...]. Il nostro giornale [...] vuole avere tutta l'impulsività della gioventù [...]. Ci guardino con occhio commiserevole i *grandi* (!) cui la vanagloria, la velleità e la *pruderie*, li rende boriosi, ridano sotto i peli inverminiti dei loro baffi [...], non ci possono impaurire le sfide degli *arrivati* (!); il secolo è nostro, l'avvenire è nostro [...].<sup>155</sup>

A fronte dell'esito deludente dell'ultimo concorso del 3 settembre, nel numero successivo del gennaio 1910 si avanza subito e con enfasi la proposta della nuova gara per il Festino, mentre nell'immediato si bandisce un concorso permanente per l'incremento del repertorio:

È nostra intenzione fare una larga raccolta di canzoni siciliane (versi e musica) mediante un concorso permanente, allo scopo di dare un'audizione di canzoni ogni anno e precisamente nel periodo delle feste in omaggio alla patrona di Palermo, cioè nel mese di luglio, riserbandoci anche di bandire, per quell'occasione, un grande concorso con ricchi premi in danaro. Così, oggi, bandiamo il concorso per la parte poetica [...]. Il concorso, tanto per la poesia che per la musica, si chiude, in modo assoluto, collo spirare del 20 di ogni mese. Si capisce che dando i risultati del concorso per la poesia pubblicheremo le poesie premiate, in maniera che i musicisti abbiano agio di far la loro scelta. Ogni lavoro poetico perché possa essere ammesso al concorso, è necessario che venga accompagnato da una tassa di L. 0,25 anche in francobolli, e ogni canzone musicale da una tassa di L. 0,50. Questo provvedimento è stato preso [...] perché così venga evitata la proluvie delle solite rifritture stucchevoli, e i concorrenti, trattenuti un po' dalla tassa, mandino i lavori che ritengono migliori fra i tanti prodotti. Lasciamo liberi i concorrenti di

scegliere il metro che credono più idoneo di espressione dei loro pensieri, avvertendo, però, che non tolleriamo verseggiatura a capriccio. Avvertiamo altresì che non verranno prese in considerazione le poesie réclame e le poesie umoristiche triviali o a doppio senso da non confondersi con le umoristiche piacevoli, d'una sana lepidezza e d'una schietta mordacità. [...]. Ecco i premi: 1. Quattro bottiglie di marsala. - 2. Cento biglietti da visita a litografia. - 3. Abbonamento annuo al giornale con premio. - 4. Abbonamento annuo semplice. - 5. Sei cartoline illustrate al platino. E ciò oltre all'attestato relativo in bellissimo cartoncino lucido [...].

Con un piglio che aumenta quando capo redattore diventa Gaetano Colonna Romano, il giornale pubblica i plagi «di tre signori che in altri concorsi se l'erano fatta franca», individuati dal poeta e avvocato Ciccio Pizzuto – membro della commissione insieme a Pipitone Federico e Perroni Grande, a V. Mercadante e a N. Alessi del «Giornale di Sicilia» – all'interno di fonti settecentesche (*Scelta di canzoni siciliane sacre e profane*, raccolte e fatte tradurre per opera del patrizio palermitano Vincenzo Di Blasi e Gambacorta, Palermo 1753) e coeve (*Canti popolari siciliani in aggiunta a quelli del Vigo*, raccolti e annotati dal Salomone Marino, Palermo 1867). Il concorso musicale è comunque regolarmente bandito, con la precisazione che i «signori musicisti possono usare le poesie premiate o altre (in questo caso il voto sarà la media tra poesia e musica)», che dovranno occuparsi soltanto di preparare il proprio cantante e le parti d'orchestra e che, a concorso finito, il giornale curerà anche la divulgazione di tutte le canzoni premiate, «mettendo in opera ogni mezzo atto a favorire la popolarità delle canzoni medesime; non trascurando, infine, la pubblicazione a stampa, che agevola una maggiore conoscenza delle canzoni in ogni salotto, in ogni casa sia pure modesta». Ben accolto dal «Caporal terribile», il «gran concorso per il Festino» è presentato come primo passo nella direzione dello svecchiamento, anche per via dell'apertura alla macchietta:

Eccoci, finalmente, al vero principio del cammino [...]. Oggi siamo in grado di potere bandire il concorso grande per canzoni siciliane [...]. Ogni poeta può far musicare quante poesie vuole, con l'accortezza... di saper scegliere il musicista [...]. Le poesie devono essere spedite in doppio esemplare, di cui uno nel corpo della musica. [...] ci compiacciamo di dire che ammettiamo anche la macchietta. Qualcuno, certo, arriccerà il naso [...]. Noi siamo giovani, siamo moderni ed essere moderni significa ribellarsi a tutto ciò che è antico e vieto e ingiustificato; noi siamo nuovi e vogliamo tutto nuovo [...]. Come la canzone è l'estrinsecazione dei senti-

menti umani d'un popolo, la macchietta è la presentazione di certi tipi caratteristici del popolo stesso. La macchietta, nel vero senso della parola, à un grande interesse e noi lo vediamo, lo constatiamo e per questo l'ammettiamo [...]. Quante figure, quanti tipi caratteristici e interessanti non s'incontrano, degni d'esser ritratti e presentati? È necessario, però, avvertire che non ammettiamo in modo rigoroso la macchietta banale, la macchietta degenerata, nel genere sozzo, che usurpa il nome di macchietta. Le canzoni vengono distinte in due categorie: Canzoni serie (passionali) e canzoni umoristiche (compresa la macchietta). [...] L'audizione delle canzoni premiate verrà fatta nei giorni del festino in un locale da stabilirsi d'accordo con la Commissione municipale delle feste. Gli autori delle canzoni premiate non devono pensare ad altro che a preparare il proprio cantante e a fornire a questa Direzione delle parti musicali occorrenti per l'orchestra. [...].<sup>154</sup>

Se già nel 1905, al concorso svoltosi a Messina, è premiata una «canzonetta macchietta siciliana» subito ospitata su «La tavola rotonda» di Ferdinando Bideri,<sup>155</sup> lo sviluppo del nuovo genere è perseguito dal comico Carmelo Truscillo, già applaudito a Napoli e a Roma (e poi all'interno della compagnia diretta da Tommaso Marcellini), che ai «pigri» poeti e musicisti siciliani rivolge l'invito a produrre materiali immediatamente utilizzabili nei nuovi spettacoli di varietà, in modo da replicare il successo della commedia dialettale di Grasso e Musco cogliendo le potenzialità del vernacolo e dei costumi isolani senza lasciarsi intimidire dal genio partenopeo (già caratteristica delle prime canzonette degli anni '90, la tendenza al motteggio era stata abbondantemente ripresa da autori quali Vincenzo Fardella, che su «La canzone siciliana» è spesso presente anche con avvisi pubblicitari relativi alla propria attività commerciale) [fig. 6.2]:

[...] Perché la macchietta scaturisce da tutti i punti della bella Italia, e dalla Trinacria no? Perché la melodia e la canzonetta a Napoli germoglia giornalmente da tutte le parti, e da Capodimonte, e dal Vomero, e da Margellina [...] e qui, nella ardente Conca d'oro, dal clima soave e poetico no? [...]. Che forse mancano poeti e musicisti? Oh, no perché potrei citarne e molti e bravi a preferenza dei poeti napoletani [...] forse perché manca l'incoraggiamento? Mancano dei macchiettisti siciliani? Questo è vero; ma se mancano, sono quelli che di già hanno un nome; ma di giovani volentieri ne abbonda la cara nostra Sicilia [...]. Io [...] affrontando tutti gl'inciampi [...] e non ne sarebbero pochi nell'arte di varietà, persisterei accanitamente, ciecamente, per riuscire al mio intento [...] ch'è quello di creare un macchiettista tipico, satirico, caratteristico siciliano, e come tanti, portare la nostra specialità, nei migliori locali dell'Italia e dell'Estero, ove pure sono stato, però a

# Pozz'acchianari?

Macchietta Siciliana

Versi di **R. Inghilleri**

Musica di **V. Fardella**

Gran Successo dell'Artista CARMELO TRUSCELLO



## I.

Passiava pri lu Cassaru  
quannu vitti . . . . oh chi gran vista!  
'na signura assai simpatica  
e mi misi a la so pista.

A la strata di li Iudici,  
'ntra 'na 'ntrata si 'filai  
mentri appressu io com'un stupitu  
trasia puru . . . . m'ammuttai!

Lei mi scusa nun deve ammottari  
Lei mi dica . . . . non pozz'acchianari?

## II.

« Site un pezzo di reticolo  
via di qua, da questo loce  
oh, chi sorti d'omo 'ntropito . . . . .  
mi nni dissi quant'u un porco!

A stu puntu li mè, sangura  
m'acchianaru finu 'ntesta  
misi manu 'tra li cavusi,  
l'affirravri pri . . . . . la vesta

Lei mi scusa . . . . non s'ave alterati  
Lei mi dica . . . . non pozz'acchianari?

## III.

Furiusa com'addaniju  
'n contra a mia si jetta tutta,  
ma cadènu . . . . 'terra subita  
iu di supra ed idda sutta!

Chi vuliti allura vidiri?  
fazzu forza e nun mi movu,  
la signura tutta 'semmula  
appizzata arresta . . . . a un chiovu!

Lei mi scusa . . . . non s'ave a scantari;  
mi ridiu e . . . . mi fici acchianari.

---

Stab. Tip. G. DI GIORGI Via  
Parlamento, 43, 47, 58 - Palermo.  
L'unica tipografia fornita di carat-  
teri musicali.

---

Casa Editrice: Emporio Musicale M.o Vincenzo Fardella di Pietro & C.  
Palermo - Via Cintorinai, 82-84 - Palermo

6.2 Foglio volante con il testo di una macchietta e foto di C. Truscello

storpiare l'altrui macchietta dialettale. Ma per portare lassù la nostra speciale novità, ho bisogno del vostro aiuto [...] per avere un repertorio di macchiette tipiche siciliane che avessero il loro spirito, il loro doppio senso e ritrarne l'effetto scenico, come la popolare macchietta napoletana e italiana. [...] Unitevi, poeti e musicisti siciliani [...]. Vi giuro, che come l'arte siciliana venne portata in tutti i punti dell'Italia e dell'Estero dal Cav. Uff. Vanni Grasso, così anche la macchietta siciliana nei popolari Concerti di Varietà troverà eco ed avrà il plauso di tutto il mondo artistico, e di ciò, in onore del vero, ne ho prova, giacché sia a Napoli che a Roma, a Malta, nella Tunisia ecc. ecc. i migliori successi li ho riportati con le pochissime macchiette siciliane che possiedo [...].<sup>156</sup>

La rivista, sulla quale figurano regolarmente versi, prose, drammi e dialoghi siciliani – come l'umoristico *Dialogo tra l'avv. Debolezza e Vincenzo il giornalista*, appuntamento ricorrente su temi d'attualità a firma del 'newyorchese' Giovanni De Rosalia –, contiene inoltre attacchi sempre più duri all'Arte Melodrammatica. Al De Barberi è persino indirizzata una lettera aperta nella quale il direttore Mangia, ricordando la propria adesione al Comitato del 1893 e invitando l'altro a farsi da parte, denuncia i danni perpetrati nella sua gestione del 3 settembre:

Uscendo oggi dal riserbo, mi permetta che io scriva due paroline riguardo alla canzone siciliana, quella canzone che io tento di far trionfare [...] che Ella pare l'abbia fatta decadere in un modo assai miserevole, calpestando i più elementari principii dei nostri primitivi scopi, dei nostri ideali. Quale instauratore della canzone siciliana, in Palermo, feci parte di quella grande schiera di gentiluomini quali il Prof. Uzzo, il Calvaruso, il Gentile, il Ballotta, il Prof. Pipitone e molte altre spiccate personalità. Era nostro intendimento di risvegliare, rialzare e diffondere in tutti i modi la canzone siciliana, e, come a Napoli, celebrare annualmente la tradizionale festa di S. Rosalia, pel 3 settembre. Al primo anno, nel 1892, avevamo attuato il nostro programma, tanto vero che le canzoni: *Stidduzza* del Cimino, *Ucchiuzzi niuri* e *Campanedda d'oru* del Calvaruso ed altre fecero il giro di tutti i salotti ed ebbero immensa diffusione. Quando la canzone siciliana aveva già preso un certo risveglio ed il Comitato era al completo con l'intervento del Comm. Pitrè, dopo che parecchie audizioni avevano avuto luogo alla Villa Giulia, per scissure sorte nel Comitato, avvenne lo scioglimento di esso. Fu allora che Ella da solo assunse l'ardua impresa di farsi continuatore dell'iniziativa, copiando il nostro programma. Ma [...] Ella ha fatto decadere [...] la canzone in tal modo da ridurla a réclame di un bettoliere, o d'una gita di piacere. Così essendo, Egregio Professore, a me – che ho seguito per molti anni la sua impresa – permetta che oggi francamente e lealmente le dichiaro che Ella ha tutta piena la responsabilità di tale decadimento; ecco perché penso quanto sarebbe meglio ormai per Lei un addio completo a questa sublime forma d'arte che col tempo, temo, soccomberebbe ine-

sorabilmente! Fu proprio nel settembre dello scorso anno che provai tanta pena nel vedere decadute le sorti della nostra canzone, che mi proposi di darle novello impulso pubblicando il primo dicembre il giornale «La Canzone siciliana». Di tal pubblicazione ho saputo ch'Ella sé indispettita, quasicché – invertendo le parti – fosse illecita l'opera mia e fosse lecito a Lei di copiare un programma nostro! Dopo questa mia pubblicazione [...] Ella, da buon imitatore, ha dato vita ad un foglio politico, imitandoci, fra l'altro, nel titolo [...]. Ha fatto annunziare il suo foglio da qualche giornale quotidiano [...] ma [...] se Ella veramente tiene al trionfo e al prestigio della canzone siciliana, non deve guardarci con occhio fiero, con sul volto l'arcigna espressione d'un inquisitore... ma deve invece applaudire ed encomiare l'opera nostra così come l'hanno applaudito, con lettere che teniamo – deputati, senatori ed altre spiccate personalità. Se Ella poi ha ideali più alti da raggiungere, e deve occuparsi di politica più che di canzone siciliana, che la abbandoni una volta e per sempre, ed io ne assumerò da solo piena la responsabilità e la nominerò giudice della mia opera [...].<sup>157</sup>

La volontà di estendere e diversificare il repertorio si manifesta anche nella pubblicazione di articoli divulgativi come quello in cui Francesco Guardione illustra le «varietà» del canto siciliano, delineandone le peculiarità e mettendole deterministicamente in relazione con i moti d'animo più tipici del popolo isolano, per chiudere con l'auspicio di una ripresa della migliore tradizione poetica vernacolare, nel segno dell'abate Meli di cui si apprestava il centenario della morte, così da superare lo scadimento prodotto dall'artificiosa imitazione delle espressioni popolari:

I Siciliani hanno be' ricordi esprimenti soavi sentimenti d'amore. Però l'espressione di altri sentimenti, vivaci passioni, formano, si può dire, le più aspre corde di un medesimo strumento [...] esempj adduce Lionardo Vigo nella sua famosa raccolta [...]. Il popolo meridionale predilige la poesia satirica e imprecativa [...] in Sicilia la poesia imprecativa è più violenta, spesso riuscendo più efficace di quella che rivela sentimenti d'amore. Il che non si nota nelle parti centrali di Italia [...]. Se uno studio esatto vuolsi intraprendere delle varie regioni italiane, alla maniera come ne' larghi accenni del Rubieri, noi troveremo in fondo le origini de' varj canti nella terra siciliana, le cui tradizioni antichissime porgono materia allo studio delle trasformazioni. E se oggidì si mostra decaduta, meno che ne' luoghi alpestri, la poesia verginale, quella delle prime fonti, n'è causa la brutta usanza di volere, senza ispirazione o senza ispirarsi a schiettezza, trasformare il bel canto naturale, che avendo del semplice ne' pastori, si rende artificioso nei grandi centri. A restaurarlo, a renderlo integro bisogna che si ritorni a quella gaiezza, alla quale volsero l'ingegno e il cuore i nostri più celebri poeti dialettali, i quali, prima e dopo di Giovanni Meli, sepper dar vita all'arte nostra, rendendola leggiadra e sublime.

Se il ritorno al passato sarà un desiderio comune, le istituzioni nostre potranno dare un carattere alla poesia siciliana, e darglielo in tutti gli aspetti, in tutte quelle varietà, che sono atte a redimerla da ripetizioni false e bugiarde, cui si appigliano i più mediocri, i più inetti [...].<sup>158</sup>

Aperta una sottoscrizione per la «grande audizione di canzoni siciliane che avrà luogo pubblicamente nei giorni del Festino prossimo», si annunciano quindi i membri delle commissioni poetica e musicale (rispettivamente Pipitone Federico, Guardione, Alessi, Mercadante e Pizzuto; A. Pasculli, Di Napoli, Sulli Parrino, Rubino e P. Dotto) e si lancia la proposta di un'esecuzione su barche 'alla *Marechiarè*' di fronte alla banchina del Foro Umberto, denunciando nuovamente le precarie modalità perpetrate dall'Arte Melodrammatica, con le sfide sui carri degenerate in un informe «tegame da friggitore» e i concorrenti costretti a rischiare la pelle su «carrettoni sbalanzolanti tra un fianco e l'altro delle vie». Al Calvaruso, che per aumentarne l'impatto pensa invece d'estendere il concorso a organini, suonatori ambulanti e cantanti di caffè concerto, si ricorda che ai tempi del primo comitato la gara su barche era già stata una sua proposta:

La dolcissima canzone che ha tutti i fremiti e gli entusiasmi, gli scatti d'ira e di passione gelosa dell'animo nostro; la dolcissima nostra canzone, dall'endecasillabo languido allo spigliato settenario, che ha tutta la melodia patetica, appassionata, delle cantate arabe o lo spensierato sgambettio del provenzale, batte tutt'oggi la via tracciata dalla sua storica origine? [...] O invece, devia, viziata da chi, con un concetto tutto proprio, la spinge sulla via delle mollezze? [...] Basta - ci siamo detti - con gli sdilinquinimenti poetici, con le solite querele e le tormentose agonie e gli sbratti d'amore con vario contorno insipido di lacrimette, sospiri, prieghi, imprecazioni e ingiurie mal celate! Basta con le canzoni che vorrebbero essere umoristiche, e che peccano assai spesso di volgarità; così come quelle passionali! A Palermo, la vera canzone siciliana non si conosce [...] altre ragioni [...] han fatto della festa per la canzone siciliana un vero e proprio enorme tegame da friggitore, nel quale il proprietario butta giù e frigge broccoletti e panelli e cuddureddi [...]. Ecco, egregio signor Calvaruso, quello che ha acceso nell'animo nostro un forte senso d'indignazione e di pena insieme [...]. Il primo pensiero fu appunto di stabilire dei premi in danaro [...] niente spese, niente perdita proprietà, niente pericoli di vedersi pigliati in giro [...] tra il pericolo permanente d'una disgrazia qualsiasi, ma gustosamente cantate, al dolce mormorio delle acque del mare, là, al nostro incantevole Foro Italico, in mezzo all'unanime silenzio e al compiacimento generale. E qui facciamo nostra la Sua idea, un tempo scartata dal primo Comitato per le canzoni. La nostra è proprio

«...non si può...»  
 «...non si può...»  
 «...non si può...»

**EMPORIO**  
**Gaetano Mangia fu Salvatore**  
PALERMO-Via Roma Largo S. Domenico-PALERMO

**ASSORTIMENTO**

Articoli da regalo  
 Articoli giapponesi - Argenterie  
 Albumi per cartoline  
 Albumi per fotografie  
 Borse per scuola - Borse per signora  
 Bastoni - Revellé - Bagie  
 Bilanci per famiglia - Bagneruole  
 Caramelle - Cravatte  
 Costini per scuola - Cintie  
 Costini per città - Catinelli  
 Catini - Coltelli - Colici - Copertoni  
 Costumi da bagno - Collabole  
 Foccoli a spirito ed a petrolio  
 Forbici  
 Gabbie - Ghisolate - Guantiere  
 Gioielli novità - Giaretiere  
 Grattugi a macchina - Giocelli  
 Lanciotti - Lava frate - Lami

Lavapiedi - Lavandini - Lampade  
 Marchiaterie - Maglie - Maniche  
 Orologi - Porellane  
 Portabacilli - Posate - Portagioielli  
 Profumerie - Portagioielli  
 Portapane - Piumini - Pettini  
 Piatte artificiali - Pomodoro - Rasi  
 Servizi - Da camera - Da tavola  
 Da toilette - Da caffè - Da acqua  
 Saponi - Spicchi  
 Sotto bicchieri - Sotto bottiglie  
 Sotto lumi  
 Sotto vasi rianamento  
 Tritacarne - Tritatutto  
 Taglia bottie - Temperini  
 Utensili domestici - D'alluminio  
 Da acciaio - Di ferro  
 Schenocchi ed altri

**PREZZI FISSI**  
**SI PREGA FAR CONFRONTI**

**MAGAZZINO DI CALZATURE**  
PREMIATO CON MEDAGLIA D'ORO  
all'Esposizione di Palermo 1901

ELEGANTISSIME  
CALZATURE  
PER UOMO

SPECIALITÀ  
IN  
STIVALINI  
E SCARPINE  
PER DONNA

**F.lli De Rosalia**  
Corso Vitt. Em. 311

(Vicini Piazza Bologni) **PALERMO**

**STABILIMENTO FOTOGRAFICO**  
**Cav. F. P. UZZO**

Più volte premiato con medaglie d'oro e gran diploma  
Via Vittorio Emanuele, N. 337  
**PALERMO**

INDUSTRIA TIPOGRAFICA "La Commerciale" REPRICE SOBERA DI Palermo LAVORI TIPOGRAFICI DI QUALUNQUE GENERE Prezzi miti Prontezza consegua

6.3 «La canzone siciliana» IV/7 (1910), riquadro pubblicitario: Mangia, De Rosalia, Uzzo

una città eminentemente marinara, e la geniale festa non perderà quindi di carattere, quando la sera del Festino, il popolo sarà chiamato ad assistere alla splendida sfilata a mare delle barche illuminate, dalle quali si spanderanno per l'aere infinito le note originali delle canzoni premiate al nostro concorso. Il desiderio del creatore d'un canto è quello di sentirlo sulla bocca di tutti, è vero egregio signor Calvaruso; ed anche a questo si è pensato. Epperò, non approviamo la Sua idea: di dover bandire un altro concorso a premio fra i suonatori ambulanti, fra gli organini, fra i cantanti del caffè concerto, ecc. Noi pensiamo che si perderebbe troppo tempo a far questo, e che alla fine, molto facilmente, a nulla si riuscirebbe. Siamo, invece, disposti di pubblicare in un elegante numero unico tutte le canzoni premiate e di interessare personalmente i suonatori ambulanti e le case fabbricanti di pianini e qualche buon canzonettista per la diffusione di esse. Questo nostro ultimo intendimento è avvalorato dal fatto che abbiamo voluto portare una innovazione nel campo canzonistico nostro, accettando al concorso la macchietta, la sola che può farsi strada sui palcoscenici e dare poi man mano posto ad ogni altra forma di canzone [...].<sup>159</sup>

Continua intanto la pubblicazione delle *Scene siciliane* e dei *Versi e prose* di Giovanni De Rosalia, che da New York – dove Mangia esporta i suoi agrumi – sostiene il giornale e le sue iniziative, sino all'apertura

di una succursale (della comune appartenenza sociale sono testimonianza le pubblicità che compaiono regolarmente: quella dell'emporio di Gaetano Mangia fu Salvatore in largo San Domenico e quella del magazzino di calzature dei fratelli De Rosalia in corso Vittorio Emanuele) [fig. 6.3, 6.4]. Costanti sono poi le notizie di esecuzioni, anche fuori Palermo – come l'«audizione di canzoni siciliane, tutte belle, originali, dirette dal M° Pietro Testa» per la festa popolare dell'8 maggio a Bagheria – e di pubblicazioni, come quelle del «genialissimo» Alessio Di Giovanni; costante anche il confronto tra Palermo e Catania, dove sono ormai all'ordine del giorno i successi della canzone e dove, tra nomi illustri quali Capuana e Rapisardi, «i cultori della nostra letteratura vernacola sono tanti e così bene allenati al difficile compito del verseggiare, quanti qui vi siamo... a dormire il sonno dei neghittosi!».<sup>160</sup>

Fra i premiati al primo concorso per il Festino figurano il catanese Domenico Sciuto e il mesinese Alfredo Cuscinà, divenuto di lì a poco celebre quale autore di operette, oltre all'immane Calvaruso, ad Alessio Di Gio-

**Giovanni De Rosalia**

Abbiamo il piacere di presentare ai nostri lettori il nostro amico e collaboratore Signor Giovanni De Rosalia, il noto poeta e scrittore



che tanto prezioso contributo ha portato e porta al nostro periodico.

Nato a Palermo, da molti anni egli vive a New York ove gode fama popolare.

Come artista ha riportato grandi trionfi nella compagnia siciliana nella quale è stato sempre il protagonista. L'artista simpatico e geniale.

Come poeta e scrittore, ha elaborato una miriade di lavori che hanno incontrato sempre il gusto ed il favore del pubblico.

Un recente volumetto intitolato «A la Pretara» del quale in questo numero riportiamo una primizia, basta solo a giudicare del valore del nostro caro amico, artista, scrittore e poeta di non comune levatura.

Autore delle scene siciliane, ha incontrato in ogni numero il gusto dei nostri lettori. È redattore del popolare Giornale «La Follia» di New York e di altri giornali ancora.

All'amico, all'artista, al poeta, allo scrittore, i nostri affettuosi saluti e ringraziamenti giungano nella lontana America, con i nostri migliori auguri di sempre crescenti successi.

A. M.

6.4 «La canzone siciliana» IV/8 (1910), profilo di G. De Rosalia con ritratto fotografico

# LA CANZONE SICILIANA

## Periodico mensile di Arte, Lettere e Varietà

In politica a Palermo il primo di ogni mese.  
La Direzione si riserva il diritto di accettare o rifiutare le opere presentate in base a giudizio artistico.

**DIREZIONE E REDAZIONE**  
Via Stabile, 61.  
**AMMINISTRAZIONE**  
Via Calabritto, 64

L'Abbonamento annuo costa Lire 17.50 in tutta Italia, per l'Estero Lire 20.00. Per la Sicilia e le Isole si applica lo stesso prezzo. Per l'estero si applica il prezzo di 25.00. La Direzione si riserva il diritto di accettare o rifiutare le opere presentate in base a giudizio artistico. Le opere presentate in base a giudizio artistico.

# Il responso del nostro grandioso Concorso

## Alla vigilia della grande esecuzione al R. Teatro Bellini

Dopo tante lotte, dopo tanti sacrifici da superare, finalmente possiamo dirlo: vincitori. Ai nostri amici ed avversari (e noi abbiamo molti rivali) vogliamo uno sguardo di compiacimento, un sorriso di pietà. Appena spuntò il termine (31 Maggio) del concorso postumo-musicale, lo stesso Commissione, composta, la letteraria dal sig. prof. Francesco Giardina, professore di Filologia Pedagogica, avv. Francesco Pizzuto, Vito Mercurio e Donato Aloisi del giornale di Sicilia, la musicale dai signori Pascale Antonino, Raffaele Giorgio Carrara, Francesco Buda e Paolo Dato, uno vera abilitazione e un ogni solidarietà, realizzando dopo quattro giorni i lavori con la relativa classificazione.

- Numerosi furono i concorrenti e abbiamo la Commissione allora a parte molto deficiente soprattutto nella parte musicale. Ecco i nomi dei concorrenti e la loro classifica:
- 1. L'Uffiziello. **Meio Mio Joli!**
  - 2. Amore morto. **Fantasia del più che si chiama in**
  - 3. L'Uffiziello e la sua. **Da un'ora**
  - 4. Florio Bona. **Prevedo**
  - 5. Florio. **Prevedo**
  - 6. Florio. **Prevedo**
  - 7. V'ò d'ogni farina. **Del 1911**
  - 8. Florio di noi. **Prevedo**
  - 9. O povero! O povero! **O povero!**
  - 10. Donato Antonino. **De' Fiumetti**
  - 11. Leo Florio. **De' Fiumetti**
  - 12. Leo Florio. **De' Fiumetti**
  - 13. Tanti poveri sono qui. **Stabat Mater**
  - 14. Meco di noi. **Viva l'Italia**
  - 15. Bona d'ora. **Prevedo**
  - 16. Bona d'ora. **Viva l'Italia**
  - 17. Bona d'ora. **Viva l'Italia**
  - 18. La salutare d'ora. **Viva l'Italia**
  - 19. Leo Florio. **Viva l'Italia**
  - 20. Florio. **Viva l'Italia**
  - 21. V'ò d'ogni farina. **De' Fiumetti**
  - 22. La salutare d'ora. **Viva l'Italia**
  - 23. V'ò d'ogni farina. **Viva l'Italia**
  - 24. V'ò d'ogni farina. **Viva l'Italia**
  - 25. V'ò d'ogni farina. **Viva l'Italia**
  - 26. V'ò d'ogni farina. **Viva l'Italia**
  - 27. V'ò d'ogni farina. **Viva l'Italia**
  - 28. V'ò d'ogni farina. **Viva l'Italia**
  - 29. V'ò d'ogni farina. **Viva l'Italia**
  - 30. V'ò d'ogni farina. **Viva l'Italia**

della li angusto d'ora, Vincenzo per la musica e poesia; Maestro Sciro Donato da Catania. Alla canzone **Amore**, morta con il primo posto 51/101, il secondo premio L. 25, e due diplomi di merito storico, Vincenzo per la musica il Maestro Angelo Caputo, per la poesia il ser. Ferdinando Mafaro. Alla canzone **Povero** che ottenne i primi posti 47 e 112, il terzo premio L. 10 e due diplomi di merito storico, Vincenzo per la musica il maestro Sciro Donato, per la poesia il poeta G. Maria Calabritto. Alla canzone **Uffiziello**, che riportò i primi 47, il quarto premio; due medaglie d'argento e un diploma di merito storico, Vincenzo per la musica il prof. Giovanni Fardella, per la poesia il sig. Vito Arpa.

Alla canzone **Nonno**, che riportò i primi 41, il quinto premio; due medaglie d'argento e un diploma di merito storico, Vincenzo per la musica il prof. Giovanni Fardella, per la poesia il sig. Mario Borgia. Nel primo e nel secondo premio, un diploma di merito storico, Vincenzo per la musica il prof. Giovanni Fardella, per la poesia il sig. Mario Borgia. Nel primo e nel secondo premio, un diploma di merito storico, Vincenzo per la musica il prof. Giovanni Fardella, per la poesia il sig. Mario Borgia.

**Per la musica**  
Al signor Sciro Sciro Donato - Vincitore per la musica. Prof. Sciro Donato - Prof. Sciro Donato per la musica. Sciro Donato - Prof. Sciro Donato per la musica. Sciro Donato - Prof. Sciro Donato per la musica.

**Per la poesia**  
Al signor Sciro Sciro Donato - Vincitore per la poesia. Prof. Sciro Donato - Prof. Sciro Donato per la poesia. Sciro Donato - Prof. Sciro Donato per la poesia. Sciro Donato - Prof. Sciro Donato per la poesia.

Tutti gli altri premiati, potranno ritirare i relativi premi dopo il 25 luglio. Le canzoni saranno inoltre eseguite al Teatro Bellini il 25 agosto, con la Commissione del Periodico come giuria.

**Amici morti**  
Un'ora prima, che si presentò. Amici morti, che si presentò. Amici morti, che si presentò. Amici morti, che si presentò.

**Pena di Cori**  
Un'ora prima, che si presentò. Pena di Cori, che si presentò. Pena di Cori, che si presentò. Pena di Cori, che si presentò.

**L'Uffiziello**  
Un'ora prima, che si presentò. L'Uffiziello, che si presentò. L'Uffiziello, che si presentò. L'Uffiziello, che si presentò.

**Sirinata**  
Un'ora prima, che si presentò. Sirinata, che si presentò. Sirinata, che si presentò. Sirinata, che si presentò.

**Dicetimi....**  
Un'ora prima, che si presentò. Dicetimi...., che si presentò. Dicetimi...., che si presentò. Dicetimi...., che si presentò.

Un'ora prima, che si presentò. Amici morti, che si presentò. Amici morti, che si presentò. Amici morti, che si presentò.

Un'ora prima, che si presentò. Pena di Cori, che si presentò. Pena di Cori, che si presentò. Pena di Cori, che si presentò.

Un'ora prima, che si presentò. L'Uffiziello, che si presentò. L'Uffiziello, che si presentò. L'Uffiziello, che si presentò.

Un'ora prima, che si presentò. Sirinata, che si presentò. Sirinata, che si presentò. Sirinata, che si presentò.

Un'ora prima, che si presentò. Dicetimi...., che si presentò. Dicetimi...., che si presentò. Dicetimi...., che si presentò.

6.5 a «La canzone siciliana» IV/8 (1910), prima pagina, completa di testi poetici, con esito del concorso per le canzoni del Festino 1910

vanni e al maestro Giovanni Fardella in coppia con il giovanissimo Mario Burgio [fig. 6.5a]:

Dopo tante lotte, dopo tanti ostacoli da superare [...] ai nostri amici ed avversari (e ne abbiamo molti) rivolgiamo uno sguardo di compassione [...] sebbene le Commissioni ebbero a notare molta deficienza specialmente nella parte musicale, pure, assegnò a pochi, punti soddisfacenti, dichiarando che quei pochi prescelti presenteranno lavori di vero stile e carattere siciliano [...]. Le canzoni prescelte saranno eseguite il 10 e 17 luglio al R. Teatro Bellini [...] saranno inoltre eseguite al Foro Umberto I il 15 corrente, ove la Commissione del Festino accoglierà la nostra istanza.<sup>161</sup>

Alla «grandiosa esecuzione al R. Teatro Bellini e al Giardino Inglese», di cui il giornale deve accontentarsi non essendo stata accolta la richiesta relativa al Foro Umberto, partecipano lo stesso De Rosalia, di passaggio a Palermo, il Truscello, con macchiette fuori concorso (nessuna fra le canzoni umoristiche è invece ritenuta idonea), e pure le figliollette del collaboratore e organizzatore Colonna Romano [fig. 6.5b].<sup>162</sup> All'indomani di quel «primo trionfo» – con encomio e contributo da parte della commissione municipale per le feste di Santa Rosalia – i risultati sono commentati con la solita enfasi e lodi a Sciuto, Capizzi e Fardella per le musiche, allo stesso Sciuto, Araja, Burgio e Majorca per i testi, a Francesco Celesia e Mario Burgio per le interpretazioni e al De Rosalia per avere entusiasmato il pubblico con i *Discursi 'ntra dui cumpari ìmbriachi e Lu Sucialismu*:

L'apatia à ricevuto uno scossone [...]: le nostre canzoni e le nostre macchiette àno incontrato i gusti del pubblico [...]. La nascita di questo periodico mensile [...] fu silenziosa, occulta, quasi timida [...]. Il direttore Nino Mangia, appassionato per la canzone, già facente parte del comitato sorto nel 1892, auspici l'Uzzo, il Gentile, il Calvaruso, il Cimino, il Pipitone, il Lo Vetere, il Garofalo, la marchesa di Ganzeria, le contessine Salandra e infine, il Pitrè, il direttore [...] studiò tosto un bel programma di concorso per canzoni [...] scevro d'ogni restrizione, d'ogni imposizione [...] e ricco, invece di premi in danaro, di medaglie in diplomi e con l'impegno dell'esecuzione in un teatro [...]. Il programma fu accolto con entusiasmo! I concorrenti, com'era d'aspettarsi, non mancarono; ma a noi non fece gridare alla vittoria la quantità, sibbene la qualità dei lavori [...] concorrenti valorosi maestri e per massima parte di fuori Palermo [...] il successo venne anche per la compitezza e la bontà dell'esecuzione [...]. La Canzone Siciliana è giovane e [...] spiegherà sempre i suoi mezzi pel raggiungimento definitivo dei suoi scopi: il trionfo della vera canzone siciliana e la cultura regionale. A tal'uopo col 1. gennaio p.v. il giornale probabilmente si farà quindicinale [...].



Grande attenzione è poi riservata al «trionfatore della macchietta siciliana» Carmelo Truscello, «giovane ardito e volenteroso» che si è avventurato «nel campo della macchietta siciliana nonostante le difficoltà e lo scoraggiamento incontrato presso coloro che [ne] sostengono l'inesistenza» e che ha travolto il pubblico con *Lu Garibaldinu Franciscu Risu*, *Lu Surfararu* e *Muddichedda. 'U cirinaru di Quattru Cantuneri* di Barbalonga e Inghilleri, «macchietta tipica originale di grande attualità» ispirata ad una figura a tutti nota in città. Rifacendosi a quel successo, Salvatore Araja ragiona successivamente del nuovo genere:

Il presente articolo [...] è lo scopo di dimostrar l'erroneità della convinzione, quasi generale, che la macchietta siciliana non esiste. [...] È certo che ogni uomo è sempre qualche cosa di speciale che lo distingue [...]. Così, per un esempio, un venditore ambulante di cerini è una impronta particolare che lo distingue da un venditor di giornali [...]. La macchietta, il *labecula* dei latini, il *petite tache* dei francesi, non è altro scopo che di studiare queste differenze caratteristiche e presentare il tipo che ne risulta [...]. Nè ci si venga a dire che la macchietta non è importante, perocchè noi sfidiamo chiunque non è mai stato a Napoli, a dirci come è fatto a sapere e conoscere, nelle loro attività più minute, tante figure e tanti tipi eminentemente e caratteristicamente napoletani [...]. Noi vorremmo che ogni paese o tutt'al più ogni regione avesse la sua macchietta [...]. Forse in Sicilia non s'incontrano tipi interessanti degni d'esser ritratti e presentati? [...] non ci rimane a parlare che del dialetto, poichè oltre a sostenere l'inesistenza della macchietta siciliana, come studio di tipi caratteristici, suole asseverarsi pure che il dialetto siciliano non si presta all'espressione umoristica [...] nondimeno quale dialetto è più flessuoso e più ricco del siciliano? Quale dialetto è più dovizioso di modi di dire e di proverbi, di locuzioni caratteristiche? Si dica, invece, che noi siam tanto innamorati o meglio tanto invasi e imbevuti di dialetto napoletano che, fuor d'esso, non sappiamo vedere altro dialetto adatto alle manifestazioni umoristiche del pensiero [...]. Si aggiunga a questo che noi non sappiamo ancor liberarci dal convenzionalismo balordo che il dialetto siciliano è fatto solo, in materia poetica, per l'ottava rima. [...] noi abbiamo inteso parlare della macchietta vera e propria, cioè di quella breve composizione che è lo scopo di presentar, con verità talvolta esagerata, un tipo caratteristico [...] e non già della macchietta, di quella pseudo-macchietta, cioè, che si compiace di rivotarsi nel fango [...] fomite di sconcezze [...]. Questo genere [...] lo lasciamo [...] agli *enfants gatés* della sozzura e della satira insaziabile.<sup>163</sup>

Pur precisando di avere «pubblicato le superiori canzoni per la cronaca, essendo noi completamente estranei alla festa», il giornale fornisce anche l'esito del concorso dell'Arte Melodrammatica, dedicando alle canzoni del 3 settembre la prima pagina, con ritratto fotografico di

# LA CANZONE SICILIANA

## Periodico mensile di Arte, Lettere e Varietà

Si pubblica e si vende il primo di ogni mese.  
In Direzione al numero di Palermo numero 492.  
Dal libro periodico la copia esemplare di lire moneta.

DIREZIONE e REDAZIONE  
VIA STABILE, 492.  
AMMINISTRAZIONE  
VIA CHIOVANO, 84

L'Amministrazione assume sulla Linea TGA in tutta Italia, per l'Espresso  
Linea TGA, l'incarico di corrispondenza e ne diffonde a prezzo...  
La stampa esce in tutta Italia...  
La Direzione si riserva pure il diritto di pubblicare o no, in tutto  
o in parte, le opere e le corrispondenze accettate, e di ristamparle  
in tutto o in parte.

### LA POESIA

Un tempo può essere poesia anche senza  
sentire versi, ma ora è poeta in se stesso  
dei caduti e poveri. Così si ispirano le  
parole Lambrock ed ogni altro doloroso  
della, la poesia disastrosa e la demenza.  
Non perché mancano i poeti, i grandi, ma  
che hanno amore alla patria.

Molti non conoscono gli usi e costumi  
non osservano le usanze, altri ancora, se al  
lato, per rimando ha fatto lo scrittore.  
Tutto ciò è a detrimento della in-  
voce poesia che, come ogni lingua, ha la  
sua regola, la sua grammatica e le sue  
norme, che ogni poeta deve conoscere,  
utilizzando ad esse caprettamente.  
Non possono dire che mancano di cultura  
e di studio, per averne poco ed amare alla  
parola.

La poesia è frutto del genio, ma non  
può essere senza lavoro, senza studio e  
senza cultura. Essa è stata definita « il  
rimedio dei migliori » e gli italiani sono  
dei più belli e migliori poetisti; e così è  
la loro della vita, e la loro immagine della  
vita, impressa in verità eterna: « non im-  
mortalità tutta ciò che è il meglio di  
più bello del mondo » è il centro della  
trasmissione della anima; e il poeta è  
uno spirito della giustizia e della vita che  
il futuro gli dà nel presente.  
Il mondo non è memoria non s'è  
spinto: la vera poesia è un raggio quanto  
che, infuocando una serena infanzia,  
allegria: il posto dei terroci fallaci  
che si appoggia simile ad un pallino, e  
s'innalza, una equiva, ancora, e così  
e può regnare, dalle quali non si  
dimostra più l'istoria della terra che in  
una battuta confusa.

Alessandro Manzoni. Il 17 November 1841,  
scriveva a G. G. G. in una lettera: « La  
poesia era una gran guerra, era aveva di  
molto potere ma era una parte la parte,  
e per altri, vi dei nostri tempi. La can-  
zone, che era un bene poetico, e che  
non di lavorare in altri. » e aveva  
di scrivere per le parole, e in parte per  
quanto. Eppure è sempre la lode, ma  
non sempre che il militarista sia un lavoro  
serenamente, e l'opera letteraria. La dis-  
tensione, e, si può dire, ancora, per buona  
ragione il modo tecnico di militarità:  
non quanto si sente lavoro il corpo, se  
fatti un gran piacere ed arroccarsi, se  
non lo sono ancora ».

Il metodo del romantismo in Italia è  
una « lode » migliore. La poesia, e la  
letteratura la parte, delusi proprii.  
Tutto per tempo. E non per orgoglio o  
l'ammirazione per meno ».

Dedichiamo bene le nostre cure e la  
nostra energia per l'istituzione d'una scuola  
propria per la cultura della poesia, e  
l'ordine italiano e la cura della poesia  
prima del tutto, ed abbiamo la nostra  
energia della grande generosità, im-  
mortalità e perfezione i quali se  
ragliano veramente italiani, e non della  
nostra disonestà poe.

Non si può dire che l'arte oggi sia una  
specie per essere alla moda, e per  
una gran parte, e per tutti. Tutti  
« non sono andati in terra ».

### Le canzoni del 3 Settembre



#### “POVIRI MARITI”

Corro N. 1  
1.  
Moggiu: quanno te scivola p'vanti,  
CU fa di mortellari stia!  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!  
P' i stia, stia, stia, stia, stia,  
Ma te, stia, stia, stia, stia,  
E stia di si Cu' stia  
P'vanti te se fangi stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!  
P' i stia, stia, stia, stia, stia,  
Ma te, stia, stia, stia, stia,  
E stia di si Cu' stia  
P'vanti te se fangi stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

Corro N. 2  
1.  
Moggiu: quanno te scivola p'vanti,  
CU fa di mortellari stia!  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!  
P' i stia, stia, stia, stia, stia,  
Ma te, stia, stia, stia, stia,  
E stia di si Cu' stia  
P'vanti te se fangi stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!  
P' i stia, stia, stia, stia, stia,  
Ma te, stia, stia, stia, stia,  
E stia di si Cu' stia  
P'vanti te se fangi stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

Corro N. 3  
1.  
Moggiu: quanno te scivola p'vanti,  
CU fa di mortellari stia!  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!  
P' i stia, stia, stia, stia, stia,  
Ma te, stia, stia, stia, stia,  
E stia di si Cu' stia  
P'vanti te se fangi stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

Pa' m'ogghi stia stia,  
« Dappu' tutti stia,  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

#### “Stati accura...”

Corro N. 1  
1.  
Stati accura, non te scivola p'vanti,  
CU fa di mortellari stia!  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

Corro N. 2  
1.  
Stati accura, non te scivola p'vanti,  
CU fa di mortellari stia!  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

#### La moda e li cappediti

Corro N. 2  
1.  
C'è di m'ogghi grandi chi stia stia,  
CU fa di mortellari stia!  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

Corro N. 3  
1.  
C'è di m'ogghi grandi chi stia stia,  
CU fa di mortellari stia!  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

Corro N. 4  
1.  
C'è di m'ogghi grandi chi stia stia,  
CU fa di mortellari stia!  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

modati e stia stia,  
« Dappu' tutti stia,  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

#### Sevau la picciunedu li

Corro N. 1  
1.  
Sevau la picciunedu li,  
CU fa di mortellari stia!  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

Corro N. 2  
1.  
Sevau la picciunedu li,  
CU fa di mortellari stia!  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

#### Sevau la picciunedu li

Corro N. 3  
1.  
Sevau la picciunedu li,  
CU fa di mortellari stia!  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

Corro N. 4  
1.  
Sevau la picciunedu li,  
CU fa di mortellari stia!  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

Corro N. 5  
1.  
Sevau la picciunedu li,  
CU fa di mortellari stia!  
P'vanti te vide tuccu stia,  
P' chi stia ha un cu' di gran spia,  
Ma m'ogghi, di' cu' stia stia,  
E il se fangi stia stia,  
E la stia sola spia stia!

6.6 «La canzone siciliana» IV/10 (1910), prima pagina dedicata alle canzoni di 3 settembre

Nino De Rosalia e testo della sua *Poviri mariti*, da eseguirsi sul «Carro n. 1 di prima categoria», con musica di Pietro Testa (le cui canzoni vengono eseguite anche per l'inaugurazione di un nuovo Circolo Mandolinistico intitolato a Giuseppe Verdi, in via S. Agostino 50, sotto la presidenza dello stesso Testa e con consiglieri Mangia e De Rosalia) [fig. 6.6]. Sono pubblicati inoltre i testi delle canzoni di Carlo Gatto, «giovane che si è ben cimentato con la poesia siciliana, appena adesso», di Vincenzo e Giovanni Fardella e di Ignazio Colonna Romano, oltre che i versi umoristici di Domenico Sciuto dedicati alla moda (la canzone completa di musica è pubblicata successivamente [fig. 6.7]; allo Sciuto, come in genere agli autori catanesi, è riservata speciale attenzione: «Apprendiamo con piacere che il nostro carissimo amico Ciccio Meli da Catania, poeta popolare, ha ottenuto uno strabiliante successo per la canzone *Lu mastru Pittinaru* musicata dal valoroso e noto Prof. Sciuto Domenico e pubblicata nel simpatico e brillante settimanale “Ma chi è?” [Catania, 1909-1913]; per la sua originalità è un capolavoro meliano, con la musica del valoroso e noto Sciuto ha incontrato la simpatia e il gusto popolare e non sono bastate tre edizioni del “Ma chi è?” che è andato a ruba»).

Con il sovrapporsi dei due concorsi, il giornale diffonde inoltre titoli e testi encomiati dalla propria commissione letteraria, formata dallo stesso Mangia e dal Pizzuto, da Gaetano Colonna Romano e dal suocero Bernardo Caruso: di Domenico Giammarva, Carmelo Giambruno, Salvatore Araja e ancora di due donne, la signora Antonina Marchese-Figioli [*Figlioli?*] e la signorina Concettina La Malfa.<sup>164</sup>

Ma la festa dell'Arte Melodrammatica, a dispetto dell'uscita del numero unico «Il 3 settembre», è soppressa per ragioni di salute pubblica (vietata anche la tradizionale festa dei morti, su cui in novembre scrive a lungo Araja). Per Nino Mangia l'annullamento è nuovo pretesto di satira nei confronti del De Barberi, sia in versi – *Lu cuntrabassu* – che nel *Dialogo tra Carmelicchio maestro di contrabbasso e Vincenzo il giornalista* [fig. 6.8]:

Questa è stata una sovercheria che mi hanno voluto fare. Con il pretesto della salute pubblica hanno impedito la festa delle canzoni, mentre non hanno impedito la salita della gente a Montepellegrino con il relativo brociolone. Ma non appena

# LA MODA, OVVĒRU LI MASCARATI DI TUTTU L'ANNU

Versi di Domenico Sciuto da Catania.  
 AUTORE ANONIMO  
 1890-1910

Musica di Domenico Cassella da Catania.



I.  
 L'Alfale di 'sta secchia diletta  
 la fimmie ha pigliato, 'a neve seppete:  
 non è ch'è ch'è d'la tempo estera  
 c'viti per vesti pampali di fies.

Ora v'istata va d'agei culata,  
 portata d'ogai apoi fretti e ch'ari,  
 e quannu mozi d'arvanti parata  
 'ne v'oi curri? Ch'ata è m'asceuta.

'Sta moda 'ncarrigghiali  
 fa metteri 'a p'ncert,  
 non bastano a la fimmie  
 la terra e la p'ncert,  
 e 'sta novella m'anche  
 ci v'oi 'a tapianeri...  
 ca la cunnata a m'ohli  
 di stili liberty.

II.

Guardati per 'a mumentu la s'ò testu:  
 di ch'iera e snappiondi c'è 'na festa:  
 pettali e pittinchi bellissimi  
 per fiesi 'a più accudimanti.

E d'istata 'na esibbione c'è st'igata,  
 'a m'ite di strapp e setta p'ntata,  
 cu 'a m'ista a trasi e nevi e 'na curicella  
 per fiesi la curicella... nasciella.

O moda di 'sta secchia,  
 si troppa sognata!  
 Non c'è picciolla m'erta  
 a m'isti offuscighiana  
 cu non ti d'una f'istina,  
 ca non ti sia abbascata,  
 e di li brutti f'istina  
 bella sp'ranza di.

III.

Guardati 'na signora o signorina  
 Ch'è porta 'a testa? 'N'vassa di cucina,  
 va b'inglieru, o 'na curicelliera,  
 'a vacchi tutta e supra, o 'na lumera.

O m'ovra 'na peddella, o 'na quattera,  
 'a 'mbrella s'ata s'ata, o 'na quattera,  
 'a g'ugge bella grana cu l'araddu,  
 'a tutta ch'ata... p'ona p'ri c'ap'pali.

Non c'è ch'è ch'è aff'ata prop'ia  
 e 'a f'opca novella!  
 Per novita la fimmie  
 di c'oma... a m'ist'ist'ella...  
 di qu'ati e 'a f'om'om'ini  
 di m'isti e la c'ajella,  
 e app'rossi stati a vidari,  
 ca chi si m'ist'ata.

IV.

L'ultima novita v'inta d'vra  
 li p'oli di fe m'isti di f'ora,  
 m'ati non v'ano p'oli v'annati,  
 ma v'anna m'oli e p'oti trasparenti.

Di ch'ia li vesti all'ap'ati e li v'ischi,  
 m'oli s'iriti s'iriti fino all'anc'ia,  
 di d'onna a la donna la figura  
 come la f'ici la m'ista natura.

La moda per v'annati,  
 è v'era sognata,  
 per culpa di la fimmie  
 va v'isti m'asceuta,  
 ma è culpa ch'è di f'om'ini  
 ca l'f'om'ini s'ist'ist'ata,  
 p'icchi 'a la moda st'igata  
 è fatta a ogni so.

(Programa autografo degli autori.)

6.7 «La canzone siciliana V/24 (1911), *La moda, ovvero Li mascarati di tuttu l'annu*, canzone su versi di D. Sciuto

sarò consigliere comunale e quanto prima deputato gliela farò pagare cara al Prefetto, al Questore e al mio collega Luzzati... Con il pretesto della salute pubblica mi chiusero le porte, mi circoscrissero, mi diffidarono, e fin'anco i concorrenti vo-

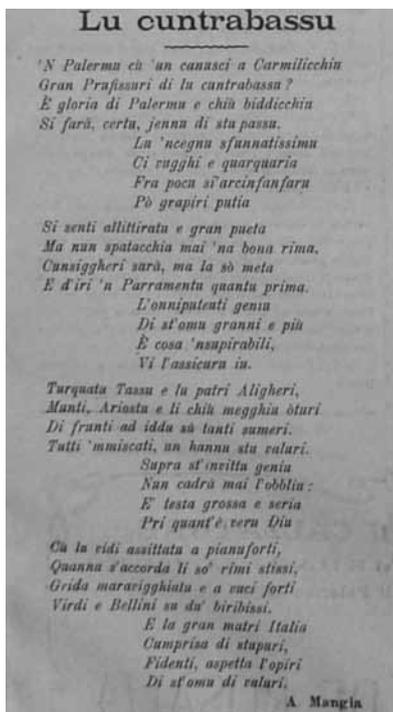
levano pagate da me le spese minacciosi e tumultuanti [...]. E dire che quest'anno avevo fatta una grandiosa réclame che non ha riscontro nella storia. Ad ogni modo oltre me hanno ferito la mia Istituzione [...].<sup>165</sup>

Sospesa sino al 1912, la festa è ora criticata pure sul «Caporal terribile», che denuncia la spenta imitazione del modello napoletano e la deriva triviale:

È oramai accertato che la così detta festa dei carri e delle canzonette siciliane in Palermo è andata perdendo i primi entusiasmi che si ebbero nei primi anni [...]. Ogni anno si è andato sempre in giù, e si può dire che quest'anno il *crac* sia stato al completo: imperocché la ostentazione dei carri e delle canzonette è riuscita una vera indecenza. Non parliamo dei carri, che meschini quanto mai senza nulla di caratteristico e di attraente, suscitarono la delusione nel pubblico che l'incontrava per le vie; non diciamo delle canzonette che caddero nel *triviale*, nell'*indecente*. Espressione questa della ostentazione, mancando nel nostro popolo tale genialità. Il nostro popolo non ha la *genialità speciale* per le canzonette *popolari* del napoletano. La nostra festa è oramai riuscita una ostentazione. Mancano in noi il *brio*, la *spontaneità*, la varietà *inesauribile* di quelle note multiformi e sempre simpatiche. L'anima nostra è del tutto differente, è passionale, sobria, sentimentale.

Eppure, quando l'anno dopo è eseguita *La me' liccata* di Salvatore Cosentino, il giudizio torna ad essere positivo:

Nella notte dal 3 al 4 settembre abbiamo avuto dunque anche noi il Piedigrotta palermitano, la solita festa delle canzonette preparata dalla operosa e benemerita istituzione dell'Arte Melodrammatica [...] riuscita graziosa ed attraente sia per la bellezza dei carri, sia per le gustate nuove canzonette delle quali si avrà una ripetizione stasera alla Villa Giulia e forse poi nei teatri [...].<sup>166</sup>



6.8 «La canzone siciliana» IV/11 (1910), versi umoristici su C. De Barberi



Si pubblica a Palermo il primo di ogni mese.
La Direzione si riserva di pubblicare, senza doppi,
gli scritti pervenuti in doppio esemplare e senza rinvio.

Direzione, Redazione e Amministrazione
Via Statule, 431.
Direttore: A. MANGIA

L'abbonamento annuo costa Lire 12 e, in tutta Italia, per il Regno
Lire 13 e (L. 12/17/1907) postale, corrispondenti in oro, franco a
postale. - L'abbonamento estero del primo viaggio costa
in oro, franco a postale, Lire 15 e (L. 12/17/1907).
La Direzione si riserva il diritto di pubblicare o no, in tutto
o in parte, gli scritti pervenuti in doppio esemplare.

ROSINA MUZIO SALVO

Il 23 Dicembre 1910, Rosina, di Terracina,
Luceano, Rosina Salvo, dal cav. Giuseppe
Salvo di Patagoniani e da Giuseppina Scio-
tanni.

ANNA BONDI
ex Principessa Reale della Conca d'Oro



— «Nipoti, Torino, Genova, Parigi sono altri due alberghi della regione, dove nel
giugno si tiene parte della II biennale».

Bambina amata, la affidata alle cure degli
zii paterni, il nonno Salvo, che assunse il
nome di Salvo ed. Isabella. Il suo era la
prima marcia; ma questi, la famiglia
appena arrivata, fu richiesta dal marchese
di Terracina. La sua marcia era sofferta e vi-
veva, il suo spirito libero era rifiuto alla di-
sciplina classica; più di tutto amava la
prima la musica. Ideò, che poi doveva
produrre in qualche veste a parte la sua e
fu di Cesare Perrelli. Dichiarò d'arte in do-
na, la pose in musica la religione, ma da
una religione attiva e perciò non lontana
dal suo e dalle classi, riprese ad illustrare con
le memorie, a scagl' ieri, delle bene volte ad-
degna questo epigramma.

«Questa l'emozionante notizia che da grande programma fu presentata in seguito alla
dichiarazione del sottosegretario per la Sicilia della Gran Lega, italiana, italiana e
regionale che fu discusso da una commissione di lavoro e venne deciso che
«È noto, purtroppo, il sottosegretario non, che non si ad ogni grande, quale ogni
sottosegretario non può essere in parlamento, ma per la parte più di un anno;
per ragioni tecniche del proprio lavoro».

In caso del nostro terzo album sono di
poco italiani; sono parzialmente italiani (A).
Con i nostri, intanto, il nome dell'autore
non, quasi come la lingua nostra. A dispetto
non la giustizia divenne Rosina Muzio
Salvo, per la mano del cav. Giuseppe
Muzio Perrelli, e da questo figlio, una figlia
rimane una sola, la quale non con passo
grandissimo.

«In questi pochi giorni, con un ricambio all'ora, si sono succedute
molte ed varie notizie ad approssimarsi, la manifestazione della biennale, il
comitato di lavoro, il programma - per due anni dal 1911-1912, la
biennale di Torino, Genova, Parigi sono altri due alberghi della regione,
dove nel giugno si tiene parte della II biennale».

Il piano di lavoro sarà in parte
completato, ma si parlerà in breve
frase, il suo possibile, almeno, come la
biennale del 1911, non sarà, ma non
sarà, non basterà, quindi essere completo.

«Una biennale di arte, con un ricambio all'ora, si sono succedute
molte ed varie notizie ad approssimarsi, la manifestazione della biennale, il
comitato di lavoro, il programma - per due anni dal 1911-1912, la
biennale di Torino, Genova, Parigi sono altri due alberghi della regione,
dove nel giugno si tiene parte della II biennale».

«Una biennale di arte, con un ricambio all'ora, si sono succedute
molte ed varie notizie ad approssimarsi, la manifestazione della biennale, il
comitato di lavoro, il programma - per due anni dal 1911-1912, la
biennale di Torino, Genova, Parigi sono altri due alberghi della regione,
dove nel giugno si tiene parte della II biennale».

per la religione, il quale era fatto da pro-
prio rivoluzionando ad effetto, non così da
scompartimenti e facciate.

«Una biennale di arte, con un ricambio all'ora, si sono succedute
molte ed varie notizie ad approssimarsi, la manifestazione della biennale, il
comitato di lavoro, il programma - per due anni dal 1911-1912, la
biennale di Torino, Genova, Parigi sono altri due alberghi della regione,
dove nel giugno si tiene parte della II biennale».

«Una biennale di arte, con un ricambio all'ora, si sono succedute
molte ed varie notizie ad approssimarsi, la manifestazione della biennale, il
comitato di lavoro, il programma - per due anni dal 1911-1912, la
biennale di Torino, Genova, Parigi sono altri due alberghi della regione,
dove nel giugno si tiene parte della II biennale».

«Una biennale di arte, con un ricambio all'ora, si sono succedute
molte ed varie notizie ad approssimarsi, la manifestazione della biennale, il
comitato di lavoro, il programma - per due anni dal 1911-1912, la
biennale di Torino, Genova, Parigi sono altri due alberghi della regione,
dove nel giugno si tiene parte della II biennale».

6.9 a «La canzone siciliana» V/18 (1911), prima pagina dedicata al concorso della Regina della Conca d'oro con ritratto di Anna Bondi

Tra il 1910 e il 1911 è pure soppresso il nuovo concorso della Regina della Conca d'oro, ideato da 'Ciccino' Cosenz a imitazione della Regina di Napoli, come già a Torino, Genova e Parigi, e subito divenuto tema di liriche e bozzetti [fig. 6.9 a-b]. Ne è ancora protagonista la beneficenza aristocratica, con preparativi presso il marchese di Ganzeria e riunione del comitato per la scelta delle cinque principesse, cui segue un referendum popolare funestato dalle intemperanze del 'popolino': un errore affidare la scelta al referendum popolare – è il commento de «La canzone siciliana» nel 1910 – e un disonore per Palermo, la conclusione nel 1911: «ma quali pur belle e geniali cose non vengono turbate [...] da quello spirito di mafia e di prepotenza ch'è nel sangue dei nostri bassi fondi! [...] accesasi la lotta fra i mandamenti [...] intervenuta la Polizia e rassegnate le dimissioni una delle candidate non si doveva che venire alla necessaria conclusione: alla soppressione delle feste! [...] plaudiamo al Comitato sia per l'iniziativa che non ebbe seguito per colpa altrui, sia per la presa determinazione di restituire i denari».<sup>167</sup>

All'annuncio di un nuovo «grandioso» concorso per il Festino 1911 segue un'ulteriore polemica, stavolta interna al giornale, tra Nino Mangia e l'ex capo redattore Gaetano Colonna Romano, accusato di eccessiva intransigenza nel combattere «plagiari» e «versi italiani-sicilianizzanti», o l'uso del catanese, e nel limitare la scelta dei temi a costumi e paesaggio; dopo averlo allontanato, il direttore assicura il ritorno ad una maggiore tolleranza:

[...] sarò largo d'incoraggiamento per la pubblicazione dei manoscritti che mi verranno e rispetterò senz'altro le diciture, frasi e versi d'indole regionali. Senza essere assoluto nel mio fare, accetterò consigli e suggerimenti da tutti [...]. Scopo mio principale sarà, senza risparmio di spese e sacrifici mettendo avanti tutti i mezzi d'incoraggiamento, di rivendicare la decaduta canzone siciliana e, qual fondatore di essa, mantenerne il primato. [...] Nel difficile compito assunto avrò per cooperatori giovani valorosi ed intelligenti e nello stesso tempo volenterosi [...].<sup>168</sup>

Alla replica del Colonna Romano, affidata a «Il becco all'oca! Botta e risposta. Foglio di lume ad intelligenza dell'ebdomadario "La Canzone Siciliana"» [fig. 6.10] – con accuse al Mangia riguardo al suo «fine precipuo di demolire la R. Istituzione l'Arte Melodrammatica» –, ri-



sponde Salvatore Araja, tirato in causa quale primo capo redattore, che riassume utilmente la storia del giornale:

[...] mi rincresce moltissimo dovere intingere la penna nell'acido nitrico [...] contro una persona [...] rispettata [...] à il Colonna sentito questo dovere verso un amico [...] riflettendo seriamente alla gravità di certe cose che si è lasciato scappare fra le righe [contro] due giovani [lo scrivente e Franco Bracciante], che sentono d'averne adempiuto [...] a ogni dovere inerente alla carica di Redattore-capo [...]? Nei primi tre numeri, pubblicati sotto la mia redazione, si videro articoli sulla storia della Canzone siciliana, su Ignazio Scimonelli, sul Centenario di G. Meli, su gli Usi e costumi, sui tipi e figure caratteristici di Sicilia, sulla poesia cavalleresca siciliana, sui mutti siciliani ecc. Sotto la redazione di G. Franco Bracciante [...] si lesse articoli sulla varietà del canto siciliano, su Petru Fudduni con relativa polemica tanto interessante, sul dialetto siciliano, sul Museo Etnografico siciliano di G. Pitrè ecc... ma che cosa ci à dato, invece, il Colonna durante il suo insediamento a Redattore-capo quando il giornale non aveva più davanti a sè gli scogli, che si sogliono incontrare sempre quando si è al principio d'un'opera? Ecco: ha trasformato il giornale abrogando tutte le rubriche d'indole siciliana eminentemente educativa e istruttiva, quale Usi e costumi, Tipi e figure, Mutti siciliani ecc.; non à mai inteso il bisogno d'un articolo di fondo, di due parole qualsiasi che illustrassero personalità che formano la letteratura siciliana o s'intrattessero su questioni siciliane (sempre letterariamente parlando) [...]. Il miglioramento (di cui egli si vanta...) non si ridusse ad altro che a poesie e canzoni a ufo, novelle, bozzetti, frammenti, scene siciliane ecc. Il tutto nella salsa erotica più o meno piccante o annacquata [...].<sup>169</sup>

Il bando per il Festino del 1911 – anno in cui la rivista riceve l'encomio del ministro della Pubblica Istruzione e l'onorevole Giuseppe Faranda ne accetta la direzione onoraria – è preceduto da alcune dichiarazioni che mettono a fuoco l'intento del giornale di realizzare un'opera di «volgarizzazione» delle canzoni, in modo da renderle «familiari al popolo (giacchè è a sapersi che la *Canzone siciliana* nacque per il popolo e per esso vive e ad esso vuole tenersi sempre accosto)». Il concorso, con commissari musicali Giorgio Sulli Parrino e Paolo Dotto, è detto per «canzoni popolaristiche siciliane» e le modalità di svolgimento, con la classificazione degli stili possibili, sono esposte dopo una lunga disamina della natura canora della Sicilia e la precisazione che, come quello di Napoli, il popolo siciliano non ha tempo di creare ma vuole cantare ed è quindi necessario che il nuovo repertorio lo soddisfi con canzoni create a somiglianza di quelle popolari:



“I. - Sicilia canora”. Dicono alcuni, per spirito di saccenteria, e ripetono molti, per vezzo di denigrare, che in Sicilia non si canti o si canti poco, sia per naturale indispersione del popolo, sia per scarsezza di canti originali; ed a prova di ciò adducono che nella nostra isola non si ascolta altro che l’eco pallida e contraffatta delle canzoni napolitane. [...] A parte che un tale pregiudizio viene validamente combattuto con critica poderosa dal D’Ancona [...] a parte che il Tenca concepì il concetto della originaria sicilianità di gran parte del canto lirico italiano e che il Nigra afferma essere stato importato il canto popolare dai Normanni [...]; a parte di tutto ciò, distrugge questa bugiarda leggenda [...] il fatto delle amplissime raccolte di canti popolari siciliani fatti dai nostri più illustri folkloristi, fra cui principali, per la parte letteraria, il Vigo, il Pitrè e il Salomone Marino e per la parte musicale lo stesso Pitrè, il Frontini e il Favara [...]. Ed invero, se il canto popolare è l’espressione fedele dell’animo commosso [...] niente di meraviglia quindi se il canto popolare qui in Sicilia è copioso, spontaneo, naturale e genuino [...]. Una eguale visione del mare, le stesse aspirazioni di un avvenire prospero sul Tirreno e le facili e non mai interrotte comunicazioni commerciali tra Napoli e Palermo hanno fatto sì che le canzoni dell’una si riversino continuamente nell’altra [...]. Il fatto della emigrazione della canzone napolitana fra noi invece è effimero [...]. Anzi per la sola ed unica ragione che le canzoni napolitane sono il prodotto di menti e di cuori che non pensano e non sentono come il popolo, io credo che in Palermo esse vivano una vita breve e fugace, parlando delle poche fortunate [...]. È risaputo che ogni popolo [...] è costretto [...] ad accompagnare col canto tutte le operazioni della sua vita [...]. Il popolo di Napoli pei suoi incessanti traffici sul mare non ha il tempo di attendere tanto presso la culla natale dei suoi canti e però è molto lodevole la cura dei festaiuoli e dei canzonieri che pensano a soddisfare un tale bisogno popolare; ma sarebbe ancora più lodevole se questi creatori di canzoni, studiando la vita e le tendenze del popolo, facessero canti, se non popolari del tutto, almeno popolareggianti [...]. Il nostro popolo di Palermo è lo stesso di quello di Napoli, ha bisogno di cantare e non ha il tempo di creare, ha bisogno di cambiare le sue canzoni per scegliere [...]. Apprestare siffatto materiale è lo scopo che ha spinto noi dalle colonne della «Canzone Siciliana» nel bandire il presente concorso [...]. La canzone popolare non può nascere da un concorso; ma quella popolarisca sì; e quando ci sarà la canzone popolarisca avremo la possibilità di avere il canto popolare. E per raggiungere un tale intento basta studiar bene le tradizioni siciliane ed imitare il nostro popolo: ed il nostro popolo si imita esaminando i suoi canti, che, come scrive la dotta penna del Pitrè, hanno il lume e gl’impeti dell’oriente [...].<sup>170</sup>

Nel bando, che ripropone la gara a mare con dettagli sull’auspicato svolgimento, si dice inoltre possibile la pubblicazione di fogli volanti e la diffusione delle canzoni a mezzo di grammofoni, organini e costastorie (come a Napoli, dove intanto un’altra canzone siciliana del



Si pubblica a Palermo il primo di ogni mese.
La Direzione si riserva di pubblicare soltanto dagli
Due numeri seguenti le doppie edizioni di fatti eccezionali.

Direzione, Redazione e Amministrazione
Via Stabile, 642.
Direttore A. MANGLIA

L'abbonamento annuo costa Lire 12,50 a tutto titolo, per l'Italia
Lire 10,00, per gli esteri, e un franco in più per l'estero
Si possono anche in tutta Italia, con la aggiunta solo di
una franchia di porto, pagare il giornale a domicilio. - In oltre
per le parti più lontane, e di corrispondenza, lire 10,00 in più

FESTINO DEL 1911
Concorso per canzoni popolari siciliane

I. - Sicilia canora

Il primo premio sarà di lire 100,00, il secondo di lire 50,00, il terzo di lire 25,00, il quarto di lire 10,00, il quinto di lire 5,00, il sesto di lire 2,50, il settimo di lire 1,25, l'ottavo di lire 0,62, il nono di lire 0,31, il decimo di lire 0,15.

Il premio si darà al miglior componimento, che sarà quello che avrà ottenuto il maggior numero di voti. In caso di parità si darà il premio al più giovane dei concorrenti.

II. - Sicilia canora

Il primo premio sarà di lire 100,00, il secondo di lire 50,00, il terzo di lire 25,00, il quarto di lire 10,00, il quinto di lire 5,00, il sesto di lire 2,50, il settimo di lire 1,25, l'ottavo di lire 0,62, il nono di lire 0,31, il decimo di lire 0,15.

Il premio si darà al miglior componimento, che sarà quello che avrà ottenuto il maggior numero di voti. In caso di parità si darà il premio al più giovane dei concorrenti.

III. - Sicilia canora

Il primo premio sarà di lire 100,00, il secondo di lire 50,00, il terzo di lire 25,00, il quarto di lire 10,00, il quinto di lire 5,00, il sesto di lire 2,50, il settimo di lire 1,25, l'ottavo di lire 0,62, il nono di lire 0,31, il decimo di lire 0,15.

Il premio si darà al miglior componimento, che sarà quello che avrà ottenuto il maggior numero di voti. In caso di parità si darà il premio al più giovane dei concorrenti.

IV. - Sicilia canora

Il primo premio sarà di lire 100,00, il secondo di lire 50,00, il terzo di lire 25,00, il quarto di lire 10,00, il quinto di lire 5,00, il sesto di lire 2,50, il settimo di lire 1,25, l'ottavo di lire 0,62, il nono di lire 0,31, il decimo di lire 0,15.

Il premio si darà al miglior componimento, che sarà quello che avrà ottenuto il maggior numero di voti. In caso di parità si darà il premio al più giovane dei concorrenti.

V. - Sicilia canora

Il primo premio sarà di lire 100,00, il secondo di lire 50,00, il terzo di lire 25,00, il quarto di lire 10,00, il quinto di lire 5,00, il sesto di lire 2,50, il settimo di lire 1,25, l'ottavo di lire 0,62, il nono di lire 0,31, il decimo di lire 0,15.

Il premio si darà al miglior componimento, che sarà quello che avrà ottenuto il maggior numero di voti. In caso di parità si darà il premio al più giovane dei concorrenti.

La Sicilia e il mondo

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

La Sicilia e il mondo

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

La Sicilia e il mondo

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

La Sicilia e il mondo

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

La Sicilia e il mondo

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

La Sicilia e il mondo

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

La Sicilia e il mondo

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

La Sicilia e il mondo

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

La Sicilia e il mondo

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

La Sicilia e il mondo

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

La Sicilia e il mondo

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

La Sicilia e il mondo

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

La Sicilia e il mondo

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

La Sicilia e il mondo

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

La Sicilia è un paese di grande interesse, non solo per la sua storia e la sua cultura, ma anche per la sua economia e la sua politica.

6.11 a «La canzone siciliana» V/14 (1911), bando del concorso per le canzoni del Festino

nuovo genere umoristico, *Cchi ssi ntipaticu* di Francesco Amoroso, confluisce in un album di Piedigrotta):

II. - Norme del concorso.

A) Con la pubblicazione del presente bando, sono indetti due concorsi; poetico l'uno e musicale l'altro e tutti e due per canzoni di carattere e di tipo popolare siciliano. B) Termine utile [...] 28 febbraio 1911 e verranno ammessi tutti i componimenti in poesia e in versi siciliani, qualunque sia l'argomento (storico, erotico), il genere (serio, satirico, faceto), la specie (montanara, marinara, villereccia), e la forma (canzone, aria, stornello). C) Apposita commissione letteraria sceglierà i 9 migliori che verranno pubblicati sul giornale. D) Il concorso musicale si chiuderà il 15 giugno 1911 e verranno ammesse solamente musiche fatte sopra una delle nove poesie prescelte; tanto le poesie che le musiche poi dovranno essere originali, nuove, non mai pubblicate. [...] Le canzoni prescelte potranno conseguire uno dei suddetti premi dopo una prima e una seconda esecuzione pubblica; la prima, dentro un locale chiuso a cura ed a spese della Direzione del giornale, che appresterà la strumentazione, l'orchestra ed ogni altro occorrente, ad eccezione delle voci, che dovranno essere fornite dagli autori; la seconda possibilmente lungo la spiaggia del golfo di Palermo, a cura ed a spese dei concorrenti che dovranno procurare gli strumenti (chitarre e mandolini) e le voci, eccezione fatta delle barche parate e illuminate, che saranno date dalla Direzione del giornale. I) Le canzoni premiate per un anno resteranno di proprietà del giornale «La Canzone Siciliana», che potrà, in parte o tutte, pubblicarle a proprie spese in numeri unici, o in fogli volanti e curarne la diffusione con ogni mezzo atto allo scopo, come concerti, grammofoni, organini, contastorie, ecc. [...].<sup>171</sup>

Rinnovando l'invito ad aderire alla sottoscrizione popolare, è poi pubblicato l'esito del concorso poetico, non senza ulteriori lamentele sull'involuzione dalla canzone, che invece di mantenersi fedele al carattere originario fondato sulle radici arabe e provenzali «devia» verso «volgari banalità e stucchevoli manierismi» [fig. 6.11 a-b].<sup>172</sup> Il 1° luglio è comunicato l'esito del concorso musicale, con in testa gli autori catanesi: l'*Abbannunata* di Domenico Sciuto, vincitrice del primo premio poetico, si attesta al terzo posto con la musica di Peppino Auteri, le cui canzoni, pubblicate a Firenze prima e dopo la guerra, si distinguono per una spiccata tendenza alla drammatizzazione, come in seguito quelle di Francesco Esposito [fig. 6.12 a-c].

Il Festino viene tuttavia soppresso a causa di un'epidemia di colera che a pochi mesi dall'istituzione della cattedra di demopsicologia uccide il figlio di Giuseppe Pitre e, tra gli altri, anche la giovanissima



In pubblica e Palerme il primo di ogni mese.
ha Divisione di pubblica Amministrazione.
Due libri perenni in doppio numero di festo natalizio.
Tiratura 8.000 copie.

Direzione, Redazione e Amministrazione
Via Stabile, 633.
Direttore A. MANGLIA

L'abbonamento costa Lire 15,00 in tutta Italia, per l'Estero
Lire 18,00 in tutto il mondo.
L'abbonamento di un anno (12 numeri) costa Lire 150,00
L'abbonamento di un anno (12 numeri) costa Lire 150,00
L'abbonamento di un anno (12 numeri) costa Lire 150,00

# Il grande concorso per il Festino 1911

## Il responso poetico delle poesie concorrenti

La deliziosa canzone antica, che ha tutti i trovati e gli componimenti di ogni tempo e di ogni paese, dall'antico medioevo fino ad oggi, sta sotto il nome di *canzone*.
La deliziosa canzone antica, che ha tutti i trovati e gli componimenti di ogni tempo e di ogni paese, dall'antico medioevo fino ad oggi, sta sotto il nome di *canzone*.

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

C'è un'epidemia di canzoni
C'è un'epidemia di canzoni
C'è un'epidemia di canzoni

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti
Il responso poetico delle poesie concorrenti

Rosa, la mori...

Quando la tua rosa...
Quanto la tua rosa...
Quanto la tua rosa...

O picciotta

Quando la tua rosa...
Quanto la tua rosa...
Quanto la tua rosa...

Quando e dove e in amore

Quando e dove e in amore...
Quando e dove e in amore...

In un momento d'addio

In un momento d'addio...
In un momento d'addio...

LA RICERCA

La ricerca...
La ricerca...

L'AMORE E I DINARI

L'amore e i dinari...
L'amore e i dinari...

IL TEATRO SICILIANO

(A proposito della nuova Compagnia Ripensata)

Qualche volta mi parla ancora del teatro siciliano?
Anzi! Saperlo tempo di Sicilia. Il noi di...

La dichiarazione

La dichiarazione...
La dichiarazione...

DELCURI

Delcuri...
Delcuri...

Paradisu e infernu

Paradisu e infernu...
Paradisu e infernu...

AMURI VIDDANISCHI

Amuri viddanisch...
Amuri viddanisch...

MABRICURCU

Mabricurcu...
Mabricurcu...

Il teatro siciliano...
Il teatro siciliano...

MUSICA

96

37

BIBLIOTECA NAZIONALE  
CENTRO - FIRENZE

Al mio Amico e Compagno d'Arte DOMENICO SCIUTO

# Abbannunata!

VERSI DI

DOMENICO SCIUTO

MUSICA DI

PEPPINO AUTERI

MUSICA E POESIA VINCITRICE AL CONCORSO DI PALERMO

Proprietà dell'Autore.

Netti Fr. 1.50



EDIZIONI A. FORLIVESI & C.

2 - VIA ROMA - 2

FIRENZE

6.12 a Edizioni musicali A. Forlivesi, Firenze 1912



6.12 b-c Edizioni musicali A. Forlivesi, Firenze 1912 e 1918

sposa di Vincenzo Florio. In alternativa il giornale organizza per il 13 agosto una «grandiosa» festa a Villa Giulia, con replica il 3 settembre, «a beneficio della Cassa Mutuo Soccorso fra il personale delle ville», con «molti esecutori e numerosa orchestra», l'intervento della «musica municipale» e «le migliori canzonette e macchiette siciliane dell'ultimo concorso». <sup>173</sup> Il programma, con un testo di Vincenzo Fardella dagli evidenti doppi sensi (*Pozz'acchianari?*) e la versione per canto e mandolino di *L'amuri e li dinari* di Sciuto-Tumminello, è riportato con lodi allo stesso Fardella, al quale è affidata la direzione, al quindicenne Mario Burgio e a Nino Mangia, «organizzatore della festa odierna, la quale è la sintesi grandiosa della sua opera di appassionato cultore di letteratura siciliana [...] onesto cittadino e commerciante abilissimo». <sup>174</sup> Il resoconto dal titolo *A festa finita* offre un'immagine della villa ricca di suoni e vita all'imbrunire, con maestri d'orchestra, cantanti e cori e il successo personale di Carmelo Truscello, «creatore della *macchietta* siciliana» [fig. 6.13 a-b]:

# SUPPLEMENTO

Anno V - N. 22.

Palermo, 12 Agosto 1911

Conto corretto con la Posta



Si pubblica a Palermo il primo di ogni mese.  
 Le Dimissioni si ricevono di pubblica ragione dopo.  
 Per le altre previsioni si legge sempre ai loro rendimenti.  
 Teatrali 2.000 copie.

Direzione, Redazione e Amministrazione  
**VIA SERRALUNGA, 103**  
 Dir. Resp. DOMENICO DE GIAMMARIA. Dip. di Palerm. 10.  
 Direttori: **A. MANGIA**

L'abbonamento annuo costa Lire LXXI in tutta Italia, per l'estero Lire LXXII + CINQUANTA, pagabili anticipatamente e con diritto di arretrato. L'abbonamento diventa del primo d'ogni mese.  
 Un numero costa in tutta Italia cent. 4, arretrato cent. 10.  
 La Direzione si riserva presso il direttore di pubblicazione o suo, la scelta o la parte, gli arretrati, e le corrispondenze inviolabili. I manoscritti sono ai recatizzatori.

## Programma della nostra Grandiosa Esecuzione alla Villa Giulia Domenica 13 Agosto 1911 dalle ore 17 all'imbrunire

### Fra i cultori del Bello

ANTONINO MANGIA



Lo diciamo ad onor del vero: da parecchio tempo s'è avuto un grande risveglio nel campo della letteratura sarnese-siciliana e ciò si deve alla pubblicazione del nostro periodico, il quale — in poco volume di tempo — ha spogliato uno dei primi posti fra i giornali del genere. E di ciò ne va data piena lode al Direttore Antonino Mangia, il quale, con ammirabile spirito ultracritico, ha saputo circondarsi di giovani energie, non badando a sacrifici morali e pecuniari. E l'organizzatore della festa odierna, la quale è la sintesi grandiosa della sua opera di appassionato cultore di letteratura sarnese-siciliana, pregio, questo, che gli fa onore e che si aggiunge dignitosamente alle sue virtù di onesto cittadino e commerciante abile.

### O picciottella

O picciottella tranna, chi tallati  
 Ca s'occhi rilucienti e squarati?  
 Pochi di bianca in rissa vi cacciati  
 Quanna a la spistata mi viciati?  
 Diciamilla, presta, si mi amati...  
 Diciamilla, salda lu vulliti...  
 Diciamilla, via, pri caritati.  
 Ca di sta corti gio riggita suti.  
 'U sta echiu paci nu, biddicchia ma!  
 Di vai mi sugnu troppu nammarata!  
 Mi, scotta 'a testa com' a fuffata,  
 E, vira sta corti tu foca mai prava!  
 La 'cassinaglia a santa Basalia,  
 A un guggiu biancu e rissu, gli fa onore;  
 Vai s'iu tu me geniu, la me Dia,  
 E s'iu vi vasi, moru dispirati!  
 Versi di Mario Burgio  
 Musica di G. Fardella

### M' ABBRUCIANU

1.  
 Oh, come, come lucinu.  
 Sa' beddi, su di santi,  
 Stocchi chi teni tu.  
 Li rai chi s'occhi manannu  
 Comu di vari addai.  
 Su' fochi, su' faddi,  
 Chi sempre vivi su.  
 2.  
 Ah, come m'abbrucianu  
 Sa tu patenti squariti.  
 Li cori avvampa ed ardi,  
 Pp' stocchi de lu' rai.  
 Ma s'aroma pu' carmarisi,  
 Po avri paci e festa,  
 Si ora, tu la festa  
 Mi cchi, e diu' a s'.  
 3.  
 Fu presta, vaju, parrami,  
 O duci Margarita!  
 Si il so faru zita  
 Dimmi ca m'ami tu.  
 Ma m'etri ancora, capita,  
 Mi la jitturi jaca,  
 Pri tta statti frica  
 Pri tta nun cantu zehi!  
 Versi di G. Giammaria  
 Musica di G. Fardella

Presentato al nostro onorevole  
 Comitato del Tesoro Sig. Giuseppe Mandell

### VINCENZO FARDELLA



E' noto, ormai, il nome di questo popolare e spiritoso Maestro, il quale su vestire di bellissime note musicali gli effluvi poetici delle anime immortali della dolcissima Musa siciliana. Con la, infatti, al suo attivo,

una miriade di canzoni di maschietto, di ballate, di romanze, prelude e non prelude e la sua fervida fantasia non resta mai dal creare motivi, che quasi sempre si popolarizzano.  
 Lo abbiamo chiamato a dirigere l'orchestra, nella nostra esecuzione, il suo valore, la popolarità di cui ha saputo circondarsi e l'impartanza della festa, ci danno sicuro affidamento sulla riuscita del suo compito. Il che andrà ad onore di lui, ed anche un poco del nostro giornale.

MARIO BURGIO



Abbiamo sempre dello: il nostro periodico è l'organo delle giovani intelligenze siciliane.  
 Presentando al pubblico dei nostri lettori Mario Burgio, confermeremo quelle nostre parole. E' il più giovane dei concorrenti alla gara da noi indetta: conta appena 15 anni!... Ma, osteso a momenti, ne intesse piano una biografia in piena regola? Pare di sentir risonare nei nostri timpani qualche voce di popolo: «Lo conosciamo!». E' il plauso dell'antico scorcio... Fuori. Fuori... Si! L'anno scorso, nella nostra gara presentò una canzone... non noi... noi, noi — da veri Padri della Misericordia — giustificando quell'atto come conseguenza di ceca aberrazione poetica (ahi!, quanto sica!), abbiamo perdonato, dopo una straluna all'orchestra, e oggi includiamo nel programma di esecuzione, la sua canzone: O picciottella... musicata dal M. Giovanni Fardella.  
 Che Apollo citaredo-giela mandu buona!  
 G. Franco Bracciale

### PROGRAMMA

Parte I.

- Marchia del M. Vincenzo Fardella
- O picciottella: ...  
 Versi di M. Burgio  
 Musica di G. Fardella
- M'abbrucianu  
 Versi di D. Giammaria  
 Musica di G. Fardella
- Fimmi traditura  
 Versi di D. Giammaria  
 Musica di G. Fardella
- L'amuri e il dinari  
 Versi di N. Tammurisi  
 Musica di D. Scialò

Parte II.

- Sull'imbrunire  
 Valzer del Maestro Vincenzo Fardella,  
 dedicata al Direttore del Giornale «La Canzone Siciliana».
- Lu simiezaru  
 Versi di S. Valpo  
 Musica di S. Harablongo
- Capiddazzu paga a tutti  
 Versi di G. Maria Calvaruso  
 Musica di F. Russo
- Beltuna c'a modda  
 Versi di A. Luzzini  
 Musica di V. Fardella
- La parimmo  
 Versi di Nino De Bonalia  
 Musica di P. Testa
- Poz'acchianari  
 Versi di Reus Inghilterri  
 Musica di V. Fardella
- Sangu sicilianu (Meliugu drammatico)  
 Versi di G. Maria Calvaruso  
 Musica di G. Fardella
- 'A 'nzalatura  
 Versi di R. Inghilterri  
 Musica di V. Fardella
- Stipo di carcerati (Meliugu drammatico)  
 Versi di G. Maria Calvaruso  
 Musica di R. Barbagallo
- Lu covuritu  
 Versi di Massimo di V. Fardella
- U capu d'i spaiatoli  
 Versi di G. Maria Calvaruso  
 Musica di F. Russo
- U Puntuneri  
 Versi di R. Inghilterri  
 Musica di V. Fardella

Direttore d'orchestra **R. T. FARDELLA**  
 La Direzione si riserva di sopprimere o sostituire  
 qualche brano del presente programma.

6.13 a «La canzone siciliana», V/suppl. al n. 22 (1911), prima pagina con programma della festa del 13 agosto

[...] I pressi del teatrino – improvvisato dentro uno dei *caffeaus* pompejani dello spiazzale di centro, i sedili circostanti, tutte le sedie, i posti riservati [...] rigurgitavano di gente: una folla variopinta e gaja, accorsa per ascoltare la nuova fioritura di canzonette e per applaudire ancora quest'anno alle nuove macchiette siciliane. Quando l'orchestra – sotto l'ammirevole direzione del M.o Vincenzo Fardella – intonò la marcia di apertura, il cicaluccio si arrestò repentinamente; salvo poscia, a scoppiare in un'onda di applausi [...]. E fra applausi si presentò a cantare il tenore Tommaso Barone, che – tanto nella canzone: *O picciuttedda* [...] di Mario Burgio, quanto nell'altra: *Fimmini traditura*, di Domenico Giammarva – fece sfoggio di una buona voce, dal timbro limpido, chiaro. Il tenore Domenico Mandalà ebbe la sua buona parte di applausi, per aver cantato assai bene la canzone: *M'abbruciana*, dello stesso Giammarva. Ma il merito maggiore per la riuscita delle tre canzoni, va tributato al M.o Giovanni Fardella, il quale ha dato questa volta una più chiara prova del suo temperamento artistico, rivestendo di note musicali le belle parole dei due giovani poeti, e riuscendo a creare delle *frasi* veramente dolci ed originali, dei *motivi* che sanno della *vera* canzone siciliana. E a lui, quindi, si deve la riuscita della prima parte del nostro programma [...]. Con l'impeccabile esecuzione di un riuscitissimo valzer del M.o Vincenzo Fardella: *Sull'imbrunire*, dedicato al direttore del nostro periodico, si diede principio alla seconda parte del programma; una parte di somma importanza, per noi che lottiamo a pro della *macchietta* siciliana, destinata sicuramente ad un avvenire d'incontrastabile trionfo. Noi non sappiamo perdonare la cocciutaggine di molti, i quali sbraitano ciceronicamente, sostenendo che la *macchietta* vera e propria ha avuto i natali nella chiassosa Napoli, e nessun altro genere di macchietta è destinato mai a trionfare come quella, calcando le scene dei *café-chantants* e varcando financo l'Oceano! [...] Vero è che la nostra canzone tradizionale è l'ottava passionale; vero è che la canzone nostra ha le sue origini dalle patetiche cantate arabe; ma, che per questo non possiamo e non sappiamo dare uno strappo alla falsariga poetico-musicale, dedicandoci a questo genere di canzonetta che, alla fin fine, non è nuova per noi? [...] L'anno passato, le prime *macchiette* da noi presentate al Teatro Bellini e al Giardino Inglese, suscitarono una critica disparata ed incerta; quest'anno, abbiamo voluto battere nuovamente e con più gagliardia sul medesimo chiodo [...]. I Maestri: Vincenzo Fardella, Pietro Testa, N. Barbalonga, F. Russo, G. Ferzanelli hanno contribuito alla riuscita dei nostri intenti, presentando alla gara delle riuscitissime macchiette su parole dei nostri poeti: G. Maria Calvaruso, Renzo Inghilleri, Salvatore Volpes, Nino De Rosalia, Antonio Lumia e Giuseppe Marchesano [...]. Il pubblico numerosissimo ed impaziente, entusiasmato per i motivi originali della macchiette, e per la scelta indovinata dei tipi siciliani e locali, ebbe agio di ammirare ed applaudire il nostro valente macchiettista Carmelo Truscillo [...]. Questo giovane artista – già noto nel campo canzonettistico – ha dato con la sua arte maggiore risalto alla importanza dei *tipi* [...]. Epperò non dobbiamo tacere del grande successo riportato dal giovanissimo Aurelio Ricevuti [...]. Con una lunga ovazione [...] si chiuse la magnifica esecuzione, riuscita tale per il meraviglioso affiatamento dei maestri d'orchestra, dei cantanti, dei cori [...].<sup>175</sup>

PERIODICO QUOTIDIANO DI LETTERE E VARIE

Il pubblico a Palermo il primo di ogni anno.
La Direzione si occupa di pubblicare ogni giorno.
Del costo paraveri il doppio completo al fine settimana.
Tiratura 7000 copie.

Direzione, Redazione e Amministrazione
Via Stabile, 431
Dott. Giuseppe A. Mangia, Dir. ed.
Dott. Giuseppe A. Mangia, Dir. ed.
Dott. Giuseppe A. Mangia, Dir. ed.

L'abbonamento annuo costa Lire 10,00 in tutta Italia, per l'Estero Lire 12,00 e 15,00 in Italia, per l'Estero Lire 15,00 e 20,00.
L'abbonamento si riceve per corrispondenza.
La Direzione si occupa di pubblicare ogni giorno.
Il costo paraveri il doppio completo al fine settimana.

A FESTA FINITA

Note di cronaca

La larghe scuderie progettate dal...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

Non è d'interessato di questa forma di...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

soddisfazioni umani; le ostentazioni...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

M. Venerio farfelto, per la sua opera...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

Giuseppe Macherone

Il mio di Dio sia la commedia. Egli ha...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...
L'opera di pubblica utilità...

6.13 b «La canzone siciliana», al n. 23 (1911), prima pagina con resoconto della festa

Nel 1912 i preparativi della terza serie di festeggiamenti si intrecciano con il rafforzato impegno della rivista per la promozione del teatro siciliano, già prospero a Catania: al concorso per bozzetti drammatici in un atto d'indole eminentemente siciliana fa ora seguito l'istituzione della compagnia dialettale *La città di Palermo*.<sup>176</sup> Per il «gran concorso» di luglio, a fronte del successo crescente della macchietta, si sceglie di non privilegiare le canzoni «serie» su quelle «umoristiche», affidando il giudizio alle commissioni formate rispettivamente da Minutilla Lauria, Pappalardo Onesti e Mangia, Minutilla Lauria, Giorgio Sulli Parrino e Paolo Dotto [fig. 6.14].<sup>177</sup> Attesa con trepidazione, la gara non tradisce le aspettative.

Ben riuscita è anche la festa di San Giovanni, con l'inaugurazione estiva della *marina* (per la distanza del Foro Italico dai nuovi rioni si propone tuttavia l'apertura del Giardino Inglese un paio di volte la settimana): la «deliziosa festa notturna alla Villa Giulia [è] una festa eminentemente popolare a beneficio della nuova Cooperativa di credito fra il personale delle ville pubbliche [con] concerti musicali di primo ordine, delle macchiette e dei duetti napolitani, un concorso di canzonette siciliane, un'esposizione di fiori freschi con premi, lancio di palloni umoristici».<sup>178</sup> Nei due anni successivi il solstizio d'estate diventa pure occasione per la festa della Regina della Conca d'Oro, che finalmente si riesce a portare a termine con canzoni e macchiette a cura dello stesso Mangia:

L'immensa calca di popolo che l'anno scorso [1913] assistette [...] alla festa della Regina della Conca d'Oro alla Villa Giulia, rammenterà con quale ordine perfetto si svolge la cerimonia dell'incoronazione, seguita al concorso di bellezza [...]. Il concorso si celebrerà fra ragazze del popolo di età non inferiore agli anni 15 e non superiore ai 21. Esso è aperto da oggi a tutto il 15 corrente. Le concorrenti dovranno presentarsi al sotto comitato della festa sedente permanentemente alla Villa Giulia, dove verranno munite di un bono mercè il quale avranno eseguito gratis il ritratto dal fotografo che verrà indicato. La domenica precedente la festa di S. Giovanni, cioè il 21 corrente, alle ore 15, in uno dei pubblici giardini della città, durante un grazioso trattenimento, il pubblico [...] verrà munito di una scheda [...]. La sera di S. Giovanni poi la regina e le damigelle, come l'anno scorso, si recheranno con la scorta d'onore alla Villa Giulia, dove avverrà la cerimonia dell'incoronazione. [...] un numero molto importante sarà la grandiosa esecuzione di canzoni e macchiette siciliane premiate al nostro concorso e di canzoni e duetti nuovi originali napolitani [...].

Come l'anno scorso anche quest'anno i nostri bravi giardinieri bandirono il concorso di bellezza [...] molte popolane si sono presentate al concorso [...] campioni di vera bellezza, di forme attraenti, sono delle simpatiche popolane ingenue che

## IL GRAN CONCORSO PER IL FESTINO 1912

Dichiariamo oggi aperto il nostro grande concorso per canzoni e macchiette siciliane. Esso riguarda la poesia e la musica. Ogni poeta può far musicare quante poesie vuole, con l'accortezza, si capisce, di sapere scegliere il musicista, il quale a sua volta, deve sapere scegliere la poesia. I manoscritti (sia della poesia che della musica) non devono esser firmati, ma controsegnati da un motto, ripetuto sopra una busta chiusa contenente il nome, cognome e l'indirizzo dei rispettivi autori. Le poesie devono essere spedite in doppio esemplare, di cui uno nel corpo della musica. È ammesso al concorso qualsiasi genere di canzoni e di macchiette, eccetto la canzone e la macchietta réclame.

Le canzoni vengono distinte in due categorie: Canzoni serie (passionali) e canzoni amoristiche (compresa la macchietta).

La Direzione è venuta nella determinazione di assegnare premi illimitati e di premiare tutti i lavori, tanto passionali che umoristici, giudicati idonei dalla Commissione.

..

Tutti possono prender parte al concorso senza pagamento di tassa alcuna.

L'audizione delle canzoni premiate verrà fatta nei giorni del Festino in un locale che stabilirà la Commissione municipale delle feste come per il passato.

Gli autori delle canzoni premiate non devono pensare ad altro che a preparare il proprio cantante e a fornire questa Direzione delle parti musicali occorrenti per l'orchestra.

La Direzione curerà, a concorso finito, la divulgazione di tutte le canzoni pre-

miare, mettendo in opera ogni mezzo atto a favorire la popolarità delle canzoni medesime; non trascurando, infine, la pubblicazione a stampa che agevola una maggiore conoscenza delle canzoni in ogni suo lotto, in ogni casa sia pure modesta.

Il concorso si chiude improvvisabilmente il 31 marzo.

Indirizzare i lavori e tutto ciò che riguarda il concorso, alla Direzione, Via Polacchi 49.

Non sarà tenuto conto dei lavori che difettino di uniformità alle disposizioni sopra calendate.

Ecco i nomi dei componenti le singole commissioni:

Letteraria: G. Minutila Lauria, Prof. Cav. Paolo Pappalardo Onesti e A. Mangia.  
Musicale: G. Minutila Lauria, Giorgio Sulli Parrino e M. Paolo Dotto.

La Direzione

6.14 «La canzone siciliana» VI/2 (1912), particolare della prima pagina con bando per le canzoni del Festino

aspirano al trono Reale [...]. La Regina accompagnata dalle principesse e dal seguito sarà scortata da 300 cavalieri [...]. Fra tanti numeri di grande attrazione uno solo basterebbe per divertire il pubblico: la grandiosa esecuzione di canzoni e macchiette siciliane nuove e originali che la nostra Direzione ha concessa [...]. Una macchietta originalissima e di grande attualità sarà cantata dal bravo macchiettista comico Carmelo Truscello: *Lu castagnaru di baddarò* o *l'eletturi du primu cullegiu di Palermu* di cui riproduciamo soltanto una parte per non intralciare la vendita delle cartoline illustrate all'uopo fatte dal nostro Truscello, contenenti i versi e l'emblema del castagnaro di Baddarò. Ecco la seconda parte [...]: "Dicci lu mutti anticu: Lu Signuri / di chiummu avi li pedi e a tutti arriva, / e 'nfatti cù ti fici guerra viva / e lu putiri ora un c'è cchiù" [...].<sup>179</sup>

Ben documentato, già a partire dai titoli premiati,<sup>180</sup> è pure l'impegno della «Canzone siciliana» per il Festino del 1914, mentre sull'anno precedente pesano le lacune con le quali ci è pervenuta quell'annata della rivista. La «grandiosa esecuzione» ha ancora luogo il pomeriggio del 15 luglio al Giardino Inglese, sempre sotto la direzione artistica di Nino Mangia. Una macchietta del Truscello, *La filosofia di Cicco Raimondi*, è musicata da Carmelo Giacchino, il futuro fondatore del Coro della Conca d'oro, mentre fra gli autori dei testi, oltre al professore Martino Palma (*Addiu ciuriddu*, musica di M. Belli) e al giovane Carlo Gatto (*Nun mi maritu!... nò*, musica di G. Fardella), fa la sua comparsa Pietro Conti Tarantino, che nel dopoguerra assumerà un ruolo di primo piano (*Fu a menz'aprilì; O vinticeddu*, musica di N. Barbalonga) [fig. 6.15 a-b].<sup>181</sup>

Nell'ultimo bando, quello del 1915, si prevedono «sei premi per la musica e sei per la poesia compresa la macchietta», e una cauzione di dieci lire da restituire «tre giorni dopo l'esecuzione, qualora il concorrente premiato abbia fornito il cantante, le parti musicali per l'orchestra ed abbia eseguito la canzone». Sulla rivista, nel frattempo divenuta settimanale, i risultati del concorso e i testi delle canzoni premiate trovano posto fra notizie di nuovi trionfi napoletani e di crescenti «disordini bellici» [fig. 6.16]:

La Commissione ha dato il seguente responso del doppio concorso poetico e musicale per il Festino prossimo. 1.° PREMIO Diploma di medaglia d'oro al Sig. G. Maria Calvaruso per la poesia *Vecchia canzuna*. Id. al M° Umberto Balestrino per la musica della canzone *Vecchia canzuna* e *Vita rutta*. 2.° PREMIO Diploma di medaglia d'argento al Prof. Salvatore Araja per le poesie *Ciammi d'oru*, *La gran jurnata*



6.15 a-b «La canzone siciliana» VIII/11 (1914), prima pagina e seguente dedicate alle canzoni per il Festino

e *La vecchia canzuna*. Id. al M° Giuseppe Travia per la musica delle tre canzoni. 3.° PREMIO Diploma di medaglia di bronzo al Sig. Silvio Balestrino per [la] poesia *Vita rutta*; Id. al Maestro Giovanni Fardella per le canzoni *L'avvucatu* e *A me la Nica*. Id. al M° Cola Marini per la canzone *'U parrinu-arrobacori*. DIPLOMA DI 1° GRADO Al Sig. Giovanni Milazzo per la macchietta: *L'avvucatu*. Id. al Sig. Giovanni Di Stefano per la poesia: *A me la Nica*. Id. al Sig. Salvatore Corsaro Tomaselli per la canzone: *'U parrinu-arrobacori*. La Direzione non ha potuto tenere in nessuna considerazione altre canzoni perché deficienti nella parte musicale.<sup>182</sup>

Se a Monreale la festa del SS. Crocifisso si celebra già «in un momento di ansie», due mesi dopo l'ingresso nel primo conflitto mondiale pone fine sia al Festino che alle canzonette. La stessa rivista, il 30 maggio, annuncia la sospensione delle pubblicazioni per la chiamata alle armi dei suoi redattori, salvo a resuscitare il 29 agosto per presentare il «grandioso» programma di canzoni e macchiette da recuperarsi il 4 settembre al Cinema teatro Utveggio, nella formula di tre spettacoli consecutivi con l'aggiunta di proiezioni cinematografiche, e inno iniziale alla patria di Carmelo Giacchino [fig. 6.17 a-b]. Fra gli autori









6.18 Edizione musicale G. Santojanni, Napoli 1918

dei testi, nuovamente riportati in prima pagina, emerge ancora il Calvaruso, mentre fra i temi domina ora quello patriottico, d'urgente attualità; e se negli anni a seguire la guerra e la liberazione di Trento e Trieste nutriranno i repertori della canzone lungo l'intero territorio nazionale, per rimanere nel nostro ambito *Li surdatèddi siciliani*, pubblicata di lì a poco su testo di Elvira Guarnera, è un affettuoso omaggio ai soldati isolani, anziani e giovanissimi come il bagherese Ignazio Buttitta, classe 1899 [fig. 6.18].<sup>183</sup>

L'entrata in guerra pesa inoltre sulle celebrazioni per il centenario della morte di Giovanni Meli, alle

quali la città s'era preparata da tempo [fig. 6.19]; come sfortunato, già sul nascere, è il progetto di una commedia musicale siciliana con protagonista lo stesso poeta – libretto di Luigi Capuana e musica del compositore trapanese Antonio Scontrino – che si sarebbe dovuta presentare in quell'occasione: al ritardo accumulato nella stesura del testo si aggiunse la morte improvvisa di Capuana, che per la documentazione iniziale aveva contattato lo stesso Pitrè (lo scrittore morì il 29 novembre 1915, pochi giorni prima della scadenza fissata per la consegna del libretto). Senza esito anche il successivo tentativo con Pirandello, al quale Scontrino si rivolse fornendo utili informazioni: «[...] negli ultimi mesi della sua vita [Capuana] lavorò e compì lo schema per una commedia musicale in tre atti, di soggetto siciliano, anzi, palermitano, aristocratico, olezzante rose gelsomino e zagara della seconda metà del '700, che ritrae alcuni lati della nostra terra non del tutto ancora prospettati in Teatro e con a protagonista una delle maggiori nostre glorie [...]».<sup>184</sup>





6.20 Edizione musicale Forlivesi, Firenze 1917

Del progetto rimane però un'ulteriore intonazione, per voce e pianoforte, dei tanto utilizzati «Ucchiuzzi niuri», con l'autore della musica celato sotto le proprie sigle e il cognome della madre (A. S. Baudo): *L'occhi* esce presso Forlivesi nel 1917 [fig. 6.20], lasciandosi alle spalle le versioni manoscritte, due delle quali datate dicembre 1915, presenti nel fondo Scontrino del Conservatorio di Palermo. In forma manoscritta si conservano poi *L'alba* – altra anacreontica con «Musica di Ninu Scuntrinu» per «Cantu e Piani-Forti» – e abbozzi dell'ode *Lu neu*, scelta a titolo dell'opera e destinata ad

essere cantata dallo stesso abate nel secondo atto, che si sarebbe dovuto concludere con la «festa di S. Rosalia patrona di Palermo: il passaggio del celebre carru nel Cassaro (oggi Corso V. E.) seguito dai fuochi pirotecnici, che sono pure celebri a Palermo [e] che rappresentano quadri di soggetti storici». <sup>185</sup>

## 7. I concorsi de «La freccia» (1921-1930) e l'insofferenza per il monopolio napoletano

Le nuove gare di canzoni, presto interrotte dalla guerra, riprendono in un contesto che nella continuità col passato fa emergere prepotentemente nuovi protagonisti e nuovi toni, oltre che un deciso cambiamento di stile poetico e musicale. Autori affermati come il Calvaruso, noto anche per i suoi studi etimologici, si mantengono tuttora in attività, ma in anni che già si caratterizzano per il culto della personalità due giovani s'impongono fra tutti nella produzione di testi rivolti al grosso pubblico: Pietro Conti Tarantino, acclamato quanto vituperato «poeta della Kalsa», e Carlo Piraino Ajello, il «poeta del popolo» che registrerà le emozioni del Festino sino a metà secolo [fig. 7.1, 7.2]. Di loro dominio è il nuovo decennio, dove nell'ambito della cultura musicale cittadina vecchio e nuovo convivono vivacemente, con appuntamenti di beneficenza memori dei fasti passati che si sovrappongono all'attività delle tre istituzioni con le quali prende definitivamente forma il moderno concerto pubblico: l'Associazione Palermitana Concerti Sinfonici (1922-1931), gli Amici della Musica (1925-) e l'avanguardistica quanto poco duratura sezione palermitana della Corporazione delle Nuove Musiche, che a Palermo, nel 1925, giunge a portare pesino Bartók e Hindemith.<sup>186</sup>

Tra il 1921 e il 1924 e dopo una nuova sospensione nel 1930, Conti Tarantino, personaggio dagli intensi e tormentati percorsi, battaglia reduce tubercolotico e autore durante la guerra di canzoni patriottiche «diffuse mondialmente», organizza «grandiose» gare di canzoni attraverso «La freccia», rivista appositamente fondata; e con la veemenza che anima sino ad attirargli la scomunica il poema *Le dimissioni di Cristo* e altri lavori di «mutilato nell'anima» arriva a vagheggiare un superamento del genere napoletano.<sup>187</sup>

Prima ancora di prendere in mano le redini musicali del grande appuntamento di luglio, il suo profilo minuto e i suoi versi danno l'impri-



Politica-Economia-Commercio

contro il più...

Abbonamenti... contro il più...

L'Università di Roma... contro il più...

AMMINISTRAZIONE... contro il più...

P. Conti Tarantino



I letteri affibbiati a questo libro... contro il più...

Figlio di genitori perennemente P. Conti Tarantino... contro il più...

La guerra del 1915 le loro impiegate... contro il più...

di guerra, maledettamente diffusa e ostentata... contro il più...

Ormai tutti dicono... contro il più...

Gli eroi, riproporre una latente... contro il più...

«... questo passo a quella densa... contro il più...

Non dimentichi quello che lei ha scritto... contro il più...

«... come se solo... contro il più...

E dunque, viva, al torto, non per lei... contro il più...

Viva e sia ondata la guerra che fa... contro il più...

Palermo, 5 gennaio 1923... contro il più...

Ma il suo apostolato di base non si... contro il più...

Provatevi a uscire in una qualsiasi... contro il più...

Qualcuno l'attende, qualche... contro il più...

Sulla sua straordinaria produttiva... contro il più...

Sare o no, trovandosi a controllarsi... contro il più...

«Nota - diventa un il suo - per... contro il più...

Questa fantastica leggenda - varazione... contro il più...

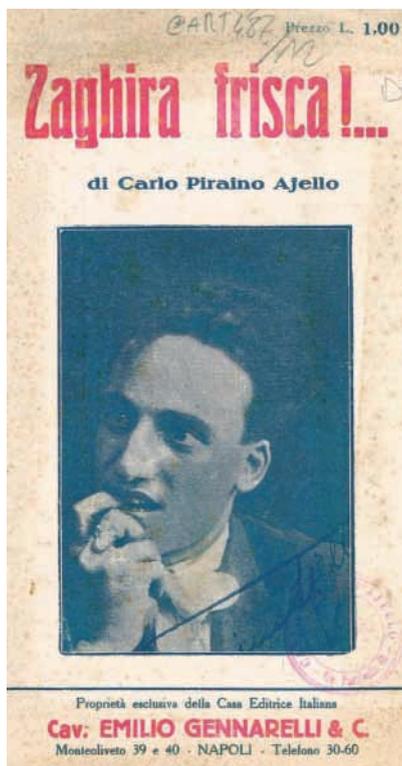
Succede un affare, gli anni sminti... contro il più...

Un'ambasciata P. Conti Tarantino... contro il più...

7.1 «La Freccia» V/4-5 (1924), prima pagina dedicata a P. Conti Tarantino

*matur* alla gara di canzoni organizzata nel 1920 in occasione della festa di Santa Teresa, quasi a surrogato del Festino da troppo tempo negato. Il numero unico che ne conserva memoria, con il ritratto del «poeta della Kalsa» e menzione di tutti i partecipanti, compresi i proprietari dei carri, è ancora emanazione de «La canzone siciliana» di Nino Mangia e ha per titolo *Tutte le canzoni siciliane che si canteranno la sera del 16 ottobre 1920 in Piazza Kalsa* [fig. 7.3]. L'editoriale è però politico, di propaganda relativa alla candidatura al Consiglio comunale dello stesso Mangia, con toni che fanno emergere non tanto l'appartenenza politica quanto un'enfatica carica d'energia che bene introduce ai nuovi tempi: contro la viltà di chi soccombe alle dominazioni, per riacquistare l'orgoglio dei momenti più eroici della storia siciliana, i Vespri, il '48 e il '60.

Significativamente, la testata che aveva guidato gli ultimi percorsi della canzone palermitana inaugura il decennio portando alla ribalta la personalità che più vi imprimerà il suo marchio. Di Conti Tarantino sono due testi fuori concorso, entrambi premiati dalla «moribonda» Arte Melodrammatica – sulla quale tuttavia il superstite bollettino ufficiale del 1923 fornisce utili informazioni con elenco dei soci e volontà 'testamentarie' [fig. 7.4 a-b] – e la lode introduttiva alla Kalsa «mari-naia», operosa nei suoi «vicoli puliti, odoranti onestà e lavoro», che



7.2 Edizione E. Gennarelli, Napoli 1921, frontespizio con fotografia di C. Piraino Aiello

LA CANZONE SIGILIANA
PERIODICO MENSILE
ARTE, LETTERE, VARIETA'



Tutte le canzoni siciliane che si canteranno la sera del 16 Ottobre 1920
in Piazza Kalsa

ELEZIONI

La prossima lotta elettorale lascia indifferente la maggior parte della Cittadinanza; provocando un senso di nausea e di disgusto, come al passaggio su di una fogna, ove ribellano e macerano e si distruggono i detriti umani, i corpi infirmi di orgogine putrefatta.

Molte, moltissime liste si profilano per la prossima scialata al potere, per il dominio di una città in cui il suo morale, la dignità, l'educazione e la cortesia, hanno da tempo abbandonato i suoi abitanti; lasciando così un pugno, una mitata di rospi, di mestatori, di arruffoni e ruffiani, compia indisturbata le sue eroiche gesta, lanciando la finanza comunale, i servizi pubblici, gli interessi più vitali, in balia di nepoti affaristi e ladri.

Esaminando le diverse combinazioni, e gli ibridi combinati, le spudorate alleanze, ove un massone si gonfiellette ad un secretario, un liberale papista (?) ad un anarchico, un volgare borsettaio ad un istrione della penna, sentiamo la nausea salirci alla gola, e gridaremo basta, con tutta la forza dei nostri polmoni; basta; se non rididessimo di noi stessi per lo sforzo inutile, per lo spreco di energia ossiosa ed infantile.

Ambizioni di socialisti, di piccoli e miserrimi leoncini, formano la base per la scialata; non un programma di partito, non una direttiva per una soluzione dei problemi economici e finanziari che incombono sulla vita cittadina, che minacciano lo sfacelo della finanza comunale.

Lotta di nomi, non lotta di idee.

Ma perché queste geremiadi di rimpianti? A che cosa serve proclamare, - così come noi facciamo noi voo

forte e sonora, - la decisione di un popolo che s'afelice di chinarsi davanti alla catena che pochi disonesti vogliono stringere al collo; quando è saputo e risaputo da anni, da decine di anni, che il popolo nostro è munito da ogni lato, che vive beato lontano da ogni onesta competizione; felice di ricordarsi, di quelle catene che lo avvengono amilissima schiavo di ogni dominatore, di ogni padrone, autocrate e vile?

Volare suonare la diana, squillare le trombe di Gerico, perché ciascuno nel proprio interesse pigli il suo posto e combatta, è oggi, come lo fu per il passato, come lo sarà per l'avvenire: opera umana, sforzo titanico sprecato. Palermitano è quello che è, nessun uomo nessuna forza umana, fisica né divina, arriverà mai a scuotolo, ed il giorno della battaglia, come gregge sperduto, senza capo e condottiere, s'enderà la mano per ricevere pochi biglietti laerei ed uniti, portatori di microbi, e veri e magi, e con la lista venduta, antiche e volere i nomi degli istrioni pubblici, contento e felice di versare nelle sporchissime mani del condottiere vile, il prezzo, del suo maceramento, il ricicco della sua prostituzione: morale e forse fisica.

Ecco il nostro popolo; quel popolo fiero onesto e coraggioso che una stupidissima fiaba trascritta nei volumi della monografia, la Storia, afferma che fu quella: del Vespri, del '48, del 60 e per suo diliegio auguro del cessantano?

Palermo, non è, né sarà mai pronto per la cruenta guerra della sua pura redenzione; la cannicia di Nesso che lo stringe e lo attanaglia, laccerando le carni, fa-

cendo a frotti risalire il sangue nel suo anemico cervello, finirà per soffocarlo; e noi lo vedremo fra non molto, cadere al suolo, guardando i suoi carnefici, non con lo sguardo di uomo, forte e virile, selvaggio violento e balgierio, ma con lo sguardo della bianca e mansueta pecora che sembra benedire la mano del carnefice conficcandogli la fredda lama nel collo flesso.

Perché il miracolo si compia, perché noi possiamo vincere, soggiogando il destino, superando la idiota resistenza di questo coscienza sorda, di questi nomi, degni discendenti di Aborigeni, Saracini, Arabi, Normanni, Spagnoli e Francesi; perché noi possiamo vincere, perché si ridestino i militi coraggiosi, che vegevano, i timidi che si allottiano con la nausea da questo groviglio, da questa eterna cancrena, noi battiamo il Chilet del risveglio, la squillante diana di guerra che strappa dal nudo terreno il valite fiero e coraggioso, pronto a battersi con tutto l'ardore della sua anima giovanile, con la strapotente selvaggia energia del siculo, lo squillante bisogno di affermarci sui nomi di uomini: di fede, di energia e di azione; e quella del nostro Amico, del collega caro fra i più cari, è il vessillo più nobile che con noi aglieranno i coraggiosi e gli onesti di tutti i partiti: ANTONIO MANCIA il Direttore nostro.

L'editore Ventura Bonanno
GILUSIA
Come al giovane Pico pare
Stile la sua Brucina quasi un mesi
Mentre la guardia di la giora,
De lo '48 e forse non sarà più,
E la donna frangibile passi e s'is-
Aquila del suo cuore e la del.
Moro mare più una parola in via,
Taci e tacete ancora e il ridist-
Bingo accento di la giora.
Basso pesci corali sotto i piedi
E una più parca degli in giora.
Chi non s'ispira per la giora
Che non s'ispira per la giora
In lo spazio o s'ispira via
E si scopre e l'acqua e con e via
Pietro Gotti Tarantino
Mondato del Cor. Cosentino Ove è com-
in ARTE Maledonanza.

Il Poeta della Kalsa



Kalsa

Stile la sua Brucina quasi un mesi
Mentre la guardia di la giora,
De lo '48 e forse non sarà più,
E la donna frangibile passi e s'is-
Aquila del suo cuore e la del.
Moro mare più una parola in via,
Taci e tacete ancora e il ridist-
Bingo accento di la giora.
Basso pesci corali sotto i piedi
E una più parca degli in giora.
Chi non s'ispira per la giora
Che non s'ispira per la giora
In lo spazio o s'ispira via
E si scopre e l'acqua e con e via
Pietro Gotti Tarantino
Mondato del Cor. Cosentino Ove è com-
in ARTE Maledonanza.

7.3 Tutte le canzoni siciliane che si canteranno la sera del 16 ottobre 1920
in piazza Kalsa, numero unico de «La Canzone siciliana»



*Invetto e il primo ed  
ultimo numero de la stampa  
di questo*  
Palermo 6 Maggio 1923

## Reale Istituzione Artístico-musicale

# "L'Arte Melodrammatica,"

Sotto l'Alto Patronato di S. M. la Regina Madre

## BOLLETTINO UFFICIALE

Brevetto Reale del 14 dicembre 1907

### Presidenza Onoraria

S. E. G. Settimo  
*Principe di Filalia*  
Conte S. Tagliavia

Presidente  
Vice Presid.

DIRETTORE GENERALE  
M<sup>re</sup> Cav. Carmelo De Barberi

### Consiglio di Presidenza

Ing. Cav. Uff. G. Blondillo  
Ing. Cav. F. Donati Scibona  
Comm. P. Savona  
Ing. E. Zingales  
Cav. G. Siciliano  
Prof. Cav. S. Gregorietti  
Cav. N. Giglio  
Cav. V. Marino

Presidente  
V. Presid.  
Consigliere

Cassiere  
Segretario

DELEGATO TECNICO  
M<sup>re</sup> Ernesto La Villa

Segretario della Direzione Generale  
Dott. Giuseppe Di Giorgio

### Commissione musicale permanente

M<sup>re</sup> Cav. Carmelo De Barberi  
M<sup>re</sup> Cav. Giovanni Di Napoli  
M<sup>re</sup> Luigi Amadio

### Commissione letteraria permanente

Prof. Francesco Guardione (Presidente)  
Comm. Prof. Giuseppe Pipitone Federico  
Prof. Ugo De Maria  
Cav. C. De Barberi

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

~ Si affida ai Consoli d'Italia e a stampa  
la propaganda del Consolato Artístico Internaz-  
ionale e dei nostri concorsi annuali.

## Per la Musica Italiana

Ancora una volta, in questo momento entusiastico di Italia-  
nità, sento il bisogno imperiosissimo di rivolgermi a voi, o si-  
gnori maestri della divina arte dei suoni, per chiedervi la rela-  
tione della nostra musica, della nostra nuova melodia, oggi  
quasi completamente trascurata dal più, per la bizzarria di vo-  
lere imitare una scuola contraria alla nostra intesa, al nostro  
sentimento.

Se la melodia è l'effetto principale della musica, la quale è  
la manifestazione più sublime della umana intelligenza, che,  
mediante il suo linguaggio universale, viene ad esprimere po-  
tentemente gli affetti, le passioni ed i sentimenti umani, essa  
perde tutta la sua efficacia, se si fa diventare schiava di tante  
combinazioni armoniche, più o meno astruse, come taluni, per  
sentimento di novità o per inselvatichimento del genio o del presenta-  
no.

Che la forma, prevalente nelle opere moderne, sia oggi un  
elemento necessario nella compositività musicale, è fuori di dub-  
bio; ma essa, per quanto sia nobile e bella, non deve che ri-  
vestire con sobrietà il pensiero; mentre nell'opera moderna, in-  
vece di adornare l'idea, serve spesso a nascondere, più o meno,  
l'assenza della melodia. E su questo mi riferisco perfettamente  
al giudizio del SAN MARTINO (*Saggio critico sopra alcune  
opere di decadenza nella musica italiana*).

Pertanto mi rivolgo allora a voi, o signori Insegnanti, accio-  
ché vogliate addestrare le vergini intelligenze alla scuola dei  
nostri classici, a quella tradizionale espressione italiana del  
pensiero melodico, per evitare il cumulo di diverse scuole  
che producono soltanto l'ibridismo, fatale conseguenza della imi-  
tazioni.

Al signori Editori, voi, dai quali principalmente dipen-  
dono i programmi delle stagioni musicali nei teatri lirici,  
raccomando il sacrosanto dovere della propaganda a favore delle  
nostre classiche opere, le quali hanno saputo in ogni tempo  
sublimare gli affetti e le passioni umane; per restituire così  
all'Italia nostra la sua rara melodia, che per il suo schietto  
carattere nazionale e per la sua freschezza spontanea, è stata  
sempre tenuta in alto pregio presso le altre Nazioni.

A voi, o signori impresari, è data poi la responsabilità del-  
l'avvenire, poiché dalle rappresentazioni si ottiene l'educazione  
del popolo, ed è appunto tale educazione che, ingenuità o  
abbruttisce l'animo, poiché la musica non è semplicemente l'arte  
del momentaneo diletto, ma essa esprime l'anima e lo sviluppo  
della facoltà intellettive ed educa il sentimento.

7.4 a-b Bollettino ufficiale de L'Arte Melodrammatica (1923), prima e ultima pagina

parlo delle somme per concerti da farsi per gli anni del Conservatorio, per libretti di esodo di riepiloghi a favore dei giovani che pigliassero parte ai concerti e ridonando i concerti ad uno l'anno da eseguirsi in una chiesa.

Da qui la prima irregolarità; poiché nessuno aveva l'adritto di formulare un Statuto in antagonismo alle tavole di fondazione, non essendo ammissibile che le disposizioni del legato venissero modificate.

Ma dette disposizioni statutarie, per quanto estranee al concetto del testatore, non si sono mantenute, poiché: se i concerti si ebbero annualmente dal 1881 al 1899 — previo invito personale — scioltesi prima il Consiglio d'amministrazione del Buon Pastore e poi il Governatorato di detto Istituto, i concerti si sono fatti saltuariamente. Se la esigenza delle somme non permesso più di fare un concertò l'anno non le somme disponibili, la prima cosa a farsi era appunto quella di togliere i concerti per i quali si spendevano migliaia di lire per pagare Oratori e altre composizioni di minore importanza, che non ebbero mai eseguire innanzi al pubblico.

Ora che il Collegio del Buon Pastore non esiste più e nei locali di esso funziona il R. Liceo musicale V. Bellini. Riparata essendo una scuola al pari di un ginnasio e di uno Istituto tecnico, non ha un consiglio d'amministrazione, vogliamo augurarci che le Autorità locali pensino ad affidare ad un altro Ente, retto da un consiglio d'amministrazione il legato Bonerda, annullando quello Statuto fatto dal Consiglio direttivo del Buon Pastore, imponendo ai nuovi amministratori di rispettare la volontà del testatore.

### Artisti, Professori ed Insegnanti

Questa Istituzione sorta principalmente per mantenere vivo il sentimento artistico italiano e per rendersi utile agli artisti meritevoli, mettendoli in evidenza e procurando loro di svolgere la propria attività; da oggi in poi s'interesserà dai concerti e posti di epomusica, delle oronatali scritte personali di artisti di canto e di prosa, di maestri di musica, di professori d'orchestra, nonché delle preposte di ottimi insegnanti per qualsiasi ramo musicale.

Pertanto coloro che intendano avvalersi della nostra cooperazione debbono mettersi in corrispondenza con la Direzione Generale.

Non si darà corso alle richieste di coloro che non s'ano forniti del diploma magistrale o di titoli equivalenti, dai quali risulta l'assolute loro sferità artistica.

#### La Direzione

XX

CARMELO DE BARBERI

## L'ARTE DEL CONTRAPPUNTO

Utilissimo per lo svolgimento completo delle regole.

Prezzo netto L. 8. — Estero L. 10.

## SUL MELODRAMMA

Considerazioni di CARMELO DE BARBERI

Prezzo L. 3 — Estero L. 5

Edizioni de « L'Arte Melodrammatica » — Palermo.

## Elenco Generale dei Soci

### Fondatori

M.<sup>re</sup> Cav. C. De Barberi, Ing. Cav. Uff. G. Biandolillo, Comm. L. Dagnino, Cav. F. Dagnino, Ing. Cav. F. Donati, Comm. Cav. N. Giglio, E. Grant, Dott. Cav. P. Palmoboy, Comm. P. Savona, Comm. E. Varraro, Ing. E. Zingales.

### Protettori

Cav. E. Arezzo, Barone S. Camerata, Prof. Cav. E. Carapella, G. Chiusullo, Prof. S. Costantino, Adv. Comm. F. A. Cosenz, Cav. P. P. Di Simone, Signorina T. Di Giorgio, Dott. G. Di Giorgio, Prof. G. Pilipponi, G. Gallo, Prof. Cav. S. Gregoriotti, Adv. Cav. Uff. O. Maggiore, Cav. V. Marino, Adv. Cav. V. Pagano Rizzo, Adv. Cav. Uff. A. Siciliano, Cav. G. Siciliano, Prof. G. Sulli Parrino, On. Comm. N. Zito.

### Onorari

Conte C. Cascia Dominici di Sillavengo, Prof. F. Calvi, Mro. Comm. F. Cilea, On. Duca G. Colonna di Cosaro, Mro. A. Costa, Signora M. Di Marico, Mro. Cav. G. di Napoli, On. Adv. Comm. G. Di Stefano, On. Dott. G. Faranda, Prof. F. Guardiano, On. Prin. P. Lanza di Scalo, Mro. E. La Villa, Mro. O. Marchesi, Mro. Comm. L. Magnone, Baronessa G. Pennisi di Floristella, Barone S. Pennisi di Floristella, Prof. Comm. G. Pipitone Federico, Comm. M. Rebacci, Conte Dott. C. di Rovasenda, Mro. Cav. A. Salmaggi, Grand'Uff. G. Seminara.

### Artisti

Mro. G. Anelli, Mro. E. A. G. Artisti, Mro. D. Caratini, Mro. Cav. E. Cordone, Mro. Cav. O. Carraro, Prof. G. Laurrella, Mro. Cav. Uff. V. Maltese, Mro. P. Paperini, Mro. G. Pellizzari, Prof. A. Sestini, Prof. G. Tantillo, Mro. O. Zello.

### Defunti

Comm. E. Graziano, Marchese V. Natoli, On. Adv. F. Aguglia, Cav. E. Curbato, Mro. G. D'Amore, Comm. P. Faragone Spinelli, Mro. Cav. Luigi Saadon.

XX

Chi scrive, volendo riscontro, si avvalga d'una cartolina doppia o del francobollo occorrente.

Il prezzo delle pubblicazioni de «L'Arte Melodrammatica, non marcate, è di Lira una per ogni esemplare.

XX

### Mro. Cav. Carmelo De Barberi

Consultazioni musicali — Lezioni di Canto, Armonia, Contrappunto o composizione. Palermo, Piazza S. Francesco N. 1.

Palermo -- Scuola Tip. Ospizio di Beneficenza

nella gioiosa «frenesia» della festa «canta le sue canzoni» e s'illumina di natura e desiderio:

Oggi su tutte le tavole [...] le padelle cantarono l'agonia dei pesci [...]. In ogni angolo i fichidindia mostrano il loro dorso vermiglio e le comitive ne divorano dozzine e dozzine [...]. Sul mare calmissimo, infinitamente ceruleo, mandolinate di nostalgia, mandolinate di sogno. Canzone, o Kalsa, canzone è tutto il tuo parlare barbaramente accentuato, canzone è il luccichio dei pesci... lo squillo di mille trombette, le grida di mille ragazzi [...]. Oh le tue ingenuie ricamatrici [...], le labbra infragolate di voglia che saranno nella vita di *uno solo*... Le tue ricamatrici, domani, o Kalsa, chine sui bianchi telai, ricameranno in gorgheggi usignoleschi il ricordo di questa giornata. Il delirio ambulante si raccoglie sotto la maestà ombrosa degli altissimi platani della villa Giulia [...]. E il boschetto della villa Giulia ti culla e ti vezzeggia o Giovanni Meli, ma tu schiudi le labbra marmoree, oggi è tua giornata. O poeta t'ho cercato e ti vedo. I tuoi raisi buoni e primitivi affermano con l'ORO che il mare abbonda la terra. Kalsa, sei un empireo di lumi. I tuoi vicoli che si allungano come mille braccia innamorate mi ricordano Napoli nei giorni di festa. Suoni, canzoni e fremiti e il mistico Golfo ti guarda e ti manda la stornellata occulta di mille sirene. Sembra che la vita non fosse altri che suoni e fiaccole, stasera ogni "raisi" è un Dio. Stasera le onde marine dicono alle folle della maestranza: *O Voi, così detti, "genti di terra", voi che fino a ieri avete messo in berlina il "raisi" e il suo mestiere siete stati mai capaci di gettare tanto danaro in una festa?* [...].

La volontà di riappropriazione dei festeggiamenti di luglio, con l'impegno anche economico della gente di mare, si afferma in questa nuova vitalistica dimensione di piazza e di popolo che esalta la centralità dell'antico quartiere arabo nelle gare canzonettistiche, in nome della sua vocazione canora e del verde cuore pulsante di Villa Giulia, sede di tanti eventi sui quali, dal busto marmoreo raffigurante il poeta, ha potuto aleggiare lo spirito del Meli (e fra i «centomila fanalini» che lungo i vicoli «rosseggiavano la frenesia della festa» il poeta ritrova la vivacità di Napoli). Tema dominante delle canzoni è il ritorno stesso della festa. Con l'attivo maestro Salvatore Cosentino Oliva, Nino De Rosa firma *Lu fistinu a la Ausa*, cantata dal dilettante Pietro Quero: il testo tributa il giusto merito ai «Picciotti d'oru ed omini di panza» che «Pruggittaru di fari stu fistinu / Senza badari a picciuli», benché con l'abituale sostegno aristocratico (in questo caso quello del principe di Trabia, già promotore della prima esibizione di canzonettisti napoletani a Villa Giulia, nel cui palazzo, dalla morte dei due figli in guerra, è so-

spesa invece ogni forma di trattenimento, compresi i concerti e le *piè-cès* teatrali frequenti tra i due secoli):

I. L'anticu gran fistinu lu livaru, / Divozioni nostra a la Santuzza, / La dota ch'Idda avia ci la manciaru / Tanti 'mbrogghiuna testi di cucuzza. / Finiu ddu beddu carru culussali / Ch'ogni annu differenti si facia, / E supra lu gran carru triunfali / Chi stava bedda Santa Rusulia [...]. III. Di Sant'Arasmu 'nfina a la marina / jocu di focu, 'ntinna, fiacculati, / Cursa di varchi, banna, tammurina / E 'ntra li casi tavuli cunzati. / Mmenzu di li curtigghia e li vaneddi / S'abballa cu citarri e minnulini / Cantannu graziosi canzuneddi / Fimmini maritati e signurini [...].

Il ritornello-chiusa, con l'immagine di Ràisi Turi che ballando la tarantella con Rusidda «pi l'amuri / Lu pedi ci scacciò» e viene da lei invitato, mani sui fianchi, ad essere più cauto, è ormai vicino ai repertori folkloristici che ben conosciamo, ed è di intuibile intonazione corale. Stessa struttura in strofe e ancor più agile ritornello, possibilmente affidato ad un intervento corale, ha *Spirgiura* di Francesco Denti, cantata da Vito Lo Bue ancora su musica del cavaliere Cosentino Oliva: il titolo fissa bene un altro tema favorito, quello della donna ingrata e traditrice, che dopo le nozze arreca rovina. Il tema è trattato sia da Conti Tarantino – che ne *La fini* piange invece l'amata indugiando sul suo corpo in disfacimento («'ntra lu pittuzzu jancu e dilicatu / ora lu vermi sporcu s'arricria») – sia da Piraino Ajello, che nei versi musicati dal cavalier Giovanni Ingeneto (*Tu l'addumasti...*) indirizza alla fedifraga una risentita serenata. Toni più sereni sono scelti da Vincenzo Tumminello, che fuori concorso intona un canto di lode alle *Ricamatrici* della Kalsa, e da Nino De Rosalia, che in *'Na varchiata* – cantata da Gino Geraci sul carro dei «Sigg. Romano & C.», con musica di Calogero Seidita – racconta della bella Rosa invitata a salire in barca per giungere al sospirato bacio durante la calata delle reti, sullo sfondo di un mare azzurrissimo.

L'immagine della Santuzza si attualizza poi nel ricordo della preghiera fatta in trincea; cantata dal tenore Edoardo Gambino sulle note di Cosentino Oliva, *A Santa Rusulia* di Francesco Denti coniuga amore sacro e amor profano, con il reduce di guerra pronto a tornare alle gioie del talamo. *La Santuzza!* di Lorenzo Cutrera, cantata su proprio carro con musica di Giuseppe Allegra, invita invece la santa patrona a

punire i responsabili dell'odiosa soppressione del Festino. Anche Carlo Piraino Ajello, con la sua *Porta Riali 'nfesta* musicata da Cosentino Oliva, saluta la nuova iniziativa che dopo cinque anni fa riassaporare il gusto della grande festa di popolo:

I. Dopu cinc'anni d'angusti e duluri / Palermu, torna a esseri alligrusu / Ogni quartier etta li so ciuri / P'aviri lu primatu gluriusu. / La Hausa si fa baggiana e granni / Li figghi di lu mari sunnu ricchi / Lu nomu d'iddi spicca, a tutti banni / Pri festi, ballu e cantu sunnu licchi / [Ritornello] / II. La festa è nostra grida ogni cuscenza / Nun su di la Comuni, sti dinari. / Lu piscaturi abbannunau la lonza [...]. Tuttu apparatu lu so' vuzzareddu / Guardalu a mari, pari na pittura / Cu lampiuneddi e ciuri chi sta beddu [...]. / [Ritornello] / III. Stasira è un paradisu a via Butera / Viva lu cumitatu e i cumbattenti / Chista si po' chiamari festa vera / D'ogni quarteri currinu la genti. / Di chista festa u Principi Trabia / E u sinnacu Scalea hannu u primatu / A tutti dui l'onestà spicchia / Pri cori, pri curaggiu e pri casatu. / [Ritornello].

In *La Briaria è cca!* il giovanissimo «poeta del popolo» racconta ancora dell'incontro fra due quartieri: quello ospite e la Briaria, di cui la stessa canzone è emanazione per essere cantata sul «carro dell'Albergheria dal sig. D. Quero», con musica del maestro Carlo Magno ed elementi d'ora in poi abituali (tarantella e schermaglia amorosa in chiusura, in agile alternanza di strofe e ritornello). Cantata dallo stesso autore sul proprio carro, *Jamu ammari* di Lorenzo Cutrera tesse infine le lodi del comitato organizzatore, dall'aristocratico presidente agli altri componenti, fra i quali figura il maestro Dotto. I protagonisti della gara, sia membri del comitato che partecipanti, sono nuovamente ringraziati con brevi tratti umoristici nella canzone di commiato di Conti Tarantino, di nuovo con musica di Cosentino Oliva.

Alla ripresa del Festino, su «La freccia» sono ugualmente segnalati testi, autori, interpreti e proprietari dei carri. Conti Tarantino, che dal suo quartier generale di piazza Grande, di fianco a palazzo Reale, gestisce la casa editrice Kalsa e dirige la compagnia drammatica La Conti-Tarantino, nella gestione del periodico, plaudente sin dall'inizio a Mussolini, si circonda di letterati quali Guardione, Sottile Tomaselli e Cannizzaro, indugiando ancora su pose dannunziane, con personificazioni – già la «Kalsa marinaia» – che giungono a vedere «tisico» lo stesso giornale e il portafoglio che lo sostiene. Il tono è per lo più ag-

gressivo, benché nei profili ospitati sulla rivista il «poeta della Kalsa» venga descritto come generoso sostegno di poveri e reduci, oggetto di insulti e contumelie solo per «cotesto disgraziato sistema palermitano di velenosa denigrazione, che principia dal palazzo e finisce nel cieco cortile»:

I lettori affezionati a questo libero Foglio, che da qualche mese ho l'onore di dirigere, conoscono e amano l'umilissimo poeta della tubercolosi [...] io scrivo [...] per coloro i quali debbono giudicare, attraverso le fantastiche leggende e le calunnie che le anime basse e bilaterali di taluni che gli si professano amici, tessono e insidiano [...]. Figlio di genitori poverissimi [...] ostacolato [...] da una infinità di vicende [...] *non ha mai avuto una donna* [...] interamente donato al prossimo dolorante [...]. La guerra [...] lo trovò impiegato presso una grande azienda statale: aveva diritto all'esonero, ma non volle usufruirne [...] volle partire, semplice marinaio, imbarcato sulla Regina Elena [...]. E tornò "*Mutilato nell'anima*", inguaribilmente intaccato nella giovinezza dei polmoni, che avevano dato fiato alle sue belle canzoni di guerra, mondialmente diffuse o cantate per la freschezza dello stile tutto suo, per il grande amor patrio che le animava; per il simpatico e ardente entusiasmo, che infiltratosi nel petto di ogni fante condusse l'Italia a Vittorio Veneto [...]. Ora [...] lavoro [e] cure fraterne e paterne per i suoi compagni tubercolotici [...]. Sulla sua svariattissima produzione letteraria non è il caso di fermarmi: [...] ha superato Stecchetti ed è forse più letto di Guido da Verona [...].

L'elogio a firma del poeta e critico catanese Giuseppe Nicolosi ne fa poi emergere, oltre al talento, anche il fascino esercitato con la complicità del mal sottile:

Il profilo di questo autodidatta merita di essere segnato con i colori di una ricca tavolozza [...] a dieci anni privo di ogni mezzo [...] si procura un'occupazione assai umiliante, quella del sagrista in una chiesuola [...]. Con i pochi libri che la pietà umana gli ha regalato si concentra tutto allo studio [...]. Diventato un esperto disegnatore di ricami [...] i suoi intelligenti guadagni cominciano così ad essere discreti [...] fa il corrispondente di un'agenzia di assicurazioni [...] si arruola volontario [...]. Oramai [...] diventato poeta [...] fonda una casa editrice [...] che in breve tempo, lancia dieci novità letterarie, dei migliori scrittori d'Italia [...] fonda un giornale settimanale [...] più tardi si fa promotore del Gruppo Siciliano della Canzone, iniziativa che incontra le simpatie di tutta l'isola: devolve gli incassi, a beneficio degli infelici suoi compagni tubercolotici della trincea [...]. Al suo romitaggio di Piazza Grande, si fermano giornalmente automobili e carrozze di dame velate [...] brucia una fiamma velata per il diafano poeta "che muore ogni giorno". Il suo viso di bianco fanciullo malato piace alle signore [...] ma lui le accoglie con un sorriso francescano [...].<sup>188</sup>

Su «La freccia», i cui numeri sono pure ricchi di notizie relative a pubblicazioni musicali e spettacoli di varietà, è operata un'accanita difesa della canzone siciliana contro tutti i possibili nemici, compresi editori come Gennarelli, che la soffocano in nome del monopolio napoletano, in una polemica dal sapore revanscista che prende piede anche in altre città italiane e a New York (nei confronti del famoso editore l'atteggiamento iniziale è però di grande rispetto, e nel solco dell'ammirazione tradizionale si collocano anche le prime notizie sui successi cittadini della canzone napoletana, come nel caso del trionfo di Rosita Moreno al Kursaal Biondo). È certamente lo stesso Conti Tarantino, nel maggio 1921, a lanciare la sfida di un'orgogliosa autarchia musicale (*Boicottiamo la canzone napoletana*):

Io parlo a Voi, artisti di Sicilia [...]. La Sicilia dà un numero ben scarso di artisti, ma sono artisti nel senso vero della parola [...]. Napoli dà un migliaio di artisti l'anno. Ma sono artisti? Il saltimbanco e l'equilibrista fanno dell'*Arte*? E le centomila canzonettiste sono artiste? [...]. Napoli vuole il primato, anzi la esclusività per la *Canzone*, quasiché in Sicilia mancassero maestri e poeti. Le Case Editrici Napoletane pubblicano la produzione siciliana, ma i maestri napoletani si premurano a far sparire dal mercato le nostre canzoni, si rifiutano di insegnarle nelle scuole di canto per paura della concorrenza [...]. Con ciò io non fo di tutte le erbe un fascio, io mi levo tanto di cappello dinanzi a certi musicisti della terra vesuviana, ma replico, colà è più la mediocrità professionista che il Genio spontaneo. A Napoli la canzone è un mezzo per vivere: in Sicilia è la calda armonia che sprema il cuore. Noi ne facciamo poche, ma sentite, a Napoli ne fanno molte, ma insulse. I maestri napoletani danno l'ostracismo alla nostra canzone perché è una minaccia di etisia alla loro pagnotta [...]. Artisti di Siciliana canorità soave del più bel cielo del mondo bandite dai vostri repertori la canzone napoletana. Sposate le armonie della Terra Vostra e acquisirete una personalità tutta vostra. Non pretendo un ritorno alla canzone dialettale, poiché date le vostre gite in continente, sarebbe impossibile, ma la canzone in lingua, esigete che sia frutto di anima siciliana. Il medesimo appello lo rivolgo ai direttori delle scuole di canto perché in Sicilia vengano insegnate semplicemente canzoni di siciliani: agli impresari teatrali perché nei teatri di Sicilia si cantino solamente canzoni di siciliani. I napoletani mantengano pure l'esclusività ma in terra loro, in Terra Nostra, vogliamo cose nostre [...]. Occhio per occhio [...] dente per dente [...].<sup>189</sup>

L'anno dopo, allo scopo di «dare incremento alla canzone siciliana ed aiutare indistintamente tutti gli artisti dell'isola nel difficile cammino dell'arte», e per promuovere parallelamente il teatro dialettale,

Conti Tarantino fonda il Gruppo Siciliano della Canzone, con «affiliazione» riservata esclusivamente a «giovani siciliani» (previa presentazione di almeno due soci), sia come aderenti (con ingresso gratuito agli spettacoli del gruppo e del giornale) che come effettivi (musicisti, poeti, giornalisti, dilettanti di canto e di musica) e sostenitori; nel comitato promotore del Gruppo, di cui il giornale può disporre liberamente sotto il profilo amministrativo, figurano tra gli altri Federico De Maria, il critico Favales e il sempre attivo Calvaruso.

Il successo è presto raggiunto con *La nostra prima manifestazione d'arte siciliana*, che «La freccia» documenta riportando *Tutte le canzoni che si canteranno questa sera al Foro Italico* (13 luglio 1921) [fig. 7.5 a-b]. L'entusiasmo per la ripresa della festa è ben espresso in *Dopo sett'anni!* di Antonino Tumminello e Calogero Sedita, ma anche in *Viva Palermu e Santa Rusalìa!*, tre strofe e ritornello di Carlo Piraino Ajello e Giuseppe Barbalonga: «Viditi ca chist'annu è megghiu ancora / La festa pupulari a stu quarteri», con l'immagine delle donne «Di chisti paiseddi cunvicini» che un tempo scendevano «cu fazzuletti 'ntesta e scialliteddi» e «ora portanu cappeddu: c'aceddi 'ntesta e chirichichì».

*Viva Palermu e Santa Rusalìa!* figura anche in *Zaghira frisca!...*, raccolta di versi del ventenne «poeta del popolo» uscita nello stesso 1921 presso Gennarelli, con la segnalazione di tre dischi appena incisi per la napoletana Phonotype e recanti le poesie *Matri siciliana*, *'U imprisari 'u triati i pupi*, *U mutilatu*, *Lu veru nfernu nun è chiddu i Danti*, *Lu succialismu*, *Parra u liuni*. La raccolta è preceduta da una presentazione di Salvatore De Simone che in risposta a Marinetti celebra i meriti della poesia dialettale e parla di Piraino Ajello come «poeta siciliano, il poeta de le folle e de i “pianini” ergo [...] un artista. A Palermo, anzi in tutta l'isola, è conosciutissimo: l'autore de “I due dolori” di “Risata e chiantu” “C'è permesso?” e “Cuori siciliani” à mietuto allori in tutti i teatri della Sicilia. [...] Non ha pretensioni non è un letterato, non un arrivista [...]. Perciò i suoi endecasillabi sono spontanei, freschi, sinceri [...]. Carlo Piraino Aiello è un figlio del popolo, è giovane, giovanissimo. E la sua via è cosparsa di fresche profumate rose (Napoli: Ferragosto del 1921)». Dello stesso tenore gli altri tre giudizi, dell'onorevole Vittorio Emanuele Orlando («ho letto con emozione i versi che



" MA ... PIRCHÌ ..

5° premio

Comu persi la me vita  
la me paci e lu risotta  
un gran chiova ntra lu petta  
ci ehiantasti sula tu.

Ti ricordi? risulenti  
mi chiamasti n'ca la ntrata  
e mi dasti dà vasata  
maliditta a quannu lu.

Ma pichì? Pichì dimmillo  
tu mi porti stu ranouri  
nzistu bedda ntra l'amuri  
chistu voggliu e nenti cchiù.

Bedda dimmi chi ti fici?  
la me curpa è c'a camavi  
si lucchiazzi ti vasavi  
naturali ti ristò.

Si mi lassì ti lu giuro  
c'a stannuzza pri te morì  
ti pigghiasì lu me cori  
e nun mi lu vuoi dà.

Senti bedda si qualcunu  
la to testa à scuitatu  
nun mi curu, s'ammazzatu  
muru sutta l'occhìo tò.

Ma ti lassu stu rimorsu  
ntra lu cori donna ngrata  
ca n'a simplici vasata  
cu la morti si pagò:

Versi di PIETRO QUATTRINI.

PRI NENTI MI LASSÒ! ...

8° Premio

I.

Abbanunatu fui senza raggiuni.  
Di la me zita 'sta gran scullirata,  
pichì ci dissi dunami ammucciuni  
cu sta vuccozza bedda 'na vasata.

Eranu suli 'ntra lu fnoistruni,  
la sira chi mi viuni la pinzata,  
ma si sapeva stu locu granunni,  
mi cuntintava megghiu 'na lignata.

Nun c'è comu pigghiali  
W Annineddi aguanu  
all'Ubbèddi lanu.

Chi appena cci dieva  
facemu la vulata?  
cci piaci la pinzata,  
nun vi lassanu cchiù.

II.

A latu di la zita un si pò stari.  
cueti comu fussi di cartuni,  
senza la parratella cumminari,  
e quarchi vasatedda d'ammucciuni.  
'Na vasatedda pò chi pò custari,  
mancu si fussi quarchi d'impulani,  
lu tempu d'accussì s'avì a passari,  
sinnò di stari ziti un c'è ragioni.

III.

Che  
fra il mio siddu mi fazzu arresi zitu  
e il veltu...  
d'una carezza.

Flonilarentino

con sì gentile pensiero mi hai inviati. Vibra in essi passione siciliana, in forma schiettamente siciliana: vuol dire che son forti e belli!», di Sebastiano Scuto («Carlo Piraino Ajello improvvisa; ed il fiume d'eloquenza che sgorga dalle sue labbra è innato, interessa, seduce in sommo grado») e del critico de «L'Ora» Antonio Favales:

Oggi ebbe luogo l'annunziato saggio di versi artistici al nostro Regio teatro Massimo. Carlo Piraino Ajello il poeta che fa pensare a Pietro Fuduni si presentò in smoking. Unico e solo peccato perché l'avremmo voluto come gira per la bella Palermo quando raccoglie quelle fresche rose poetiche. [...] è dotato di una sensibilità eccezionale, e le sue poesie impressionano vivamente. È un figlio del popolo, come è stato chiamato da tutto il buon popolo siciliano [...]. Fu presentato dal prof. Federico Pitone [...] con belle parole.

Prima di una lunga serie di canzoni dedicate al Festino, *Viva Palermu e Santa Rusalìa!* ottiene il sesto premio, mentre Salvatore Volpes Lucchesi e Giovanni Fardella guadagnano tra gli altri anche il primo premio con *La piscicani*, dove la donna fedifraga assume le moderne sembianze di figlia di speculatori (da cantarsi in gruppo, il ritornello induce a un

DIRETTORE:

P. CONTI TARANTINO
Direttore Matice Bonalci 23
DIRETTORE RESPONSABILE
PALERMO (14)

LILIA DESTRUE PEDIBUS

LA FRECCIA

Settimanale di Mondanità - Politica - Commercio

Visite dalle 10 alle 18

PREZZI DI ASSOCIAZIONE

Italiano... L. 10.-
Anno intero (regolare)... 20.-
Societario... 20.-
Commerciale... 20.-
Per inserzioni a pagamento in 2° e 3° pagina (larghezza di tre colonne) L. 5 per centim. di altezza...

Le Canzoni del nostro 2° Concorso

Ogni cosa a stu mundu è cartata!

Nuova bedda, chi pr' vocca accia!
Ma regalata statera 'mancata,
Ma senza ca spignari di tutti
Prvi vanti di stu vocca 'na vacata...

Prima mta, si cant' 'mpanti senti
Di mta statera a sentiri pianti...

Ma chi vi costa un cieri?

Rica la strattata di la campagnata
naturata 'na vocca bera e canzata;
si dicit: "Figghiu, tu hai soffiatu tantu
in la pusa 'ta l'aria m'asportata...

Versi di S. Paolo Tarantino
Matica del M. P. Volpe Lucchasi

Mi vurressi fari zitù!

I.
Mi vurressi fari zitù
Già se magna arrotolata,
Dotta, liana e asparita...

II.

M'era a spattari a fessu,
Ca passatu e na pignola,
Ma vartu bidduca tati...

III.

A na vutu mancheddu
Pigghieru, non hant beddi
La pigghiatu tinnu e bedda...

Versi di S. Paolo Tarantino
Matica del M. P. Volpe Lucchasi

Chiantù vanù

Te chiantù? Chiantù vanù ora è finutu
sta cori è vanchiu e non l'acata schitù.
L'acari fa un mananu, ed è guaritu;
fa un segna beddu chi rampanti tu!

LASSA E PIGGHIA

Cchiù d'una vota, 'ngata un'lu lassata,
Cchiù d'una vota m'ha vidutu avuti
Ma ju sempi di sim-chia 'mancata...

IV.

Te si la ntri ed ju seggu lu joce,
Cu stappa a lu gran reggeli di l'acari,
Pr' chiantu tu fa stratu lu tu joce...

Versi di S. Paolo Tarantino
Matica del M. P. Volpe Lucchasi

Jocu di stornù

Hai stornu on chistu e un chiddu,
Ca Manzu, un Cione e un Odo,
Lu ca tu oti fottutu cu Piddù...

MI FAZZU MONACU

Non mi vullu amari, pignolida,
Perchi v'aciu a fari mancheddu;
A tu non amari vi mancati frotta,
Vi scorpallata e si dicit bedda...

Versi di S. Paolo Tarantino
Matica del M. P. Volpe Lucchasi

7.6 a-b «La freccia» III/14 (1922), numero con le canzoni del Festino

U' munnu

Lu munnu è espressiu e fieru assai
Pirli di cui' nni fa mureci sui picci...

Lu sole s'è luntan all'iu munnu
S'arriv, spicciati neri, arriu l'annu...

O PALUMMEDDA

O palummedda, vanti 'ntra l'orticciu,
atu chiazzezzanu va' l'era i' nanni...

Musa del M. Salvatore, Fidele Palmeri.

Lea ce'è caudu!

Na stizza!

Chi' diti, chi' diti!
Palerese s'arrivatu,
Nas o' o' c'è unu' preziosità...

Berri! Da ce' è capita,
E lu s'arrivatu,
V'arriva e s'arrivatu...

Poesi di Vincenzo Yaminicola
Musica del Cav. G. B. Fardella

NOTTI D'AMORE

'Na notti d'amore,
Stessu s'arriva 'ntro un giardino...

Ed s'appressa, e a lu chiazzeri
Oli l'era lu bella luna...

Poesi di Yaminicola

lampazza chi t'astoti...

Lampazza chi t'astoti e pastoti...
Davanti di Demone e di Maria...

Lampazza, la sua bedda e addanzava,
Pirchi passai siri a lu Signur...

Musa del M. Salvatore, Fidele Palmeri.

Lea ce'è caudu!

Na stizza!

Quanna Ninna nasce a primi astoti,
'ntro lu giardino si piessati...

Aguzza, olandesi? Si, mi fai piessati
lu, di diti diti, s'arriva la gran sti...

Poesi di Vincenzo Yaminicola
Musica del Cav. G. B. Fardella

Mobili BARRAIA

FABBRICA PROPRIA
Prezzi Invariabili - Prezzi modici



La scherma e i suoi postulati

Duello - Sua origine e suoi rapporti con l'antichità e la moderna religione - Suo antico e moderno giudizio - Definizione.

Per quanto se ne sappia, pare, che il duello rimanga in dall'epoca preistorica, da che il primo esempio dell'uomo nell'arte delle armi...

Da non toglier però, che in quell'epoca per cui siamo incapaci, anche il nostro primitivo costume intorno al duello...

Se diamo uno sguardo retrospettivo alla storia dei tempi, troviamo il duello storico, quasi a ragione di duello, e formalmente...

Ed, invece, pare, che fin dai tempi remoti, ai primi barlumi della civiltà...

Tutti, senza altri, appunto, si potrei accreditare di quei tempi a giudicare l'origine del duello...

Orti, che ai tempi della storia antica, a cui si tramandavano, nei tempi di duello...

Comunque, oggi, la Oliva orientale il duello sulla sua essenza e sulle sue fini...

Se ciò da tanto può sembrare stato ed inconfutabile, dell'altro, però, non si concede l'assunto diritto di tendere...

Non si può negare che l'istituzione del duello sia un fatto essenziale ed evidente che, in più delle volte, questa barbarica usanza è intervenuta felicemente a coarctare il...

coltura un fattaccio di sangue, un truce misfatto, un delitto più feroce...

Tenete Bag. Fiere Alagoa Anal...

Protesta, contro, la discriminazione.

Il Comm. Mori commemora G. Garibaldi

Domani anniversario di luglio, sarà chiaro nella febbre del festeggiamento...

E subito fu il discorso di Mori al Teatro Eden, meravigliosamente ricco di ogni fede e di ogni patrio dolore...

Non siamo le rappresentazioni di: Nautic Club - Sport Club - Società Mass...

Dopo la pioggia delle serenate e i baci dei cuori in guerra, si organizzò...

Allo sbarramento la sua storia si ripete di serenate che il Moro, nel contrappunto...



dileggio collettivo: «Ma sti vostri gran ricchizzi / Cu la guerra vi spuntaru, / Vostru patri di scarparu / “*Cavalieri*” addivintò!»). Lo stesso Fardella – che aveva firmato varie canzoni per il Festino del '14 e vinto il concorso dell'omonimo giornale con la canzonetta réclame *U babbìu* – è coautore con Conti Tarantino di una canzone presentata fuori concorso perché già «premiata con medaglia d'oro nella Gara di canzoni siciliane svoltasi in questo Teatro Utveggio [piazza Verdi] nell'aprile del 1920». <sup>190</sup>

L'anno successivo Giovanni Fardella si presenta di nuovo in collaborazione con Conti Tarantino, ma tra i Fardella si presentano anche le signorine Antonietta e Maria, con testi di Salvatore Volpes Lucchesi (*Mi vurrissi fari zitu!*, *Lassa e pigghia*), e il cavaliere Giovan Battista, che utilizza sia testi di Volpes Lucchesi (*Ogni cosa a stu munnu è carità!*, *Mi fazzu monacu*, *'U munnu*, *Lampuzza chi t'astuti...*) che di Vincenzo Tumminello (*Cca cc'è caudu!*, *'Na stizza!* e l'umoristica *Jocu di stornu*). Tra gli altri concorrenti anche Agostino Stinco, che a vent'anni dalla premiata *Romagnuleddu* riveste di note la passionale *Notti d'amuri* di Agostino Majorana [fig. 7.6 a-b]. <sup>191</sup>

Il Festino del '23 si prepara puntando già l'attenzione al successivo tricentenario (1924), <sup>192</sup> con l'idea di carri e canzoni a Villa Giulia (mentre nel frattempo «Il giornale di Sicilia» prepara il viaggio di Mussolini in Sicilia, poi annullato per una violenta eruzione dell'Etna che sull'isola fa giungere piuttosto Matteotti, fermato dalla polizia a Palermo durante una sosta alla Birreria Italia). <sup>193</sup> La «grande audizione delle canzoni siciliane» a Villa Giulia è annunciata con inizio alle ore 21.30 e «una artistica fontana luminosa con getto di acqua multicolore di grande effetto» [fig. 7.7]; fra le canzoni presentate, oltre ad alcuni titoli di Salvatore Vitale Palmeri musicati ora da Conti Tarantino ora da Giorgio Steghem, figurano *Haiu pisci!* di V. Tumminello e G. Fardella (dove la merce è decantata per essere stata pescata «Propria ddocu, vicino la flora»), *Scrupula* dello stesso Tumminello (dove la «cummari» è invitata a proteggere la figlia da «Ciccu lu craparu, riu viddanu») e *Prufissuri?!* di Franco Bracciante (che prende in giro chi si spaccia per uomo di cultura). Un puntuale resoconto, con al centro la descrizione dei carri, è dedicato al successo replicato in provincia:

Le audizioni di canzoni siciliane fatte dalla comitiva “Vitale Palmeri Salvatore” alla Villa Giulia in occasione del festino palermitano, la notte del 15 luglio u.s. ed a Termini Imerese la sera del 22 dello stesso mese sono due autentici successi del nostro Gruppo Siciliano [...] che in soli due anni di vita ha preso tale sviluppo da fare illividire di corrivo le facce sinistre dei nostri non pochi nemici. Salvatore Vitale Palmeri, il modestissimo quanto geniale maestro, ha dimostrato a tanti *faccendieri* (per non chiamarli elemosinanti) della canzone, che al di sopra di ogni meschina ambizioncella, più forse della chiasiosa (e inutilissima) autoreclame di tanti stupidi e ignoranti (che pretendono di affermare i loro *plagi ed aborti* con le chiacchiere e non con la sostanza), sta l’Arte *sincera e nobile* fatta di sacrificio, di amore e soprattutto di cultura. Perché, i nemici del “Gruppo” (e questo ci fa dispiacere) sono in maggioranza degli autentici cretini che altro non sanno fare che pietosire la gente con le loro ridicole pose di *super-uomini*. Non facciamo la descrizione del successo riportato alla Villa Giulia, perché i palermitani lo sanno ed i nostri “ridicoli avversari” lo hanno constatato; diremo semplicemente che la simpatia suscitata a Termini Imerese sorpassa ogni limite d’immaginazione [...]. Il magnifico carro addobbato con largo senso artistico da questo fioraio Sig. Geraci, raffigurava una immensa barca (fatta sulla base di un camion) bordeggiata di oleandri con festoni di pomelie mentre la vela era tutta una tessitura di gigli e le acque erano simulate da fittissimo fogliame dalle tinte più o meno chiare che a breve distanza impressionava benissimo il mare. Il tenorino Sig. Giulio Bruccoleri cantò meravigliosamente, né bastarono i suoi dodici bis per scemare il delirio del pubblico. Delirio e rispetto, perché quando i mandolini attaccavano la meravigliosa introduzione di “Va dicci, o palummedda” (versi di Pietro Conti Tarantino, musica del M° Vitale Palmeri) i ventimila ascoltatori [...] trattenevano il respiro [...]. Un plauso sincero e largo va tributato al maestro Colonna Romano (anch’egli autore di simpatiche canzoni) che sa trarre dal suo *mandolino* la poesia più tenera della sua anima di sognatore incompreso, scavando nei cuori degli ascoltatori solchi profondi di sentimento e d’indicibile nostalgia.<sup>194</sup>

Quell’anno – che vede l’esordio di Ignazio Buttitta con i versi raccolti sotto il titolo di *Sintimintali* – la tradizionale attenzione per Piedigrotta si piega più del solito ad evidenziarne i limiti e la decadenza, con gli stessi toni e in parte le stesse parole rimbalzate su «La freccia» e «Il giornale di Sicilia»:

[...] la canzone, che Ferdinando Russo e Salvatore Di Giacomo resero celebre, non diciamo che più non esista, ma certo non si incontra facilmente. Anche quanto più si sforza di essere spontanea e popolare, la canzonetta moderna rivela origini letterarie. Così è che la canzone – pur avendo oggi parecchi cultori – ha perduto l’antica spontaneità e forse anche l’antico colore e l’antico suggestivo ritmo. La canzonetta di Piedigrotta senza musa dialettale non è forse un controsenso? E se si pensa che quest’anno la massima parte delle canzoni sono scritte in Italiano hanno tutti i torti coloro i quali sostengono, con tristezza, che Piedigrotta finisce?<sup>195</sup>

Per il tricentenario del Festino, a dispetto di quanto programmato, il Gruppo rimane solo nella preparazione della gara, ma annuncia con dovizia di particolari sulle modalità e l'itinerario dei carri pre-gusta un «trionfo per la nostra canzone dialettale che merita un posto avanti alla canzone napoletana», ritenuta ormai superiore solo per quantità:

Il Gruppo [...] organizza un *trionfo* ed uno *schiaffo*: Trionfo per la nostra canzone dialettale [...], Schiaffo per chi, stando in alto, non vuole giustamente occuparsi per aiutare gli artisti nostri. Quando la vecchia Arte Melodrammatica (che oggi agonizza di marasma) organizzava la festa del 4 settembre, gli aiuti piovevano da tutti i lati; oggi, fra tanto anelito di gioventù e di genio, nessuno s'interessa dei "carri" e della canzone. E così vedremo dei gruppi di dilettanti, spendere delle migliaia di lire per l'addobbo artistico di un carro. SENZA SPERANZA di vincere qualche centinaio di lire di premi; perché il glorioso Comitato delle Feste a S. Rosalia ha da risolvere più lesinati problemi. Comunque, noi amiamo la canzone, come colui che sposa una ragazza senza dote, organizziamo la festa a NOSTRE SPESE, perché vogliamo permetterci il lusso di poter lanciare dai carri, qualche solennissimo sputo, sugli occhi verdastrì di chi, pur avendo il sacrosanto dovere di aiutarci e sorreggerci, ci ostacola tacitamente [...]. I "carri delle nostre canzoni" si troveranno, nel pomeriggio del giorno tredici luglio in Piazza Grande, sotto il balcone del Gruppo [...], per ritirare la tessera di accodamento, cioè il numero d'ordine, secondo il quale inizieranno, nella stessa Piazza Grande, la prima audizione che sarà quella di Giuria per i cantanti. Quest'audizione si rende oltremodo necessaria per un coscienzioso giudizio sui cantori, poiché, dopo, non sarebbe agevole seguire i carri, da vicino, lungo l'itinerario d'obbligo. [...] Per accordo [...] con la Questura, ai carri non forniti di numero di accodamento, sarà assolutamente vietato il transito. [...] I carri [...] si troveranno alle ore diciannove in Piazza Grande. Eseguita la prima audizione, per numero d'ordine, saliranno per Porta di Castro, Corso Alberto Amedeo, Corso Tukory, Foro Italico dove, rimpetto il palchetto della musica svolgeranno la seconda audizione. Indi proseguiranno per Porta Felice Corso Vittorio Emanuele Quattro Canti per la terza audizione. La quarta, infine, avrà luogo in Piazza Marchese Regalmici [Quattro Canti di campagna]. Dopo di che i carri seguiranno per via Stabile in via Francesco Crispi, saranno lasciati liberi. [...] Le canzonette del "concorso" saranno pubblicate [...].<sup>196</sup>

Divenuta organo del Gruppo Siciliano della Canzone, nell'abituale numero straordinario del 15 luglio la rivista pubblica l'elenco dei titoli e dei premi assegnati in virtù della generosità di privati: a *Sonnu* di Tumminello e G. Fardella vanno duecento lire per la poesia, offerte dallo stesso Conti Tarantino; a *Maaria* un quadro ad olio di Gandolfo

Madonia per la musica di Gerlando Pancucci (fuori concorso i versi di Conti Tarantino); a *Signuruzza mia* di G. Fardella cinquanta lire dal giornale «L'attualità» (fuori concorso i versi di Conti Tarantino); a *O finistredda amata dulurusa*, cantata da Giuseppe Lo Cicero, cinquanta lire della casa editrice Kalsa [fig. 7.8 a-b]. Seppure da una prospettiva di parte, la riuscita della festa, con giudizi sui protagonisti, è fissata negli *Echi del Festino* [fig. 7.9]:

L'audizione delle nostre canzonette ha chiamato all'aperto i soggetti più malinconici. Solo i moribondi e i carcerati sono rimasti in casa. Trecentomila persone, la sera del 13 luglio, hanno elevato, come uragano di gioia, il grido di applauso e di approvazione alla soavità delle nostre canzoni, alla squisitezza dei nostri cantanti. Il tenore Vito Ragona ha superato tutto e tutti con la ormai popolare "Maaria" musicata da Pancucci su versi di Conti Tarantino (tre nomi ed una canzone, tre nomi ed un successo indimenticabile). Ma il cantante Andrea Di Giovanni ha superato le nostre aspettative, ha dimostrato una padronanza di melodia invidiabile, una forza di acuti degna d'un tenore di cartello. Mentre Mimy Quero, per una indisposizione faringea ha dovuto abbandonare [...]. Francesco Ferrara, per quanto le necessità del vivere lo tengano lontano dalla gioventù dilettante, ha cantato con arte "Mala soggira" ed il pubblico non gli è stato avaro di applausi [...] con un po' di studio, potrebbe competere con tenori professionisti. Degno di ammirazione Francesco Vassallo cantatore d'"U pitittu", benino Lo Cicero. Come addobbo di carro il primo posto spetta alla R. Nave Napoli e ai suoi costruttori: Lo Presti Domenico, Salvatore Buzzotta e Filippo Piraino ideatore e disegnatore del carro [...].<sup>197</sup>

Ad essere premiata, infine, è la stessa generosità del Gruppo: *Ancora un'altra vittoria*, titola e fascisticamente prosegue Conti Tarantino, informando che «Mentre questo tistico foglio (alimentato solo dalla mia tistica borsa) va in macchina, Gerlando Pancucci mi comunica che *finalmente* il Comitato centrale delle feste si è deciso ad assegnare 1500 lire in tre premi per l'addobbo dei carri. Ciò per la strenua difesa del Gruppo fatta dal Cav. Agnello e Cav. La Bua, contro il *clericalismo invidioso* che cerca tutte le occasioni per sfoffermi. Di questo bilioso luridume di sagrestia parlerò nel prossimo numero come si deve!... tutt'al più possono scomunicarmi una seconda volta: ME NE FREGO! [...] Naturalmente, concorreranno ai premi solo i carri del mio Gruppo. Ho così la soddisfazione di aver vinto un'altra battaglia per la "canzone siciliana" sacrificando allegramente tempo e denaro».<sup>198</sup>



**CASA DI SPEDIZIONI**  
**E. AGNEL & C.**  
**PALERMO**

Propri magazzini di transito-  
Sdoganamento-Imballaggi-Sgombr  
di casa - Servizio generale  
di spedizione per le Americhe-  
Assicurazioni.

**MALA SOGGIRA**  
ovale in **Finecristallo Parana**  
*Primo Ordine Saggio: Carta color da  
vetro alla malice.*

1.  
Decora bel giorno, chi mi fedi sia,  
me soggia di panto mi fa fici  
Ca si nel para quanno mi marita,  
pi stardici vintu a la me Nid,  
peti cu dias si, ma tenna meggiu,  
pi non scannarici la parlia,  
E diasi tira di mia si mi la toguu  
Appunta pi spravari la me vita

*Ritornello:*  
Appena pigghia campu  
A tuttagli l'ammogghiu  
Mi faccu comu vogghiu  
si dda dda si  
a tallata pari  
cu fusi scartulidda  
scocconi e picciottu  
la fu pu diri si.

2.  
Me soggia si senti scarta infannu,  
noeti sapennu ca ce' dagnu minantu,  
E n'addiffrenu gna s'annu stannu,  
s'annu, lu arrovellu mi la gannu  
la cosa cu fa dda a sta infannu,  
ca m'avi a fari fari la rimitu,  
poco addu m'infatu la fortinu,  
finicu prestu cu fari la vita.

*Ritornello:*  
Appena pigghia campu ecc

3.  
Mi faju fattu g' megghiu lu cunta  
ca addu c'ira sta casa stillo tuntu  
tuntu mi misi mi faju cunantu  
E mi mi vaju c'ira l' u' cunantu  
stu spicchiu all'occhi no, nun si la viti  
a sta m'are cu sta lu dari assu  
pietici a la me vita g'ggu fici  
e certu certu, m'avi pi sprava

*Ritornello:*  
Appena pigghia campu ecc  
Veni si **Domènico Diavolu**  
*Truccu di **Nicò** **Domènico Diavolu***

**GUANTI** Specialità lingerie  
Via S. Agostino, 77 - Palermo

**A TIA CANTU!**  
canzine da **Domenico Quaro**  
*Primo "Emporio Roma"; Piccolo cantu  
su "Argentero".*

1.  
Paccuzza bidda e bianca, comu lana,  
Allacciata tanticchia pi faviari;  
A tu cantu sta vecchia curvina  
C'ha tutta stinnatu e tutt'annari  
Mi pari ca sta cost' el spiglitu  
Cantannu cu sta voce e cu s'arduri;  
E tu, chi si d'arma la panna;  
Pietici di me, dimmilla, nun ti curti?

2.  
E cchiù di 'nu annu chi lu me cantari,  
N'ra sta varetta, à fatu 'na reita;  
Paru li petri non ponnu parari!

**Banca Popolare Italiana**

E tu, non parri, o dazi mia figlia!  
Sulu chi ti conteni d'attaccari.  
Ed'io t'annu sempre da vitina,  
S'iochi l'impara, e chi non c'annuzari  
Puru li annu e puri la dattaria!

*Questi e anche il Discorso Garibaldi*  
**VISITATE I MAGAZZINI**  
**del Corso Vitt. Em. 370**  
**"OPTIMUS"**  
**"CALZATURE"**  
*è la grande fornita di qualsiasi tipo di calzature e prezzi da non temere concorrenza.*

**SISIDDA**  
cantata da **Michele Di Giovanni**  
*Primo Francesco Brangi "25 ediz. goli-  
stare cartoline illustrate"*

1.  
Berlido, o berri mio,  
Dada scurata e scurati,  
"Mamma e mamma,  
Bibbichia, me scullanu  
Mi t'ha ivari tu.  
T'aspetto, d'ora - d'ora,  
"Nra il me vintu alla?  
E si stannu un ddu' lu  
S'iochi tu mi voi banti  
Xan mi fari scupitari,  
petici chi cui voi fari  
Lu scurata e decurati.

2.  
L'annu chi ti porta  
C'ha n'annu di lu mari,  
Ti stannu non ponu stari  
Senta l'addu tu.

3.  
"Nannu chi g' passau  
Scolla è c'chiù m'pareu,  
Siu cost' annu annu.  
Raggiu tu p'nu' malia.  
N'fiducia li i parenti,  
Dignita e li scura,  
Cu su pu tu mi sprava  
Puru li scurati g'.

4.  
Senti annu il scura,  
Vole annu "m'annello"  
Io sempre s'adda mia  
Cunpagnu tu scura.  
N'ora chi sprati il arbu,  
L'annu tu scura, chiari,  
Cu' banti e scurati  
Veni l'annellu.

5.  
Senti già l'annu, l'annu,  
Vole annu "m'annello"  
Io sempre s'adda mia  
Cunpagnu tu scura.  
Cannu nonu p'annu,  
Si scurati non s'annu  
E scurati non m'annellu,  
Chi di l'annu è annu.  
Chi nel scurata e l'annu  
N'li stannu sempre scurati  
Dignita e l'annu.

*Veni lo Salvatore Salzano  
Truccu di **Giuseppe Diavolu***

**Preferite le calzature di**  
**Domenico Giunta**

Via S. Agostino 77

**PREZZI MITISSIMI**

**PIPITONE**

svende tutto perchè fa esido!  
Profittate. Gioielli regalati  
**Corso Vitt. Emanuele 124**

**Accore un'altra vitolina...**

Mentre questo titolo-biglio l'alimenta-  
to solo dalla mia fida, bontà ve in man-  
chiar, **Giuseppe Pascucci**, mi comunica  
che finalmente il **Comitato Centrale** delle  
Istite, si è deciso ad aggazze milio-  
quattro lire, in tre premi, per l'addo-  
bo dei carri CA per la riforma difesa  
del "Gruppo Siciliano della Canzone",  
fatta dal Cav. Agnello e Cav. La Bus,  
contro il clero che insidiano che cer-  
ca tutte le occasioni per sottomettersi.

Di questo bilazo l'ordine di segre-  
sità parlò nel prossimo numero come al  
dove L. l'annu più possono accomunari  
mi una seconda volta! **ME NE FREGGIO!**  
Le milioquattro lire vengono così  
suddivise:  
1° premio L. 700  
2° premio L. 500  
3° premio L. 300 - Gairo quest'ul-  
timo a dividere ai poeti e ai musicisti  
meglio quoziali.

Naturalmente, concorreranno ai pre-  
mi solo i carri del mio "GRUPPO".  
Ho così la soddisfazione di aver  
vinto un'altra battaglia per la "canzone  
stanziana", sacrificando aligeramente tem-  
po e denaro.

E specificato ancora un dato al  
limite (anzi!) per regalare a chi mi dà  
il piacere di ospitalarmi. Perché un cam-  
mino senza ostacoli è come un piatto  
senza sale!

*Con Tarantino*

**SALONE ITALIA**  
**G. ALAIMO**  
**Corso Vitt. Emanuele 372**  
Taglio di capelli speciali per bambini,  
proprie e aggiunte.  
Profumi la gesso, e cose di 40 gr. in mano  
quattro proporzioni. Specialità: acqua  
di Colonia **Mary Otry**; stiva; a L. 6, 100 gr.  
(italiano).

**M. GARUFO**

**ABBIGLIAMENTI PER UOMO**

Via S. Agostino 4 (angolo Via Maqueda)



... che il **Comm. Basile** costrinse gra-  
tuitamente il monumento per **Onillardi**  
cattivi in guerra? Domandando al **Ma-**  
**gisterio Rettore**, a quale Istituto di bene-  
ficenza saranno versate le somme rac-  
colte per il Monumento in parola ora  
che il **Comm. Basile** lo costrinse gratui-  
tamente?

... che il **Barone di Sicilia** negli ho  
scouto agli "ascoli", per accordarsi agli  
ascoli che danno al 500 0/0 il danaro che  
prendono al 7 0/0. Sempre queste sono  
state le benemerite del grande **Ruoco**

... che l' **On. Massimo Roca** ab-  
bandonando il Istituto Nazionale della  
Assicurazioni abbia detto: "... questo è

stiletto che ho solcato un anno fa con  
atletici, disinteressatamente, e resiste-  
do anzi ad interessi esagerati di con-  
trabbio nella più difficile ora...  
Cu' Roca m'era esigiu. Noi vi  
crediamo, ma vogliamo conoscere i nomi  
di chi tentava liquidare il grande Istit-  
uto Nazionale.

La Società Elettrica Palermitana  
Palermitana mente fionda assorbitamente  
tanti vecchi impieghi assenti? I protetti,  
perché parenti dei parenti?  
... che m'era a moglie, la famiglia.  
Lo **Prete Giuseppe Aloisio Giuseppe**  
**Paratore Rodolfo-Triffetti** Attiuo hanno o  
no parenti in seno all' Elettrica  
Palermitana?

**G. Tarantino**  
**Corso Vitt. Emanuele 259-26**  
**ORO-ARGENTO-ARGENTONE**  
**PREZZI DI FABBRICA**

**IN OCCASIONE DELL'AVVIO VENTURO**  
**la Ditta GIUSEPPE MILIA**

Espresso **Caroline** illustrato senza a  
... Cera per lavoro la medicina e  
sanata - Sempre allegro - **Corso**  
... **Oggetti da regalo - Primo**  
... **Piazza Bologni 4 - Palermo**

**VITTORIO EMARUFO**  
**Via S. Agostino 3 (angolo Via Maqueda)**  
**GRANDI RIBASSI**  
Tessuti per uomo e per donna

**GIOVANI**

Regalato alla vostra fidanzata  
**A Te, Sposo**  
Romanzo di **Anna Vartias Gentile**  
**L. 1.050**  
**Urico Ascoli-Editore-Milano**

**Il Segreto dell'Amore**

Il **Dott. Eufemio** inconcepibile, vero  
gioiello di forma squisita e di gusto ine-  
recalcite tale le potesse necessitare per  
rischiare. La composizione inimita di questo  
giocello, proviene già fume scura **Erza-**  
**magistra** dove per la prima volta l'uomo  
fa lontano dallo spirito del male, i  
ziti e le cerimonie più strane incomin-  
ciano.

Basta che il fortunato possessore del-  
l'edale, pensi alla persona che Egli in  
silenzio ama, perché la persona amata a  
sua volta sente una stampata che presto  
diventerà amore per finire poi in passio-  
ne, in nessuna maniera potrà sottrarsi a una  
specie sincintissima, che lo vince inter-  
namente.

A voi, giovinotti timidi, che non  
sapete parlare il vostro amore che vi  
stingete, che non sapete farlo comprendere,  
che, in silenzioso amore e sottile, a voi  
ragazze incompresse, che nonovante tutte  
le vostre attenzioni, non riuscite a far  
comprendere alla persona che amate la  
vostra forte e spessa affezione, a voi tutti  
che siete torturati da m' amore non cor-  
risposto, di una passione non basta, da una  
affezione non compresa, a voi parlo,  
e voi dirigo i miei consigli.

Il **Talissano** **Dattini** è in vendita  
ovunque e si manda in omaggio a titolo  
di reclame, dietro il solo rimborso di  
L. 10 per le spese di raccomandazione,  
**Via Palestro N. 4 Firenze**

**Toto** **Com. - Red. Imp.**  
**E. Sabini - Tipografia - Palermo**



fondatore: P. Conti Tarantino

quindicenne del mezzogiorno

contro il più...

Abbonamento primitivo annuo L. 18 - Ispira con una inserzione gratuita in L. 25 - Ispira con diritto a 12 numeri gratis in un anno L. 100. Una copia L. 20 - Arretrati L. 135. Numero di copie 7. Nella amministrazione, un indulto - una copia a 40 cent.

Chi ha l'ingiustizia da combattere, una soppressione da stroncare, di ricordi che « la freccia » è l'arma gratuita dei deboli e degli umili.

Non si accettano inserzioni a pagamento. La recinca è gratuita per coloro che si sostengono.

Occorre rinovare l'abito, in via italiana; occorre rifare noi stessi, educare, educare come insegna Giuseppe Mazzini e indurre in tutti il sentimento del dovere, della dignità, della libertà, della uguaglianza e della giustizia.

Occorre fare argine agli intralci particolaristici, alla mala fede, all'intrigo, vietare il passo, con fermezza concitata, agli arrivi di ogni specie, ai cavarri, vacillanti, alle anime tepide.

MAZURKA

« Questo non è il momento di... la tua... »

« Sono del passato e in via... »

« Il passato è un paese dove... »

Storia di un artista: PIETRO CONTI TARANTINO

Giuseppe Nicolosi, il geniale poeta e satirico critico catalano, dedica nelle colonne di «La Lettera», questi periodi di preludio alla "Freggia del mezzogiorno", e così, profatamente ricominciando il suo...

Il profilo di questo antediluviano merita di essere segnato con i colori di una ricca tavolozza, e in questo, prima di cui l'ordine non si trova però che vi manchi la fiamma dell'infelice e in serietà del critico.

So che alla sequenza modesta dell'anno mi dispiaccio la cronaca biografica, che non essere soltanto un tributo di vita e prodigiosa commovente per l'uomo che ha conosciuta amarezza e privazioni.

Seguono le sue dette famulari. A dieci anni privo di ogni mezzo, per lavorare di lavare, il proprio occupazione più umile, quella del tagliatore di una chiosatura. E tutta la notte dedica la sua attività alla pianura di casa di via... »

« Il passato è un paese dove... »

le belle incognite brucia una fiamma rotata per il diafano portatore di una mano ogni giorno, il suo via di bianco fiamma molto in pace alle vigore (qualora è l'unico sopravvissuto) ma lui le assolve con un sorriso fraterno, con la bontà del rassegnato, con l'ironia propria, che rivela un carattere così non facile per non morire e per non fare morire.

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

Una sala sua contorna il mio spirito in che ogni verità da il suo spirito e gloriosa nota ad una ovvia ragazza orfana senza famiglia e senza parenti, affinché essa non rimanga pietosa in mezzo alle società. La sua fragile esistenza, arrovata dal desiderio della cura, si brucia di un prete con un sermone alla fine della vita, il suo spirito è a una pagina di gloria e di dolore, che, ornamento sarà sempre viva, prevede a cura.

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

ECHI DEL FESTINO

Suocore

L'aristocratica povera

L'istituzione delle nostre canzoni ha chiamato all'aperto i nostri più illustri. Solo i nostri e i nostri sono tutti in casa. Trecento mila persone, la sera del 13 luglio, hanno...

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

« Mi sono sempre ad amare, perché in via italiana, e una casa solo sul cammino della sua ascesa... »

7.9 «La freccia» w/21 (1924), prima pagina con articolo su P. Conti Tarantino e resoconto della festa



SETTIMANALE DI NOTIZIE ECONOMICHE E COMMERCIALI

Con un abbonamento di 2000  
L. (con incasso nella Sicilia)  
Societaria, mensile - 700  
con diritto di pubblicità

NO. 100  
1929  
vol. 25

Tutti i pagamenti per iscrizioni o abbonamenti  
devono essere fatti  
a mezzo di contante postale N. 7464  
DIREZIONE - PALERMO - CANTONE N. 30 - PALERMO

Prezzi delle iscrizioni per i non abbonati di contante. I  
prezzi delle iscrizioni giornaliere per una o più copie del  
giornale. La spesa per ogni copia è di 1000 lire.  
L. 1000 lire in contante e 1000 lire in contante.

## Il credito ai costruttori

Si parla e si legge spesso di provvedimenti e di provvidenze finanziarie per facilitare la costruzione di case ed edifici in genere, per incoraggiare i progettisti e gli enti abilitatissimi di capitale industriale ed edilizia.

Non si è ancora fermato il pensiero su quello che è uno dei problemi attualmente più assillanti, che investe varie categorie di commercianti, direttamente. Dal nostro popolo di osservatori si corre naturalmente l'obbligo di segnalare la deficienza, non con l'intento di proporre immediatamente programmi definitivi, ciò che sarebbe materialmente impossibile, ma di lenire dei mali che colla cooperazione dagli interessati e l'appoggio degli enti sindacali e finanziarie darà in luce i suoi tratti.

Una delle maggiori difficoltà per gli assuntori del lavoro è il denaro liquido a tempo opportuno: difficoltà derivata dai ritardi nelle rimborsazioni giuridicamente, come lo è la sua controparte, da molte ragioni spesso inoppugnabili: ma il costruttore acquista i materiali necessari con fatture a termine, in tal modo il quale non gli è passato e non è restituito. Con ciò a giustificare la fatica del fornitore del suo cliente, mette in imbarazzo anche quella, pari sui rapporti commerciali coi produttori. Questa carenza di circolante stazionario ben spesso si intralza intorno al colto il qualuno dei costruttori, sia esso l'assuntore o il fornitore e lo stesso.

Ciò, bastano poi, si può, si deve evitare perché se si sono studiate le provvidenze per alleviare gli oneri fiscali e anche procurare il denaro a chi costruisce, non è difficile risolvere il quesito di assistenza finanziaria verso gli esecutori del lavoro. Quanto che noi pensiamo anche, come si è detto, coinvolge varie categorie di commercianti sia perché è un coefficiente non trascurabile per la riduzione dei costi unitari. Si potrebbe a questa parte osservare che qualsiasi impegno finanziario per lo scopo richiede una percentuale di interessi che bilanciare il vantaggio ottenuto, è tanto varrebbe che il suo fosse fatto direttamente dal finanziere. Non cretinesimo: prima perché il fornitore non è una Banca e il suo giro di capitale è legato su questo degli affari poi perché il pagamento di interesse è una quantità trascurabile in confronto del vantaggio dei saggi ad esista scadenza di fattura. Crediamo che se si potesse risolvere rapidamente un problema di questo genere vedremmo sorgere assai più in fretta di quanto immaginiamo per le attuali circostanze.

Abbiamo detto la principio che non si tratta qui di esporre un programma: le colonne di un giornale sono le meno adatte per questo scopo, ma si intraprenda a studiare ogni proposta per trovare la giusta via. Certamente poi si può ritenere non difficile la costru-

zione di un consorzio bancario all'organo gestito dai depositi dei registri contratti di assunzione di opere, da cauzioni speciali da convenire, dalla garanzia dei proprietari del contratto stabile, che hanno nella mani le somme a credito dell'assuntore, e via via. Oggi vi sono le organizzazioni sindacali di categoria che hanno la possibilità di prendere una iniziativa di questo genere, e la sicurezza dell'appoggio giuridico non farebbe responsabili ma solo costi e non individualmente si potrà riuscire nell'intento.

Giacomo Finzi

## UTILE A SAPERSI

Nullità delle cambiali in bianco  
per effetto di bollo.

La cambiale in bianco deve essere emessa al momento della sua emissione al requisito del doppio bollo sebbene le parti abbiano convenuto una sanzione inferiore a tal misura.

L'abolizione di nullità della cambiale per effetto di bollo può essere proposta anche dall'avallante essendo il bollo requisito essenziale per la validità del bollo ed essendo la sanzione di nullità di ordine pubblico e assoluto.

L'abolizione dell'avallante ove questi non ha garantito o indennizzato della persona che ha accettato la cambiale, e obbligazione cambiale che non può esistere se non soddisfa la validità formale della cambiale.

Questi principi che sono di somma importanza nello svolgimento degli affari industriali e commerciali italiani, dalla elaborata sentenza 5 Dicembre 1928 della Corte di Cassazione nella causa Veraldi contro Marandino ed hanno relazione agli art. 251, 254 e 254 del Cod. di Comm. ed all'art. 48 della vigente legge sul Bollo 30 dicembre 1923 n. 2208

## Per le "Canzoni Siciliane,"

1929

Dopo il felice successo delle canzoni dal nostro ultimo concorso (1928) avevamo lasciato il compito di organizzare questi bellissimi manifestazioni d'arte nostra ed altri contrabbando, noi si indole più si addice alle nostre dialettali.

Ma l'operaio contadino la scelta altri campi e noi, per non lasciare deperire la canzone siciliana (mentre la tutte le altre regioni la stanno dilapidando) e affermandosi, l'ossessiva anche dagli studiosi e da tutta la stampa) torniamo alla vecchia passione. Ed ecco aperto il Concorso per il 1929.

Chiarisco, senza pagare alcuna tassa, può mandare delle poesie siciliane, musicabili. Soggetti liberissimi, ma, perché vogliamo ridere, saranno assolutamente esentate tutte le poesie piagnucolose.

Avranno la preferenza le poesie umoristiche.

Si raccomanda ai signori poeti di scrivere una buona volta dalle antipodiche quartine ed ottave incantatorie, vogliamo dei componimenti vaghi, e per ciò tornare verso, liberissimi.

Aboliamo, per carità il sistema di firma "suzzano carlo" il suzzano gentile ecc. tutte le espressioni vecchie settecentesche, saranno costate.

Vogliamo poesia, forte, meccanica, esplosiva, laudiva degna della nostra epoca. Chi non sa dire alle proprie opere l'importanza del suo tempo, non è un artista, non è un creatore, ma un misero pedante, un ladro di cose antiche. Suvvia dunque, poesia dinamica: niente spaziosi all'ora, ma, all'occorrenza, casisti. Non occorre che i componimenti parlino il solito motto: finisco pure i signori autori, metano anche il domicilio: la commissione giudicatrice avrà sempre sollecitudine per le uscite sanzionati il versabile, il ritmo, il finalino saranno costanti anche se controllati da McI redivo.

L'accettazione delle poesie si chiuderà alla mezzanotte del primo 1929. Intende mandare quattro esemplari. Dovranno essere musicati solo le poesie popolari.

La commissione sarà formata da: un medico, un avvocato, un ragioniere, un giornalista un operaio quale interprete dei gusti popolari.

In quanto ai premi, per ora non ce n'è, ma speriamo che plurimi potremo disporre. Questo significa essere chiari non possiamo possedere mani e morti, faremo del tutto possibile qualche appavimento di cose nostre offre qualche premio alle poesie meglio classificate. Provvisoriamente disponiamo premio: Coni. Tarantini lire 50, premio Casa Editrice Kalsa Centro lire di lire, premio "La Freccia" tutti abbonamenti alle poesie e musiche meglio classificate premio

Uppicini "La Luca" impiego super allegri, carta da visita da dividere a cinque autori meglio classificati: premio Ditta Andrea Braggi (Carloforte Reale) Eugenio Alberti premio Ditta Guarrella e C. lire tremila, in staffa di luce, insomma, tutti premi, musica, materia, offerta. Ma i canotti vogli di sogni e per le dolcezze dei sogni non accorrono deperire. I manoscritti dovranno essere indirizzati all'edizione del Giornale "La Freccia" per il concorso del festino, Palermo.

## Comprenderassi

### d'occasione

concesso per terreni galioniche o forniche in nostro stato.

Indirizzare offerte: Giornale "La Freccia", Palermo.

## INCOMPRESIONE...

Quella del medico e senza dubbio la più esotica, la più vicina a Dio, fra le mansioni sociali. Doveva un filosofo, "sei anni di prigione non può essere un fatto medico. Infatti, non è sempre la medicina che occorre a sollievo dei mali, spesso, si buona parola del medico, e per il cuore alle dotte speranze e sul letto il morale più abilitato.

Tuttavia, evidentemente, il giurato da un giorno medico, recentemente inventato, che la disabilita e produce presso un dichiararsi scettico della teologia.

Non lo ammiriamo, perché il nostro non è un attacco alla persona, ma un richiamo alla minorità ed alla minorità di svegliarsi. C'è dunque, un giovane medico che crede di trattare come carne da strapazzo la gente di bottega che muore alle cure gratuite del dispensario; ed invece di interrogare, avvicina i polveri lubrificanti degli sprezzanti medici, egli giovane ventiduenne a uomini anziani che gli possono essere nemici. Non abbiamo, intesa "Educatore", a parlare in terza persona anche se il proprio servizio, chi non è d'alto il "fa, hoc si dimenda la propria supponenza, appaio il giovane medico in veste mantellata la distanza, ma l'abitudine, i costumi, addepi per il "fa, sono magari incise dentro alla mente l'innocenza della morte, la sicca vanità di un giovane è semplicemente dignità di committenza.

Ma il nostro che sa che gli si dà il "fa, proprio per la sua povertà, sulla soglia del Dispensario, auspici benedire la più infatuazione, esista a bruciare amara: forse vedere se la chiamano a casa e gli pagati la visita oltre che il "fa, mi daranno dell'occidentale. E qui un'esperienza irraggiungibile!

Dopo la laurea e gli esami di stato dovrebbero delle lezioni di "pratica sociale".

## Qualche voto sinergo...

"La Patria, battaglio settimanale fascista di Roma", pubblica una breve ma significativa recensione del Prof. Romagnolo. Riproduciamo qualche brano per far dispiacere ai criticoni locali.

"Il Salotto bello, di P. Costi Tardavola schizza e tose porte invitando gli amici a trovarci. Chi ama solennemente gli altri, quelli della guerra e della bella, non hanno ragione di esser presenti sul tuberculoso odiato.

Tardavola anche in questo libro, si offre a servizio della società, ma almeno in piedi, rito e cruccio, quando il suo sangue sulla faccia torna dei tratti. V'è chi lo compiangia. V'è pure chi gli dice di non tenersi troppo del reno degli altri, che gli "troppo" vedono il male che non perdona chi è scemi e madri. Ed allora? Ed allora? Allora restano a guardare i suoi libri, Angeli sciano e il re

Sospesa la pubblicazione, il giornale riappare in una seconda serie nel febbraio del 1929 [fig. 7.10], con l'obiettivo di rilanciare il concorso per il Festino, della cui organizzazione, dopo il successo del '24, aveva lasciato s'occupasse un altro periodico d'indole specifica, tanto più inadempiente a fronte del crescente interesse nazionale per la canzone dialettale, con una iniziativa editoriale quale la pubblicazione de *Le più belle canzoni d'Italia* rielaborate per canto e pianoforte da Geni Sadero in seno alla prestigiosa *Raccolta nazionale delle musiche italiane* – il periodico incriminato era probabilmente il «Po' t"u cuntutu!... e chiddu c'un ti piaci ti lu canci. Settimanale sicilianu letterariu [...]» (1926-1988), poi organo dell'Accademia Dialettale Siciliana Giovanni Meli e intanto nuovo contenitore per le scene siciliane di Giovanni De Rosalia e la comicità di Carmelo Truscello, oltre che per i versi di Gaetano Colonna Romano e di altri protagonisti del decennio precedente.

Puntando sul cambiamento del gusto, è subito dichiarata la preferenza per le canzoni umoristiche e per una poesia «dinamica», «forte, meccanica, esplosiva, incisiva degna della nostra epoca», con «forme nuove, liberissime», mentre per l'invio dei testi si invita a fare a meno dei tradizionali motti anonimi, in virtù della correttezza della commissione giudicatrice, formata da «un medico / un avvocato / un ragioniere / un giornalista / un operaio quale interprete dei gusti popolari», che «avrà simpatie solamente per le buone canzoni». <sup>199</sup> La notizia dell'immediato fallimento è data all'avvio della terza serie, con un numero rimasto unico – quello del 16 aprile 1930 – e un cambio di nome che riporta al passato («La canzone siciliana. Già La freccia»): «Un anno addietro “La freccia” bandiva il suo rituale concorso per le Canzoni del Festino. Un infortunio sul... lavoro la costrinse ad un lungo e poco gradito riposo ed il concorso naufragò in tanto riposo». La rifondazione della testata è invece conseguente ai cambiamenti prodotti dalla 'rivoluzione' fascista [fig. 7.11]:

“La freccia” che per dieci anni è stata una trincea ideale contro il farabuttismo [...], oggi, dopo tante onorate battaglie scompare volontariamente dal teatro della vita: perché i nuovi tempi, la nuova coscienza nazionale hanno reso inutile la sua missione [...] aveva ragione di essere quando, prima dell'avvento Fascista, la politica, locale e nazionale dei diversi partiti, aveva un comune punto d'incontro: il





# PO' T'U CUNTU!...

## ...e chiddu c'un ti piaci ti lu canci (SENECA)

Settimanali-Siciliani-Pettecaru-Casalinu-Stacalinu-Murtitusu

Si tu vo' cance, cance tu vo' cance  
 SE NECA SE SE NECA SE PALERMO, Via Polacca, 2  
 Si tu vo' cance tu vo' cance tu vo' cance  
 SE NECA SE SE NECA SE PALERMO, Via Polacca, 2  
 Si tu vo' cance tu vo' cance tu vo' cance  
 SE NECA SE SE NECA SE PALERMO, Via Polacca, 2

Pondatore: G. ZAPPALÀ Direttore: G. DENARO

### Lu poeta dispiratu

Versu di Salvatore Ippolito  
 Musica di Mario Nobile

Il poeta dispiratu è vultu di ddu  
 cu' capru lu bnu arca di lu' ddu  
 cu' cu' ddu. Pura, lu' cu' lu maddu,  
 cu' ddu lu bnu arca di lu' ddu  
 l'aragunatu, vultu lu' maddu, bnu  
 cu' lu' ddu cu' ddu lu' bnu arca di lu' ddu.  
 lu maddu, vultu tu' bnu, pueti e maddu!

### Vasami

Versu di Salvatore Ippolito  
 Musica di Mario Nobile



Vasami, vasami,  
 vasami tu' bnu arca di lu' ddu  
 lu' maddu, vultu tu' bnu, pueti e maddu!



Lu carro di S. Rosalia, dal 1827.

### Lu cannicieri

Musica di Michele Caciopugno

Lu cannicieri è vultu di ddu  
 cu' capru lu bnu arca di lu' ddu  
 cu' cu' ddu. Pura, lu' cu' lu maddu,  
 cu' ddu lu bnu arca di lu' ddu  
 l'aragunatu, vultu lu' maddu, bnu  
 cu' lu' ddu cu' ddu lu' bnu arca di lu' ddu.  
 lu maddu, vultu tu' bnu, pueti e maddu!

Siddi tu' maddu, vultu tu' bnu, pueti e maddu!  
 lu' maddu, vultu tu' bnu, pueti e maddu!  
 lu' maddu, vultu tu' bnu, pueti e maddu!

Versu di Salvatore Ippolito  
 Musica di Mario Nobile

Si tu vo' cance, cance tu vo' cance  
 SE NECA SE SE NECA SE PALERMO, Via Polacca, 2

### Sirinuta a sangutu

Versu di Filippo Marinone  
 Musica di Carlo Magno

Si tu vo' cance, cance tu vo' cance  
 SE NECA SE SE NECA SE PALERMO, Via Polacca, 2

### A Ramurazza

Versu di G. Gucci Battaglia

Si tu vo' cance, cance tu vo' cance  
 SE NECA SE SE NECA SE PALERMO, Via Polacca, 2

Si tu vo' cance, cance tu vo' cance  
 SE NECA SE SE NECA SE PALERMO, Via Polacca, 2

Si tu vo' cance, cance tu vo' cance  
 SE NECA SE SE NECA SE PALERMO, Via Polacca, 2

Si tu vo' cance, cance tu vo' cance  
 SE NECA SE SE NECA SE PALERMO, Via Polacca, 2

Si tu vo' cance, cance tu vo' cance  
 SE NECA SE SE NECA SE PALERMO, Via Polacca, 2



Lu simintaru

### Turòrds - sicilianizzatu

Redattore: G. Denaro



Lu simintaru

## Dott. Cav. CARLO DI GREGORIO

SPECIALISTA

MALATTIE VENEREE - SIFILITICHE - PELLE

Consultazioni: 7-9 ORE 12-14 18-20

VIA ROMA, l'ingresso argando via Valverde dimpietto il costruzione Palazzo Poste-Telegrammi PALERMO - Telefono 12-502

Dir. South, 24892-25 Agosto 1928 17

7.13 a-b «Po' t' u cuntutu!... e chiddu c'un ti piaci ti lu canci» V/28 (1930), numero dedicato alle canzoni del Festino

# Canzoni del Festino 1930

## Non sochi cchiò chi si (1)

Versi di Giuseppe Gasati Dattilo  
Mastro di S. Giovanni Calabria

Ti rammentu cchiò a malata  
cchiò a malata a malata a malata  
Ti rammentu cchiò a malata  
cchiò a malata a malata a malata  
Ti rammentu cchiò a malata  
cchiò a malata a malata a malata

Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si

Di cchiò cchiò chi si  
Di cchiò cchiò chi si  
Di cchiò cchiò chi si  
Di cchiò cchiò chi si  
Di cchiò cchiò chi si  
Di cchiò cchiò chi si

Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si

Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si

Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si

Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si

Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si

Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si

Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si

Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si

Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si

Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si

Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si  
Non sochi cchiò chi si

## La murrialissa

Versi di Filippo Marino  
Mastro di Carlo Maglio

Co' l'innocenza tu m'è ragguo,  
La paja a l'aria a l'aria a l'aria  
Co' l'innocenza tu m'è ragguo,  
La paja a l'aria a l'aria a l'aria

Murrialissa bella,  
Murrialissa bella,  
Murrialissa bella,  
Murrialissa bella

Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo

Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo

Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo

Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo

Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo

Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo

Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo

Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo

Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo

Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo

Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo

Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo,  
Co' la paja tu m'è ragguo

## Catanisedda

(Catanisedda)

Eggo Catanisedda, e se m'è mada,  
Eggo Catanisedda, e se m'è mada  
Eggo Catanisedda, e se m'è mada,  
Eggo Catanisedda, e se m'è mada

O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada  
O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada

O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada  
O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada

O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada  
O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada

O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada  
O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada

O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada  
O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada

O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada  
O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada

O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada  
O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada

O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada  
O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada

O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada  
O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada

O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada  
O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada

O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada  
O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada

O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada  
O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada

O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada  
O Catanisedda, tu m'è mada,  
O Catanisedda, tu m'è mada

## Cunfissioni

di Giuseppe Gasati

Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada

Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada

Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada

Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada

Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada

Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada

Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada

Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada

Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada

Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada

Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada

Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada

Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada

Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada,  
Ma, ma, se m'è mada, m'è mada

## Proverbi e motti siciliani

Seguì di motti non ammu' mada

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

**Hotel Roma**  
Piazza Fontana, Tel. 1409  
PALERMO

Posizione centralissima  
Il migliore albergo per famiglie  
e viaggiatori di commercio

Prestazioni medicosane

**Franci di Palermo**  
Mastro di G. Brovato

Suppo Palermo, n. 28 del 1929

di cchiò cchiò chi si  
di cchiò cchiò chi si  
di cchiò cchiò chi si  
di cchiò cchiò chi si

**Sirinata**

La sirinata è un canto  
che si canta in occasione  
di feste e cerimonie.

**GIOVANNI MELI**  
Poeta Siciliano  
e grammatico dialettale

3 allegorie volute di circa 600 pag.  
comprensione lire 6.00 ogni  
più di 10 lire

**Per il Nord America L. 12**  
Comprensione lire 1.20

**RADESA** - VIA MOLACCH 9  
Peppino Danera - Direttore responsabile  
G. Ganci Battaglia - Redattore capo

**La Meridionale**  
Società Italiana  
di Navigazione  
PALERMO

Servizi regolari mare e  
passaggio Palermo - Trapani  
Mazara - Siracusa - Catania  
Mazara - Siracusa - Catania  
Mazara - Siracusa - Catania

**A tutti i chiarrissuli, dedico**

Annada la chiarrissula a tu m'è mada  
Annada la chiarrissula a tu m'è mada  
Annada la chiarrissula a tu m'è mada  
Annada la chiarrissula a tu m'è mada

**Sirinata**

La sirinata è un canto  
che si canta in occasione  
di feste e cerimonie.

**Giovanni Meli**  
Poeta Siciliano  
e grammatico dialettale

3 allegorie volute di circa 600 pag.  
comprensione lire 6.00 ogni  
più di 10 lire

**Per il Nord America L. 12**  
Comprensione lire 1.20

**RADESA** - VIA MOLACCH 9  
Peppino Danera - Direttore responsabile  
G. Ganci Battaglia - Redattore capo

**ARCHIVIO ARALDICO CIMINO**  
Fondato nel 1890 - Palermo Verso Catania, 33

Formosa collezione di stampe a grandezza  
di ogni famiglia. Rifinita quasi col modello reale.  
terchè sono stanzinabili. (Art. 186 Codice Penale)

**Latteria Mazzara**  
Via Vittorio (Stabile proprio)  
Teléfono 15.202 e 14.839

TRAPI, ALGERI, TRAPANI,  
TEMPE, CATANIA e RAGUSA.

**Risposta**

Quasi chi corre il pelo calzato,  
Da un lato è un uccello,  
Si rammenta il suo uccello,  
E non si rammenta il suo uccello.

**Schiavù!**

Alfonsu Marafioti  
romantico e satira

Riti d'Allevu - romanza satirica -  
Dottina stiva di la vita sua  
Ma il maddia di m'adda mada  
E m'è madda di m'adda mada

**Di nuovo scuola poetica**  
di Giuseppe Gasati

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada

**ARCHIVIO ARALDICO CIMINO**  
Fondato nel 1890 - Palermo Verso Catania, 33

Formosa collezione di stampe a grandezza  
di ogni famiglia. Rifinita quasi col modello reale.  
terchè sono stanzinabili. (Art. 186 Codice Penale)

**Latteria Mazzara**  
Via Vittorio (Stabile proprio)  
Teléfono 15.202 e 14.839

TRAPI, ALGERI, TRAPANI,  
TEMPE, CATANIA e RAGUSA.

**Risposta**

Quasi chi corre il pelo calzato,  
Da un lato è un uccello,  
Si rammenta il suo uccello,  
E non si rammenta il suo uccello.

**Schiavù!**

Alfonsu Marafioti  
romantico e satira

Riti d'Allevu - romanza satirica -  
Dottina stiva di la vita sua  
Ma il maddia di m'adda mada  
E m'è madda di m'adda mada

**Di nuovo scuola poetica**  
di Giuseppe Gasati

Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada  
Seguì di motti non ammu' mada



# Po' t' u cuntù!... ...e chiddu c'un ti piaci ti lu canci (SENECA)

Settimanali Siciliana-Letteraria-Casalini-Stacini-Martusù

Officina per il nuovo sistema di scrittura  
**STILE DI SEBASTIANO PALERMO**, Via Deleclio, 9  
30 Disegni nuovi, mai, e come quelli di altri per  
Medicina solo a ogni - Officina per far stilo.

Abbonamento annuo L. 10 - Lettere L. 30  
**STILE N. 20** - Lettere per corrispondenza  
Tutti i giorni con un fascicolo per corrispondenza  
e un fascicolo per corrispondenza per il giornale nuovo

Fondatore: G. ZAFFALO

Direttore: G. DENARO

## A Giovanni Meli

Onorato l'altissima poeta

**1. Premio**

La terra chi 'ntandu' lu' Apuzza nica  
e la vira vira di... Polimmi  
chi chianu' sagra lu' caxxata antica  
di « Muntana » lu' saggia e di « Catuni »  
Chi « Galata » tratto d'antati amica  
e cantu' « Sarcu » oggigiù di « Cernu »  
chi dattu' fidu' e spranza a lu' Garca  
: di l'armati scion' ogni raguni.

« Nuvotia sua pigghia » Dafni » pastari  
e l'apuzza ca' cu' caxxata vigitata;  
poi col patu' li' croggi e ciari e ciari...  
e l'aduru' lu' ginocchia curva amanti  
Catru di Meli sua font' amari,  
munda lu' tocca celata... Adappu' delli conti  
Alfano Giuseppe Podstano



**1. Premio**

Meli, juddatu lura pruvata!  
li' vira? E di chi' a lu' viddanza  
Sompugnu', friscatetti e moranzana  
Suvana n' gara pri lu' cirona.

Suanti, matorcelli s'adunati  
di Meliddu' cantu' lu' cionvono.  
Lu' aduru' di Nicazara e dda collana  
Di pusti' d'anari n' una a' una!

Cantatu, chi la lana si cupia  
Tattu' li' stragi di lu' viti ardenti...  
Si pavaria di granati padu' lu' cionu'

Tattu' li' stititi di lu' frumantati.  
Chi munda! Chi gara! Chi allegria!  
Oh Meli! e vira tu, lura palenti!!!  
Alfano Carmelo Messina Raici

**2. Premio**

l'anza di mari tanta e moranzana  
chi spicchiata e lu' chiara di lu' lana  
e s'ungiglia e si rianova e marta d'anza  
lu' scorta s'abbia magica, adurata;!

ovata s'abbia, vironi, aranzata  
chi straggi e vira a lora lu' v'ovana  
l'isola d'ora ch'avi lu' fortuna,  
lu' gioia d'aviri di acqua munitata;

somma chi tanta tu s'ava gemari  
nati vudati, vira e mudeli  
e canfora e s'ungiglia, tu tutti luri  
e mentri' l'acqua, incanta, spriza e vesti  
lu' mullata di lu' so v'ovari  
chiza e lu' vira fu, viti celesti.

**3. Premio**

Canchi, cantari, pojura m'apnati  
ad ogni cantu' d'obstantati stititi,  
'no s'illera' natale di farmachi  
ch'acchiava e sciana munitata; e colli,  
dai anelli di segara vitiati,  
cu' cantu' di cianca e cichi-cichi;  
piccieri, peni, l'aguti grossi e stititi  
lu' parrana o posta e tu l'ascuti.

Chista e lu' pregia! E' n'tra Puvanna forti  
lu' cantu' aduru', mion l'era lu' mozza  
di lu' c'atru megghia nati oh m'arti.  
E nan farvira clavara di 'ncansa  
di critici vionati e malaccorti.  
O Meli, aduca e d'arussi ti pensu.  
Castellammare Nino Tosiaria

Castellammare Castro Narvra

**IV**

Sompugna di Tanno, lu' terra  
di Meli cantu' lu' s'ovana d'anza  
d'anza che cu' m'arta ovata  
e m'arta di magia m'aduca.

Ti m'arta o m'arta, e tu tu c'antano  
m'arta lu' ovata e m'arta o m'arta  
e m'arta, e m'arta, e m'arta, e m'arta  
m'arta lu' d'anza m'arta m'arta.

**V**

lu' Palmaria sciana d'anza v'ovata,  
e m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta  
Giovanni Meli d'anza m'arta  
e m'arta lu' d'anza m'arta.

Canta l'ovata cu' un p'icciotto,  
m'arta l'ovata m'arta m'arta m'arta,  
lu' m'arta l'ovata m'arta m'arta,  
e m'arta lu' d'anza m'arta m'arta.

**VI**

Si cu' lu' ballata sul m'arta m'arta,  
m'arta, e lu' m'arta m'arta m'arta  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta,  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta.

**VII**

Omni, Dueti e Cantu', lu' ball,  
Saggia lu' ovata ovata ovata;  
Oh m'arta m'arta ovata ovata  
e m'arta m'arta m'arta m'arta.

Si cu' lu' ballata sul m'arta m'arta,  
m'arta, e lu' m'arta m'arta m'arta  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta,  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta.

Omni, Dueti e Cantu', lu' ball,  
Saggia lu' ovata ovata ovata;  
Oh m'arta m'arta ovata ovata  
e m'arta m'arta m'arta m'arta.

Omni, Dueti e Cantu', lu' ball,  
Saggia lu' ovata ovata ovata;  
Oh m'arta m'arta ovata ovata  
e m'arta m'arta m'arta m'arta.

Saverio Saverio Saverio Saverio  
Saverio Saverio Saverio Saverio  
Saverio Saverio Saverio Saverio  
Saverio Saverio Saverio Saverio

Peppino Di Rosa  
Alfano  
Alfano  
Alfano

Liborio Dia  
Alfano  
Alfano  
Alfano

Antonio Tartaro  
Alfano  
Alfano  
Alfano

Saverio Saverio Saverio Saverio  
Saverio Saverio Saverio Saverio  
Saverio Saverio Saverio Saverio  
Saverio Saverio Saverio Saverio

Saverio Saverio Saverio Saverio  
Saverio Saverio Saverio Saverio  
Saverio Saverio Saverio Saverio  
Saverio Saverio Saverio Saverio

Saverio Saverio Saverio Saverio  
Saverio Saverio Saverio Saverio  
Saverio Saverio Saverio Saverio  
Saverio Saverio Saverio Saverio

### FUORI CONCORSO

«Mi' u' babbu' di vabbu' e m' m'arti»  
di m'arta m'arta di babbu' m'arta  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta

O P'oli m'arta chi m' m'arta  
m'arta m'arta di babbu' m'arta  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta

M'arta m'arta m'arta m'arta m'arta  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta

Un m'arta m'arta m'arta m'arta  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta

DE CHIU' IN OMI' MELI' ONNIPOTENTI  
M'arta m'arta m'arta m'arta m'arta  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta  
m'arta m'arta m'arta m'arta m'arta

Vicenzo De Simone

S. Ingrassia

Pa' t' u cuntù

Tiziana Analia Zingales

Bice Micalè

7.14 a-b «Po' t' u cuntù!... e chiddu c'un ti piaci ti lu canci» V/31 e V/17 (1930), prime pagine dedicate a G. Meli e a Monte Pellegrino



In periodo di ripresa riprendiamo pure il vecchio concorso [...] ed invitiamo tutti i poeti siciliani [...] disposti a leggere quintali di poesia ad una condizione: che sia poesia allegra [...] buon umore siciliano, limpido e sincero. Naturalmente, sarà pure bene accolto qualche componimento d'indole passionale, ma senza esagerare [...]. Un'altra raccomandazione: quella di abbandonare l'antipaticissima ottava. Si ricordino i concorrenti che le poesie prescelte dovranno essere musicate e se non si sveltisce la forma del componimento, la musica sarà sempre la stessa piagnucolosa monotonia [...]. Ogni lavoro dovrà portare la firma e il domicilio dell'autore. Il concorso si chiude [...] il 30 giugno [...]. Indicheremo in altro numero i premi che ci sarà possibile accordare. A "La freccia" erano pervenuti i seguenti lavori che ammettiamo: *Abbunanza* di Ernesto Ciaccio, Sambuca di Sicilia; *Mi vogghiu maritari* di Teresina Zanotti, Vittoria; *Canzuna* di Pasquali Giliberti, Trapani; *Santudipantanuni*, *Nun ti pilari cchiù*, *Era beddu u' Pitrusinu*, *Raggia di cori* di S. Volpes Lucchesi [...].

L'immagine di una florida Sicilia campestre, in consonanza col sentire fascista e gli indirizzi sociali del regime, non tarda così ad assumere corpo, come ci dice, nello stesso numero del 1930, la cronaca del successo riportato a Taormina dal coro del Dopolavoro di Catania, già strutturato in associazione folkloristica:

Ha avuto luogo nel teatro greco di Taormina l'audizione dei canti siciliani eseguiti dall'associazione folkloristica "Costumi e canzoni di Sicilia" del Dopolavoro di Catania, spettacolo nuovo e originale, superba affermazione di patriottismo e di arte, fu accolto con calorosi applausi dagli stranieri che affollavano la vastissima Cavea. Le suggestive canzoni della vendemmia, della fonte e del grano, cantate in coro dalle dopolavoriste e dai dopolavoristi di Catania, che impersonavano la figura degli agricoltori siciliani, hanno avuto un successo pieno ed incontrastato [...].

## 8. All'ombra dell'Opera Nazionale Dopolavoro: nuovi concorsi e nuove espressioni. Le appendici del dopoguerra.

Lungo gli anni '30 i percorsi della canzone proseguono con il favore del regime e il concreto impulso dei concorsi promossi dall'Opera Nazionale Dopolavoro: il repertorio dialettale, ispessendosi nell'intonazione corale e vivacizzandosi in forme dialoganti, diventa così funzionale all'obiettivo di un «sano e proficuo impiego delle ore libere dei lavoratori con istituzioni ed iniziative dirette a sviluppare le capacità morali, intellettuali e fisiche nel clima spirituale della Rivoluzione Fascista».

In quest'ambito, anche in base ai documenti musicali a stampa, sembra essere più attiva la Sicilia orientale. A conservarsi è più d'una canzone del cavaliere Francesco Esposito: *Spiranza*, «premiata nei Concorsi provinciale e zonale banditi dalla Direzione generale dell'O.N.D. e organizzati dall'Ispettorato della xv Zona (Sicilia) A. 1937-xv. Per canto e pianoforte con coro facoltativo»; *U paraninfu*, «premiata con medaglia vermeille grande nel IV. Concorso interprovinciale, bandito dal Dopolavoro Provinciale di Catania. Per canto (U paraninfu), coro di donne (Coru di fimmine), coro di uomini (Coru di patri di famiglia) e pianoforte» (Firenze, Mignani, 1938); *'U smafarusu*, «premiata nel concorso bandito dal Dopolavoro Comunale di Acireale Carnevale A. XVII. Canzone siciliana briosa per voce principale, coro di donne, coro di uomini e pianoforte» [fig. 8.1 a-b]. E ancora *A la Sicilia* di Giovanni Terranova e N. Pisani, «canzone siciliana premiata al concorso musicale bandito dal Dopolavoro Provinciale di Catania (9 maggio 1931), per pianoforte, con parole del canto e degli interventi del coro; pubblicata a Noto dallo stesso Terranova, ma stampata secondo l'uso dell'epoca a Firenze, segnala in quarta di copertina altri titoli degli stessi autori (*Mamma scriviti*, *Facemu paci*, *E canta ca ti passa*, *Carrittieri 'nnamurato*, *A vò*) e del solo Terranova (fra cui la premiata *Campagnola* e *Pirchì m'abbannunatu*, uscita per i tipi de La Vesuviana).

MUSICA

1939  
520

LIBRERIA MUSICALE  
CENTRALE - FIRENZE  
L. 1000 - 4200

# 'U SMAFARUSU

Canzone Siciliana briosa

PAROLE E MUSICA DEL

**Cav. FRANCESCO ESPOSITO**

Premiata nel concorso  
Bandito dal Dopolavoro Comunale  
di Acireale  
(Carnevale A. XVII)



Proprietà letteraria musicale dell'Autore - Riservata

Prezzo **L. 4**

STAMP. MUSICALE G. & P. MIGNANI  
FIRENZE - Via Orti Oricellari 10-12

8.1 a-b Edizione musicale G. e P. Mignani, Firenze 1939

# “ U Smafarusu,,

**'U Smafarusu -** Masculi, fimmini, fora nisciti;  
Carusi, nichì, piccìli vi scantati :  
ce'ò oca 'u zu Crioli, lu zu Pilliriti  
ca Riggimenti affrantau di surdati.

Antura, sulu, ddà, 'ntrà li canniti,  
di li scursuni ni fici palati :  
e si vu dici vuatri alluechiti,  
si sbarazzau di tri lupi affamati.

**Coro** Sintiti quantu smáfari  
cei veni a cunta ceà :  
eridi ca semu tòfuli,  
zu Crioli ca callà.

**'U Smafarusu -** Scemi, tutùrullà, chi cei riditi ;  
li me sù fatti, non sù smargiazzati.  
Ma chi daveru, vui, a mia non eriditi  
a mia, o zu Crioli... ma non v' affrantati ?

Làuni, panteri, vui tutti sapiti,  
s'aju vuhutu purtari sbramati.  
Cummarì. Nina,... vui,.. 'umanu tinitì...  
... 'nsurci?... chi surci no, 'au, nun schirzati (1).

**Coro** Sintiti quantu smáfari  
cei veni a cunta ceà  
eridi ca semu tòfuli,  
zu Crioli ca callà.

**Francesco Esposito**

[1] Quest' ultimo verso può sostituirsi, a volontà di chi canta, con il seguente :

... 'ngriddu?... chi griddi no, 'au, non schirzati.

Nell' uno o nell' altro caso, una corista mostra un topolino o un grillo giocattolo allo " Smafarusu ...

2252073 P

La piazza di Catania, che tra il '26 e il '27 dispone del quindicinale artistico-teatrale letterario «Piedigrotta siciliana» quale organo della canzone siciliana, è animata intanto dalla presenza di Gaetano Emanuel Calì, l'autore dell'appassionata mattinata *E vui durmiti ancora!* [fig. 8.2], composta anni prima ma pubblicata dall'editrice Etnea nel '27 insieme a *Primavera siciliana*, su versi dello stesso Giovanni Formisano (che ad Angelo Adernò, nel '31, fornisce invece *Lu cantu di la vò*). La fama di Emanuel Calì, allievo di Frontini e vicino al grecista Romagnoli, per il quale dirige i cori classici a Siracusa e a cui dedica la celebre mattinata, si consolida con *Sicilia bedda* (1929), entrata con forza nei repertori corali e affermatasi tra le icone sonore dell'isola per essere proposta già al momento della pubblicazione come «coro all'unisono con accompagnamento di pianoforte per gli alunni delle scuole rurali della Sicilia». Seguono *La vo* (ninna nanna su versi di F. Impellizzeri, 1931) e *Sicilia 'ncantata* (1933), insieme a titoli, disponibili pure in arrangiamenti per orchestra, ispirati alla modernità dell'America e dei nuovi ritmi (come pure *Mara, fiore del Sud*, «idillio siciliano, canzone slow fox» di E. Di Lazzaro, su versi di G. Di Napoli [fig. 8.3]).

Un momento significativo nella carriera del melodista catanese è poi l'istituzione del coro folkloristico I Canterini etnei (1929), cui segue, nel 1935, quella dei Canterini peloritani a Messina e, a Palermo, la nascita del Coro della Conca d'oro di Carmelo Giacchino: eventi che si collocano significativamente negli anni in cui il regime rafforza il suo interesse per le corali regionali. A Catania, ad alimentare il repertorio, appaiono anche le *Due canzoni corali siciliane* per coro a quattro voci miste su versi popolari e motivi tradizionali di Alfredo Sangiorgi (*Amuri, amuri...*, *A la viddanisca*, «[nel] modo dei villici»),<sup>202</sup> mentre Francesco Pastura, che accanto agli studi su Bellini coltiva quelli sul canto popolare a partire dall'amicizia con l'anziano Frontini, raccoglie *Trenta canzoni popolesche siciliane di vari autori*, pubblicandole nel 1940 a cura dell'ispettorato OND per la XV Zona: nell'antologia confluiscono pure intonazioni già presenti ne *L'eco di Sicilia* di Frontini, fra cui anche *Ciuri ciuri*, nuovamente elaborata e pronta per la sua moderna circolazione.<sup>203</sup> Nel '58, per Forlivesi, Pastura cura poi un'edizione di *Dodici canzoni popolesche siciliane* di Emanuel Calì,

MUSICA  
1931  
189  
BIBLIOTECA NAZIONALE  
CENTRALE - FIRENZE

## LA CANZONE SICILIANA



GAETANO EMANUEL CALÌ



... **E** vui durmiti ancora!..  
MATTINATA SICILIANA  
*per Pianoforte con testo*



Versi di **Giovanni Formisano**

IMMENSO SUCCESSO

NUOVA EDIZIONE

*Tutti i diritti sono riservati  
Proprietà dell'Autore per tutti i paesi*

*Prezzo netto L. 5,-*

**Casa Editrice Musicale "ETNEA"**

Amministrazione: Via Giuseppe Verdi 20 - CATANIA

Print. Stamp. MIGNANI - Firenze 1927



8.3 Edizione musicale S. A. Melodi, Milano 1934

presentandolo come «il primo autore moderno che, con personale intuito creativo, seppe accostarsi alle fonti del canto popolare della terra etnea per derivarne le sue canzoni. [...] Sono cantilene di carrettieri, melismi di venditori ambulanti, canti campestri, nenie di cornamusa o ritmi di danza: sono, insomma, espressioni sorte dal cuore del popolo in momenti particolari della sua vita. Questa raccolta allinea [...] certamente le più note, quelle che nel genere monodico meglio lo rappresentano e che ormai fanno parte del patrimonio etnofonico della gente etnea».

A Palermo, dove il raffreddamento del clima musicale rispetto alla vivacità del decennio precedente è denunciato da Pietro Sgardari di Lo Monaco in interventi critici riuniti nel volumetto *La grande esclusa* (1935), la canzone è promossa dal Circolo della Stampa con il Concorso per la Canzone della Conca d'oro, lanciato nel luglio 1931 e riproposto l'anno dopo. L'iniziativa è ben documentata sul «Po' t'uncuntu!... e chiddu c'un ti piaci ti lu canci», con i testi prescelti e i giudizi assegnati, nonché, nel '32, con le canzoni complete di musica [fig. 8.4, 8-5 a-d]. Dalle osservazioni degli autorevoli letterati e musicisti chiamati a far parte delle commissioni emergono bene sia l'idea di canzone siciliana allora diffusa, sia il rammarico per la perdurante inadeguatezza delle espressioni poetiche e musicali. Giovanni Alfredo Cesareo, Alessio Di Giovanni e Luigi Natoli, insieme al direttore del Conservatorio Antonio Savasta, esprimono non poche riserve sull'esito del primo concorso, al di là del «plauso per la nobile iniziativa che [...] in un tempo non lontano, darà alla Sicilia l'auspicata rinascita della Canzone Siciliana, negli spiriti e nelle forme già fissati da una tradizione nobile e gloriosa». Nel pesante giudizio inoltrato nel '31 al presidente e al consiglio direttivo del circolo, la commissione si dice infatti

perplessa per il fatto di non aver trovato il poeta vernacolo veramente degno di questo nome, pur fra la numerosa schiera dei partecipanti al concorso. Difatti i poeti che vi parteciparono furono ben 101 con 210 lavori; non contando quelli rimasti fuori concorso [...]. La commissione si trovò nella spiacevole situazione di non potere nemmeno assegnare i dieci premi stabiliti dal bando [...]. Tra i molti lavori presentati non se ne trovò uno che si potesse lodare senza restrizioni: e dire che la brevità del componimento esigerebbe appunto una maggiore perfezione, non difficile d'ottenersi dietro lo schema tradizionale della Canzone Siciliana, che



# Mara, fiore del Sud

(IDILLIO SICILIANO)

CANZONE SLOW FOX

Versi di G. DI NAPOLI

Musica di E. DI LAZZARO

MANDOLINO

Slow

Sotto il so - le d'or,  
la Si - ci - lia in fior o - gni cuo - re fa in - can - tar... Splen - di - de bel - tà,  
fior di vo - lut - tà, san coi ba - ci in - ca - te - nar. Don - ne  
brune appas - sio - na - te tut - te fuo - co, tut - te ardor, ti san - no da - re il ve - ro a - mor...  
*Ritornello*  
Ma - ra, o bel - la fra - go - la di mag - gio, ri - de - va il so - le al tuo pas -  
- sag - gio tra gli a - ran - ce - ti in fior... Ma - ra,  
ne l'o - ra del meriggio ar - den - te can - ta - vi spen - sie - ra - ta - men - te  
le tue canzon d'a - mor. In mez - zo al gra - no la buo - ca ti ba -  
- cia - i... Or sei lon - ta - no e non ri - tor - ne - ra - i.

Proprietà per tutti i paesi della S.A. MELODI, Milano Galleria del Corso, 4

Copyright 1934 by S.A. MELODI, Milano

Tutti i diritti di riproduzione, esecuzione e trascrizione sono riservati

E. 630 M.

"SUCCO  
Raccolto  
di co  
ballio  
pian  
e sur  
Raccolto  
Pubbl  
ogni f  
5 scelt  
dei m  
comp  
cudon  
Conti  
musi  
tutti i  
filos  
della  
pia in  
della  
riviv  
-4  
Abbon  
per l'An  
- 6 Mes  
- 3 Mes  
Primo  
su fo  
L. S.  
L'abbon  
può decor  
qualche  
-4  
Ordina  
vaglia  
S. A. ME  
Cassa R  
Galle  
del Co  
Milan



I.

Sotto il sole d'or,  
 la Sicilia in fior  
 ogni cuore fa incantar...  
 Splendide beltà,  
 fior di voluttà,  
 san coi baci incatenar.  
 Donne brune appassionate  
 tutte fuoco, tutte ardor,  
 ti sanno dare il vero amor...

*Refrain*

Mara,  
 o bella fragola di maggio,  
 rideva il sole al tuo passaggio  
 tra gli aranceti in fior...  
 Mara,  
 ne l'ora del meriggio ardente  
 cantavi spensieratamente  
 le tue canzon d'amor.  
 In mezzo al grano.  
 la bocca ti baciai...  
 Or sei lontano  
 e non ritornerai.  
 Mara,  
 selvaggio fiore nato al sole,  
 tu non ritorni a chi ti vuole  
 e pensa sempre a te...

II.

Nella Conca d'or,  
 fra gli aranci in fior,  
 forse un dì ritornerò...  
 E tra i campi, ancor,  
 il perduto amor  
 oggi invano cercherò...  
 Tu d'un altro sei la sposa...  
 ma il tuo cuore, chi lo sa,  
 talvolta mi ricorderà...

*Refrain*

Mara,  
 o bella fragola di maggio,  
 rideva il sole al tuo passaggio  
 tra gli aranceti in fior...  
 Mara,  
 ne l'ora del meriggio ardente  
 cantavi spensieratamente  
 le tue canzon d'amor  
 In mezzo al grano.  
 la bocca ti baciai...  
 Or sei lontano  
 e non ritornerai.  
 Mara,  
 risuona mesta una campana...  
 tu sei, per me, così lontana  
 fra gli aranceti in fior...





Settimanali - Sicilianu - Queticu - Casalini - Staccinata - Marciutu

Organo dell'Accademia Dialettale Siciliana Giovanni Meli
MIRRE DI ANIMAZIONE: Palma, Gela, Sirac. 11
MIRRE DI CANTO: 10 - Edita 1. 20
MIRRE DI CANTO: 20 - CANTO: 20
MIRRE DI CANTO: 20 - CANTO: 20

2° Concorso del Circolo della Stampa Le canzoni premiate

TERRA MIA

Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO

CONFRUNTU

Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO

"FISTINU"

Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO

MITTURI

Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO

2° Concorso del Circolo della Stampa Le canzoni premiate

MALICMITANA

Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO

Mennuli ciurri

Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO

STORIE E LEGGENDE DI SICILIA

Un principe, due soggettieri e un tari

LUIGI NATOLI

Deposita la pantofola sfinita al

Invito a l'amuri

Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO

STOCCA DIANA

Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO

Quasi di stoffa...

Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO
Messa di G. ZAPPATO

8,5 a-d «Po' t' u' cuntutu!... e chiddu c' un ti piaci ti lu canci» VII/28 (1932) e suppl., numeri con esito, testi e alcune canzoni complete di musica del concorso per la Canzone della Conca d'oro



PALERMITANA

Musica di GIUSEPPE VASSI. Versi di GIUSEPPE DI STEFANO. Medaglia d'oro anno 1911.

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...
Palermitana, mia terra gelosa di la tua casa e tua patria...

MENNULI CIURUTI

Musica di GIUSEPPE GAGLIANO. Medaglia d'oro anno 1911.

Musical score for 'Mennuli Ciuruti' with vocal lines and piano accompaniment. Includes lyrics in Italian.

Di la pascià d'è 'e cchi... L'addi d'è 'e cchi... C'è 'e cchi... Di la pascià d'è 'e cchi...

MI FAZZU ARTISTA

Lyrics for 'Mi Fazzu Artista' in Italian, including dialogue and monologues.

Giovanni Trupiano



possiede ottave di mirabile bellezza. Abbiamo dovuto constatare in quasi tutti i componimenti povertà d'invenzione e miseria di espressione: i più vecchi motivi son riecheggiati da poeti che non hanno nulla da dire [...]. L'amore... è trattato con i luoghi comuni e le graziette svenevoli dell'Arcadia peggiore e con le sguaiataggini dei più sciatti componimenti di popolo. Il motivo più frequente è quello solito dell'amante non corrisposto a cui seguono le serenate, l'amore per tre o due sorelle, il motivo della donna alla fontana e quello del desiderio inappagato, che si affaccia con immagini e situazioni a doppio senso, comunissime nella letteratura popolare, ma non sempre rese con quella ingenua e fresca malizia in cui il popolo è qualche volta maestro. Accanto a questo motivo, tornano i vecchi argomenti delle invettive contro le donne e contro la moda [...]. Ricompaiono le macchiette; ma non come furono sentite dal popolo siciliano, che ce ne ha dato dei saggi vivaci; ma come sono state in questi ultimi tempi, portate in giro per l'Italia dal Maldacea e da altri macchiettisti napoletani. L'influenza della macchietta [...] è, pur troppo, innegabile. Alla classica ottava siciliana viene sostituita la canzonetta napoletana, che rimane tale non solo nello schema metrico, ma anche nel vocabolario, nell'uso delle parole tronche [...] in tutta la struttura. Codesto imbastardimento della lingua siciliana si riscontra in quasi tutti i componimenti. I vari concorrenti hanno dimenticato che esiste dalla Scuola poetica siciliana fino a Giovanni Meli e dal Meli fino ai migliori poeti viventi, una lingua letteraria siciliana [...]. La Commissione, ispirandosi al bando [...] ed a questi criteri, che potrebbero portare alla rinascita della poesia popolare siciliana, [...] ha escluso quei lavori che [...] risentono una certa influenza letteraria, o quei lavori popolari, che pur avendo le caratteristiche della poesia del popolo non sono che ripetizioni distratte di motivi ritriti [...].<sup>204</sup>

Né a Ignazio Buttitta, la cui *Si vinissivu cu mia* è premiata a maggioranza, né ad autori già da tempo attivi nell'ambito della canzone come Calvaruso e Volpes Lucchesi è riconosciuto d'essere «poeta vernacolo veramente degno di questo nome»; la commissione, non ritenendo di potere assegnare il primo premio né di potere fare «una precisa graduazione», propone quindi di assegnare quattro diplomi d'argento a Volpes Lucchesi (*Biddizza chianiota*), Salvatore Vanchieri da Catania (*Vuccuzza bedda*), Giuseppe Messina da Alcamo (*Ciuri di granatu*) e Nino Adria da Castelvetro (*L'Avimmaria*) e cinque diplomi di egual grado a Tommaso Sapienza (*A la vinnigna*) e Pippo Pulvirenti da Catania (*Dormi*), a Buttitta da Bagheria, a Calvaruso (*Cori di matri*) e Volpes Lucchesi (*Conca d'Oru*).

Al successivo concorso musicale, indetto con scadenza il 15 agosto e proclamazione il 25, partecipa anche Antonio Dotto, vicino a questi

Handwritten musical score for the song "Bedda ca' ri-di-a". The score is written on two systems of staves. The first system shows the vocal line with lyrics: "Bedda ca' ri-di-a...". The second system shows the piano accompaniment with lyrics: "ma-ri...". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*.

**Le canzoni premiate**  
Ecco le canzoni premiate:

**BIDDEZZA CHIARIOTA**  
I  
Ti conosciu quannu 'na matina  
Cantava, li nni javi a la funtana.  
Dnia la sù: «Cosa 'na rigina.  
Passa la Madunnuzza di la Giuliana.  
Un passaredu eu vucidda lina.  
Cantava la biddezza to' survana.  
E a corri ripetevanu li curi:  
«Bedda, ca' vidi a tia eridi a l'armuria»  
II  
Bedda, quantu si' bedda 'un si po' diri,  
I'un scudu a cu' ti possu ascumigliari;  
Pri tia li beddi ranni a scumparri,  
Si vvanu ancu e santi ribillari.  
Di m'aradisi si nni vvanu jiri.  
Cu' Ddu si la vvarrussu piagliari.  
Bedda, si' tantu bedda, ca di tia  
La Madunnuzza m'avì ghanu!  
Salvatore Velpes Lucchesi

**VUCUCEZZA BEDDA**  
I  
Trasì in salì di sea 'm'aradisi  
ni a m'

**Il concorso per la musica**  
Con riferimento al concorso per la canzone alla «Conca d'Oro» bandito dal Circo della Stampa di Palermo, e indetto il concorso per la musica delle nove canzoni proselitte.  
La musica dovrà pervenire in sei copie per cartolina e pianoforte non oltre le ore 20 di 15 Agosto 1931, contrassegnate da un motto che dovrà essere ripetuto sopra la busta contenente il nome, cognome e domicilio dell'autore.  
La proclamazione avverrà il 25 Agosto 1931.

Motto:  
Bedda ca' ri-di-a

Circolo della Stampa -  
Barra e Tanti - Palermo

8.6 Manoscritto di A. Dotto con ritaglio di giornale relativo al concorso per la Canzone della Conca d'oro 1931

repertori per tradizione familiare e devozione nei confronti del proprio maestro Alberto Favara: la sua *Biddizza chianiota*, su versi di Volpes Lucchesi, si conserva manoscritta con un ritaglio di giornale recante l'esito del concorso poetico e i termini di quello musicale [fig. 8.6]. In bella edizione, nello stesso 1931, compare invece un basculante ed espressivo *Cantu di carritteri* su versi di Ignazio Buttitta e musica di Anita Di Chiara, subito offerto in omaggio al barone Sgadari di Lo Monaco [fig. 8.7].<sup>205</sup> E alle stampe, per l'editore Alfano, è dato anche *Li puvireddi di Diu!*, «canto regionale siciliano» di Angelo Cammarata musicato da Salvatore Pappalardo, docente di strumentazione presso il Conservatorio V. Bellini [fig. 8.8].

Nel '32, al secondo concorso del Circolo della Stampa, Ignazio Buttitta si presenta con *La ricota*, musicata da Jole Armò e premiata con «medaglia d'argento dorata piccola» (quinto premio). La stessa Armò, autrice di brani per orchestra, è premiata con Rosario Di Vita (*Palermitana*, terzo premio) e Salvatore Vancheri (*La to' canzuna*, sesto premio). Il primo premio va a *Terra mia*, versi di Giuseppe Nicosia e musica di Luigi Quattrocchi, che lodando la «Sicilia bedda» e le sue «fimmini» che non sanno resistere all'amore si aggiudica la «Coppa dell'On. Podestà di Palermo e medaglia d'oro grande».<sup>206</sup> In seno alla commissione, nominata dal Circolo della Stampa in collaborazione col Dopolavoro Provinciale e l'Accademia Dialettale Siciliana, figura stavolta anche l'avvocato Agostino Ziino, tra i fondatori dell'Associazione Palermitana Concerti Sinfonici (1922-1931), prima istituzione sinfonica della città; con lui i musicisti Benedetto Morasca, Antonio Genovese, Ignazio Tantillo e con il poeta Vanni Pucci anche B. Ferroluzzi, Giulio Rocco e Nino Petrucci. Nel giudizio, accanto al ringraziamento per il Circolo, determinato a far rivivere la tradizione siciliana, si esprimono l'imbarazzo incontrato di fronte a lavori «privi di qualsiasi linea artistica» e le difficoltà incontrate nello scegliere, fra ben centotredici lavori, quelli – in tutto sette, da eseguirsi presso gli stessi locali del circolo – «che conservando la linea artistica potessero avvicinarsi al gusto popolare», «perché una delle finalità che si propone questo concorso è quella di cercare d'ingentilire il gusto popolare ed abituare il popolo a composizioni che abbiano una intrinseca finezza e conservino una

*a mio figlio*

ANITA DI CHIARA

# CANTU DI CARRITTERI

CANZONE SICILIANA



CASA  
EDITRICE  
MUSICALE  
**I. ALFANO**  
PALERMO

291

L. 6

*Rosselli*

8.7 Edizione musicale I. Alfano, Palermo 1931

più pura linea artistica». Il livello modesto è attribuito al dilagare di un diletterantismo «inconcludente» e alla mancanza delle competenze necessarie per coniugare ‘colto’ e ‘popolare’, nel rispetto del peculiare carattere siciliano. La definizione di canzone, particolarmente interessante, si fonda sulla differenza con la tradizione orale, fissata nelle raccolte del Favara:

la canzone siciliana ha bisogno di una speciale preparazione artistica che non si può trovare nel dilettante perché lontano dalla tecnica e che scarsamente si trova fra i maestri perché lontani da questo speciale componimento musicale. La canzone siciliana non è il canto che troviamo nelle raccolte del Favara, così pieno di nostalgica tristezza, non è la canzone napoletana briosa o piena di passione, non è lo stornello toscano [né] la gondoliera veneziana; [...] ha atteggiamenti speciali che risentono della comune origine di queste arie popolari locali, ha cioè, un tema di carattere prettamente siciliano, ma ha bisogno di quello sviluppo che va affidato alla vena melodica, alla preparazione tecnica del compositore e che noi non troviamo né potremmo trovare, nei canti del Favara, perché essi rappresentano come tutte le arie popolari, la ispirazione spontanea di un momento in determinate condizioni di tempo, di luogo e di spirito [...]. Ora per tutti questi motivi la Commissione, riconoscendo che la canzone siciliana non si presenta facile, ove non si voglia cadere nel comune o nell’astruso, ha voluto premiare coloro che a queste direttive si sono avvicinati; cantare cioè con animo, con dolcezza, con brio se del caso, conservando sempre la linea artistica e caratteristica del sistema di modulare di Sicilia. Non si è trovata la vera e bella canzone siciliana, ma si sono trovati lodevoli tentativi [...].<sup>207</sup>

Lontano dal diletterantismo, in altro contesto, si muovono nel frattempo Pietro Ferro, Giuseppe Mulè ed Elena Barbara Giuranna, i quali forniscono esempi interessanti di come lo stile popolare venisse recepito nella moderna musica vocale d’arte italiana, dove la lirica da camera di più raffinati intenti aveva da tempo soppiantato la romanza ottocentesca.

Tra il ’27 e il ’30, presso Curci, Pietro Ferro pubblica tre liriche siciliane, con la traduzione italiana presentata quale testo principale: sono nell’ordine *Invocazione*, su versi del poeta aquilano Ettore Moschino; *Ninna-nanna strapaesana*, il cui breve testo popolare si colora d’un carattere “Lunare e sonnolento”; e *Notte* [fig. 8.9].<sup>208</sup> Precedendo di poco la *Suite agreste* per flauto, corno inglese, clarinetto, viola, arpa e voce di soprano, le tre canzoni sono già emblematiche della strada in-

## Cantu di carritteri

Nuttata silinziosa e senza stiddi,  
celu alluttatu 'nsinu a la muntagna,  
sta ripusannu tutta la campagna,  
nuu zurrichianu cehiù mancu li griddi,  
Nfunnu ddà sutta, nfunnu a lu stratani,  
ce'è un carritteri ca cantannu veni,  
canta lu sò duluri e li sò peni,  
l'urtimu addiu e l'urtimu vasuni:  
« Seiri di canna,  
ora ca ti lascai finiu lu munnu  
e lu curuzzu miu soffri e s'addanna... »  
Canta e lu seruseiu di lu so carretta  
mi dici ca cantannu s'avvicina,  
canta, ma la so voci sularina  
spremi lu cori miu dintra lu pettu.  
Chi mprissioni ca mi fa pruvari,  
pari l'urtima voci d'un morenti,  
chi 'mprissioni chi stu cori senti,  
poviru cori miu, chi eci pò fari!  
« Seiri di via,  
tu mi dicesti — Turi, unn'è chi vai? —  
iu ti risposi — A chiancieri pi ttia...  
Vurria cantari tutta la nuttata,  
Ma quanna cantu iu lu munnu chianci ».

## Canto di carrettiere

Noite silenziosa e senza stelle,  
cielo abbujiato fino alla montagna  
riposa tutta la campagna,  
non zirlano più nemmeno i grilli.  
Laggiù in fondo, laggiù sullo stradale,  
c'è un carrettiere che s'avanza cantando,  
canta il suo dolore e le sue pene,  
l'ultimo addio e l'ultimo bacio:  
" Fiore di canna,  
ora che ti ho lasciato è finito il mondo  
e il cuore mio soffre e si dann..."  
Canta, e il rumore del suo carretto  
mi dice che cantando s'avvicina,  
canta, ma la sua voce solitaria  
spreme il mio cuore dentro il petto.  
Che impressione mi fa provare,  
sembra l'ultimo grido di un morente,  
che impressione che il mio cuore prova  
povero cuore mio, cosa puoi farci!  
" Fiore di via,  
tu mi dicesti, Turi, dove vai?  
Io ti risposi - A piangere per te...  
Vorrei cantare tutta la notte,  
Ma quando canto io il mondo piange."



Al. N. No. Pietro Squarasi di Ro. Monaco, in omaggio

A MIO FIGLIO

# Cantu di carriteri

Quinto Terilluaro  
luglio del 1931

Parole di I. BUTTITA

Musica di ANITA DI CHIARA

Andante

Nut - ta - ta si lin -  
Canta e luserusciu

riu - sa e sen - za stid - di ce - lu al - lut - tu tu - nsi - nu a  
di lu so car - ret - tu mi di - ci ca can - tan - nu

la mun - ta - gna Sta ri - pu - san - nu tut - ta la cam - pa - gna, mun  
sav - vi - ci - na Can - ta, ma la so vu - ci su - la - ri - na

Copyright 1934 by Casa Editrice Musicale I. Alfano  
Proprietà della Casa Editrice Musicale I. ALFANO - Palermo.  
Tutti i diritti di esecuzione, riproduzione, trascrizione ecc. sono riservati a norma di legge. I. 294 A.

trapresa dal giovane compositore messinese verso un linguaggio capace di attualizzare gli elementi tratti dal folklore attraverso un prezioso tessuto armonico e timbrico (anch'egli allievo del Favara, prima del diploma conseguito a Napoli nel 1924, Ferro tornerà al Conservatorio di Palermo nel dopoguerra, come docente di composizione e direttore incaricato, ma sarà attivo anche come critico musicale de «L'Ora» e fondatore del Centro per lo studio sulle musiche del Mediterraneo).

La dedica della prima lirica al soprano Lea Tumbarello Mulè, moglie di Giuseppe Mulè, riporta poi al suo legame con il più anziano musicista termitano, punto di riferimento a Roma per tanti giovani, siciliani e non, del quale Ferro condivise anche l'interesse per le radici classiche del *mélos* siciliano.



**Li Puvireddi  
di Diu!**

Canto Regionale Siciliano

*Verat di*  
**Angelo Cammarata**

Musica di  
**Salvatore Pappalardo**

*una lira*

Direzione Casa Editrice Musicale  
**I. ALFANO**  
Via Sperlinga, 12 PALERMO

Stamp. Mignani - Firenze, 1931.

**LI PUVIREDDI DI DIU !**

Vidisi un havi scurpi 'stu figghiu mio, so putri  
Un havi ochin suliti e fatitari un pò,  
Haju se' figghi miei, e mudi, e sugnu matri,  
Me figghiu un luvi libra e non è curpa mò!

E lu pruvassi sempre, havi tanti virtù  
'Chi un hannu tanti e tanti tutti lassu e dinari,  
Lu puvireddu spianu letta lacrima amari  
Ma riccu havi lu cori, omu l'havi Gesù !

Giovilli professori, sapisci quant'è duci  
A casa, e quant'è saggju, quant'è amurru e attentu,  
E cchi memoria chiara, chi cori, chi talentu,  
Pì veniri a la scola quasi mi metti 'nursu !

E lu pruvassi sempre, havi tanti virtù  
'Chi un hannu tanti e tanti tutti lassu e dinari,  
Lu puvireddu spianu letta lacrima amari  
Ma riccu havi lu cori, omu l'havi Gesù !

Chi curpu luvi, amocenti, si a noi lu mola morti,  
Duna miseria e chiacca e ppi casu se fannu !  
Quannu a matinu fatto chiama con la campana  
La scola, aprisci pure a siddi li so portu !

E lu pruvassi sempre, havi tanti virtù  
'Chi un hannu tanti e tanti tutti lassu e dinari,  
Lu puvireddu spianu letta lacrima amari  
Ma riccu havi lu cori, omu l'havi Gesù !

Ama li puvireddi suli, l'eternu Diu  
E Pasqua ecci infiamma d'innu e santu amari  
Trasi a la scola, suntu, beddu, lu professori,  
E leggi e sta contentu, suntu ! figghianu mio !

E lu pruvassi sempre, havi tanti virtù  
'Chi un hannu tanti e tanti tutti lassu e dinari,  
Lu puvireddu spianu letta lacrima amari  
Ma riccu havi lu cori, omu l'havi Gesù !

**1803395 P**  
ANGELO CAMMARATA

8.8 Edizione musicale I. Alfano, Palermo 1931, copertina e quarta di copertina con il testo

PIETRO FERRO

---

XXXI - 13

# Ninna-nanna strapaesana

LIRICA SICILIANA PER CANTO E PIANOFORTE



Lire 6—

CASA EDITRICE MUSICALE F.<sup>III</sup> CURCI - NAPOLI

a Graziella Valle

# NINNA NANNA STRAPAESANA

(1928)



PIETRO FERRO

**Lunare e sonnolento** *la voce*

Nin - na nan - na nin - na  
Nin - na nan - na nin - na

**Lunare e sonnolento**

*pp*

nan - - na so - gna fi - glio in brac - cia a me è già  
nan - - na dor - mi fi - ghie fa - i ta vò è già

*p*

*pp*

not - te, il lu - me spen - to la cam - pa - gna è tut - to ar - gen - - to.  
not - ti, a lu - na 'nce - lu la cam - pa - gna è tut - tu ar - gen - - tu.

*pp*

Copyright 1930 by Casa Musicale CURCI - Napoli

F. 599 C.

Già direttore del Conservatorio di Palermo e dal 1925 di quello di S. Cecilia – con in aggiunta la nomina a deputato nel 1929 e incarichi quali la guida del Sindacato nazionale fascista dei musicisti – nel 1930 Mulè pubblica per Ricordi *Tre canti siciliani* su poesie popolari (*Ninna nanna, Cantu du carceratu, Filastrocca*), dotandoli in seguito di accompagnamento orchestrale [fig. 8.10]. Vicini alla nuova estetica di ‘stra-paese’ anche nella colorata veste grafica, non diversamente dalle tre impressioni sinfoniche presentate l’anno dopo al Festival di Venezia sotto il titolo di *Vendemmia*, i tre canti lanciano un manifesto di sicialianità dalla firma autorevole, collocandosi all’interno di un percorso aperto negli anni ’10 dalla suite sinfonica *Sicilia canora* (*Una notte a Taormina, Fioriscon gli aranci*), e proseguito negli anni ’30 con *Liolà* e le ultime opere (*Taormina e La zolfara*), lungo il quale il linguaggio maturato alla scuola del Favara e liberamente ispirato alla musica tradizionale siciliana, con uso raro di citazioni, eventualmente dichiarate, si lega a suggestioni veriste generando un corposo e immediato lirismo.<sup>209</sup>

Altra figura di rilievo del Ventennio,<sup>210</sup> docente di composizione del Conservatorio di S. Cecilia dal ’37 al ’70, Elena Barbara Giuranna, palermitana, dà successivamente alle stampe, sempre per Ricordi, *Due strofe siciliane* per canto e pianoforte (1936). Proveniente dalle scuole di Guido Alberto Fano a Palermo e di Giorgio Federico Ghedini a Milano, la Giuranna assume due testi popolari dal carattere contrastante e complementare, riproponendoli in un linguaggio armonico ricco di cromatismi, con ampie linee melodiche ad arco nel *Lamento di donna abbandonata* e vivaci segmenti in 6/8 marcati da segnali di seconde ecedenti nella *Canzone per il palio*. [fig. 8.11]

Cambiati i tempi, non si dimentica però l’attività dell’Arte Melodrammatica. Lo stesso «Po’ t’u cuntù!...», nel ’31, dedica una colonna alla «Istituzione Artistica Musicale con brevetto reale del 14 dicembre 1907 [...] che conta 36 anni di vita», per fornire i risultati del suo concorso internazionale, «con tre diplomi del Ministero dell’Educazione Nazionale» (commissari musicali lo stesso De Barberi, G. Di Napoli, B. Morasca, A. Genovese, G. Sardo e letterari sempre De Barberi, F. Guardione, G. Pipitone Federico, U. De Maria, P. L. Scala) [fig. 8.12]. Tra i premiati anche il maestro Cesare Zanetti e, in altra categoria, con

# GIUSEPPE MVLE



5681

CONSERVATORIO STATALE  
«G. VERDI»  
SEZIONE STAGGATA DI CINEU  
**BIBLIOTECA**  
Cat. P n. 472

## TRE CANTI SICILIANI

SV POESIE POPOLARI  
PER CANTO E PIANOFORTE

- |        |                       |              |
|--------|-----------------------|--------------|
| 121250 | 1. NINNA NANNA        | (A) Lire 5.- |
| 121251 | 2. CANTU DU CARCERATU | (*) + 5.-    |
| 121252 | 3. FILASTROCCA        | (*) + 5.-    |

1930

G. RICORDI & C.

MILANO

ROMA - NAPOLI - PALERMO  
LONDRA - BERLINO - AMSTERDAM - S. BARTOLOMEO  
PARIGI - BRUXELLES - EDIMBURGO - RIGI  
LONDRA - G. RICORDI & C. - LONDRA LTD.  
NEW YORK - G. RICORDI & C. - INC.  
LONDON BRANCH: 114 - RICHMOND ST.  
LONDON W.1

8.10 Edizione musicale G. Ricordi, Milano 1930

*Alla Signora Carmela Giacomia*  
**TRE CANTI SICILIANI**  
 su poesie popolari

**II.**  
**Cantu du carceratu**

Giuseppe Mulè

**CANTO**

*Lento e doloroso*

Chian - ci mi poc - chi mei granchian tu fan - nu E' fi -

*Lento e doloroso*

ni - tu pri ma lu bed - du mun ma - Al - li - su la mistan mu car - ri -

- an - ni 'mnen - su lu ma - ri ca un ha - vi

**Pianoforte**



# DUE STROFE SICILIANE

Testo popolare siciliano

Musica di  
Barbara Giuranna

## I.

### LAMENTO DI DONNA ABBANDONATA

CANTO *Lento* *p con tenerezza*

A - la - vò - - - - - cu - ru - z - zu - bed - du -

Pianoforte *Lento* *p*

- - - - - bed - du - es - in - ce - ru - oh - oh - oh

*animando, senza rigore*

*tratt:.....*

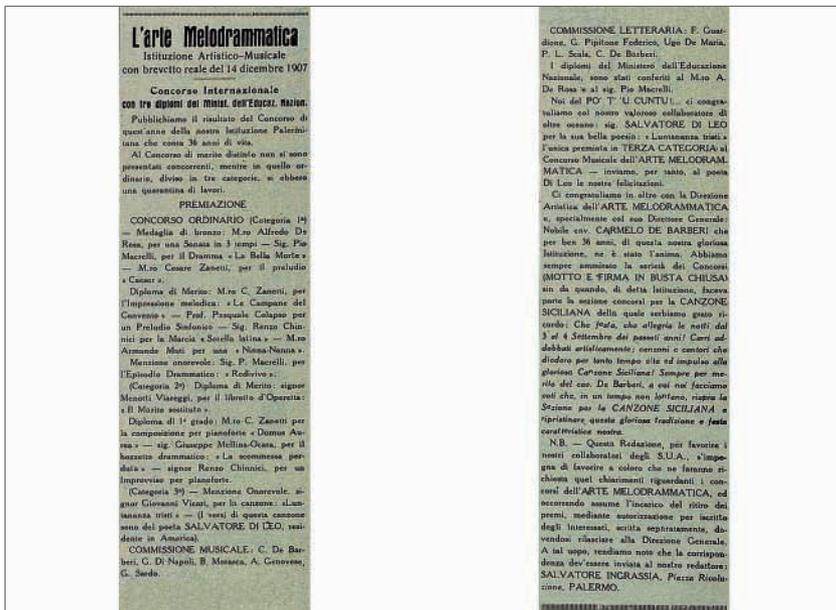
Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO.  
Tutti i diritti sono riservati.

Tous les droits d'exécution, diffusion, reproduction et arrangement sont réservés.

(Copyright MCMXXXVI, by G. RICORDI & C.

428850

8.11 Edizione musicale G. Ricordi, Milano 1936



8.12 «Po' t' u cuntù!... e chiddu c'un ti piaci ti lu canci» V/35 (1931), articolo su L'Arte Melodrammatica

menzione onorevole, il signor Giovanni Vicari per la canzone *Luntananza tristi* su versi di un Salvatore Di Leo collaboratore d'oltreoceano del giornale (una nota informa inoltre della disponibilità della redazione a dare ulteriori chiarimenti sui concorsi dell'istituzione, in modo da favorire la partecipazione dagli Stati Uniti). Con l'occasione è ricordata la festa del 3 settembre »:

[...] Abbiamo sempre ammirato la serietà dei Concorsi (motto e firma in busta chiusa [...]) sin da quando, di detta Istituzione, faceva parte la sezione concorsi per la CANZONE SICILIANA della quale serbiamo grato ricordo: Che festa, che allegria le notti dal 3 al 4 Settembre di passati anni! Carri addobbati artisticamente; canzoni e cantori che diedero per tanto tempo vita ed impulso alla gloriosa Canzone Siciliana! Sempre per merito del cav. De Barberi, a cui noi facciamo voti che, in un tempo non lontano, riapra la sezione per la CANZONE SICILIANA e ripristinare questa gloriosa tradizione e festa caratteristica nostra [...].<sup>211</sup>

Nel '35, le *Note commemorative* pubblicate a quarant'anni dalla nascita dell'istituzione e rinvenute nel fondo Sgadari di Lo Monaco, contengono il discorso di Ugo De Maria, letto il 26 luglio 1934 alla Biblioteca filosofica di Palazzo dei Normanni, i testi dei telegrammi d'augurio, fra cui quello del musicista Cesare Zanetti, e una lode finale al De Barberi a firma di Giuseppe Pipitone Federico: «Figura esemplare dunque la Sua, e tanto più ammirevole, quanto più lo spirito di abnegazione e di sacrificio vien scomparendo dalla vita moderna». A partire da una premessa mazziniana sull'importanza della musica e della sua promozione, De Maria, nota figura di letterato e storico risorgimentale, intesse l'elogio con notizie utili per chiudere il cerchio sull'istituzione e le personalità ad essa legate:

[...] Colui che Emanuele Arezzo, musicista e poeta di alto valore, chiama nel suo telegramma augurale “galantuomo raro, artista, contrappuntista grande, amico fedele” è il nostro Maestro Carmelo De Barberi. La sua vita singolarissima sarebbe degna di essere narrata anche nelle minuzie. Fu quel che si dice un bambino prodigo. Meravigliò i contemporanei per la precoce disinvoltura con cui eseguiva concerti difficili, quando una caduta fatale lo mise per lungo tempo fra morte e vita. Ripresa la sua carriera di studioso della musica, divenne professore del Conservatorio Bellini e sotto la guida del celebre Platania s'avviò alle ardue prove del contrappunto e della composizione. Scrisse parecchie opere di teatro di genere serio e buffo componendone esso stesso i libretti, uno dei quali, “Elda” a stampa, è un vero gioiello di poesia. Non è delle mie forze illustrare il suo vasto lavoro nel campo tecnico-musicale, ma è dover mio segnalare i criteri che lo mossero a dar vita alla Istituzione dell'Arte Melodrammatica che attrasse l'attenzione e la protezione della Regina Madre Margherita di Savoia e provocò il riconoscimento del Ministero della Pubblica Istruzione [...]. Essa si fonda sul concetto di aprire una via agli studiosi dell'arte musicale e dell'arte drammatica che non trovano altrove appoggio né incoraggiamento morale; è un organo tecnico al quale gli studiosi e in particolare gli esordienti possono inviare i loro lavori nella certezza di essere giudicati in piena coscienza e serenità ottenendo sotto forma di premi in medaglie e diplomi il riconoscimento del loro valore. Io, che ho l'onore di far parte da più anni della Commissione letteraria [...] ho potuto constatare il rigoroso funzionamento a cui l'Istituzione s'ispira per onorare il merito [...]. La storia dell'Istituzione si ricongiunge in parte alla vita artistica palermitana dell'ultimo quarantennio e per un certo periodo alla festa della Canzone siciliana che si celebrava il 3-4 settembre di ogni anno. Essa reca i segni di tutte le cose buone [...] che trionfano mercè la volontà dei pochi generosi e disinteressati che riescono a immedesimarsene. Il De Barberi, impressionato dell'abbandono in cui venivano lasciati i giovani artisti musicisti e autori drammatici, la ideava nel 1893. Ed essa cominciò a fun-

zionare il 1° luglio 1894 [...]. Rimasero col De Barberi i signori Ing. Comm. Francesco Donati Scibona, il Prof. Filippo Galici, l'Ing. Giovanni Biondolillo [presidente nel '35], l'Avv. Luigi Dagnino e il signor Nicolò Lauriano; ai quali si unì l'Ing. Prof. Emanuele Zingales. Con l'ausilio e le premure di questi pochi fondatori l'Istituzione si accrebbe a poco a poco di più fidi elementi e poté avviarsi e perfezionarsi conquistando nel 1906 il Patronato di S. Maestà la Regina Madre; nel 1907 il Brevetto Reale; nel 1908 un voto di plauso del Sindaco di Palermo Tesaurò [...]. Non restrinse la sua azione a Palermo, alla Sicilia, all'Italia ma divenne un organo internazionale [...] ottenne poi [...] un vero riconoscimento ufficiale del nostro governo quando, nel 1912, il Ministero dell'Istruzione e dell'Educazione Nazionale le concesse annualmente tre grandi diplomi da distribuire a concorrenti più valorosi. Sottoposta a controllo con rigorose ispezioni prefettizie, ha meritato lodi incondizionate per il modo scrupoloso della tenuta dei suoi conti e dei suoi protocolli. [...] E quanti giovani [...] vanno tuttora orgogliosi dei premi e dei diplomi ricevuti che furono di potente aiuto alla loro carriera. Il merito massimo va al fondatore che soccorse sempre l'istituzione del suo valido appoggio con l'intelligenza e spesso col sacrificio della sua borsa. [...] durante il non breve periodo della sua vita l'Istituzione [ha] trovato adesioni in una serie numerosa di nobili spiriti [...]. Come obliare la figura di un Ugo Antonio Amico [...] un Ragusa Moleti [...] un Salomone Marino [...] Virgilio La Scola [...] e Attilio Barbiera drammaturgo [...]? Con questi che la morte ha rapito, va congiunta una lunga schiera di studiosi egregi tuttora viventi a Palermo, o altrove come uno Zingarelli, un Zuretti, un Francesco Guardione, un Giuseppe Pipitone Federico, un Alessio Di Giovanni, uno Scala Rizza, un Filipponi. Non parlo dei Maestri di Musica Carmelo Fodale, Natale Bertini, Giuseppe Stancampiano, Francesco Arceri, Carlo Graffeo, Giovanni Di Napoli coi viventi Morasca, Amadio e Genovese. Tra essi si eleva la figura del compianto Alberto Favara [...]. Coi letterati e cogli artisti si allinea una schiera di protettori che militarono nell'arringo politico: primi fra essi il prosindaco Pietro Bonanno, i senatori Marinuzzi, Di Stefano, Di Martino, e S. E. Camillo Finocchiaro Aprile [...] S. E. Pietro Lanza di Scalea e il Principe di Fitalia con una schiera di antichi deputati, sui quali sovrasta [...] la figura di Francesco Crispi, di cui il De Barberi conserva una lettera e un prezioso telegramma di congratulazioni e d'incitamento [...].<sup>212</sup>

In appendice a questa ricostruzione, un altro documento significativo proviene da Caltanissetta. Si tratta di un opuscolo del 1940, a cura del *Fascio Nisseno di combattimento*, riguardante la prima Mostra delle attitudini giovanili e il primo Concorso della canzone popolare, promossi per «una migliore conoscenza e quindi una più sicura conservazione di quelle che sono le caratteristiche di razza e di sentimento del popolo nisseno» (alla base la condivisione della corrente «nazionali-

sta», che viene presentata come opposta a quella «antropologica» nella definizione del folklore). Le canzoni in lizza vengono tuttavia ritenute prive dell'auspicata genuinità, principalmente a causa dell'«influsso di un ritmo jazzistico di cattiva lega» e di «talune palesi reminiscenze di lirica teatrale» a guastare gli eventuali accenni originali:

Il concorso della Canzone Siciliana, pur costituendo un successo per il numero rilevante di adesioni, non ha risposto del tutto alla nostra aspettativa. [...] Non per la deficienza tecnica assolutamente giustificabile, ma proprio per la melodia, che, tranne in qualcuna, non esprime affatto gli orientamenti musicali del temperamento del nostro popolo. Troppo evidente il desiderio di far bene ha portato i nostri autori fuori dalla giusta via, e, stavolta, la sincerità dell'ispirazione è stata soffocata dalla ricerca dello effetto musicale orientata sulla falsariga dei motivi più comuni ed orecchiabili. Spesso capita altresì che al tono passionale dei versi corrisponda un ritmo allegro e giocosso con evidente sfasatura dell'assieme. In genere lo stesso difetto abbiamo riscontrato anche nei versi stessi in cui qualche accento genuinamente dialettale si diluisce in espressioni che sentono troppo l'influsso di esperienze scolastiche. Solo in una canzone: "Pena Ammucciata" abbiamo ritrovato quella cadenza di cantilena lontanante propria delle nenie e delle serenate del nostro popolo. Bisogna quindi ripulirsi della verniciatura modernista e ricercare più nel profondo della nostra gente quel motivo sincero ed eterno in cui si esprime il suo temperamento rude e passionale, solitario e desolato, accorato e primitivo che perfettamente s'inquadra nella cornice della sua terra generosa dai lontani orizzonti [...].<sup>213</sup>

Del 1942 è ancora una *Sicilianedda* con cui ricompare Stefano Gentile. La canzone si conserva manoscritta presso la biblioteca del Conservatorio V. Bellini, là dove il musicista e musicografo, impegnato lungo l'ultimo grigio decennio nella produzione di pezzi apologetici per il regime,<sup>214</sup> forma almeno un paio di musicisti che ne svilupperanno l'eredità nei nuovi contesti del dopoguerra: Giuseppe Parisi, autore a Raffadali di musica per banda e canzoni siciliane (*La festa di li mennuli ciuruti; Sicilia; Vinnignamu, vinnignamu; La sciarra p' à cutra*, 1957), e Pietro Fasullo, allievo di Salvatore Pappalardo, che nel '52 dà alle stampe presso Bongiovanni *Viva lu sulì mé*, premiata alla IX Sagra del Mandorlo in fiore di Agrigento (e che ancora nel 1993 pubblicherà un *Madrigale* su versi del Gentile, dal quale, sempre in versi, era stato elogiato quale *Musicista natu*).<sup>215</sup> Tra il '42 e il '43, è infine la pianista e compositrice Maria Giacchino, sorella del fondatore del Coro della

# CARLO "RITURNO" ... E FA VUCI A BADDARO',

Canta il "poeta del popolo" (in terra d'aranci)

## Partu...

Partu, è da Capu

... Come a lu 20 - lu 51 !!!  
lu cantu... in versu

Il *Scanzu Ersanti!*

"Prima di partiri  
"Lucia: ti voggju diri:  
"Co vaju pr' sufficci...  
"sempri p' amur tu.  
"tri maceli li lassu  
"tu patri certu chianciu!  
"u la stranu morenna  
"sichianu su!  
"Santuzza "Rusulu  
prim min pensatu tu,"

## (Sipario)

Lu sai persimu a guerra  
'n Sicilia: nun c'è lavuru...  
è... fertili la terra  
sua p'ni, nun cinù!  
madattu fra li tantu!  
lu certu ch'è manciati  
si chianci? si 'nguranti  
eri lessutu tu!

cci cuppa mussolini  
ca bel u vucazzaru  
l'aranci e li mantrini  
a nni l'avellinu!  
Hè Belgiu, atligghiu e Francia  
scippu petra e carboni  
abbasca ca si mancia...  
carni 'i macellu sù

Inciurati 'i Vinti...  
...cu persi, nni vinceru!  
l'Italia li so cinti  
li strisci... acciù nni pò.  
la strusa... fra li fruti  
sbarcaru l'americani  
in pettu miragghie e luttu  
cridannu libertà!

C'è vuci pr' frammentu  
scirta fra Diputati  
circammu u sagramentu  
ma Dio: nni castiò  
nni r' a l'intellettu  
di "Danti", successuri...  
dù Papa c'è l'alletta  
ma paci, nun ciunn'è

Ora lammu cialomà  
"ministri e s'firrubati  
dicemu sempri Roma  
ca matru, a nni nun la!  
sta terra è na cassida  
...ci spualia ogni vita...  
chi "Conca d'oru bedda...  
ca Vespri m'muriato

La Russia la dutrina.  
Tajuti, corja: Paci!  
lu postu è "obobocca"  
è appuntau...  
Di Gampari nu lu focca  
lu "S. Saverio", e dice:  
vju neggia... e scirocco  
chistu triù non va

Avemmo 'i "Rigioni,  
è l'Ecena, s'fira...  
muriu lu "Lugru apponi,  
Normanni 'cchiu nun cinn'è  
Radu, facussa stampa  
cci stona, ca c'è grana...  
lu populu con campa  
camm'è gaddini lu...

Sbruggiatvella vucì  
la Roma velli a un dina  
li cammari su ddu?  
Sicilia paghira  
Li casi (spupulari)  
cu 'l'hanno? li signuri  
fra 'u populu nu'è ciuri...  
la spina sulu c'è!

Canpamu si campamu  
coma li ligatini...  
un puma aveva adamu...  
...ed 'Eva su manciò!  
ora puliziamu  
mascall'ammutta 'u trenu  
ju è lu nni vurricamu;  
e mai lavuru c'è!

Scrivicci martu e persi  
colonia, nni livari!  
pagamu li 'nteressi  
a cui nni bumbardò!  
senza lagrini e chianciu  
ju partu lu truscia è prona,  
sugnu picciottu e cantu:  
nun un figghiu senza Re!

## Chi dissi: LU ZZU' ORLANDO?

Senno dalla "Repubblica in Roma, li 4 Maggio 1951

Triuntu a Baddaro, in omaggiu a S. E. V. Edo Orlando, nel 1902, compiamo

un sentu cchiù li sbruffi  
di Russi e americani  
capisci semu stali...  
...Cacca, lu scasciò!  
dintre e lora casa  
lennu li vucazzaru  
l'ro Garibaldi, Pitu e massa  
la gloria nostra unn'è?

Orlannu, statista siculu  
Resistiri cridava  
lu pavi a ddu picurulu  
Triesti riscaliò  
una ciunara i luttu  
secentu mila cruci  
ora persimu tuttu  
la curpa di cu'è?

Basta Palermo amatu  
ti lassu a tlia stu frattu...  
Vaiù a lazzu l'emigratu  
pri la curpazzu lu  
Picchi quannu 'u straneru  
piannu la terra tua...  
...c'è nni Palermo Fera?  
'mponevri truci cu'è!

C. Piraino Ajello

C'ro Piraino Ajello  
riservo la Sua del. e Le uvo vramente  
grato della Sua lettera all'incisi  
e feriva e che lu il pregio di essere  
purtata intire qu'ada è scritta in prosa...  
...facile la sagge degli avrai 've cui  
sine immersi e che fa il prodigi di po-  
polarità una città di mezz' milione di  
abitanti come sarebbe 'na signora nel  
suo vanto pluvierizzando acqua di cer-  
tonia (che viene pur sempre dal ter-  
gomento degli agrumi)

Senno della foto del mandamento di  
Palazzo Reale e ringrazzi la Lei il po-  
polo del Di Napoli.  
VIVA PALERMO E S. ROSALIA!  
Va da sé poi che ho molto gradito  
e poter rimirare all'incisi del Vo-  
stro scritto che è così pieno di carità  
e bontà, e mi è piaciuto assai la fe-  
licità col motto: PACE E LIBERTÀ.  
DI L' OLIERIS SBAOGHIATTI

Con i più cordiali saluti mi creda

aff.mo Orlando

A. C. Piraino Ajello  
PALERMO



8.13 a-g Fogli volanti con testi di canzoni di C. Piraino Ajello, Palermo anni '50

XLVI - C - 157 - 9 - 02

# ROSALIA: la Romita bella!

(Poesia, preghiera siciliana)

Omaggio

**Omaggio**

Chi palpiti intra Corri di l'altare...  
poveri 'na Cruciatu la montagna  
la liti regna e c'è, lassu li scritti  
me Maie li supera e mi 'ndegni!

Proppa a la Grata non s'allacciano  
bosaru 'na Crisina Polignone  
morta - Palermu a li no' pedi si jusa  
Facciu chiamanti; chiu non lagrima!

**Terra d'Anusi**

**Il Posto del Papulo**

Stampata a cura del Comm. Settimo Marone (no per l'occasione colta la dedizione alla "Santuzza" che esce dalla  
Chiesa del Fornari all'Albergheria, con la stampa) "Stella e Corona" Sez. Palazzo Reale Monarchico, - 12-9-1964

Tip. MARLETTA - Palermo - Via Vittoriano, 18

Dittici citati - Virata in stampa

8.13 b

ancora legati a festival e gare.<sup>218</sup> Del 1949 è poi l'*Album musicale F. Mario Russo, con le più belle canzoni italiane, napoletane, siciliane, baresi, premiato alla Piedigrotta 1949-50*, pubblicazione che nel segno prossimo al definitivo degradarsi della festa partenopea riconduce, secondo una formula che avrebbe conosciuto nuova fortuna con la voce di Domenico Modugno, agli accostamenti regionali degli album di primo Ottocento.

Conca d'oro, a rivolgersi alla canzone, con una *Ninna nanna siciliana* su parole del marito Francesco Cusenza e *La bedda* su versi di Vincenzo De Simone.

Al di là dello sviluppo di svariati gruppi folkloristici, fra cui a Palermo il Coro di Carmelo Giachino,<sup>216</sup> o della persistente attività di Carlo Piraino Ajello [fig. 8.13 a-g] in un contesto nel quale persiste pure l'idea di un concorso specifico,<sup>217</sup> la canzone siciliana riesce a varcare l'impervio spartiacque della Seconda guerra mondiale con l'ennese Francesco Paolo Neglia, compositore di spessore dalla biografia fitta e sfortunata (*Quannu!*, Torino 1948), e con titoli quali *La liparota* di Pina Cesareo Licari, su versi di Pietro Guido Cesareo (Catania, 1949), *Sicilia* di Francesco Patania e Salvatore Grillo (Siracusa-Roma. ca. 1950), e altri



**SPORTIVI, chi fà lu Sceccu o' Suli?**

# FOZZA PALERMO!! e la pagghia c'è?

**Canzonetta popolare su "Chi bella cosa ojn'è,,**

**Babbiata murrutusa di PIRAINO AJELLO**

1

Vogghiu cantari a zuffa  
chi fannu i du' Palermu  
ogn'junu d'iddi sbruffa...  
lu sdegnu e... lu cuntagnu!?  
Chiddu 'ntra "Villa Ciulia"  
ch'è riccu e zàgaratu  
cci dici o' dispiratu:  
ia curpa l'hai tu!

*Ritornello*

Fratastri semu è veru  
pri aquila e... sirpenti  
ma chisti 'ncuncludenti  
chi gghiucaturi su?

Nun li vulemu cchiù!

2

Chi vinni 'ncasa nostra,  
nni fici dui e tri gollu  
di mascarati e giostra  
a tempu 'i piazza lollu  
Semu dui cappidduzzi  
lu sbriu di scanzazzati  
n'apocu 'i svinturati  
sia "Sisali... cos'è?

*Ritornello*

Cci curpi tu mischinu  
Pupu 'nta faravecchia  
la nostra gloria vecchia  
ti la vinnisti tu.

A gghiocu di tutù!



3

Fannu l'azzionisti?  
n'apocu di furbana,  
Ebrei, e carculisti!...  
Con un puvureddu, un duna.  
Ch'è brasunatu, o lordu  
fra i commircianti rari  
nati pri spiculari  
a dannu 'i 'sta città!

*Ritornello*

Si c'è un valurusu  
fra chisti calciaturi...  
su vinninu 'i signuri!  
Palermu paghirà.

4

Scusati frati, amici,  
si vosi scatasciari...  
lu sceccu arragghia e dici  
cu mancia a sli pagghiaru?  
Canciassiru casedda  
Palermu un vinni truccu  
siddu accattaru un turcu  
'nta "B" pri 'st'annu è!

*Ritornello*

Sinnò cci voli fidi  
prigari a la Santuzza,  
cu veni ccà un truzza  
e gollu... nun fa cchiù!

PA 10008716

## Note

1 Le gare canzonettistiche del 3-4 settembre, con carri attrezzati per l'esecuzione musicale al loro interno, si svolgevano lungo un ampio percorso, con partenza serale dall'estremità opposta della città (corso Tukory/Stazione centrale), varie tappe strategiche e arrivo alle falde di Monte Pellegrino a notte inoltrata (sfilate di carri provenienti da borgate e paesi limitrofi lungo corso Tukory sono peraltro tuttora ricordate dai residenti nella zona). Le relazioni tra i cambiamenti urbanistici e sociologici di fine Ottocento e lo sviluppo di un genere 'urbano' come la canzone napoletana, legato in modo esclusivo alla città di Napoli a differenza degli analoghi generi sorti nello stesso periodo ma connotati in senso nazionale, sono state analizzate da Giovanni Vacca (2008, 2013), con considerazioni sintetizzate nel contributo incluso in questo volume.

2 Carapezza 1977: 8-9; 14.

3 Favara 1957, cit. in Carapezza 1977: 9. Alla persistenza del canto di tradizione orale nei contesti urbani fa cenno anche Macchiarella nell'intervento qui incluso.

4 Cfr. ad es. Sorgi 2009: 11 e Guggino 2009: 45-7. I cantastorie ciechi, secondo una tradizione prosperata sotto il segno dei Gesuiti, cantavano in cambio di elemosine *triumfi, diesille* dedicate ai familiari morti, orazioni per le Anime dei Corpi Decollati, rosari e novene.

5 Per una dettagliata bibliografia delle opere di Giovanni Meli pubblicate in vita e delle edizioni successive e traduzioni si veda Zarcone 2013: 423-430.

6 Si vedano le riflessioni sui neomelodici di Giovanni Vacca (2010); al suo libro del 2013 si rimanda invece per una bibliografia sulla canzone napoletana. La diffusione del genere neomelodico nelle feste di quartiere palermitane è ben illustrata dal regista Franco Maresco in *Belluscione. Una storia siciliana* (2014).

7 Il *Saggio* è contenuto nella prima parte del volumetto, uscito a Bologna nel 1891, di seguito a *La musica nei costumi del popolo siciliano*, mentre la seconda parte è dedicata a *I musicisti siciliani dei sec. 17. 18. e 19*. I *Canti popolari siciliani* raccolti ed illustrati dal Pitre, in due volumi e più edizioni a partire dal 1870, privilegiano la parte testuale, secondo l'abitudine del tempo (nella seconda edizione dello stesso 1891 i canti sono «preceduti da uno studio critico e seguiti da melodie popolari; con un'appendice di canti inediti e un saggio di canti dell'isola d'Ustica»).

8 Cfr. il *Catalogo delle raccolte 1966-70* del Folkstudio (Sorgi 2009), dove a p. 11 sono ricordate anche le ricerche condotte da altri studiosi.

9 Sono disponibili sia un catalogo generale (Puccio 1984) sia un elenco dei periodici di interesse musicale pubblicati a Palermo nel lasso di tempo considerato, con localizzazioni e consistenze (Giglio 1997, 1998). Altri cataloghi riguardano i periodici della Biblioteca centrale della Regione siciliana e quelli della Società siciliana per la Storia Patria (Zacco 2001; Giacalone-Zacco 1995).

10 Sono stati sinora reperiti, e qui riprodotti a p. 148 (vedi nota 120), i fogli volanti con i testi delle canzoni del 1904 e 1905, come pure gli opuscoli stampati da Giliberti con i testi del 3-4 settembre 1908 e 1909 (Biblioteca di Studi Meridionali G. Fortunato). Testi di canzoni siciliane figurano talvolta anche in raccolte pubblicate a Napoli per Piedigrotta.

11 Che gli ultimi anni dell'Ottocento, ben indagati in Stazio 1991, abbiano segnato la stagione 'classica' della canzone napoletana è cosa ben nota. Plenizio (2009) afferma che le cose migliori furono prodotte tra il 1880 e il 1894 e che subito dopo, dei vari elementi della tradizione della canzonetta, rimasero solo stereotipi quali l'intercambiabilità tra modo maggiore e minore o l'intervallo di seconda eccedente.

12 Le tre canzoni sono segnalate, con notizie sugli autori, nel volume che documenta l'attività dell'editore Luigi Berletti (Rossi 2008; frontespizi riprodotti alle pp. 218, 269, 272). Nel catalogo Berletti è inoltre presente uno *Scherzo per flauto con accompagnamento di pianoforte tratto da tre canzoni siciliane* (op. 258 di Raffaele Galli).

13 «La Sicilia musicale» I/19, 1° ott. 1894 (numero che si conserva all'interno della biblioteca di Giuseppe Pitrè, oggi a Palazzo Tarallo). A riprova della sua diffusione, *Vola in aria na vucidda* di B. Geraci si conserva manoscritta anche fra le musiche appartenute a Ramondetta Fileti.

14 «Don Bucefalo», [?] mar. 1880 (casualmente registrata durante passate ricerche, la notizia non è meglio documentabile dal momento che il periodico, come altri della Biblioteca Comunale di Palermo, non è a tutt'oggi consultabile a causa dei lavori di ristrutturazione iniziati alla fine degli anni '90); «La lince» X/371, 27 mar. 1880.

15 Per le descrizioni bibliografiche e le localizzazioni delle canzoni reperite si veda la lista in calce. Le canzoni su versi del Meli saranno oggetto di un volume all'interno delle *Opere complete di Giovanni Meli (1740-1815)*, edizione diretta da Salvo Zarcone (Palermo, Nuova Ipsa). Intanto, a cura di Maria Antonella Balsano, è stato ad esse dedicato il concerto offerto per il secondo centenario della morte del celebre abate, nel corso del Convegno *Giovanni Meli, 200 anni dopo* (Palermo, Cinisi, Terrasini 4-7 dicembre 2015).

16 «La canzone siciliana» III/1, 1° dic. 1909.

17 «La lince», XVIII/569, 6 dic. 1888; «Il caporal terribile» II/97, 4 nov. 1888.

18 «Il caporal terribile» II/100, 25 nov. 1888.

19 «Il caporal terribile» IV/201, 2 nov. 1890. *Acquaiola* si conserva presso la Fondazione Giuseppe Whitaker; *Che aspiette cchiu?* circolò nel 1889 come inserto musicale di «Psiche» (V/35). Intestate a Domenico Miceli, nel catalogo in linea del Servizio Bibliotecario Nazionale, figurano raccolte poetiche e saggi pubblicati tra Napoli e Reggio Calabria.

20 Del Miceli si lamentava la latitanza, ma nei programmi concertistici non si mancava di inserire il suo Trio e le sue romanze; tra inchieste e denunce si giungerà a chiederne le dimissioni, ritornando sull'argomento anche anni dopo, come farà «Il caporal terribile» l'11 novembre 1900: «Dal giorno che il nostro Conservatorio di musica fu affidato alla direzione del maestro Zuelli ed al governo del Barone Fucile, le sorti di questo Istituto, che pure aveva belle tradizioni ai tempi di Raimondi e di Platania, furono rialzate dalla decadenza assoluta in cui lo aveva ridotto il maestro Miceli e la deputazione amministrativa». Sulla figura e l'attività del Miceli cfr. Pugliese 2012.

21 «La canzone siciliana» III/1, 1° dic. 1909.

22 «Il caporal terribile» II/78-79 e 80, 24 giu.-1° lug. 1888 e 8 lug. 1888. Come d'abitudine, si segnalano le signore e signorine coinvolte (la marchesa di Ganzeria e la signora Pietratagliata sono descritte come impegnate ad andare «in giro con le cassette per l'elemosina»).

23 «Il caporal terribile» II/89, 9 set. 1888.

24 Anche a Palermo gli anni di fine secolo vedono una fitta serie di successi del Maldacea. con «le più esilaranti commedie del repertorio dialettale» («Il caporal terribile» 16 set. 1900), da *Pozzu fa 'o previti e il Nobile a L'aria di Napoli o 'Na società ridicola*. Altrettanto ben documentati i successi di Eduardo Scarpetta e Cicillo Mazzola, anche all'Olympia di piazza del Massimo.

25 Maniscalco Basile 1984: 197.

26 «Il caporal terribile» V/244, 30 ago. 1891. Lo sviluppo del *café-chantant* è ben tracciato sui periodici, che pur compiacendosi per il vivacizzarsi delle proposte talvolta lamentano l'«indigestione» di canzonette francesi e napoletane. Tra i locali attivi a ridosso dell'Esposizione, il Caffè Romano, il Caffè Cappello trasformato in teatro dall'impresario Mangano, l'Eden, il Gambrinus, l'Olympia, il Caffè del Massimo, il Caffè concerto delle Varietà al Foro Italico, sorto su iniziativa dello stesso Giovanni Mangano «dove prima sorgeva la macchina pirotecnica di disgraziatissima e funesta memoria» (come informa «Il caporal terribile» il 3 giugno 1894; due anni dopo, il 21 giugno 1896, lo stesso periodico informava: «Concerto delle Varietà con Nicola Maldacea e Amelia Faraone i più famosi canzonettisti in dialetto d'Italia e così gradita conoscenza del pubblico palermitano: con loro stasera inaugurazione, al Foro Italico, divenuto vera e propria abitudine per la vita estiva di Palermo), il caffè-concerto alla Marina di Rodolfo Indelicato, «sulla riviera, a fianco dello scoglio del *Granciu*» (n. dell'8 mag. 1897); sempre al Foro Italico, l'Alhambra di Indelicato e Pipi e poi di Indelicato e Cipolla e il Caffè del Foro Italico del Di Paola, proprietario anche del Restaurant Americano all'Acquasanta e dal '97 del Restaurant Napoli di fianco alla chiesa di S. Matteo. Nell'ottobre del 1895 l'anziano impresario teatrale Angelo Compagno pensò di trasformare in *café chantant* persino il settecentesco Teatro di S. Cecilia.

27 Cit. da «Il giornale di Sicilia», 9-10 gen. 1892. Le cronache ordinarie come i numeri unici usciti per l'occasione permettono di riscoprire questa dimensione dimenticata e di far luce tanto sulla tipologia del materiale musicale esposto quanto sui

rapporti problematici tra il comitato dell'Esposizione e le commissioni musicali, la prima delle quali, presieduta dal Miceli, fu costretta alle dimissioni. Cfr. ad es. «Il caporal terribile» V/255, 15 nov. 1891, numero dedicato all'Esposizione, e VI/282, 22 mag. 1892, sulla gara di bande; «Il giornale di Sicilia» del 3-4 gen. e del 10-11 gen. 1892, per i concerti degli tzigani, e del 22-23 gen. per il «grande concerto vocale e strumentale, cui prenderebbe parte quanto di meglio offre di questi giorni la nostra città in fatto di artisti», a inizio di un fitto programma di festeggiamenti per il carnevale (tra cui un «ballo bianco» di scarso successo e un riuscito ballo del Comitato della Stampa, o una festa «con danze di contadine e contadini e *café chantant* da fare impallidire i migliori di Roma, Milano e Parigi, con *chanteuses* bellissime»). Com'è noto, sulla Palermo a cavallo dei due secoli esiste una vasta letteratura: tra gli scritti a carattere generale Cancila 1988, ma anche Lo Valvo 1907 e 1937, Taccari 1966, Nicolosi 1979; tra le cronache Pirri Ardizzone 1959 e Nicolosi 1975; tra gli scritti a carattere più specifico Taccari 1967, Trevelyan 1977 e 1988, Giuffrida - R. Lentini 1985, Pirrone 1989, Di Fresco 1990, Chirco 1992, Serio 1999, Candela 2008.

28 «La canzone siciliana» I/1, 1° dic. 1909.

29 Di Gaetano Muratori, presso la Fondazione Giuseppe Whitaker, si conservano *Lui e Lei*, duettino dedicato «Al Sig. J. H. S. Whitaker e la Sig.na Tina Scalia», e *Il contento*, valzer per soprano dedicato «Alla Signorina Tina Scalia». All'attività di Tina Whitaker, su invito dello storico Francesco Brancato, è dedicata la mia prima ricerca sulla vita musicale a Palermo tra Otto e Novecento (1995).

30 Cfr. «Il caporal terribile» VI/277-8, 24 apr. 1892. I materiali musicali del fondo Sgadari di Lo Monaco, appartenuti al barone Pietro, noto critico musicale, e alla madre Giovanna Mantegna di Gangi, sono in corso di catalogazione presso la Biblioteca centrale della Regione siciliana.

31 «Il giornale di Sicilia» 22-23 gen. 1892.

32 Il bando è stato individuato, e qui riportato, da Massimo Privitera.

33 Cfr. «Il caporal terribile» VII/396, 29 lug. 1894 e VIII/436, 5 mag. 1895. Il libretto dell'opera si conserva presso la Biblioteca Comunale di Palermo.

34 «Il caporal terribile» VI/265, 24 gen. 1892. Lo stesso periodico, il 7 giugno 1891, aveva dato notizia del primo concerto tenuto da Paolino Dotto e dei progressi «incalcolabili» dimostrati dopo soli tre anni di studio nell'interpretazione di Beethoven, Chopin e Rubinstein, mentre il 9 giugno 1895 ne segnalò la prova come direttore d'orchestra per i saggi del Conservatorio (con docenti «il maestro Alberto Favara – giovane intelligentissimo e di splendido avvenire; e il Zuelli di cui ci pare oramai superfluo qualunque elogio. E l'uno e l'altro han dato al pubblico un saggio veramente notevole della bontà di una scuola musicale che non teme confronti»): «Né meno abilmente diresse il giovanissimo maestro Paolo Dotto – allievo del Zuelli – le magistrali ouvertures dell'*Ifigenia di Gluck* e del *Prometeo* di Beethoven. Non è facile che un giovane direttore d'orchestra possieda l'intelligenza, l'intuito, il gusto del Dotto, non è facile che al pari di lui colorisca la musica infondendo il suo sentimento, comunicando

la sua interpretazione a' cooperatori suoi, a' maestri più provetti. Io, che conoscevo il Dotto come pianista e canzonettista di non poco valore, fui l'altro giorno dolcemente sorpreso da questa nuova, spiccatissima attitudine sua» (nel giugno successivo al giovane direttore sarà affidata una *Traviata* al Politeama, con interpreti i concittadini Ventura e Tortorici). Di Paolo Dotto si ricorda inoltre la conferenza letta presso la Sala Scarlatti nel 1925, e pubblicata lo stesso anno, nella quale tracciò la storia del Conservatorio V. Bellini prima che Federico De Maria vi dedicatesse un saggio nel 1941.

35 «Il caporal terribile» V/254, 8 nov. 1891.

36 «Il caporal terribile» V/273, 20 mar. 1892; la nota sulla sala Ragona si legge su «Don Bucefalo» (XV/1, 26 gen. 1890) in occasione di un concerto della pianista Luisa Cognetti. «Il caporal terribile» fornisce diverse notizie sulla scuola comunale di canto corale: durata vent'anni e chiusa nel 1895 con «scorno» degli insegnanti (n. del 3 nov. 1895); riaperta successivamente con Commissione musicale formata da Guglielmo Zuelli, Giovanni Di Napoli, Enrico Gasperoni ed Ernesto Varvaro «giornalista appassionato» (n. dell'8 mar. 1896); attiva con «buoni risultati» grazie ai maestri Cantelli, Maggio, Onufrio e Garofalo, alla Commissione formata da Giovanni Di Napoli, Ernesto Varvaro, il maestro D'Amore e il cav. Enrico Piraino e al consigliere delegato Mario Benso (n. del 12 nov. 1899); ulteriormente progredita con l'azione del direttore Cantelli, dei maestri Maggio e Garofalo e della Commissione di vigilanza presieduta dal cav. Giovanni Di Napoli e formata da Ernesto Varvaro, Enrico Gasperoni ed Enrico Piraino (n. del 26 gen. 1901).

37 «Il caporal terribile» VI/282 e 279, 22 e 1° mag. 1892.

38 «Il caporal terribile» VI/283, 29 mag. 1892. Fra i ballabili di Gasperoni, il *Valzer delle rose*, dedicato alla signora Angelina Valcarenghi nel 1912, testimonia di un'amizizia con Renzo Valcarenghi, gerente della ditta Ricordi a Palermo, mentre *Bonsoir, ma petite!*, gavotta «premiata con diploma di merito nella gara musicale Scaramuccia. Firenze 1888», è dedicata all'«esimia signorina Maria Anna Cimino», forse sorella di Giuseppe, anche in questo caso autore dei versi. Il 9 marzo 1900, in occasione della pubblicazione presso Ricordi di un «graziosissimo» *Valzer-boston*, il Gasperoni è poi salutato su «Il caporal terribile» quale «valoroso cultore di musica, le cui pubblicazioni hanno sempre ottenuto un grandissimo successo. Alle simpatiche lettrici, che sempre hanno predilette le delicate e dolcissime composizioni dell'esimio sig. Gasperoni diamo la grata notizia».

39 «La canzone siciliana» III/1, 1° dic. 1909.

40 Francesco Paolo Uzzo è più volte elogiato su «Il caporal terribile», a iniziare dai ritratti ammirati all'Esposizione o per la mostra di macchiette allestita in occasione della 'prima' palermitana de *La bohème*, che risollevò l'opera dall'iniziale insuccesso torinese, con grandi onori per Puccini (nn. del 3 e 31 mag. 1896). Un elogio de «La linca», il 4 ottobre 1904, ne fa emergere bene figura e qualità: «Le fotografie del Cav. Uzzo hanno sempre un'orma palese della sua genialità, del suo talento speciale, della sua valentia proverbiale. Se altri cura l'eleganza dei formati, F.P. Uzzo cura inoltre la preci-

sione, la fedeltà del tipo, e mira a ritrarre non le sole fattezze, ma l'anima stessa delle medesime, il pensiero d'un salto, la vita di uno sguardo, l'essenza di un'anima; mai una posa banale, un gesto stereotipato, un'attitudine inestetica: gli è che F. P. Uzzo ha il consiglio ingegnoso e intelligente, l'intuito geniale, le risorse felici, l'occhio sicuro, gli effetti pronti, infallibili, sorprendenti [...]. Gli occhi del Cav. Uzzo, come tutti quelli delle persone geniali, sono pieni di una simpatica luce cordiale: in quella luce e nei suoi sguardi l'anima sua di artista: anima fatta d'intelligenza e di bontà». Nel gennaio del 1906 segue l'elogio de «La Sicilia musicale», in occasione del generoso omaggio di fotografie agli abbonati della rivista. Ricordato tra i fotografi storici da Paola Campanella (<<http://www.fotoartearchitettura.it/storia-della-fotografia/fotografi-storici.html>>), è autore presente con alcuni ritratti nei Cataloghi e collezioni digitali delle biblioteche italiane (<<http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/index.html>>).

41 «Il caporal terribile» VIII/456, 21 set. 1895. Alla leggenda della baronessa di Carini, cui lo stesso Gentile dedica un articolo su «La Sicilia musicale (1° lug. 1895), si ispirò anche Giuseppe Mulè, con il fratello Francesco Paolo librettista, per la sua prima opera, andata in scena al Teatro Massimo nel 1912.

42 «La canzone siciliana» III/1, 1° dic. 1909.

43 *Ibidem.*

44 Luigi Sandron, fratello di Remo, si formò alla scuola di composizione di Pietro Platania e fu apprezzato autore di lavori sinfonici e teatrali, oltre che di numerose trascrizioni per la propria e per altre case editrici; cfr. la voce all'interno del *Dizionario degli editori musicali italiani, 1750-1930* a c. di B. M. Antolini (Giglio 2000: 316-9).

45 «Il caporal terribile» VII/333, 14 mag. 1893.

46 «La lince» XXII/724 e 711, 15 lug. e 25 feb. 1893; del Comitato per la canzone siciliana si parla anche sul n. 728 del 15 agosto 1893.

47 «Il caporal terribile» VII/327-328, 9 apr. 1893; il sonetto satirico figura sul numero del 19 marzo.

48 Con musiche dello stesso Garofalo, del Miceli e di altri musicisti noti in città come Urbano e Lo Verde De Angelis; al pianoforte i maestri Caracciolo e Garofalo.

49 «Il caporal terribile» VII/325, 19 mar. 1893. L'immagine della mole imponente del Teatro Massimo che ha finito per oscurare gli eventi coevi è di Piero Violante (2006, 2015).

50 Riferimenti alla Sicilia sono presenti anche nella musica da camera (come nella *Serenata siciliana* di A. Genovese). Una *Rapsodia siciliana* di propria composizione è pure eseguita nei concerti tenuti a Palermo dalla violinista Elena Lamiraux.

51 Cfr. il mio *La musica nell'età dei Florio* (2006). Per un quadro generale sulla vita musicale italiana in quell'epoca cfr. Salvetti 1991: 238-245.

52 «Don Bucefalo» XVIII/5, 27 mar. 1893; «Il caporal terribile» VII/333, 14 mag. 1893. Fra gli scritti del Filippini, oltre *A Montepellegrino* (Palermo, tip. Filippo Baravecchia e figlio, 1887), anche alcuni saggi letterari sotto lo stesso pseudonimo di Me-

nico Giannacca. Su Monte Pellegrino e il culto di Santa Rosalia cfr. Romano 1998, dove si segnala la vasta letteratura al riguardo.

53 «Il caporal terribile» VII/341, 9 lug. 1893.

54 «Il caporal terribile» VII/342-43, 23 lug. 1893.

55 Lorenzo Garofalo è salutato come presidente della società, dalla sede in piazza Sant'Anna n. 3, già nella dedica del pensiero melodico *Tu...* di Emanuele Burgio, manoscritto datato «Napoli 8 novembre 1888».

56 Esperte dilettanti erano la moglie Eleonora Mancinelli, arpista, e le figlie Angelina, Giulietta e Maria (Carolina); su «La Sicilia musicale» figurano peraltro due sonetti di G. Pensabene a loro dedicati: *A li suruzzi Maria e Giulietta Damiani e Ad Ancilina Damiani, chi sunau cu lu viuluncellu l'assulu di la Norma* (nn. del 1° e del 15 mag. 1895).

57 La nascita del Circolo, sotto la presidenza del principe di Scalea e della contessa di Toledo, è così segnalata su «Il caporal terribile» (III/116, 17 mar. 1889): «Tale Circolo s'intitolerà dei Mandolinisti, perché vi si comporrà un'orchestra con maestri e dilettanti di Mandolino, Mandola, Liuto e strumenti affini come Chitarra, Cetra, Arpa, ecc. però faranno anche parte i dilettanti o maestri di ogni altro strumento o di canto, che verranno a rendere più variati e graditi i concerti che darà il Circolo».

58 «Il caporal terribile» VII/342-3, 23 lug. 1893.

59 «Il giornale di Sicilia» 17-18 mag. 1894.

60 «Il caporal terribile» VII/344, 30 lug. 1893.

61 «Il caporal terribile» VII/346, 13 ago. 1893. Sul numero del 27 agosto si informa che grazie all'aumento disposto «all'uopo di animare i maestri cultori della musica popolare», in base al ricavato della festa data infine a Villa Giulia domenica 20, i premi finiscono per ammontare a lire 150, 100 e 50.

62 «Il caporal terribile» VII/349, 3 set. 1893: «Essendosi dalle autorità superiori proibita per ragion d'igiene la festa nella notte [...], il medesimo comitato rimanda d'alcuni giorni la festa dell'audizione delle canzonette che verrà eseguita in locale e con festa da stabilire».

63 «Il caporal terribile» VII/351, 22 set. 1893.

64 «Il giornale di Sicilia» 20-21 e 24-25 nov. 1893. La festa slittò forse alla domenica successiva per via del maltempo (sul numero del 2-3 dic. si informa che la «prima delle audizioni musicali domenicali del Circolo Artistico, a causa della festa che avrà luogo domani al Giardino Inglese, è stata rimandata alla domenica successiva»). Il Giardino Inglese, che già ospitava le esecuzioni della banda municipale, veniva nel frattempo proposto dalla Società orchestrale come sede di feste campestri e di una stagione di concerti popolari, insieme al Politeama; la relativa petizione al Sindaco dei professori d'orchestra e dei coristi interessati all'annosa questione di un impiego stabile è commentata su «Il caporal terribile» del 29 dicembre 1893.

65 «Il giornale di Sicilia» 3-4 dic. 1893; si veda anche «Il caporal terribile» VII/359, 17 dic. 1893.

66 «Il caporal terribile» VII/316, 15 gen. 1893.

67 «Il caporal terribile VII/360, 24 dic. 1893. Si informa inoltre che l'Unione Artistica, presieduta dall'avv. Ferdinando Li Donni e appena istituita con il coinvolgimento dei maestri Miceli, Nicolao, Bertini, Caracciolo, ha appena approvato la proposta di formare una Commissione di patronato; e che l'Associazione Musicale, con a capo il nuovo docente di composizione Guglielmo Zuelli, ha così definito il proprio consiglio direttivo: prof. Agnetta di Gentile, cav. Giovanni di Napoli, maestri Napoleone Cesi e Antonino Cantelli, sig. Lo Valvo, avv. Gasperoni, cav. Ferdinando Raccuja, sig. Favara, sig. Morelli, sig. Luigi Azon Napoletani.

68 «Il caporal terribile» VIII/376, 11 mar. 1894: «A cura della *Società Artistico-Musicale* domenica 11 marzo dalle ore 12 alle 18 avrà luogo una gran festa e gara canzonettistica. Il programma è bellissimo e variato. La gara sarà tanto per le canzonette siciliane quanto per le napolitane. Seguirà un concorso di bellezza fra i bambini d'ambo i sessi dai 3 ai 6 anni con intermezzi umoristici» (frequenti erano allora i concorsi di bellezza per bambini a scopo benefico).

69 «Il caporal terribile» VIII/381, 15 apr. 1894 (concerto a beneficio di uno studente di musica).

70 *Ibidem.*

71 L'annullamento è così annunciato da F. P. Uzzo al direttore de «Il caporal terribile» (VIII/384, 6 mag. 1894): «Il Comitato permanente che ho l'onore di presiedere, dolentissimo non potere dare – per cause imprevedute – la festa che doveva aver luogo al Giardino Inglese il 13 Maggio, prega la SV Ill.ma di renderlo di ragion pubblica augurandosi per come è bene impegnato poterla dare a tempo più opportuno». Di seguito è annunciata la festa a Villa Giulia: «A cura della Società Artistico-Musicale Diritto e Giustizia, domenica 20 maggio dalle ore 13 alle ore 19 avrà luogo una festa campestre alla Villa Giulia. Il programma è attraentissimo e si divide in due parti. Nella prima saranno cantate varie canzonette siciliane ed eseguiti parecchi pezzi musicali. Nella seconda avranno luogo gare ed evoluzioni velocipedistiche con premi ai vincitori» («Il caporal terribile, VIII/386, 20 mag. 1894).

72 «Il caporal terribile» VIII/393, 8 lug. 1894.

73 «Il caporal terribile» VIII/398, 12 ago. 1894.

74 «Il caporal terribile» VIII/404 e 403, 23 e 16 set. 1894.

75 «Il caporal terribile» VIII/398, 399 e 400, 12, 19 e 26 ago. 1894.

76 «La Sicilia musicale» I/12, 15 giu. 1894; le due commissioni, musicale e letteraria, si completavano rispettivamente con Gioacchino Sanfrancesci ed Ernesto Varvaro e con Nicolò Gentile.

77 «Il caporal terribile» VIII/399, 19 ago. 1894; «La Sicilia musicale» I/16, 15 ago. 1894.

78 «Il caporal terribile» VIII/400, 26 ago. 1894.

79 «Il giornale di Sicilia» 4-5 set. 1894.

80 «Il giornale di Sicilia» 8-9 set. 1894 (testo di *Africanella*); 18-19 set. 1894 (testo delle canzoni siciliane con la presentazione sopra riportata). L'accento alla coppia Calvaruso-Ballo è fatto su «La Sicilia musicale» (VII/7-8, lug.-ago. 1909), in occasione della nascita della figlia Ada Rosa Angelica.

81 «La lince» XXIV/767 e 770, 15 set. e 20 ott. 1894; inoltre, sul n. 772 del 10 novembre, è riportato un nuovo avviso relativo alla Biblioteca Popolare Siciliana.

82 «Il caporal terribile» VIII/398, 12 ago. 1894 (vi si dice anche che Armò sta lavorando all'opera *Jole*); sul numero del 23 settembre si annuncia che il 30 di quel mese, nel concerto da tenersi all'Aula Rossa del Politeama Garibaldi, *Biddicchia, nun l'a nesciri* sarà cantata dal tenore Elvino Ventura, allievo di Sebastiano Bono e di lì a poco applaudito *Turiddu* allo stesso Politeama. Probabile l'esecuzione di canzoni siciliane anche nel concerto offerto in onore del maestro Graffeo dal Circolo dei mandolinisti il successivo 15 dicembre (e recensito sul n. del 23 dic.), con Ventura, la «signorina» Cavaliere e il «signor» Puma accompagnati dall'apprezzato pianista e docente di canto Luigi Costantino e con l'orchestra mandolinistica diretta dallo stesso Graffeo.

83 Sopperendo alla lacunosità delle raccolte della «Sicilia musicale», «La lince» (XXIV/774, 30 nov. 1894) informa della pubblicazione sul n. 7 della canzone *Campanedda d'oru* di Gentile-Filippini (lo stesso si legge su «Psiche»).

84 «La Sicilia musicale» II/14, 15 lug. 1895.

85 Morello e Gentile risultano negli organici del Conservatorio aggiornati al 1911: il primo come bibliotecario, il secondo come ispettore (cfr. Morasca 1913: 108). Morello fu attivo anche presso l'Istituto musicale L. Cherubini, Gentile fu organista alla Cappella Palatina e direttore della Schola Cantorum Santa Rosalia (suoi scritti si conservano presso la Biblioteca centrale della Regione siciliana e la Biblioteca Comunale, mentre la biblioteca del Conservatorio conserva un altro suo breve scritto, *In memoria del M. Antonino Pasculli*; collaborò anche con gli *Amici della Musica* per i programmi di sala del decennio 1925-1935).

86 Su «La Sicilia musicale» ho fornito notizie in vari contesti (1997, 1998, 2006, 2010).

87 «La Sicilia musicale» I/19, 1° ott. 1894.

88 «Che imponente e gentile spettacolo mi si offrì [...]. Intanto alcuni canzonettisti eseguivano con la loro bella voce le canzonette. Povere orecchie, destinate ad essere rotte, da barbariche voci, ma non esiste rosa senza spine. Finalmente coronò la festa [svoltasi il 28 aprile] il sorteggio dei giocattoli» («Il caporal terribile» IX/436, 5 mag. 1895; altre notizie sui nn. del 21 e del 28 apr.).

89 «Domenica 19 maggio, dalle ore 14 all'imbrunire, promossa dalle Società *Francesco Riso* fra i sarti e Ignazio Florio fra gli operai dello Scalo d'Alaggio ci sarà una festa al Giardino Inglese. Il ricavato andrà a beneficio del fondo per i vecchi inabili al lavoro. Nel programma troviamo: Concorso di bellezza fra i bambini e bambine [...]. Gara di canzonettisti con una medaglia d'oro e due d'argento, da distribuirsi da apposito Giurì.

Grande esposizione di fiori freschi, con distribuzione di una medaglia d'oro e diploma ai migliori espositori. Gara velocipedistica [...]. Terzetto siciliano eseguito graziosamente da bambini. Contradanza eseguita da 8 bambini. Concerti musicali delle bande municipale e militare» («Il caporal terribile» IX/438, 19 mag. 1895).

90 «Il caporal terribile» IX/439, 26 mag. 1895.

91 «Il caporal terribile» IX/449, 4 ago. 1895.

92 «La canzone siciliana» I/1, 1° dic. 1909.

93 «Il caporal terribile» IX/453, 1° set. 1895. Ai tentativi fatti in altre città si fa cenno in Vacca 2013: 34, nota 10.

94 «La Sicilia musicale» II/10, 15 mag. 1895; «Il caporal terribile» IX/455, 15 set. 1895.

95 *Ibidem*. Simili adattamenti per banda diventano abituali e nel 1901 *Festa a Napoli* di Francesco Paolo Grasso, direttore della banda del 10. Fanteria, è così commentata: «In questa fantasia sono descritti a perfezione i diversi costumi napoletani: l'esito fu impareggiabile [...]. Il punto culminante fu quello in cui cinquanta soldati accompagnati dalla musica cantarono la sentimentale canzone napoletana: *Santa Lucia*. Contemporaneamente i soldati del reggimento accendevano delle finestre bengali, dando così alla piazza un aspetto brillante» («Il caporal terribile» XV/822, 28 set. 1901).

96 «Psiche» XIII/17, 16 ago. 1896.

97 «Il caporal terribile» IX/449, 4 ago. 1895. Annunciando come di consueto l'inizio della stagione balneare, nel 1904 lo stesso periodico si compiacerà di come ormai, oltre ai bagni Carini al Sammuzzo, «Dal foro Umberto I lungo la cerula costa che va sino oltre la borgata di Romagnolo, sono altri stabilimenti, una lunga fila, dipinti variamente, presso piccoli arcipelaghi di scogli o sulla libera sabbia, compresi quelli che si inaugureranno per la gente bisognosa dietro proposta dell'on. Prosindaco Bonanno» (n. 912 del 19 giugno).

98 «Il caporal terribile» V/220, 15 mar. 1891.

99 Nascita e obiettivo iniziale dell'istituzione sono così annunciati: «Sotto la presidenza del Conte di Francavilla, con un comitato di signore cui è a capo la marchesa di San Giovanni, con un consiglio di presidenza composto da diverse notabilità cittadine, è sorta in Palermo, per cura del marchese [?] de Barberi, una nuova istituzione dal titolo *L'Arte Melodrammatica*. Lo scopo principale della Istituzione è l'insegnamento gratuito del canto corale ed artistico. Si apriranno in seguito scuole di tutti gli strumenti. La scuola di canto fu affidata al maestro Troisi, quella di solfeggio parlato al maestro Barbalonga, insegnerà declamazione e drammatica il nostro collega Raccuja [Fonio]. I nomi dei numerosi savii protettori scelti nella migliore società palermitana affidano della buona riuscita della Istituzione che si propone uno scopo così utile e così benefico [...]»; «Il caporal terribile» IX/420 13 gen. 1894 (segue l'annuncio di corsi a pagamento di contrappunto, armonia, pianoforte, canto e solfeggio; n. 423 del 3 feb. 1894). Carmelo De Barberi, presente nel *Dizionario Biografico degli Italiani*

(Treccani 1987) con una voce redatta da Maria Teresa Gialdroni, nacque nel 1863 e studiò contrabbasso con il padre, al Real collegio di musica di Palermo. Si diplomò anche in violino e pianoforte e studiò composizione con Pietro Platania. Fu primo contrabbasso dell'orchestra del Teatro Bellini, poi del Politeama Garibaldi, e dal 1885 al 1923 docente di contrabbasso presso lo stesso Conservatorio. Autore del saggio *Sul melodramma*, nel quale da una prospettiva antiwagneriana invocava il ritorno alla preminenza della melodia, per il teatro scrisse fra l'altro le scene siciliane dal titolo *La notte di Natale* e l'opera *Elda*, recensita negativamente su «Il caporal terribile», il 29 gennaio 1893, in occasione dell'andata in scena al Teatro di S. Cecilia; sullo stesso periodico, il 9 giugno 1895, il De Barberi è invece lodato quale docente di strumento in occasione dei saggi del Conservatorio. Sin dai primi anni '80, come documenta «La lince» (XIII, 442/25 feb. 1883), pubblicò con regolarità romanze, pezzi per pianoforte e ballabili. Composizioni e scritti, comprese tre canzoni siciliane, raccolte in un album e non reperite (*'U Tavirnaru, Dimmi ca m'ami ancora, Lu pettu*), sono segnalati nella citata voce del 1987.

100 «La canzone siciliana» I/1, 1° dic. 1909.

101 Si veda la nota 143.

102 «Il giornale di Sicilia» 4-5 set. 1896; «Il caporal terribile» X/506, 6 set. 1896. In qualità di socio del fotografo Empedocle Lo Forte e di suo figlio Arturo, il cav. Carmelo Urbano, «musicista valente – cortesia fatta persona», nel giugno precedente aveva preso parte «con buona musica» all'inaugurazione del nuovo studio di fotografia a palazzo Villarosa («Il caporal terribile» X/493, 7 giu. 1896).

103 «Il caporal terribile» X/490 e 491, 17 e 24 mag. 1896.

104 L'idea era di farle assomigliare alle feste estive «con che la ridente Napoli ha accresciuto, da qualche anno in qua, la irresistibile attrattiva dei suoi luoghi e del suo clima» («Il caporal terribile» XI/551-2, 23 lug. 1897).

105 «Il caporal terribile» XI/542, 16 mag. 1897; a fine settembre lo stesso periodico annuncerà che «il giovane Porcasi sotto il titolo di *Visione* ha pubblicato una romanza [...]. Il Porcasi, nell'ultimo concorso per la canzonetta siciliana, guadagnò uno dei primi premii, e con questo lavoro, afferma meglio la sua vena melodica» (n. 561 del 27 set. 1897).

106 «Il giornale di Sicilia» 3-4 set. 1897. Vi si legge inoltre: «Per la tradizionale festa di S. Rosalia stasera si recheranno sul Monte Pellegrino alcuni componenti la Giunta municipale e il Consiglio, accompagnati dalla banda del Municipio. [...] Stasera il concorso del popolo alla festa tradizionale di S. Rosalia alle Falde è stato superiore agli scorsi anni. Il pellegrinaggio alla montagna è cominciato sin dalle prime ore della sera ed è continuato per tutta la notte».

107 «Il caporal terribile» XI/527, 31 gen. 1897.

108 «Il caporal terribile» XII/610, 4 set. 1898.

109 «Il caporal terribile» XIII/633, 12 feb. 1899; sul n. 642 del 16 apr.: «I lavori deb-

bono essere presentati non più tardi del 15 maggio prossimo. Per le modalità del concorso dirigersi al presidente cav. Gaetano Tasca, o al direttore Carmelo De Barberis.

110 Con al centro il problematico prolungamento di via Roma, il risanamento di Palermo e lo sventramento sono argomenti all'ordine del giorno sui periodici di quegli anni.

111 «Il giornale di Sicilia», 4-5 set. 1899.

112 «Il giornale di Sicilia» 8-9 set. 1899. Il *Metodo per mandolino* di Vincenzo Fardella, per i tipi del suo Emporio musicale, circolò in almeno sei successive edizioni.

113 «Il caporal terribile» XIII/663, 10 set. 1899. Sul tema della taverna anche *'U taviramaru* del De Barberi, *A taverna d'à Guadagna* di G. Fardella, premiata con menzione nel 1902, e *La taverna di la sa Maruzza* di C. Urbano, presentata nel 1904.

114 «Il caporal terribile» XIV/714, 2 set. 1900. La pubblicazione del bollettino è annunciata sul n. 687 del 25 feb. e quella del numero unico sul n. 717 del 23 set.

115 «L'Ora» 2-3 set. 1900. Il numero successivo fornisce la seguente breve cronaca: «Ieri sera, fin dalle ore 21, numerosa folla si pigiava in piazza del Massimo. Dietro la cancellata che chiude il teatro, presero posto i numerosi invitati. Era presente il R. Commissario cav. Rebucci. I carri, partiti da piazza Stazione, giunsero in piazza del Massimo alle ore 23. Mentre scriviamo – ore una – continua l'audizione delle canzonette. Domani daremo i particolari della festa».

116 «L'Ora» 4-5 set. 1900.

117 «Il caporal terribile» XIV/715, 9 set. 1900.

118 Sullo sviluppo della musica sinfonica e da camera a cavallo fra i due secoli cfr. Pagano 1994 e 2003, Giglio 2006. Gli spettacoli all'arena di piazza S. Oliva sono pubblicizzati su «Il caporal terribile» XV/808, 22 giu. 1901 (già nel 1896 il Municipio aveva concesso all'anziano impresario teatrale Angelo Compagno «per tre anni il terreno al Foro Italico per costruirvi un'Arena in cui nei mesi estivi agiranno compagnie d'opere, balli, vaudevilles e compagnie drammatiche»; n. 480 dell'8 mar. 1896).

119 «Il giornale di Sicilia» 4-5 set. 1901. «Il caporal terribile» (XV/820, 14 set. 1901) informa inoltre che il concerto del «maestro Urbano, che doveva essere dato nella Grande Sala delle Feste della Esposizione la sera del 14 corrente, è stato rimandato a quella del 21, non essendo bastato il tempo per effettuare la partitura e la copiatura delle nuove canzonette».

120 In precedenza segnalato come irreperibile, il prezioso numero unico è stato rinvenuto all'interno della biblioteca della Società siciliana per la Storia Patria di Palermo da Francesco Lopes, da decenni in servizio presso quella istituzione e raro conoscitore delle sue collezioni. Ringrazio Francesco Lopes anche per avermi segnalato la presenza di una Raccolta di canzoni siciliane del 1904 e di una Raccolta di canzoni siciliane per la festa di Montepellegrino, 3-4 settembre 1905, registrate nell'elenco dei Manoscritti Lodi consultabile sul sito della Società: si tratta dei due fogli volanti qui riprodotti a p. 148, gli unici del genere sinora reperiti.

121 Quell'anno, al concorso per musica e drammatica bandito dalla stessa Arte Me-

Iodrammatica, con commissari N. Bertini, C. Daidone, C. De Barberi, G. Di Napoli e S. Rapisarda, è presentata anche la fantasia per banda *Sicilia* di Girolamo Calì da Bagmara.

122 All'interno del numero unico si trovano, complete di musica, *L'automobili* di C. Urbano (diploma d'onore), *Stidda Diana* di A. Bicidi, alias B. Morasca (medaglia d'oro), *Pozzu sapiri di chi fatta siti?* di G. P. Fanciano Gangemi e *Ntra bicicletta* di N. N. (medaglie d'argento). Con medaglia di bronzo sono inoltre premiate *Vurria* di N. N. e *A Romagnolu* di A. Stinco, mentre ad un lungo elenco di titoli vanno diplomi e menzioni di vario grado: *Addiu ciuriddu* di Giuseppe Mulè, *Accura sai* di C. Marra, *Ar-ristavi suliddu* di E. Alù, *Fammi cuntenti* di C. Marra, *Lu sfinciaru i Baddarò* di G. Fardella, *Si bona assai* di Virginia Dato, *Rosa duci* di S. Dottore, *Ciamma di cori* di N. N., *Bedda si mori tu* di Velia Ghilardi, *Megghi la morti* di L. Genova, *Nina* di F. Contursi, *Lu vintagghi* di G. Fardella, *Ucchiuzzi beddi* di Iolanda Sulli, *Rosa rusicchia* di C. Marra, *Si ti fui* di Concettina Longo, *Lu lussu e lu tappu*, *Li Barri e li don liddi* di P. Testa, *Nfunnu a lu mari* di Albina Benedetti Buscki, *Mi facen campagnolo* di N. La Puma, *Amuri, amuri!* di P. Testa, *Amuri miu* di V. Fardella, *A taverna d'è Guadagna* di G. Fardella, *L'urtima littra* di G. Manno, *'A Putiara* di V. Fardella, *Pippinedda* di S. Li Volsi, *Li quattru stagiuni* di R. Campanella e *L'ingratitude* di G. Bruno fra i *pot-pourri*.

123 «Una folla immensa si riversò iersera nella via Libertà per recarsi al Giardino Inglese. Quest'anno l'illuminazione fantastica del magnifico Giardino è riuscita veramente meravigliosa. La torre Eiffel, costruita su disegno del professor Bonomo, era di un bellissimo effetto. Essa misurava m. 34 di altezza e m. 9 di larghezza. Per illuminarla occorsero numero 14.000 lampioncini di vetro colorato. Anche i viali furono illuminati con grande sfarzo e con un insieme sorprendente [...]. Una lode merita pure la sottocommissione per l'Illuminazione composta dall'ing. Bottone, dall'ing. Bonacorso e dal prof. Bonomo».

124 «Il caporal terribile» XVII/869, 23 ago. 1903. Per i 'sabatini', nei cui programmi era spesso annunciata l'esecuzione di canzoni siciliane, veniva messa a disposizione la banda municipale, che il sindaco talvolta reindirizzava al Foro Italico «creando stupida concorrenza».

125 «L'Ora» 4-5 set. 1903.

126 «Il caporal terribile» XVII/871, 6 set. 1903. Di Martino Palma è inoltre il testo di *Sempre a tia penzu!* di Alfredo D'Asdia, pianista e autore di musica vocale da camera rappresentativa del gusto *fin de siècle*; la canzone è presente nelle *Melodie per canto e piano* diffuse a cura del figlio Aldo D'Asdia, cui si deve inoltre il prezioso volumetto *Compositori in minore. Appunti per una cronaca musicale* (1997), dedicato ai musicisti attivi a Palermo a cavallo dei due secoli.

127 «Il caporal terribile» XVII/873, 20 set. 1903; in calce è riportato il testo di una canzone dello stesso articolista Ronzante, della quale si denuncia ironicamente la mancata utilizzazione musicale.

128 «Il caporal terribile» XVIII/923, 4 set. 1904.

129 «L'Ora» 7 set. 1904; a p. 4 si pubblicizza *La festa di Piedigrotta al Politeama*, spettacolo della compagnia Maldacea, con canzoni musicate da Vincenzo Valente.

130 «Il caporal terribile» XVIII/924, 11 set. 1904.

131 «L'Ora» 4 set. 1904. Alberto Favara aveva da poco esposto i risultati del proprio lavoro di ricerca al Circolo Artistico. Come ama ricordare la pronipote Irene Ientile – che ha inciso una scelta di *Canti della terra e del mare di Sicilia* con la pianista Ornella Cerniglia (Inedita 2011) – a far sentire le melodie popolari, nel corso di quelle conferenze, era la figlia primogenita Maria.

132 «La lince» XXXIV/1016, 13 nov. 1904; XXXV/1034, 5 dic. 1905. Le tre canzonette siciliane del De Barberi potrebbero essere quelle segnalate in Gialdroni 1987 (*Dimmi ca m'ami ancora, Lu pettu, 'U Tavirnaru*).

133 «Il caporal terribile» XIX/974, 27 ago. 1905. Un resoconto della festa è fornito sul n. 976 del 10 set. 1905, mentre il n. 973 del 20 agosto informa anche del successo conseguito al concorso dell'Arte Melodrammatica dal tenore Michelangelo Benfratello, in veste di compositore.

134 Lo scadimento della festa di Piedigrotta è tema ricorrente a cavallo dei due secoli, anche sulla stampa isolana. Si riportano di frequente gli interventi di Salvatore Di Giacomo (contro la nuova volgarità della canzone che «s'aggira tra il carcere e il lupanare e la taverna»), mentre a firma di Gaetano Miranda, che rimpiange la «limpida fonte da cui scaturirono *Michellemmà, Fenesta ca lucive, Fenesta vascia* e tante altre belle, veramente belle, canzoni napoletane», si denuncia l'inquinamento della canzone prodotto dalla «canzonetta esotica nel *café-chantant*», «ed i concorsi a premi finiranno per inaridirla [...]. Fortuna che fra tanto sfacelo la plebe ha saputo conservare [...] l'innata vivacità ed il genio del colore; due cose che danno alla nostra festa una nota caratteristica speciale» («L'Ora» 8-9 set. 1900).

135 Di anno in anno, annunci e commenti documentano bene la «grande gita a Napoli», a partire dal commento che si legge su «Il caporal terribile» il 20 settembre del 1903: «Mai gita di piacere [...] ebbe quel colossale grandioso successo di quella fattasi dal 6 al 12 settembre a Napoli col magnifico piroscifo Regina Margherita e promossa dalle società dell'egregio Marraffa Abbate [proprietario della rivista «La Sicile illustrée»]. I gitanti più di mille passarono sei giorni divertitissimi tanto più che nella bella Napoli poterono godere della geniale festa di Piedigrotta». L'anno dopo, per il centenario di Piedigrotta, la società Argos, «geniale» per i bassi costi, limita il numero di gitanti a «150, 50 per volta coi postali celeri il 4, 5 e 6 settembre» (n. 816 del 17 ago. 1901); nel 1908 la stessa agenzia, con il «grandioso» vapore Solunto, sostiene l'Ospizio marino su iniziativa della principessa di Trabia. Nel 1909, mentre l'Argos organizza un'altra «gita» a beneficio dell'Ospizio marino Enrico Albanese, l'agenzia Stella d'Italia ne organizza una «doppia», per terra e per mare, a beneficio dei marinai e dei pescatori invalidi della Kalsa (n. 1182 del 22 ago. 1909). A quella per Piedigrotta si associa poi la gita per la nuova festa della Regina del mare (vedi n. 1233 del 14 ago. 1910).

136 «Il caporal terribile» XXIII/1184, 5 set. 1909; XIX/975, 3 set. 1905.

137 Le iniziative di rilancio turistico della città promosse da Vincenzo Florio furono salutate come capaci di mettere Palermo al passo di Napoli: «i pochi forestieri che vengono talvolta in Sicilia, appena compresi della monotonia che pervade la nostra Palermo, fanno le valige, e buona notte! Mentre viceversa tutti vorrebbero aspettarsi, venendo in questa città dalle grandi iniziative, quel movimento brioso, eccezionale, gradevole, come suolesi avere nelle grandi metropoli. Ma ora l'incanto è rotto... presto il comitato sorto ad hoc annunzierà quel meraviglioso programma di feste che avrà le delizie dello sport, le briose solennità carnavalesche, le attrazioni più in voga nelle grandi città. Presto dunque Palermo sarà quella città mondiale che noi avevamo conosciuta solo nei sogni» («Il caporal terribile» XX/993, 7 gen. 1906).

138 «Il caporal terribile» XX/1000, 25 feb. 1906. L'apertura delle nuove sezioni è salutata anche su «La lince» (XXXVI/1039, 28 mar. 1906): «L'Arte Melodrammatica è un'istituzione gentile e importante che ha saputo vincere e sormontare ogni ostacolo, che ha saputo trionfare in ogni diffidenza e ottenere ogni simpatia [...] divenendo un motivo di diletto, non solo, ma bensì di educazione artistica e morale [...] sotto la sapiente e attiva direzione di un artista modernamente geniale; di un simpatico e solerte uomo, alla cui anima sorride ogni ideale di bellezza e di salutare attività: il cav. Carmelo De Barberi, e sotto gli auspici di un chiaro e distinto gentiluomo – il cav. Di Pietro – che tutte le sue cure ha spese per la florida istituzione meritatamente nominato Presidente in sostituzione al compianto Bonanno [il sindaco morto in gennaio]. L'Arte Melodrammatica [...] istituirà tanto in Italia che all'estero delle Sezioni delegate, perché abbian cura di cooperarsi per lo sviluppo dei concorsi internazionali di lavori musicali e drammatici, che annualmente sono banditi dall'Arte Melodrammatica. Da esse i concorrenti potranno attingere chiarimenti, istruzioni e presentare i loro lavori».

139 «Il caporal terribile» XX/1002, 11 mar. 1906.

140 «Il caporal terribile» XX/1010, 1027 e 1028, 6 mag., 2 e 16 set. 1906.

141 «La Sicilia musicale» IV/17-20, 1° ott. 1906; Gaetano Impallomeni aprirà l'anno dopo una scuola di musica in via Carella 57, coadiuvato dall'allieva Rosina Calì (la notizia è data sul n. del 5 mag. 1907); il poeta e linguista Gaetano Filippini morirà tre anni dopo (il necrologio figura sul numero di lug.-ago. 1909).

142 «La lince» XXXVI/1049, 10 ott. 1906 (la rivista informa della riuscita della festa, «con concorso notevole di pubblico e con la solenne sfilata dei carri»). Il 24 gennaio 1915 «La canzone siciliana» informava della prossima posa del monumento al Meli, «opera del valente scultore Pasquale Civiletti che da 20 anni circa accarezza l'idea. La base, bellissima, è su un geniale disegno del prof. Comm. Ernesto Armò».

143 Ne dà subito notizia «Il caporal terribile» (XX/1031, 30 set. 1906). In precedenza, il giudizio della prefettura in merito alla richiesta del De Barberi di aggiungere all'Arte Melodrammatica il titolo di regia, riportato nel relativo incartamento dell'Archivio di Stato di Palermo (Prefettura Gabinetto, inv. 67a - Busta 196), era stato del tutto negativo: il 18 luglio 1901 il Prefetto aveva risposto al Ministro della Istruzione

Pubblica asserendo che «L'Arte melodrammatica intorno alla quale V. E. mi chiede informazioni è una istituzione di nessuna importanza e vorrebbe avere intendimenti artistici in conformità del suo titolo. Ma sia per gli scarsi mezzi di cui dispone, sia per la nessuna pratica utilità, non è tenuta in alcuna considerazione. In vista di ciò esprimo parere contrario alla concessione d'intitolarsi Regia» (notizia già individuata da Rosario Lentini, tra le varie d'argomento musicale affettuosamente segnalatemi tempo fa tra quegli incartamenti). Il brevetto reale, come si ricorda anche nell'opuscolo commemorativo del 1935, qui citato più avanti, fu infine concesso nel dicembre del 1907.

144 «Il caporal terribile» XXXI/1078 e 1079, 25 ago. e 1° set. 1907. Il «solito concorso per la canzone siciliana, con diplomi e medaglie» era stato annunciato anche su «La lince» (XXXI/1060, 25 mag. 1907) e, nelle modalità accennate, su «La Sicilia musicale» IV/9-10, 3 mag. 1906.

145 «La Sicilia musicale», nel segnalare la scomparsa il 3 marzo, ricordava lo «speciale tenerissimo affetto» per Carmelo Urbano, morto improvvisamente dopo una visita in redazione; e nello stesso numero si pubblicava il necrologio del maestro di canto Antonio Cantelli. L'anno prima, il 14 aprile, era scomparso a 73 anni Giuseppe Dotto, «pieno di vita e di sentimento artistico, che fu sempre il suo Ideale, [...] padre ai nostri carissimi, i maestri Paolino e Antonio» («La lince» XXXVI/1041, 22 apr. 1906).

146 «Il caporal terribile» XXI/1083, 29 set. 1907. Nel numero successivo: «Brillantissima e piena di tutta la migliore attrazione la festa ai Lolti. Una lode calda, sincera e appassionata, l'egregio cav. Falcone la merita da noi come l'ha meritata dal pubblico». Il settimanale aveva già dedicato al 3 settembre l'articolo *Carmelicchio e la canzonetta!* e un breve resoconto: «La festa della Canzonetta, come sappiamo riuscì brillantissima, per l'infaticabile zelo di tutta la Commissione [...]. Ora sono stati assegnati i premi dalla Giuria e gli interessati possono prendere visione del verbale presso la Direzione in via Gioeni, 19» (nn. 1080 e 1081, 8 e 15 set. 1907). Lodi al De Barberi si leggono pure su «La lince» (XXXVI/1066, 22 set. 1907).

147 «La Sicilia musicale» V/10, ott. 1907.

148 «La Sicile illustrée» IV/8; nel 1907 la rivista pubblicò anche un suo pezzo vocale (*La sveglia del Natale*) e il saggio *I mosaici della Cappella Palatina. Appunti di estetica musicale*.

149 La siciliana da camera *L'urtimu cantu* è definita «preziosa» e «commovente» nelle congratulazioni all'autore de «La Sicilia musicale» (V/8-9, ago.-set. 1907).

150 «La Sicilia musicale» V/8-9, ago.-set. 1907.

151 «La Sicilia musicale» VI/4-5, apr.-mag. 1908 (e 10 ott. 1908); «Il caporal terribile» XXII/1112-3, 26 apr. 1908.

152 «Il caporal terribile» XXII/1134, 20 set. 1908.

153 «La canzone siciliana» III/1, 1° dic. 1909.

154 «La canzone siciliana» IV/5, 1° apr. 1910. Nel salutare il nuovo concorso per il Festino, l'8 maggio 1910, «Il caporal terribile» segnala anche la presenza, all'interno

della nuova testata, di G. Franco Bracciante, già proprio collaboratore, che tuttavia dovrà congedarsi dai propri lettori per via del trasferimento a Roma: «io non so se il mio poverissimo contributo intellettuale abbia alimentato in certo modo l'esistenza ad un periodico, che, dalle sue apparizioni annuali (per la festa del 3 settembre), è finalmente destinato a veder la luce ogni quindici giorni, dopo una vita di ben cinque anni di lotte e di sacrifici [...] lo confesso con schietto orgoglio – che la mia opera, disinteressata e tenace, mi ha procurato l'invidia [...] di taluni che, mal celando la biliosa rabbia, si sono mascherati da amici, manifestandosi poscia alla prima occasione» («La canzone siciliana» V/26, 1° dic. 1911).

155 «La tavola rotonda», XV/9-11, 1° set. 1905 (Piedigrotta Bideri 1905). Ringrazio Raffaele Di Mauro per la segnalazione e l'invio della canzone.

156 «La canzone siciliana» IV/3, 1° feb. 1910. La stampa periodica documenta regolarmente i successi della Compagnia Dialettale Siciliana di Giovanni Grasso, con l'applaudito Angelo Musco. Che il Truscello appartenesse alla compagnia del comm. Marcellini è detto sul «Po' t' u cuntutu!... e chiddu c' un ti piaci ti lu canci» IV/1, 5 gen. 1929.

157 «La canzone siciliana» IV/4, 1° mar. 1910. La rivista ospita spesso versi e prose di O. Mainenti, G. Franco Bracciante, S. Araja, V. Aiello, P. Mignosi, oltre che di G. M. Calvaruso.

158 «La canzone siciliana» IV/5, 1 apr. 1910. Per il testo completo si veda la pagina riprodotta a inizio paragrafo.

159 *Ibidem.*

160 «La canzone siciliana» IV/7, 27 mag. 1910.

161 «La canzone siciliana» IV/8, 1° lug. 1910.

162 Il programma è riportato nel supplemento al n. 8, uscito il 10 luglio 1910.

163 «La canzone siciliana» IV/10, 1° set. 1910 (già redattore-capo dimissionario, il 1° dicembre 1910 Araja comunicava il suo rientro in redazione con Franco Bracciante, a seguito dell'allontanamento di Colonna Romano). Sulle pagine della rivista sono riportati i testi di *Muddichedda. 'U cirinaru di Quattru Cantuneri* e diverse altre macchiette. Di Inghilleri si conserva a Firenze anche uno scherzo comico con musica di Carlo Fiore (*Na parintera 'mbruggiata*, Palermo, Tip. Guadagna, 1896).

164 «La canzone siciliana» IV/12, 1° nov. 1910.

165 «La canzone siciliana» IV/11, 1° ott. 1910.

166 «Il caporal terribile» XXVI/1341, 8 set. 1912; XXVII/1392, 7 set. 1913.

167 «Il caporal terribile» XXIV/1237, 11 set. 1910; XXV/1268-9, 23 apr. 1911.

168 «La canzone siciliana» IV/12, 1° nov. 1910.

169 «La canzone siciliana» IV/13, 1° dic. 1910.

170 «La canzone siciliana» V/14, 1° gen. 1911; la disamina contiene anche la solita comparazione tra Napoli e la Sicilia e l'orgogliosa affermazione di una contadina: «Sugnu siciliana... lu canti mi piaci... haju cantatu sempre e cantu sempre...».

171 «La canzone siciliana» V/14, 1° gen. 1911. Ringrazio Raffaele Di Mauro per avermi segnalato la presenza nell'album Piedigrotta Calace 1911 di *Cchi ssi ntipaticu* di Francesco Amoroso, musicista vincitore nello stesso anno del concorso de «La musica moderna».

172 «La canzone siciliana» V/17, 1° apr. 1911; si aggiunge inoltre: «Quest'anno, con indicibile soddisfazione, abbiamo constatato un sensibile progresso da parte dei poeti concorrenti [...] 39 canzoni pervenute, 15 e non 9 premiate».

173 «Il caporal terribile» XXV/1285, 13 ago. 1911; «Il giornale di Sicilia» 2-3 set. 1911.

174 Vincenzo Fardella è così presentato: «È noto, ormai, il nome di questo popolare e geniale Maestro [...]. Conta, infatti, al suo attivo, una miriade di canzoni, di macchiette, di ballabili, di romanze... premiate e non premiate; e la sua fervida immaginazione non resta mai dal creare motivi, che quasi sempre si popolarizzano. Lo abbiamo chiamato a dirigere l'orchestrina, nella nostra esecuzione; il suo valore, la popolarità di cui ha saputo circondarsi e l'importanza della festa, ci danno sicuro affidamento sulla riuscita del suo compito». Il giornale darà anche notizia della pubblicazione, per la casa editrice L'Allegria, della macchietta napoletana *Storiella insicura*, «con il clichet del maestro Vincenzo Fardella che l'ebbe a musicare. Tanto i versi di A. Zeloni che la musica del Fardella hanno incontrato il favore popolare a Napoli, da noi e dappertutto, e l'artista A. Bambi, che tutti conosciamo, ha avuto un gran successo per come dobbiamo ricordarci quando venne al nostro Politeama Garibaldi» («La canzone siciliana», V/suppl. al n. 22, 12 ago. 1911). In luglio si era data inoltre notizia del successo conseguito con una macchietta napoletana: «La Casa Editrice Musicale L'Allegria» pubblica una macchietta napoletana col titolo *Storiella insicura* con il clichet del maestro Vincenzo Fardella che l'ebbe a musicare. Tanto i versi di A. Zeloni che la musica del Fardella hanno incontrato il favore popolare a Napoli, da noi e dappertutto, e l'artista A. Bambi, che tutti conosciamo, ha avuto un gran successo per come dobbiamo ricordarci quando venne al nostro Politeama Garibaldi [...].».

175 «La canzone siciliana» V/23, 15 ago. - 1° set. 1911.

176 L'istituzione della Compagnia è annunciata e commentata sui nn. 24 e 25 del 15 set.-1 ott. e 1° nov. 1911 (il Concorso per bozzetti drammatici, con commissari Santi Sottile Tomaselli, Vincenzo Cutaia e Ciccio Rizzuto, era stato bandito in gennaio). La rivista registra con attenzione i successi della Compagnia siciliana di Giovanni Grasso, dando notizie anche sulla Compagnia dialettale siciliana di Attilio Rapisarda, di cui è per poco tempo direttore letterario lo stesso Ciccio Pizzuto, «collaboratore del giornale il quale saprà dare finalmente al nostro teatro dialettale una più giusta e razionale direttiva».

177 «La Direzione è venuta nella determinazione di assegnare premi illimitati e di premiare tutti i lavori, tanto passionali che umoristici, giudicati idonei dalla Commissione. Tutti possono prender parte al concorso senza pagamento di tassa alcuna. L'audizione delle canzoni premiate verrà fatta nei giorni del Festino in un locale che

stabilirà la Commissione municipale delle feste come per il passato» («La canzone siciliana» VI/2, 15 gen. 1912).

178 «Il caporal terribile» XXVI/1330, 23 giu. 1912.

179 «La canzone siciliana» VIII/8 e 9, 7 e 21 giu. 1914.

180 «La canzone siciliana» VIII/10, 5 lug. 1914.

181 «La canzone siciliana» VIII/11, 12 lug. 1914.

182 «La canzone siciliana» IX/1 e 19, 3 gen. e 9 mag. 1915.

183 «La canzone siciliana» IX/19, 9 mag. 1915. I festeggiamenti monrealesi davano inizio alla lunga serie di feste estive con al centro il Festino palermitano e in chiusura, l'8 settembre, la festa della Madonna ad Altavilla Milicia, raggiungibile dal capoluogo con treni speciali.

184 Minuta di una lettera inviata da Scontrino a Pirandello il 23 gen. 1916 e conservata presso la Biblioteca Fardelliana di Trapani (cit. in Braschi 1999: 48 nota 102). Nello scrivere all'avvocato che lo assistette contro gli eredi di Capuana, Scontrino fece intendere che il completamento del testo da parte di altri fu inibito dalla presenza ingombrante della vedova dello scrittore catanese; la minuta di tale lettera, priva di data, è citata nello stesso saggio di Anna Lisa Braschi che fa luce sullo sfortunato progetto (1999: 49 nota 103).

185 Minuta di lettera di A. Scontrino, senza data, cit. in Braschi 1999: 46.

186 Anche per una bibliografia al riguardo cfr. Giglio 2006.

187 Al Conti Tarantino è dedicata una voce nel volume *Letterati in Sicilia* (Allotta-Romano 2012: 91-2).

188 «La freccia» V/4-5 e 21, 3 feb. e 27 lug. 1924.

189 «La freccia» II/10, 27 mag. 1921. Oltre a pubblicizzare l'attività del periodico «Scieri e penziere», la rivista aveva pure annunciato il conferimento a Gennarelli dell'onorificenza di cavaliere della corona d'Italia.

190 «La freccia» II/12-13, 13 lug. 1921.

191 «La freccia» III/14, 15-30 lug. 1922.

192 Con accenni già sul n. del 30-31 mag., «Il giornale di Sicilia» del 9-10 lug. 1923 annuncia il programma delle feste del tricentenario del Festino, comprendente concerti musicali a Villa Giulia e una «grande festa» con carri e canzoni siciliane la sera del 15 luglio (ingresso a pagamento a beneficio dei Sindacati fascisti e in aggiunta varietà, palloni umoristici, fontana luminosa e grande incendio pirotecnico), nonché una grande manifestazione aerea alla Favorita. Sul n. del 28-29 agosto si aggiunge che la Commissione esecutiva per i festeggiamenti persegue l'«idea fondamentale [...] di far rivivere per quanto possibile le feste e le cose del 1624», con cavalcata, fiaccolata e quadri pirotecnici d'argomento storico, ma si approvano anche corse di canotti e barche e giochi di antenna, gare di illuminazione per le strade, «alcuni cortei speciali ed una gara di canzonette siciliane, sopra carri addobbati».

- 193 «Il giornale di Sicilia», 22-23 giu. 1923.
- 194 «La freccia» IV/25, 14-25 lug. 1923.
- 195 «La freccia» IV/31, 6 ott. 1923; «Il giornale di Sicilia» 8-9 set. 1923.
- 196 «La freccia» V/19, 5 lug. 1924.
- 197 «La freccia» V/21, 27 lug. 1924. Altre canzoni premiate *U pitittu* (cantata da Francesco Vassallo), che riceve da Gaetano Sabbio cento carte da visita per i versi di Pellegrino Caica, e *Poviri inquilini*, che dall'editore Emanuele Sabbio riceve cinquanta lire in libri per versi tuttora attuali («Npalermu semu mali cumminati / e nun si sapi comu nni finisci / iornu pri ghiornu la fami nni crisci e picciuli sarvati non ci nnè»); *Sisidda* di Salvatore Salerno, cantata da Andrea Di Giovanni con musica di Gerlando Pancucci, cui vanno cartoline illustrate; *Ricurdanzi*, cantata da Domenico Quero, versi e musica di Gerlando Pancucci; *Fantasia d'amuri*, versi di Rosa Ruggieri e musica di Giuseppe Maniscalco, e la parodia *Addio Signora... della Rinascente*.
- 198 «La freccia» V/20, 15 lug. 1924 (n. straordinario).
- 199 «La freccia» X/5 (2. ser.), 1° feb. 1929.
- 200 «La canzone siciliana già La freccia», XI/1 (3. ser.), 16 apr. 1930.
- 201 «Po' t' u cuntutu!... e chiddu c' un ti piaci ti lu canci» V/28, 11 lug. 1930.
- 202 Nel 1930 la casa editrice fiorentina Forlivesi pubblicò inoltre *Due canti popolari siciliani* nella «trascrizione ed interpretazione» della cantante Rachele Maragliano Mori.
- 203 La riedizione da parte del Pastura di un'altra raccolta, quella dei *Canti religiosi del popolo siciliano* (1938), precede di appena un anno la morte del Frontini. L'attività di Pastura è stata ricordata da Vincenzo Ciminello al Convegno di studi per il 150° anniversario della nascita di Alberto Favara (1863-2013): *Figure dell'etnografia musicale europea. Materiali Persistenze Trasformazioni*, Palermo 13-15 febbraio 2014, a cura di Sergio Bonanzinga e Girolamo Garofalo. Nell'ambito dello stesso convegno Giuseppe Giordano ha illustrato l'attività di Frontini.
- 204 «Po' t' u cuntutu!... e chiddu c' un ti piaci ti lu canci» VI/29, 8 lug. 1931, p. 3.
- 205 Di lì a poco la figura del carrettiere diventa protagonista di una radiocommedia siciliana (Giacomo Armò, *Le vie diverse. Carritteri*, Retrosцена, Napoli 1933). Anita Di Chiara aveva già pubblicato presso Ricordi un *fox-trot* (*Gli zingani*, 1920) e la *valse* per canto e pianoforte *O bei tramonti*, su testo proprio (1921).
- 206 Altri premi vanno a *Mennuli ciuruti*, versi di Giuseppe Messina e musica di Giuseppe Gagliano, *Stidda Diana*, versi dello stesso Messina e musica di Giuseppe Barbera, *Nvitu a l'amuri*, versi di Salvatore Di Leo e musica di Giovanni Vicari (conterranei residenti in America), oltre che a *Cunfrunti* di R. Lentini (Ribera), *Fistinu* di Alfredo Cantone (Sciacca) e *Mitituri* di Emilio Interlandi (Vizzini), *La varca mia* di Vincenzo Licata (Sciacca), *Mari di Mazara* di Vito Quinci (Mazara del Vallo), *A mia nun la faciti* di G. Trupiano (Ancona) e *Bedda Palermu!* di Carmelo Truscello, ora presentato come attore della compagnia Marcellini.

207 «Po' t' u cuntù!... e chiddu c' un ti piaci ti lu canci», supplemento al n. 28 del 9 lug. 1932.

208 La *Ninna nanna strapaesana* è incisa nel cd *La romanza da salotto italiana* dal duo Pistone-Margarone (Eco 2006).

209 Nello spartito di *Liola*, il cui protagonista, in simbiosi con la campagna siciliana, è immagine canora di energia vitale e fertilità, Mulè cita attentamente la fonte dei canti impiegati, rivelando piena consapevolezza della differenza fra canzone e canto di tradizione orale; l'elenco completo delle fonti è in Ziino 2002, dove sono peraltro riportati ampi stralci di due articoli di Alfredo Sangiorgi riguardanti la possibilità di creare un'opera tutta siciliana, ma anche musica strumentale tutta siciliana, attraverso l'uso del canto popolare.

210 Ai musicisti e alla vita musicale del Ventennio sono dedicati studi di Nicolodi (1984, 1990) e Sachs (1995).

211 «Po' t' u cuntù!... e chiddu c' un ti piaci ti lu canci» VI/35 (1931), p. 3.

212 Il De Barberi, cui in quell'occasione fu consegnata una pergamena vergata dal Gregoriotti, vagheggiò ampi sodalizi di artisti, pubblicando l'opuscolo programmatico *Alleanza artistica internazionale* (1925) e successivamente bollettini in più lingue. Prosegue il De Maria: «Egli d'altronde ha la tempra e il genio delle organizzazioni vaste e complesse. [...] lavora da anni ad [un] *Ordine degl'Intellettuali* col quale tenderebbe a raccogliere gli artisti di ogni paese [...] nel supremo fine che Mazzini seppe intravedere [...]. Io [...] consentii [...] a scrivere una prefazione al libro che contiene le basi dell'*Alleanza Artistica Internazionale* da lui vagheggiata [...]».

213 I passi riportati sono alle pp. 10, 16 e 17 della *Prima mostra provinciale delle attitudini giovanili e primo concorso della canzone siciliana*, prefazione di I. Giambertone (Caltanissetta, Tip. Lipani e Granata); l'ultimo articolo dell'opuscolo (*Etica del lavoro*) è di Leonardo Sciascia, allora in procinto di conseguire il diploma all'Istituto magistrale di Caltanissetta e già amico di Giuseppe Granata, giovane docente autore delle riflessioni sopra riportate e poi senatore comunista.

214 Oltre ad un paio di inni, Gentile pubblicò nel '35 *La preghiera del pane*, canto rurale a due voci su versi siciliani dell'amico Alessio Di Giovanni; sue sono poi le parole del *fox-trot* per canto e pianoforte *La canzone dei rosa-nero del Palermo foot ball Club* di Vincenzo Augusto Manno, edito da Ignazio Alfano nel 1931, e della *Canzone della radio* con musica dello stesso Alfano.

215 L'attività di Fasullo è ricordata sul sito <<http://www.gattopardobelice.it>>.

216 Il Coro della Conca d'oro (1935-1965) è ora ascoltabile grazie al cd *Siciliana* (Unda Maris 2006). Tra le registrazioni sonore di gruppi folkloristici attivi anche successivamente, maggiormente nella Sicilia orientale, anche il vinile del complesso Isaja-Anastasi diretto da Antonio Anastasi (*Arcobaleno di Sicilia*, ca. 1960-70) e quello dei Canterini peloritani con Lillo Alessandro (1977), sino ad arrivare alle incisioni dei Figli dell'Etna, gruppo che dal 1956 al 2006 è stato guidato da Anna Corona, figlia dello

stesso Emanuel Calì (tra i successi internazionali del gruppo la tarantella *Sicilia mia*, con testo di Santi Correnti e musica di Rino Bertino, pubblicata a Messina nel 1998).

217 L'attività di Piraino Ajello negli anni '40 e '50 è documentata dai numerosi 'fogli volanti' conservati presso la Biblioteca Comunale di Palermo. Ancora nel '52 un concorso è documentato dal longevo «Po t"u cuntun... e chiddu c'un ti piaci ti lu canci. Quinnicinali-sicilianu-letterariu-casalinu-sfacinnatu-murritusu» (7 set. 1952); tra gli autori, con *L'oru di Baccu* reperibile quale estratto della rivista, ancora Salvatore Volpes Lucchesi, la cui produzione, distribuita lungo svariati concorsi, è riunita in tre raccolte di versi (1912, 1923, 1947).

218 Negli anni '60 si pubblicano ancora *A lu puzzu*, idillio siciliano in musica di Carlo M. Magno (Milano-Palermo, 1967) e *Taormina mia, addio*, canzone siciliana di Fausto Magnani (Milano, 1968), seguiti da edizioni di singole canzoni e da nuove raccolte di melodie note. Tra i festival, anche quello di Castellammare del Golfo, la cui dodicesima edizione, nel 1962, fu vinta dal tenore Michelangelo Verso, già solista del Coro della Conca d'oro, con *Carritteri 'nnamurato* e *Saridda*. Tra le varie manifestazioni susseguitesi fino ad oggi il Festival della nuova canzone siciliana di Catania ha visto l'emergere di giovani interpreti di talento come Mario Incudine e un repertorio che mescola inediti di nuova composizione e titoli celebri quali *Vitti 'na crozza*, *Ciuri ciuri*, *E vui durmitti ancora*. Al più recente new folk revival, passato in rassegna da Maria Grazia Magazzù nei rapporti mai sopiti con il lavoro del Favara in occasione del già citato convegno tenutosi a Palermo nel febbraio 2014 (vedi nota 203), ha dedicato attenzione anche «Il giornale della musica», pubblicando nel dicembre 2013 l'articolo *Isola e continente. Nuove produzioni siciliane, fra radici e invenzione della – e nella – tradizione*.

## Canzoni siciliane reperite (1860-1940)\*

**Ntra bicicletta** / musica di N. N. – In «Le canzoni siciliane per le feste di S. Rosalia. Pubblicazione dell'Arte Melodrammatica», Palermo 1902 (premiata con medaglia d'argento al VII Concorso per la Canzone siciliana).

Biblioteca della Società siciliana per la Storia Patria, Palermo

Lo **spasimante** : canzonetta siciliana. – Palermo : Salafia, [dopo il 1860]. – 2 p. ; 33 cm. – (Canzoni siciliane in chiave e voci diverse con accomp.to di pianoforte di diversi autori ; 3). – Numero di lastra: 13.

Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella, Napoli

ADERNÒ, ANGELO

Lu **cantu di la vò** : siciliana [per] canto e pianoforte; versi di Giovanni Formisano. – Catania : A. Adernò, 1931 (Firenze, Mignani). – 4 p. ; 34 cm. – L. 5.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

ALCOZER, T.

Lu **gigghiu** : canzonetta siciliana / T. Alcozer ; poesia di G. Meli. – Palermo : Salafia, [dopo il 1860]. – 6 p. ; 33 cm. – (Canzoni siciliane in chiave e voci diverse con accomp.to di pianoforte di diversi autori ; 13). – Dedica sulla prima pagina di musica: All'artista M. Piccolomini. – Numero di lastra: 29.

Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella, Napoli

AMOROSO, FRANCESCO

**Cchi ssi ntipaticu!..** : canzone siciliana / versi del prof. Bianca ; musica di Francesco Amoroso. – Contenuta in «Piedigrotta-Album», numero unico. – Napoli : R. Calace, 1911. – Numero di lastra: 777.

Collezione privata Raffaele Di Mauro

\* Ordinamento per autore della musica; descrizioni bibliografiche sulla base generale dello standard ISBD (International Standard Bibliographic Description).

ARCIDIACONO, RAFFAELE

**'U pani ch'i passule** : canzone siciliana per canto e pianoforte / musica di R. Arcidiacono. – Palermo : A. Caronna, [1899?]. – 2 p. ; 34 cm. – Dedicata, in testa alla copertina: All'Illustrissimo Prof. Giuseppe Pitrè. – Sulla cop.: premiata nel Concorso del 1899. – C.i 75.

Biblioteca del Conservatorio di musica V. Bellini, Palermo

ARMÒ, JOLE

**Palermitana** / musica di Jole Armò ; versi di Rosario Di Vita. – In «Po' t' 'u cuntutu!... e chiddu c'un ti piaci ti lu canci» VII/suppl. al n. 28 del 9 luglio 1932, numero con le canzoni premiate della Conca d'oro, Concorso indetto dal Circolo della Stampa di Palermo. – [Premiata con] medaglia d'oro piccola.

Biblioteca centrale della Regione siciliana, Palermo

La **ricota** / musica di Jole Armò ; versi di Ignazio Buttitta. – In «Po' t' 'u cuntutu!... e chiddu c'un ti piaci ti lu canci» VII/suppl. al n. 28 del 9 luglio 1932, numero con le canzoni premiate della Conca d'oro, Concorso indetto dal Circolo della Stampa di Palermo. – [Premiata con] medaglia d'argento dorata piccola.

Biblioteca centrale della Regione siciliana, Palermo

AUTERI, PEPPINO

**A 'na puddiredda!** : canzonetta siciliana / versi di Vincenzo Formisano ; musica di Peppino Auteri. – Firenze : A. Forlivesi & C., 1912. – 6 p. ; 34 cm. – Dedicata, in testa alla copertina: Al figlio adorato Salvatorino.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

**Abbannunata!** : canzone siciliana / versi di Domenico Sciuto ; musica di Peppino Auteri. – Firenze : A. Forlivesi & C., 1912. – 4 p. ; 34 cm. – Dedicata, in testa alla copertina: Al mio Amico e Compagno d'Arte Domenico Sciuto. – Sulla cop.: Musica e poesia vincitrice al concorso di Palermo. – Netti Fr. 1,50.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

**Anima 'ncatinata** : canzone triste siciliana per mezzo soprano o contralto / versi di Domenico Sciuto ; musica di Peppino Auteri. – Firenze : A. Forlivesi & C., 1912. – 6 p. ; 34 cm. – Netti Fr. 1,50.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

**E l'orvu canta!** : 'mprissioni di Natali : per canto, con violino / versi di Giovanni Formisano ; musica di Peppino Auteri. – Firenze : A. Forlivesi & C., 1912. – 9 p. ; 34 cm. – In testa alla copertina: Al poeta geniale Giovanni Formisano. – Netti Fr. 2.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

**E 'u figghiu non turnò** : episodio / parole e musica di Peppino Auteri. – Firenze : A. Forlivesi & C., 1918. – 9 p. ; 34 cm.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

BARBERA, GIUSEPPE

**Stidda Diana** / musica di Giuseppe Barbera ; versi di Giuseppe Messana. – In «Po' t' u cuntutu!... e chiddu c' un ti piaci ti lu canci» VII/suppl. al n. 28 del 9 luglio 1932, numero con le canzoni premiate della Conca d'oro, Concorso indetto dal Circolo della Stampa di Palermo. – [Premiata con] medaglia d'argento dorata media.

Biblioteca centrale della Regione siciliana, Palermo

BURGIO VILLAFIORITA, GIUSEPPE

**Canti popolari siciliani** : album vocale : in chiave di sol con accomp.to di pianoforte / di G. Burgio Villafiorita. – Milano : F. Lucca, [1865?]. – 65 p. ; 36 cm. – Contiene: La gattaredda; Distinu barbaru, La vucca; La Littra; Mi lassasti in abbannunu; Nici ricordati; Cidduzzi chi pri l'aria vulati; Si simpatica Rusidda; Celu comu mi lassi; Nici mia cara ed amica; Prima era nespula; Tu mi lassi ntra peni e sospiri. – Numero di lastra: 15856. Biblioteca musicale Gaetano Donizetti, Bergamo [solo n.1: La gattaredda, n. di lastra 15703]

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

**Tu mi lassi ntra peni e sospiri** : canto popolare siciliano / G. Burgio Villafiorita. – Milano : Lucca, [1865?]. – 3 p. ; 36 cm. – Titolo della prima pagina di musica. – Segue il titolo: N.° 12. – La data si ricava dal confronto del numero di lastra. – Numero di lastra: 15855.

Biblioteca Civica di Riva del Garda

CATANIA, SALVATORE

La **vucca** : canzone siciliana in chiave di sol con accomp. di pianoforte : op. 7 / Salvatore Catania. – Udine : L. Berletti, [seconda metà 19. sec.]. – 3 p. ; 36 cm. – Numero di lastra: 4522.

Biblioteca Universitaria di Padova

CORSI, P.

Li **surdateddi siciliani** : canzone per canto e pianoforte / versi della sig.ra Elvira Guarnera : musica del cav. uff. P. Corsi. – Napoli : G. Santojanni, ©1918. - 3 p. ; 34 cm.

Biblioteca di storia moderna e contemporanea, Roma

COSENTINO, DOMENICO

La **moda, ovvero Li mascarati di tuttu l'annu** / versi di Domenico Sciuto da Catania ; musica di Domenico Cosentino da Catania. – In «La canzone siciliana» V/24 (1911). Biblioteca della Società siciliana per la Storia Patria, Palermo

CULOTTA, ILLUMINATO

**Primavera siciliana** : canzone siciliana : [per canto e pianoforte] / versi di Enrico Ragusa ; musica di Illuminato Culotta. – Roma : Stamp. Mus. Roma, 1928. – [2] p. ; 34 cm. – Titolo della prima pagina di musica.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

D'ASDIA, ALFREDO

**Sempri a tia penzu!** / Siciliana / Parole di M. Palma / Musica di Alfredo d'Asdia. – Ms. riprodotto in *Melodie per canto e piano* a cura del figlio Aldo D'Asdia (Palermo: Privato fuori commercio, 2003).

Biblioteca del Conservatorio di musica V. Bellini, Palermo

Biblioteca del Conservatorio di musica L. Canepa, Sassari

Biblioteca del Conservatorio di musica A. Scontrino, Trapani [Dono D'Asdia]

Biblioteca della Fondazione Teatro Massimo, Palermo

DE BARBERI, CARMELO

La **fiesta di munti Piddirinu** : canzone siciliana / parole di G. Marzullo ; musica di C. De Barberi. – [Palermo : Edizioni della istituzione L'Arte Melodrammatica, 1896?]. – 4 p. ; 34 cm. – [L. 2; edizione economica L. 0,50]. – Informazioni esterne all'edizione desunte dalla 4. di copertina de L'arte del contrappunto dello stesso autore.

Collezione Aldo Maria Caruselli, Palermo [esemplare privo di copertina]

DI CHIARA, ANITA

**Cantu di carriteri** : canzone siciliana / Anita Di Chiara ; [parole di I. Buttitta]. – Palermo : Casa editrice musicale I. Alfano, ©1931 (Firenze, Mignani, 1930). – 5 p. ; 33 cm. – Titolo della copertina. – Indicazione dell'autore del testo sulla prima pagina di musica. – Dedicata, in testa alla cop. e sulla prima pagina di musica: A mio figlio. – Copertina illustrata da Rosselli. – L. 6. – Numero di lastra: 291.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

Biblioteca centrale della Regione siciliana, Palermo [Fondo Sgadari di Lo Monaco]

DI LAZZARO, E.

**Mara, fiore del Sud** : (idillio siciliano) : canzone slow fox / versi di G. Di Napoli ; musica di E. Di Lazzaro. – Milano : Melodi, [1934]. – [2] c. ; 26 cm. – Numero di lastra: 620.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

DOTTO, GIUSEPPE

**O bedda Nici** : canzone siciliana / musica di Giuseppe Dotto ; poesia dell'Abate G. Meli. – Palermo : Luigi Sandron, [1894]. – Numero di lastra: 1561. – Reperita quale inserto de «La Sicilia musicale», I/12 (1894).

Biblioteca del Conservatorio di musica V. Bellini, Palermo

DOTTO POLLACI, PAOLO

**O passareddu** : cantilena siciliana / parole di N. N. ; musica di P. Dotto Pollaci. – Milano [etc.] : G. Ricordi & C., [1892?]. – 5 p. ; 35 cm. – Dedicata, in testa alla copertina: Alla Nobilissima Signora Tina Whitaker Scalia. – Sulla cop.: 1. Premio del Concorso Whitaker, Palermo 10 Gennaio 1892. – Parole siciliane con versione italiana. – Fr. 3, netti 1,50. – Numero di lastra: 95289.

Biblioteca del Conservatorio di musica G. Verdi, Milano  
Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma  
Fondazione Giuseppe Whitaker, Palermo

**Comu si campa?** : canzone siciliana / parole di G. Meli ; traduzione ritmica italiana di G. Miceli Gorgone ; musica di Paolo Dotto. – Milano [etc.] : R. Stabilimento Tito di Gio. Ricordi e Francesco Lucca di G. Ricordi & C., [1894]. – 6 p. ; 35 cm. – Titolo della copertina. – Sulla cop.: Primo Premio al Concorso per la Canzone Siciliana al Giardino Inglese, Palermo 1893. – Data del deposito alla Prefettura di Milano: 8 marzo 1894. – Fr. 3. – Numero di lastra: 96891.

Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma  
Fondazione Giuseppe Whitaker, Palermo

EMANUEL CALÌ, GAETANO

**E vui durmiti ancora!** : mattinata siciliana per pianoforte con testo / versi di Giovanni Formisano. – Nuova edizione. – Catania : Casa Edit. Mus. Etnea, 1927 (Firenze, Mignani). – 4 p. ; 33 cm. – Titolo della copertina. – Sulla cop.: Immenso successo. – L. 5.  
Biblioteca nazionale centrale di Firenze

**La vo** : ninna nanna siciliana / musica di G. Emanuel Calì ; versi di F. Impellizzeri. – Catania : Casa Edit. Mus. Etnea, 1931 (stampa Roma). – 2 p. ; 34 cm.  
Biblioteca del Conservatorio di musica G. Verdi, Milano

**Primavera siciliana** : canzone per canto e pianoforte / versi di G. Formisano. – Firenze : Tip. G. e P. Mignani, [1927]. – 3 p. ; 34 cm. – Titolo della copertina. – L. 4.  
Biblioteca nazionale centrale di Firenze

**Sicilia bedda!** / versi di Sebastiano Grasso. – Catania : Casa Edit. Mus. Etnea, 1929 (Firenze, Mignani). – [3] p. ; 25 cm. – Titolo della copertina.  
Biblioteca nazionale centrale di Firenze

**Sicilia 'ncantata** : canzone siciliana / musica di Gaetano Emanuel-Calì ; versi di Giuseppe Olivieri. – Catania : Casa Edit. Mus. Etnea, stampa 1933 (Firenze : Mignani). – 3 p. ; 34 cm.  
Biblioteca del Conservatorio di musica G. Verdi, Milano

**Siciliana** : canzone one step [per canto e pianoforte]. – Catania : Casa Edit. Mus. Etnea, 1929 (Firenze, Mignani). – 3 p. ; 34 cm. – Titolo della copertina.  
Biblioteca nazionale centrale di Firenze

ESPOSITO, FRANCESCO

**U paraninfu** : [canzone siciliana] ; parole e musica del cav. Francesco Esposito. – Firenze : Stamp. musicale Mignani, 1938. – 3 p. ; 35 cm. – Sulla copertina: Musica premiata con medaglia vermeille grande nel IV. Concorso interprovinciale, bandito dal Dopolavoro Provinciale di Catania. – Per canto (U paraninfu), coro di donne (Coru di fimmine), coro di uomini (Coru di patri di famigghia) e pianoforte. – L. 5  
Biblioteca nazionale centrale di Firenze

'U **smafarusu** : canzone siciliana briosa / parole e musica del cav. Francesco Esposito. – Firenze : Stamp. musicale G. & P. Mignani, 1939. – [2] p. ; 35 cm. – Sulla copertina: Premiata nel concorso bandito dal Dopolavoro Comunale di Acireale Carnevale A. XVII. – Per voce principale, coro di donne, coro di uomini e pianoforte. – L. 4.  
Biblioteca nazionale centrale di Firenze

**Spiranza** : canzone siciliana / versi e musica del cav. Francesco Esposito. – Firenze : Prem. Stamp. Musicale G. & P. Mignani, 1938. – [2] p. ; 34 cm. – Sulla copertina: Premiata nei Concorsi provinciale e zonale banditi dalla Direzione generale dell'O.N.D. e organizzati dall'Ispettorato della XV Zona (Sicilia) A. 1937-xv. – Per canto e pianoforte con coro facoltativo. – L. 4.  
Biblioteca nazionale centrale di Firenze

FANCIANO GANGEMI, G. P.

**Pozzo sapiri di chi fatta siti?** / musica di G. P. Fanciano Gangemi ; parole di G. Crescenti. – In «Le canzoni siciliane per le feste di S. Rosalia. Pubblicazione dell'Arte Melodrammatica», Palermo 1902 (premiata con medaglia d'argento al VII Concorso per la Canzone siciliana).  
Biblioteca della Società siciliana per la Storia Patria, Palermo

FERRO, PIETRO

**Invocazione** : lirica siciliana : per canto e pianoforte / Pietro Ferro. – Napoli : Curci, ©1927. – 4 p. ; 32 cm. – Numero di lastra: 453.  
Biblioteca Comunale di Palermo, Sezione territoriale di villa Trabia [Fondo CIMS]  
Biblioteca musicale L. Bettarini, Scuola comunale di musica G. Verdi, Prato

**Ninna-nanna strapaesana** (1928) : lirica siciliana per canto e pianoforte / Pietro Ferro. – Napoli : Casa Musicale Curci, ©1930. – 2 p. ; 34 cm. – Dedicata, in testa alla prima pagina di musica: A Graziella Valle. – Numero di lastra: 599.  
Biblioteca del Conservatorio di musica V. Bellini, Palermo  
Biblioteca Comunale di Palermo, Sezione territoriale di villa Trabia [Fondo CIMS]  
Biblioteca musicale L. Bettarini, Scuola comunale di musica G. Verdi, Prato

FRONTINI, FRANCESCO PAOLO

**Canti della Sicilia** : canzoni siciliane, con interpretazione italiana / raccolte e trascritte da F. Paolo Frontini. – Firenze : A. Forlivesi e C., 1912. – 57 p. ; 29 cm. – L. 4. – Numero di lastra: 10267. – Contiene 20 composizioni in siciliano e italiano.  
Biblioteca del Conservatorio di musica N. Paganini, Genova [Dono Angelina Gallina Sciaccaluga]

**Eco della Sicilia** : cinquanta canti popolari siciliani con interpretazione italiana raccolti e trascritti / da Francesco Paolo Frontini. – Milano : Ricordi, 1883 – 148 p. ; 28 cm. – Numero di lastra: 48549.  
Biblioteca pubblica statale annessa al Monumento nazionale di Montevergine, Mercogliano (AV)

Biblioteca del Conservatorio di musica G. Verdi, Milano [copia digitalizzata]  
Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella, Napoli

FULVIO, MARIO [MICELI, DOMENICO]

**Vucidda duci** : canto siciliano : primo premio concorso Whitaker / versi di Meli ; musica di Mario Fulvio. – Firenze : G. Venturini, [1892?]. – 7 p. ; 34 cm. – Dedicata, in testa alla copertina: Alla illustriss. signora Tina Whitaker-Scalia. – Numero di lastra: 5040. Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma  
Fondazione Giuseppe Whitaker, Palermo

GAGLIANO GIUSEPPE

**Mennuli ciuruti** / musica di Giuseppe Gagliano ; versi di Giuseppe Messina. – Medaglia d'oro media. – In «Po' t' u cuntutu!... e chiddu c' un ti piaci ti lu canci» VII/suppl. al n. 28 del 9 luglio 1932, numero con le canzoni premiate della Conca d'oro, Concorso indetto dal Circolo della Stampa di Palermo.  
Biblioteca centrale della Regione siciliana, Palermo

GENTILE, STEFANO

A **muntagnola** / musica di S. Gentile ; versi di G. Filippini – Palermo : Luigi Sandron, [1893-94]. – Numero di lastra: 1548. – Reperita quale inserto de «La Sicilia musicale», I/19 (1894).  
Biblioteca etnografica Giuseppe Pitrè, Palermo

**Rusignolu d'amuri** : siciliana per canto e pianoforte / di Stefano Gentile. – Milano : Carisch & Jänichen, ©1907. – 4 p. ; 34 cm. – Titolo della copertina. – Dedicata, in testa alla cop.: Alle distintissime musiciste Nobili Signorine Nina e Rosa De Seta. – Sulla prima pagina di musica: Da un canto popolare siciliano (traduzione ritmica di Stefano Gentile).

Biblioteca del Conservatorio di musica N. Paganini, Genova

Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma

**Ucchiuzzi niuri** : melodia siciliana / versi di G. Cimino ; musica di S. Gentile. – Palermo : Luigi Sandron, [1893-94]. – Dedicata: Alla distintissima Artista Sig.na Rita Elandi. – Numero di lastra: 1548. – Reperita quale inserto de «La Sicilia musicale», I/1 (1894).  
Biblioteca del Conservatorio di musica V. Bellini, Palermo

**L'urtimu cantu (L'ultimo canto)** : siciliana / ; versi di G. M. Calvaruso ; traduzione ritmica italiana di Stefano Gentile ; musica di Stefano Gentile. – Milano : G. Ricordi & C., ©1907. – 4 p. ; 35 cm. – Titolo della copertina. – Dedicata, in testa alla cop.: Alla mia Giuseppina. – Fr. 1,25. – Numero di lastra: 112108.

Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma

**Vasami! vasami!** : vezzo melodico siciliano / versi di G. M. Calvaruso ; musica di Stefano Gentile. – Milano : G. Ricordi & C., [1893]. – 4 p. ; 34 cm. – Titolo della coper-

tina. – Dedicata, in testa alla cop.: Alle mie care sorelle. – Data del timbro a secco: 1893. – Fr. 2,50 netti. – Numero di lastra: 96695. – [Diffusa anche come inserto de «La lira», I/? (lug. 1893), cfr. «La lince», XXIII/724 (15 lug. 1893)].

Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma

**Vasari ti vurria...!** : canto melanconico siciliano / versi di A. Prestipino ; musica di S. Gentile. – Bologna : C. Venturi, [1894?]. – 3 p. ; 35 cm. – Titolo della copertina. – Dedicata, in testa alla cop.: A Pietrino Ballotta. – L. 2,50. – Numero di lastra: 507.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

GERACI, BERNARDO

**Sti silenzi sta virdura** : canzonetta siciliana / da [sic] B. Geraci. – Palermo : F. Salafia, [dopo il 1860]. – 2 p. ; 33 cm. – (Canzoni siciliane in chiave e voci diverse con accomp.to di pianoforte di diversi autori, 9). – Titolo della prima pagina di musica. – Fr. 1. – Numero di lastra: 23.

Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella, Napoli

**Vola in aria na vucidda** : canzonetta siciliana / B. Geraci. – Palermo : F. Salafia, [dopo il 1860]. – 3 p. ; 33 cm. – (Canzoni siciliane in chiave e voci diverse con accomp.to di pianoforte di diversi autori, 10). – Titolo della prima pagina di musica. – Fr. 1,50. – Numero di lastra: 24.

Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella, Napoli

**Vola in aria na vucidda** / arietta [Pezzi diversi per pianoforte per uso delle [sic] signori Fileti] / di Bernardo Geraci. – Ms. – 2 c. ; 220x280 mm.

Biblioteca del Conservatorio di musica V. Bellini, Palermo

GIANTURCO, EMANUELE

**Tre canzoni siciliane** / musica di Emanuele Gianturco ; parole di Alessio Valore. – Napoli : F. Bideri, 1934. – 7 p. ; 35 cm.

Contiene: Maruzzedda ; Partiu lu beddu ; Scurdari non si po' l'ammuri anticu.

Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III, Napoli [Sezione Lucchesi Palli]

GIURANNA, BARBARA [BARBÀRA GIURANNA ELENA]

**Due strofe siciliane per canto e pianoforte** : testo popolare siciliano / musica di Barbara Giuranna. – Milano [etc.] : G. Ricordi & C., 1936. – 9 p. ; 35 cm. – Numero di lastra: 123650. – L. 6.

Contiene: Lamento di donna abbandonata ; Canzone per il palio.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

Biblioteca del Conservatorio di musica N. Paganini, Genova [Dono Angelina Gallina Sciaccaluga]

Biblioteca del Conservatorio di musica A. Pedrollo, Vicenza

GRAFFEO, CARLO

**Chianitudda mia!** : canto siciliano / versi di M. Palma ; musica di Carlo Graffeo. – Palermo : Luigi Sandron, [189.]. – 3 p. ; 35 cm. – Titolo della copertina. – Prezzo netto: C.mi 75. – Numero di lastra: 1588.

Biblioteca del Conservatorio di musica A. Scontrino, Trapani [Dono D'Asdia]

GULÌ CARACCIOLÒ, PIETRO

**Paruleddi d'amuri** (Paroline d'amore) : canzone siciliana / di Pietro Gulì Caracciolo ; versi di Luigi Guarneri ; versione italiana dello stesso. – Milano [etc.] : R. Stabilimento Tito di Gio. Ricordi e Francesco Lucca di G. Ricordi & C., [1890]. – 7 p. ; 34 cm. – Titolo della copertina. – Data del deposito alla Prefettura di Milano: 4 agosto 1890. – Dedicata, in testa alla cop.: All'Egregio Maestro Carlo Graffeo. – Organico: voce, coro e pianoforte. – Fr. 3, Netti 1,50. – Numero di lastra: 53535.

Biblioteca del Conservatorio di musica G. Verdi, Milano

Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma

LOMONACO CIACCIO, SERAFINO

**Titidda Zuccaru** : canzonetta popolare in dialetto siciliano per canto e pianoforte / versi e musica di S. L. C. – Udine : L. Berletti, [2. metà 19. sec.] – 3 p. ; 35 cm. – Numero di lastra: 4769.

Biblioteca del Conservatorio di musica G. Verdi, Milano

MANTICA, FRANCESCO

**Caccia d'amuri** : canzone siciliana / parole di Giovanni Meli ; musica di Francesco Mantica d'Ignazio. – Roma : Edoardo Perino, 1893. – 3 p. ; 35 cm. – Titolo della copertina. – Sulla cop.: Premiata al Concorso Witaker [sic] in occasione dell'Esposizione di Palermo. – Sulla copertina è fornito il testo in siciliano e in traduzione italiana. – Pubblicazione del periodico «Musica per tutti», n. 23.

Biblioteca pubblica statale annessa al Monumento nazionale di Montevergine, Mercogliano (AV)

Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma

MARINUZZI, GINO

**Dicci...** : canzone siciliana / di Gino Marinuzzi Lucifora. – Palermo : Luigi Sandron, [1893?]. – 3 p. ; 35 cm. – Titolo della copertina. – Dedicata, in testa alla cop.: A mio nonno. – In quarta di cop.: Repertorio moderno di canzoni e melodie popolari siciliane 1893-94 [per] canto e pianoforte. – L. 1, 50. – Numero di lastra: 1577. – [Sulla copertina dell'esemplare conservato a Bergamo è apposta l'annotazione "1893"].

Biblioteca musicale Gaetano Donizetti, Bergamo

MONFORTE-BUTTÀ, GIUSEPPE

**Santuzza** : canzonetta-macchietta siciliana / versi e musica di G. Monforte-Buttà. – A

seguire il complemento del titolo: Premiata al Concorso di Messina nel 1905. – Contenuta in «La tavola rotonda : giornale della domenica : Piedigrotta 1905». – Napoli : Bideri, 1905. – [16] p. ; 35 cm. – Anno 15 n. 9, 10, 11, Napoli 1 settembre 1905. – Precede il titolo: primo dei quattro numeri straordinari.  
Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III, Napoli

MORASCA, BENEDETTO

**Rosa.** : siciliana con accompagn<sup>to</sup> di pianoforte / di Benedetto Morasca. – Palermo : Edizioni Giorgio Sulli, [1892?]. – 7 p. ; 33 cm. – Titolo della copertina. – A p. 1 il testo della canzone di A. Pelaez con la traduzione ritmica italiana del Cav. F. De Beaumont. – Titolo della prima pagina di musica: Rosa!... – Dedicata, in testa alla copertina: Alle mie sorelle Fanny e Ninetta. – Sulla cop.: Premiata con 2.<sup>o</sup> Premio, nel 1.<sup>o</sup> Concorso per la Canzone Siciliana. – Numero di lastra: 501. – L. 3.

Biblioteca centrale della Regione siciliana, Palermo [Fondo Sgadari di Lo Monaco]  
Biblioteca del Conservatorio di musica V. Bellini, Palermo

**Stidda Diana** : canzone siciliana / parole del prof. M. Palma ; musica di Benedetto Morasca. – Milano [etc.] : G. Ricordi & C., [1902?]. – 4 p. ; 35 cm. – Titolo della copertina. – Sulla cop.: (Medaglia d'oro al Concorso 1902 dell'Arte Melodrammatica di Palermo). – Dedicata, in testa alla prima pagina di musica: Alla Signora Tina Whitaker-Scalia. – Netti Fr. 1,25. – Numero di lastra: 103473.

Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma  
Fondazione Giuseppe Whitaker, Palermo

MULÈ, GIUSEPPE

**Tre canti siciliani** su poesie popolari per canto e pianoforte / Giuseppe Mulè. – Milano [etc.] : Ricordi. – 3 v. ; 35 cm.

Comprende:

**Ninna nanna** / Giuseppe Mulè. – Milano [etc.] : G. Ricordi, 1930. – 4 p. ; 35 cm. – Numero di lastra: 121250.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

**Cantu du carceratu** / Giuseppe Mulè. – Milano [etc.] : Ricordi, 1930. – 3 p. ; 35 cm. – Numero di lastra: 121251.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

Biblioteca del Conservatorio di musica G.F. Ghedini, Cuneo

**Filastrocca** / Giuseppe Mulè. – Milano [etc.] : G. Ricordi, 1930. – 7 p. ; 35 cm. – Numero di lastra: 121252.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

MURATORI, GAETANO

**UcchiuZZi niuri** : canzonetta siciliana (in chiave di Sol) : con accomp.to di Piano forte / poesia dell'Abate Meli ; musica di Gaetano Muratori. – Milano : F. Lucca, [1884].

– 5 p. ; 35 cm. – Per soprano o tenore. – Dedicata, in testa alla copertina: Alla Duchessa Irene di Villarosa. – Data del deposito: 1884. – Numero di lastra: 38346.

Biblioteca del Conservatorio di musica G. Verdi, Milano

Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma

PAPPALARDO, SALVATORE

**Li puvireddi di Diu!** : canto regionale siciliano / versi di Angelo Cammarata. – Palermo : I. Alfano, 1931 (Firenze, Mignani). – 8 p. ; 27 cm. – L. 1.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

PORPORA, GIUSEPPE MARIA

**Arrisbigghiati, mia Nici...** / Versi siciliani / di / Giovanni Meli / Melodia / del / Maestro Giuseppe Maria Porpora / Composta dall'autore / In occasione del Compleanno / Palermo 6 ottobre 1924. – Ms autografo, 1924. – [12] c. ; 235x315 mm.

Biblioteca interdipartimentale di Scienze umane - Sezione Musica dell'Università degli Studi di Palermo

La **Sicarrara** / Versi siciliani / e / Musica / di / Giuseppe Maria Porpora / 25-8-1922. – Ms autografo, 1922. – [9] c. ; 235x315 mm.

Biblioteca interdipartimentale di Scienze umane - Sezione Musica dell'Università degli Studi di Palermo

QUATTROCCHI, LUIGI

**Terra mia** / musica di Luigi Quattrocchi ; versi di Giuseppe Nicosia. – Coppa dell'on. podestà di Palermo e medaglia d'oro grande. – In «Po' t' u cantu!... e chiddu c'un ti piaci ti lu canci» VII/suppl. al n. 28 del 9 luglio 1932, numero con le canzoni premiate della Conca d'oro, Concorso indetto dal Circolo della Stampa di Palermo.

Biblioteca centrale della Regione siciliana, Palermo

ROMANO, A.

**Oh, bedda Nici** : canzonetta siciliana / A. Romano. – Palermo : F. Salafia, [dopo il 1860]. – 2 p. ; 34 cm. – (Canzoni siciliane in chiave e voci diverse con accomp.to di pianoforte di diversi autori ; 25). – Numero di lastra: 25.

Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella, Napoli

SARRIA, ENRICO

La **vucca** : canzone siciliana in chiave di sol con accomp. di pianoforte / del M.ro Enrico Sarria ; [poesia dell'Abbate Giovanni Meli]. – Catania : R. Circolo Bellini, [1880?]. – 3 p. ; 34 cm. – Titolo della copertina. – Dedicata, in testa alla cop.: All'Egredia Artista di Canto Sig.a Marianna Balzofiore. – Sulla cop.: (Eseguita in Catania nella Arena Pacini nella sera del 12 giugno 1880). — Indicazione dell'autore della poesia sulla prima pagina di musica.

Biblioteca del Conservatorio di musica G. Verdi, Milano

Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella, Napoli

SAVAGNONE, GIUSEPPE

**Duci sonnu venitinni** : canzonetta popolare siciliana / di Giovanni Meli ; musica di Savagnone Giuseppe di Luigi. – Udine : L. Berletti, [1870 circa]. – 3 p. ; 35 cm. – Titolo della copertina. – Dedicata, in testa alla cop.: A mia madre. – Fr. 2. – Numero di lastra: 4778.

Biblioteca Universitaria di Padova

Biblioteca nazionale Marciana, Venezia

SCHIAVO IGNAZIO

Un **surciteddu di testa sbintata** / Poesia del Celebre Ab.te Giovanni Meli / Posta in Musica / dal mro Ignazio Schiavo / L'anno 1882 / Dono alla Signorina Sarina Nocilla. – Ms. autografo, 1882. – [6] c. ; 220x300 mm. – c. 5v e seguenti bianche.

Biblioteca del Conservatorio di musica V. Bellini, Palermo

SCIACCA, VITTORIO

**A Muntipiddirinu** : “invitu” : canzone siciliana : per canto e pianoforte / del maestro Vittorio Sciacca ; [versi del prof. G. Meli]. – Firenze : A. Lapini, [1894?]. – 3 p. ; 36 cm. – Titolo della copertina. – Sulla cop. recante anche il titolo *Occhi di mari* : siciliana: Premiate al Concorso bandito in Palermo nell'Anno 1894. – Indicazione dell'autore dei versi sulla prima pagina di musica. – Fr. 1. – Numero di lastra: 1273.

Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma

**Occhi di mari** : siciliana : per canto e pianoforte / del maestro Vittorio Sciacca ; [versi del prof. G. Meli]. – Firenze : A. Lapini, [1895?]. – 3 p. ; 36 cm. – Titolo della copertina. – Sulla cop. recante anche il titolo *A Muntipiddirinu* : canzone siciliana: Premiate al Concorso bandito in Palermo nell'Anno 1894. – Indicazione dell'autore dei versi sulla prima pagina di musica. – Fr. 1. – Numero di lastra: 1272.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma

SCIUTO, DOMENICO

**L'amuri e li dinari** / versi di Vincenzo Tumminello ; musica di Sciuto Domenico ; riduzione per canto e mandolino. – In «La canzone siciliana V/suppl. al n. 22, 12 agosto 1911.

Biblioteca della Società siciliana per la Storia Patria, Palermo

SCONTRINO, ANTONIO

**L'alba** / Anacreontica di l'Abbate Giovanni Meli / Musica di Ninu Scontrinu. / Cantu e Pianu-Forti. – Ms. autografo, dicembre 1915. – 4 c. ; 330x240 mm. – Dono del Dott. Alberto Scontrino alla Biblioteca Fardelliana di Trapani il 31 maggio 1938 XVI. – c. 4v bianca.

Biblioteca Fardelliana, Trapani

**L'occhi** : anacreontica di l'abbate Meli / musica di A. S. Baudo ; per soprano o tenore.

– Firenze, A. Forlivesi, [1917]. – 5 p. ; 34 cm. – Titolo della copertina. – Numero di lastra: 10865 [10866 edizione per mezzo soprano o baritono]. – Prezzo L. 4. – A. S. Baudo: pseudonimo di A. Scontrino.

Biblioteca del Conservatorio di musica A. Scontrino, Trapani [Dono Pappalardo]

Inoltre: abbozzi di *Lu neu* e abbozzi e versioni manoscritte in altre tonalità de *L'alba* e *L'occhi* presso la Biblioteca del Conservatorio di musica V. Bellini, Palermo

SILVESTRI GIUSEPPE

**Sopra un ventaglio** : canzone in dialetto siciliano / versi di Alessio Valore ; musica di Giuseppe Silvestri. – Napoli : Santoianni, [tra il 19. e il 20. sec.]. – 3 p. ; 36 cm. – In testa alla copertina: Alla distinta Signora Rosa Pugliese.

Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III, Napoli [Sezione Lucchesi Palli]

STANCAMPIANO, GIUSEPPE

**Cinque canzoni siciliane** : con traduzione italiana [di G. M. Calvaruso] / G. Stancampiano. – Milano : G. Ricordi & C., 1895. – 35 p. ; 34 cm. – Contiene: Lu cantu di l'unna; Arma 'n pena; Risu pi forza; Tristu prisaggiu; Triste presentimento; Spiranzi persi : Canzonetta. – Numeri di lastra: 98077-98082.

Biblioteca del Conservatorio statale di musica G. Verdi, Milano

Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella, Napoli

Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma

Fondazione Giuseppe Whitaker, Palermo

TERRANOVA, GIOVANNI

**A la Sicilia** / versi di N. Pisani ; musica di G. Terranova. – Noto : Edizioni musicali G. Terranova, 1931 (Firenze, Mignani). – [2] p. ; 34 x 27 cm. – Titolo della copertina. – Dedica, in testa alla prima pagina di musica: Allo scultore Giuseppe Pirrone. – Sulla prima pagina di musica: Canzone siciliana, premiata al concorso musicale bandito dal Dopolavoro Provinciale di Catania (9 maggio 1931). – Per pianoforte, con parole del canto e degli interventi del coro. – In 4. di copertina: Degli stessi autori, di prossima pubblicazione: *Mamma scriviti* : canzone siciliana ; *Facemu paci* : canzone siciliana ; *E canta ca ti passa* : canzone siciliana ; *Carrittieri 'nnamurato* : canzone siciliana ; *A vò* : ninna nanna; Dello stesso autore: [...] ; *Pirchi m'abbannunatu* : canzone siciliana, casa ed. La Vesuviana ; [...] ; *Campagnola* : canzone siciliana, casa ed. Terranova (premiato) ; [...]. – L. 6.

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

URBANO, CARMELO

**L'automobili** / musica del cav. Urbano. – In «Le canzoni siciliane per le feste di S. Rosalia. Pubblicazione dell'Arte Melodrammatica», Palermo 1902. – [Premiata con medaglia d'onore al VII Concorso per la Canzone siciliana].

Biblioteca della Società siciliana per la Storia Patria, Palermo

VALENTE VINCENZO

**Mi vogghiu spassari!** : canzone siciliana / versi di Alessio Valore ; musica di Vincenzo Valente. – Milano : G. Ricordi & C., [1896]. – 4 p. ; 35 cm. – Dedicata, in testa alla copertina: All'amico Gaetano Russo. – Parole siciliane con traduzione italiana. – Data del timbro a secco: 1896. – Numero di lastra: 98757.

Biblioteca del Conservatorio di musica G. Verdi, Milano

Biblioteca musicale governativa del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma

**Sopra un ventaglio** : siciliana / versi di Alessio Valore ; musica di Vincenzo Valente. – Napoli : Società Musicale Napolitana, [tra il 19. e il 20. sec.]. – 8 p. ; 35 cm. – Dedicata, in testa alla prima pagina di musica: All'amico Gennaro Pepe. – Numero di lastra: 257.

Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella, Napoli

## Bibliografia

Alliata di Villafranca Felicità 1949, *Cose che furono, attraverso la storia di un'antica famiglia italiana*, Palermo, Flaccovio.

Allotta Patrizia - Romano Tommaso (a cura di) 2012, *Letterati in Sicilia. Luce del pensiero. Dizionario di narratori, poeti, critici, storici e operatori della cultura*, Palermo, Istituto Magistrale Statale "Regina Margherita".

Braschi Anna Lisa 1999, *Lu neu. Una commedia musicale siciliana*, in "Antonio Scontrino. Ricerca musicologica e catalogo delle opere", Trapani, Ente Luglio Musicale Trapanese: 40-49.

Calvaruso Giuseppe Maria 1903, *Profumi paisani. Canzuni originali siciliani premiati a li diversi cuncursi dialittali*, Palermo, Tip. C. Sciarino già Puccio.

Cancila Orazio 1988, *Palermo*, Roma-Bari, Laterza.

Candela Simone 1986 (2008<sup>2</sup>), *I Florio*, Palermo, Sellerio.

Carapezza Paolo Emilio 1977, *Antichità etnomusicali siciliane*, «Archivio delle tradizioni popolari siciliane», 1, Palermo, Folkstudio.

Chirco Adriana 1992, *Palermo. Tremila anni tra storia e arte*, Palermo, Flaccovio.

D'Asdia Aldo 1997, *Compositori in minore. Appunti per una cronaca musicale*, Palermo, Privato fuori commercio [a cura dell'Autore].

Di Fresco Antonio Maria 1990, *Da Mozia a Palermo, La stagione europea della città felice*, in "Mozia, crocevia della comunicazione nel Mediterraneo", Palermo, Publiscula: 105-117.

Favara Alberto 1957, *Corpus di musiche popolari siciliane*, a cura di Ottavio Tiby, Palermo, Accademia di scienze, lettere e arti.

Giacalone Elvira-Zacco Enza (a cura di) 1995, *Catalogo dei periodici della Biblioteca della Società siciliana per la Storia patria*, Palermo, s.e.

Gialdroni Maria Teresa 1987, *De Barberi D'Amico Carmelo*, in “Dizionario Biografico degli Italiani”, vol. 33, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana (anche *on-line*).

Giglio Consuelo 1995, *Tina Whitaker e la musica a Palermo nella belle époque*, in *I Whitaker di villa Malfitano*, Atti del seminario di studi a cura di Rosario Lentini e Pietro Silvestri, Palermo, Fondazione Giuseppe Whitaker: 339-364.

Giglio Consuelo 1997, *La musica nei periodici dell'Ottocento e del primo Novecento pubblicati a Palermo*, «Fonti musicali italiane», II: 95-153.

Giglio Consuelo 1998, *Music Periodicals in Palermo. The Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, «Fontes Artis Musicae», XLV: 250-272.

Giglio Consuelo 2000a, *Sandron Luigi*, in “Dizionario degli editori musicali italiani”, 1750-1930, a cura di Bianca Maria Antolini, Pisa, ETS: 316-319.

Giglio Consuelo 2000b, *Luigi Sandron e l'editoria musicale a Palermo tra Otto e Novecento*, «Avidi lumi», IV: 16-21.

Giglio Consuelo 2006, *La musica nell'età dei Florio*, Palermo, L'Epos.

Giglio Consuelo 2010, *La modernità raggiunta. Il rinnovamento musicale a Palermo tra Otto e Novecento attraverso la stampa periodica specializzata*, «TeCLA», n. 2: 50-84.

Giuffrida Romualdo-Lentini Rosario 1985, *L'età dei Florio*, Palermo, Sellerio.

Guggino Elsa 2009, *1966-1970. Come sono andate le cose*, in “Folkstudio. Catalogo delle raccolte 1966-70”, a cura di Orietta Sorgi, Palermo, Centro regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione dei beni culturali e ambientali: 25-48.

Lo Valvo Oreste 1907, *La vita in Palermo trenta e più anni fa in confronto a quella attuale*, Palermo, Biondo.

Lo Valvo Oreste 1937, *L'ultimo Ottocento palermitano*, Palermo, I.R.E.S.

Maniscalco Basile Luigi 1984, *Storia del Teatro Massimo di Palermo*, Firenze, Olschki.

Martellucci Gloria 1999, *Palermo. I luoghi del teatro*, Palermo, Sellerio.

Morasca Benedetto 1913, *Raccolta di programmi, audizioni e concerti vocali e strumentali tenuti nel R. Conservatorio di Musica “V. Bellini” dal 1893 al 1911*, preliminare di Francesco Guardione, Palermo, Stab. Tipografico Lao.

Nicolodi Fiamma 1984, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole, Discanto.

Nicolodi Fiamma 1990, *Orizzonti musicali italo-europei, 1860-1980*, Roma, Bulzoni.

Nicolosi Pietro 1975, *50 anni di cronaca siciliana (1900-1950)*, Palermo, Flaccovio.

Nicolosi Pietro 1979, *Palermo fin de siècle*, Milano, Mursia.

Pagano Roberto 1994, *Le attività musicali a Palermo nell'ultimo decennio dell'Ottocento*, in "Dall'artigianato all'industria. L'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92", a cura di Massimo Ganci e Maria Giuffrè, Palermo, Società Siciliana per la Storia Patria.

Pagano Roberto 1998, *I Filarmonici in Sicilia*, in "Accademie e Società Filarmoniche. Organizzazione, cultura e attività dei filarmonici nell'Italia dell'Ottocento", a cura di Antonio Carlini, «Quaderni dell'archivio delle Società filarmoniche italiane», n. 1, Trento, Provincia Autonoma di Trento-Società Filarmonica di Trento: 401-414.

Palma Martino 1903, *Ciurranna d'amuri. Canzoni siciliane premiate nel concorso per la poesia dialettale del 1903*, Palermo, Tip. G. Spinnato.

Palma Martino 1904, *Giuranna d'amuri. Canzoni siciliane, premiate in più concorsi per la poesia dialettale*, con versione del prof. P. Franciosi, Palermo, Tip. G. Spinnato.

Palma Martino 1910, *Giurlanda d'amuri. Canzoni dialettali siciliane*, rese in lingua italiana dal prof. Pietro Franciosi, Palermo, Tip. Fratelli Vena.

Palma Martino 1924, *Ciuri e ciuriddi di la Conca d'Oru (Canti e canzuni siciliani)*, Palermo, Stab. Tipografico Corselli.

Pierotti Cei Lia 2005, *Il signore del golfo mistico. Gino Marinuzzi, un artista e un uomo dall'Italia umbertina alla caduta del fascismo*, Siracusa, Lombardi.

Piraino Aiello Carlo 1921, *Zagbira frisca*, Napoli, Emilio Gennarelli & C.

Pirri Ardizzone Piero (ed) 1959, *Cronache di un secolo. Dalla collezione del "Giornale di Sicilia"*, Palermo, Flaccovio.

Pirrone Gianni 1989 (1998<sup>2</sup>), *Palermo, una capitale. Dal Settecento al liberty*, Milano, Electa.

Plenzio Gianfranco 2009, *Lo core sperduto. La tradizione musicale napoletana e la canzone*, Napoli, Guida.

Pomar Anna 2002, *Franca Florio*, Palermo, Novecento.

Pugliese Annunziato-Borsetta Maria Paola (a cura di) 2012, *Giorgio Miceli e la musica nel Mezzogiorno d'Italia nell'Ottocento*, Atti del convegno internazionale di studi (Arcavacata di Rende, 3-5 dicembre 2004), Vibo Valentia-Spilinga, Istituto di bibliografia musicale calabrese.

Romano Tommaso 1998, *Pellegrino al pellegrino*, Palermo, Istituto siciliano di studi politici ed economici.

Rossi Bruno 2008, *Luigi Berletti. Librajo, litografo, editore musicale (1803-1882)*, Udine, Pizzicato.

Rostagno Antonio 2003, *La musica italiana per orchestra nell'Ottocento*, Olschki, Firenze.

Sachs Harvey 1995, *Musica e regime*, Milano, Il Saggiatore.

Salveti Guido 1991 (2011<sup>2</sup>), *La nascita del Novecento*, vol. 10 della *Storia della musica* a cura della Società Italiana di Musicologia, Torino, EDT.

Samonà Favara Teresa 1971, *Alberto Favara. La vita narrata dalla figlia Teresa Samonà Favara*, Palermo, Flaccovio.

Sanvitale Francesco (ed) 2002, *La romanza italiana da salotto*, Torino-Ortona, EDT-Istituto Nazionale Tostiano.

Serio Ettore 1999, *La vita quotidiana a Palermo ai tempi del Gattopardo*, Milano, Biblioteca universale Rizzoli.

Sgadari di Lo Monaco Pietro Emanuele 1935, *La grande esclusa*, Palermo, I.R.E.S.

Sorgi Orietta (a cura di) 2009, *Folkstudio. Catalogo delle raccolte 1966-70*, Palermo, Centro regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione dei beni culturali e ambientali.

Stazio Marialuisa 1991, *Osolemio. La canzone napoletana, 1880-1914*, Roma, Bulzoni.

Taccari Mario 1966, *Palermo l'altro ieri*, Palermo, Flaccovio.

Taccari Mario 1967, *I Florio*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia.

Tiby Ottavio 1957, *Il Real Teatro Carolino e l'Ottocento musicale palermitano*, Firenze, Olschki.

Trevelyan Raleigh 1977, *Principi sotto il vulcano*, Milano, Rizzoli.

Trevelyan Raleigh 1988, *La storia dei Whitaker*, Palermo, Sellerio.

Vacca Giovanni 2008, *Canzone e mutazione urbanistica*, in *Studi sulla canzone napoletana classica*, a cura di Enrico Careri e Pasquale Scialò, Lucca, LIM: 431-437.

Vacca Giovanni 2010, *Alle origini dei "neomelodici"*, «Blow Up», n. 145: 136-137.

Vacca Giovanni 2013, *Gli spazi della canzone. Luoghi e forme della canzone napoletana*, Lucca, LIM.

Violante Piero 2006, *La città della musica al tempo dei Florio*, «la Repubblica», 12 ottobre.

Violante Piero 2015, *Swinging Palermo*, Palermo, Sellerio.

Volpes Lucchesi Salvatore 1912, *Ciauli. Versi*, Palermo, Tip. La Commerciale.

Volpes Lucchesi Salvatore 1923, *Vampi e faiddi*, con prefazione del prof. G. Pipitone Federico, Palermo, G. Travi.

Volpes Lucchesi Salvatore 1947, *Scuma di latti e niuru di siccia. Versi*, Palermo, Marscalco.

Zacco Enza (ed) 2001, *I periodici della Biblioteca centrale della Regione Siciliana. Catalogo*, Palermo, Regione Siciliana, Assessorato regionale dei Beni Culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione.

Zarcone Salvo 2013, *Opere pubblicate in vita; Edizioni successive e traduzioni*, in Giovanni Meli, "Favuli morali", introduzione e cura di Salvo Zarcone, Palermo, Nuova Ipsa: 423-430.

Ziino Agostino 2002, *Il ritorno di Liolà in Sicilia. Dal testo di Pirandello alla musica di Mulé*, in "Pirandello e Napoli", Atti del Convegno di Napoli (29 novembre-2 dicembre 2000), a cura di Gianvito Resta, Roma, Salerno: 141-253.

## **Provenienza delle illustrazioni**

**Biblioteca S. Teresa dei Maschi-De Gemmis, Bari**

7.2

**Biblioteca musicale Gaetano Donizetti, Bergamo**

4.2; 5.12 a-c

**Biblioteca nazionale centrale di Firenze**

4.1; 6.12 a-c; 7.4 a-b; 7.12; 8.1 a-b; 8.2; 8.3; 8.8; 8.11

**Biblioteca Universitaria di Padova**

2.3

**Biblioteca centrale della Regione siciliana, Palermo**

1.3 a-c; 3.4; 3.10; 4.8 a; 4.8 c; 5.2; 5.3; 5.11; 6.10; 7.1; 7.3; 7.5 a-b; 7.6 a-b; 7.7; 7.8 a-b; 7.9; 7.10; 7.11; 7.13; 7.14 a-b; 8.4; 8.5 a-d; 8.7; 8.12

**Biblioteca Comunale di Palermo**

8.13 a-g

**Biblioteca Comunale di Palermo-Sezione di villa Trabia**

8.9

**Biblioteca della Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo**

4.8 b; 5.5 a-e; 5.8 a-b; 6.1; 6.3; 6.4; 6.5 a-b; 6.6; 6.7; 6.8; 6.9 a-b; 6.11 a-b; 6.13 a-b; 6.16; 6.17 a-b; 6.19

**Biblioteca etnografica Giuseppe Pitrè, Palermo**

4.11 b; 4.13; 6.14; 6.15 a-b

**Biblioteca interdipartimentale di Scienze umanistiche-Sezione Musica dell'Università degli Studi di Palermo**

8.6

**Biblioteca di storia moderna e contemporanea, Roma**

6.18

**Biblioteca del Conservatorio di musica G. F. Ghedini, Cuneo**

8.10

**Biblioteca del Conservatorio di musica N. Paganini, Genova**

5.10

**Biblioteca del Conservatorio di musica G. Verdi, Milano**

3.1

**Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella, Napoli**

2.1; 2.4

**Biblioteca del Conservatorio di musica V. Bellini, Palermo**

2.2; 3.9, 3.11; 4.10; 4.11 a; 4.11 c; 4.12 a-b; 5.4

**Biblioteca del Conservatorio di musica S. Cecilia, Roma**

1.1; 1.2; 3.2; 3.6; 4.3; 4.7; 4.9; 5.7; 5.9

**Biblioteca del Conservatorio di musica L. Canepa, Sassari**

4.5

**Biblioteca del Conservatorio di musica A. Scontrino, Trapani**

4.6; 5.1; 6.20

**Collezione Giovanni Damiani**

3.5

**Collezione Aldo D'Asdia**

4.4

**Collezione Landi Mondio, Palermo**

6.2

**Fondazione Giuseppe Whitaker, Palermo**

3.3; 3.7; 3.8 a-b

**Fondazione Thule, Palermo**

5.6



## **Canzoni in concorso nella Palermo di fine secolo**

*Massimo Privitera*

Il presente contributo è una breve glossa ad un tema trattato nell'ampio saggio di Consuelo Giglio che apre questo libro, cioè il concorso «per la canzone siciliana» bandito a Palermo da Tina Withaker Scalia con la collaborazione di Giorgio Miceli nell'estate del 1891, e conclusosi nel gennaio 1892.<sup>1</sup> Inizialmente farò un sintetico bilancio dei precedenti non siciliani del concorso, quindi presenterò qualche spunto analitico sulle canzoni vincitrici.

La competizione musicale bandita da Tina Withaker rientra nella voga di concorsi promossi in ogni campo nell'Italia post-unitaria, al fine di «eleggere il migliore prodotto di cultura capace di apportare un “morale e civile rinnovamento” nelle classi “inferiori”» (Stazio1991: 92-93). Le competizioni musicali intendevano soprattutto incentivare le forme più popolari, come i repertori per banda e la canzone; generi che, a differenza della musica “d’arte”, erano apprezzati e fruiti dagli strati sociali meno abbienti. In particolare le canzoni “popolari” venivano promosse in quanto mezzo di coesione sociale e patriottica – e popolare in questo contesto non vuol dire prodotto dal popolo, perché si tratta comunque di canzoni scritte da musicisti colti, ma lavori cui si vuol dare un carattere diverso dalla musica d’arte, per interpretare ed intercettare il gusto del popolo inteso come entità nazionale.<sup>2</sup>

Il primo concorso postunitario di canzoni viene bandito nel 1877 da Luigi Chiurazzi, direttore della rivista napoletana «Lo spassatiempo».<sup>3</sup> E non meraviglia che sia Napoli ad aprire la serie dei concorsi, data la competizione musicale che da tempo si svolgeva durante la festa della Madonna di Piedigrotta; una festa oggi tramontata, ma che fino alla seconda guerra mondiale è stata la più amata dai napoletani, e seguita anche oltre i confini nazionali.<sup>4</sup>

Fino all’unità d’Italia non c’era, a Piedigrotta, un vero e proprio concorso di canzoni, nel senso moderno del termine; piuttosto la festa era un’occasione in cui si esercitava la creatività popolare, con i suoi canoni espressivi e le sue regole di competizione.<sup>5</sup> Ma dopo l’unità anche la musica della festa di Piedigrotta cambia natura, adeguandosi ai nuovi modelli borghesi che vanno permeando la produzione delle canzoni napoletane, e che si impongono definitivamente negli anni ’80 con la grande stagione della “canzone napoletana classica” – la quale appare

come una vera e propria industria culturale. La produzione di nuove composizioni per la festa di Piedigrotta viene ora programmata a tavolino: la si incentiva con premi, e se ne pianifica la diffusione attraverso pubbliche esecuzioni ripetute per vari giorni, prima e dopo la festa, nelle parti più affollate della città (giardini pubblici, caffè, ristoranti, la stessa via Toledo). Veri e propri *tours de chant* vengono organizzati anche in teatri famosi come il San Carlino ed il Nuovo (Mancini-Gargano 1991: 175). Le case editrici musicali si moltiplicano, e ciascuna raccoglie annualmente in un fascicolo le proprie canzoni. È un tipo di pubblicazione noto con il nome di *Piedigrotte*, dalle accattivanti copertine colorate, opera di illustratori di pregio come Edoardo Dalbono, Enrico Rossi e Pietro Scoppetta (Valente 2008; De Martino-Cuozzo 2008; Viscardi 2005).

Dal 1884 al 1887 la festa è vietata dalle autorità per evitare il contagio del colera; ma dal 1888 ritorna in grande stile, e la sua organizzazione viene posta sotto il controllo di una commissione ordinatrice. Nel 1890, per stabilire chi vince, viene costituita una vera e propria giuria. L'eco di questa novità si può cogliere nel «Corriere della Sera» (11-12 settembre 1890), che pubblica un ampio resoconto della festa: «Quest'anno le canzoni son diventate addirittura un'istituzione. Hanno avuto, proprio come capita al Ministero della Pubblica Istruzione, una Commissione *ad hoc* ed un premio [...]. Vi sono nella Commissione, i più noti giornalisti napoletani». Pochi giorni dopo (23-24 settembre 1890) il «Corriere della Sera» torna sul tema, ricordando

la decadenza della canzone popolare nell'Alta Italia, e specialmente in Lombardia; perché non si tenta qualche mezzo per farla ritornare in voga? A Milano abbiamo un numero rispettabile di illustri compositori, di ogni età; fra i quali parecchi pieni di entusiasmo, con estro gentile. Perché non si può fare una festa speciale con un concorso a premi per canzoni popolari?

Risponde subito all'appello l'editore Giulio Ricordi (sempre sul «Corriere della sera», 25-26 settembre 1890):

la ditta G. Ricordi & C., che ho l'onore di rappresentare, mette a [...] disposizione lire duecento, da destinarsi metà all'autore della poesia, metà all'autore della musica, colla sola condizione che il concorso per la «Canzone milanese» abbia luogo durante le Feste di Maggio, la quale epoca, per affluenza di gente e probabilità di bel tempo, pare allo scrivente la più indicata.

L'iniziativa procede; ed è accolta con notevole sarcasmo a Napoli, orgogliosa del suo primato di capitale della canzone. Così scrive ad esempio il settimanale napoletano «Fortunio»:

Dunque, anche a Milano [...] si pensa d'istituire una gara di canzoni dialettali [...]. Molto probabilmente i patriottici concittadini di Porta faranno un buco nel risotto. Milano è ancora troppo lontana dalla sua *Gigogin* per poter aspirare al primato delle canzoni; ne ha tanti di primati in Italia, che forse sarebbe rovinoso pretendere anche a questo che, pur troppo, fu ed è esclusivamente sebezio. E poi, li contate per niente il mare, il cielo, la grotta di Pozzuoli, i *putipù*, i fichi, la tarantella, e le danzatrici opulente di dalboniana bellezza?

Senza questi ingredienti la canzone non sarà mai la *Canzone*. Che se lo dicano i signori ambrosiani: il *naviglio*, l'Eden, e l'arco del Mengoni non bastano.<sup>6</sup>

«Fortunio» è facile profeta di sventura: il festival della canzone lombarda avrà infatti risultati fiacchi, e non verrà ripetuto. Ma ormai la serie dei concorsi di canzoni regionali (quasi tutti in chiave revanscista contro la supremazia della canzone napoletana) è stata messa in moto. Nel 1891 il giornale satirico veneziano «Sior Tonin Bonagrazia» indice un concorso di canzoni veneziane, da far coincidere con la popolare festa del Redentore (secondo fine settimana di luglio) (Carneseccchi 1995; Privitera 2012: 33-34). E nel giugno dello stesso 1891 viene promosso anche a Roma un concorso di canzoni, anch'esso legato ad una festa popolare, quella di S. Giovanni (Sergi 2014: 9 sgg).

Negli ultimi decenni dell'Ottocento la festa di Piedigrotta, con le sfilate dei carri, i fastosi banchi di frutta, la rassegna delle nuove canzoni, richiama sempre più grandi quantità di persone anche da fuori Napoli. Ad esempio nel 1902, con «due treni speciali, giungono da Roma duemilatrecento turisti», mentre nel 1905 dalla sola Palermo «giungono milleduecento gitanti» (Mancini-Gargano 1991: 181-183). E proprio dalla frequentazione di Napoli e delle sue feste viene ad alcuni palermitani l'idea di dar vita ad un concorso per la canzone siciliana. Ce lo racconta un prezioso articolo retrospettivo comparso sul primo numero della rivista palermitana «La canzone siciliana» (1909):

Allo svolgimento della canzone siciliana concorsero parecchi. Il primo a pensare al suo risveglio in Palermo fu Mario Fulvio. Nel 1888 la sua *Virrinedda*, su versi di L. Capuana, edita da L. Sandron, andò a ruba pe' salotti artistici e infuse un certo entusiasmo ne' più sensibili e ne' più suscettibili d'amor proprio verso tutto ciò che

è pura estrinsecazione del proprio paese. Il Cimino e il Gasperoni, che avevano scritto in collaborazione *Olè Olè* o *Celu stiddatu*, sentirono rinascersi il desiderio ammirevole di divulgare la canzonetta, e così pensarono di dare un concerto, che ebbe un gran successo. Ma la canzone languì nuovamente. Passò qualche tempo ed ecco che un giorno, nello stesso anno 1888, il Cimino torna da Napoli con maggiore entusiasmo per la nostra canzone. Salvatore Di Giacomo lo aveva esortato a promuovere in Palermo la canzonetta e quell'esortazione era bastata per far del Cimino un apostolo del canto popolare.

Per la prima vera iniziativa organizzata nel campo della canzone bisogna però aspettare l'Esposizione nazionale del 1891-92, entro la quale si svolge il *Concorso della canzone siciliana* bandito nell'estate del 1891 da Tina Scalia Whitaker.<sup>7</sup> Tina era un'eccellente cantante, con solida formazione musicale, e nutriva una spiccata predilezione per le melodie popolari. Da tempo nelle sue esibizioni pubbliche amava alternare canzoni napoletane alle arie e ai duetti del suo ricco repertorio operistico.<sup>8</sup>

Le iniziative milanesi, veneziane e romane cui ho appena fatto riferimento sicuramente non sono state estranee alla concezione di questo concorso palermitano. Ma, bandendolo, Tina Whitaker intendeva anche inserirsi in una più vasta campagna di concorsi musicali pensati per la grande Esposizione nazionale di Palermo, e preceduta da un ampio lavoro preparatorio di cui si coglie l'eco in un trafiletto del «Corriere della Sera» del 2-3 luglio 1890, intitolato *Concorsi musicali in occasione dell'esposizione di Palermo*:

Il Comitato musicale di Roma per l'esposizione di Palermo propose al Comitato di Palermo un Concorso di Società... (orchestrali?) fuori gara, perché facendosi un concorso a premi molti si sarebbero rifiutati. Probabilmente se ne inviteranno solo sei: quelle di Roma, Milano, Torino, Bologna, Firenze, Napoli.

Vi sarà un concorso di società corali con soli uomini e voci bianche, di tre categorie con tre premi di 3000, 2000, 1000 lire; un concorso di bande civili, militari, municipali con tre premi; concorso di Società di musica da camera: quartetto, quintetto, trio con tre premi; concorso di maestri italiani per una composizione musicale per banda sopra motivi di Bellini, con premio di lire 1000, da eseguirsi poi dalle bande. In tutto i premi saranno di ventimila lire.

Si farà pure scrivere un inno inaugurale.

Chiecci, del Comitato, propose che per questo non si aprisse un concorso, ma se ne affidasse l'incarico a maestro di grido.

L'origine mecenatizia del nostro concorso mostra chiaramente il desiderio e l'ambizione di promuovere un evento culturale più che spettacolare. L'intenzione è rafforzata dalla composizione della commissione: «presieduta dal comm. Giorgio Miceli, e composta dai maestri Edoardo Caracciolo, Natale Bertini, Giuseppe Stancampiano, signori Enrico Gasperoni e Gius. Agliadoro» («Giornale di Sicilia», 22-23 gennaio 1892). Miceli è figura di spicco della migliore società musicale palermitana, direttore del Conservatorio di Palermo, nonché stimato compositore e sodale artistico di Tina Whitaker.<sup>9</sup>

Del resto, la cultura siciliana di quegli anni è segnata dalle personalità di Giuseppe Pitrè e Salvatore Salomone Marino, fondatori della ricerca scientifica nel campo delle tradizioni popolari, e attivi nella raccolta e nella pubblicazione di canti siciliani. Al loro esempio si ricollegano quelle personalità che dei canti tradizionali pubblicano non solo i testi, ma anche le melodie: del 1886 è la raccolta *Eco di Sicilia* di Francesco Paolo Frontini, e del 1907 i *Canti della terra e del mare di Sicilia* di Alberto Favara, frutto di un paziente e rigoroso lavoro di raccolta iniziato oltre vent'anni prima e pubblicato integralmente solo postumo (Favara 1957; Giglio 2010). Questo fervore antropologico, non certo ignoto a Tina Whitaker né a Giorgio Miceli, influisce certamente sull'impostazione non commerciale impressa al concorso.

È interessante considerare l'accoglienza che il concorso Whitaker riceve a Napoli, dove viene considerato con benevolenza dalla stampa partenopea, di solito bellicosamente schierata contro chi pretendesse sfidare la supremazia canora di Napoli. Il 20 agosto 1891 il già citato «Fortunio» pubblica il seguente annuncio:

*La canzone siciliana.* Anche a noi, amici antichi e cari dell'illustre maestro, Giorgio Miceli comunica che, per iniziativa della signora Tina Whitaker, è aperto un concorso per una canzone su versi siciliani; con un premio di lire 250. I concorrenti devono essere italiani e possibilmente giovani, perché il programma dice che saranno preferite le composizioni degli esordienti; dice che le composizioni, chiaramente scritte, dovranno essere inviate al comm. Giorgio Miceli, in via Emerigo Amari in Palermo, e non oltre il 31 dicembre. Saranno munite, come per tutti i concorsi, di un motto, che sarà ripetuto sulla busta chiusa contenente il nome dell'autore. Seguono altre condizioni secondarie che i concorrenti possono anche ignorare, visto che il loro primo dovere è di scrivere una canzone e, a preferenza, di scriverla ispirata e graziosa.

Insomma, ai napoletani un concorso di canzoni siciliane appare come un fratello minore da incoraggiare e proteggere, piuttosto che un rivale da sconfiggere. Anzi, il concorso Whitaker diventa addirittura uno stimolo a formalizzare anche a Napoli dei bandi simili. Credo infatti che, oltre a quello di Ricordi, il suo esempio non sia estraneo al bando pubblicato nell'agosto del 1892 dalla rivista «La Tavola Rotonda», di Ferdinando Bideri, poi imitato negli anni successivi da vari altri editori napoletani: «In occasione della caratteristica festa di Piedigrotta la *Tavola Rotonda* bandisce un concorso a premio. La canzone che sarà giudicata la migliore avrà un premio di L. Duecento; quelle che saranno giudicate soltanto meritevoli della pubblicazione, usciranno poi, a mano a mano, sul nostro giornale» (Sergi 2011: 24). Si noti che il concorso Whitaker è più munifico: 250 lire, contro le 200 di Ricordi e di Bideri.

Il bando del concorso Whitaker viene dunque reso pubblico nell'estate del 1891, dando tempo fino al 31 dicembre per inviare le canzoni «al comm. Giorgio Miceli, in via Emerigo Amari in Palermo». Ne arrivano 16, e nel gennaio del 1892 la commissione si mette al lavoro. Leggiamone il pronunciamento ne «Il giornale di Sicilia» del 22-23 gennaio 1892:

[...] La commissione esaminatrice, presieduta dal comm. Giorgio Miceli, e composta dai maestri Edoardo Caracciolo, Natale Bertini, Giuseppe Stancampiano, signori Enrico Gasperoni e Giuseppe Agliodoro, ha trovato che delle 16 canzoni presentate soltanto sette erano degne di esame, e le ha classificate in questo modo: *Canzona siciliana* punti 7. 50 / *La non so chi* "6 / *Caccia d'amuri* "8 / *Vucidda duci* "10 / *Affacciati* "6 / *Na vucidda* "7 / *O passareddu* "10. La commissione quindi ha assegnato il primo premio (L. 250) alle due canzoni che riportarono 10 punti e che sono: *Vucidda duci* e *O passareddu*, la prima del sig. Attilio Boldi e la seconda del sig. Paolino Dotto-Pollaci, e ha conferito la menzione onorevole alle altre due che riportarono maggiori punti: *Caccia d'amuri* del sig. Francesco Mantica, e *Canzona siciliana* del sig. Eugenio Paduano. È da far voti che le canzoni premiate si facciano eseguire pubblicamente, in un apposito concerto.<sup>10</sup>

Si noti che il giornale fa menzione solo dei compositori, e nulla dice sui testi musicati. Del resto, stando a quanto abbiamo letto su «Fortunio», il bando era molto generico sulla parte testuale, richiedendo solo

che le canzoni fossero «su versi siciliani»; né vi si parla di un premio all'autore del testo, diversamente dal bando di Ricordi, che prevedeva la divisione del premio «metà all'autore della poesia, metà all'autore della musica». Dei due pezzi che vincono il concorso Whitaker, *O passareddu*, «cantilena siciliana», reca sul frontespizio della stampa (Ricordi) la menzione «Parole di N.N.»; l'altro, *Vucidda duci*, «canto siciliano», pubblicato da Venturini (Firenze e Roma), si basa su versi dell'«abate» Meli (morto nel 1815).<sup>11</sup> E di Meli, prediletto dagli autori siciliani di canzoni, è anche il testo della terza canzone classificata, *Caccia d'amuri*, «canzone siciliana», pubblicata a Roma da Edoardo Perino.<sup>12</sup>

I vincitori del concorso sono due personalità di rilievo nel panorama della canzone siciliana.<sup>13</sup> Dotto è un brillante allievo di Alberto Favara, e compositore di canzoni felici: *Comu si campa?..*, su parole di Meli, vince (come si legge sul frontespizio della stampa di Ricordi) il «Primo Premio al Concorso per la Canzone Siciliana al Giardino Inglese – Palermo 1893».

Attilio Boldi è in realtà uno pseudonimo di Domenico Miceli, figlio di Giorgio Miceli. Si noti che Domenico Miceli-Attilio Boldi era già noto sotto uno pseudonimo, Mario Fulvio, con il quale aveva già firmato nel 1888 la fortunata canzone *'Na virrinedda*, molto lodata nell'articolo del 1909 de «La canzone siciliana» poc'anzi citato. La parentela stretta fra un vincitore e il presidente della giuria del concorso getta un'ombra spiacevole sull'obiettività del giudizio finale. Bisogna dire che la canzone di Miceli figlio è veramente molto ben fatta, e meritava la vittoria; e il fatto che egli abbia usato un ulteriore pseudonimo può anche far pensare che si fosse presentato al concorso all'insaputa del padre. L'ombra, però, resta.

Un concorso musicale è un mezzo prezioso per comprendere i gusti, le idee e i pregiudizi di una determinata epoca, che si incarnano nei criteri adottati dalla giuria per scegliere il vincitore. Talvolta tali criteri sono appena accennati o sottintesi; in tal caso l'analisi aiuta a ricavarli induttivamente dai pezzi vincitori. Altre volte invece sono esplicitati dai bandi, dai verbali, o da altri documenti: ad esempio, la commis-

sione del citato concorso de «La Tavola Rotonda» scrive che, delle tre canzoni scelte, una «emergeva per *carattere popolare*, le altre due erano lodevoli per *sentimento melodico*» (Sergi 2011: 26 e 67). In tal caso è suggestivo cercarne il riscontro nell'analisi dei pezzi stessi.

Non so dire se nel concorso Whitaker i criteri fossero dichiarati esplicitamente, perché non ho potuto reperire il bando originale. Come abbiamo visto, nella citata notizia pubblicata da «Fortunio» si dice solo che, oltre alla preferenza per «le composizioni degli esordienti», ci sono «altre condizioni secondarie che i concorrenti possono anche ignorare, visto che il loro primo dovere è di scrivere una canzone e, a preferenza, di scriverla ispirata e graziosa». E non sappiamo neppure se la richiesta di *ispirazione* e *graziosità* venga da «Fortunio» o se fosse già nel bando originale. Tuttavia uno spunto interessante lo troviamo nell'apprezzamento per una delle due canzoni vincitrici del concorso Whitaker, *O passareddu*, che viene fatto nel giornale palermitano «Il caporal terribile» del 24 gennaio 1892:

La composizione del sig. Dotto, che noi abbiamo avuto la fortuna di sentire, è assai pregevole, e si distingue per la novità ed originalità della frase melodica veramente e caratteristicamente siciliana e la correttezza dell'armonizzazione. Auguriamo alla fortunata canzone del sig. Dotto, che – tra parentesi – è anche un pianista eccellente, un successo librario pari al suo merito artistico, non appena l'egregio autore si deciderà a pubblicarla.

Ecco dunque i meriti principali del pezzo: la *novità* e l'*originalità* melodica, che consistono nel *genuino carattere siciliano* del pezzo, e la qualità dell'*armonizzazione*. Probabilmente è negli stessi termini che deve essersi espressa la commissione del concorso, perché vedremo che queste qualità sono chiaramente riscontrabili anche nell'altra vincitrice *ex aequo*, *Vucidda duci*.

Prendiamo allora in esame *O passareddu*, musica di Paolo Dotto-Pollaci, che, come auspica «Il caporal terribile», viene pubblicata (non casualmente) a Milano, da Ricordi.<sup>14</sup> Il testo è detto «di N.N.», cosa singolare visto che, a concorso ormai concluso, è stata rivelata l'identità del compositore: perché allora non quella del poeta? È difficile pensare che il testo sia stato preso da una qualche antica fonte ano-

nima, perché probabilmente questa circostanza sarebbe stata esplicitata con soddisfazione antiquaria. Piuttosto l'autore potrebbe essere qualcuno implicato nel concorso (forse un membro della giuria?), che per ovvii motivi non vuole comparire con il proprio nome. Comunque, il testo è composto da due ottave – ed è singolare che non siano ottave siciliane (ABABABAB), ma toscane (ABABABCC):<sup>15</sup>

O passareddu, chi la notti canti  
Forsi pinsannu a lu tò beni amatu,  
'Ntra lu paisi va di la mia amanti  
E dicci in quali peni m'hai truvatu;  
Cùntacci lu suffriri e li mè chianti,  
E comu d'idda sugnu 'nnamuratu,  
E chi si nun rispunni a lu mè amuri  
Iu certo murirò pri lu duluri.

---

O passareddu, sti paroli ascuta,  
Tu chi fai la natura ralligrari;  
È la mè vita d'ogni gioia muta,  
S'idda lu cori nun mi voli dari.  
Cà stessu aspittirò la tò vinuta  
E ti vidrò luntanu riturnari,  
Purtannu la risposta addisiata  
Di 'dda vucca, ch'è vera 'nzucarata.

Il testo appare piuttosto convenzionale nella scelta del tema, e abbastanza prevedibile nella selezione delle immagini e di alcune rime (come *amuri* e *duluri*), benché non manchi qualche spunto notevole, come l'immagine del distico finale o la rima tra *canti* e *amanti*. Ma, come spesso succede, una non disprezzabile mediocrità può essere tratto positivo in un testo per musica, perché lascia al compositore maggiore libertà rispetto ad un testo letterariamente più interessante che, però, risulta più vincolante sul piano della tavolozza espressiva.

*O passareddu* è una composizione strofica, cioè per la seconda strofa (la seconda ottava) viene utilizzato lo stesso materiale della prima; tuttavia, benché la musica non cambi, le strofe sono entrambe scritte per intero. Probabilmente ciò dipende dal fatto che sotto il testo siciliano compare anche la traduzione ritmica italiana, e dunque la pagina sarebbe apparsa troppo sovraccarica di parole se, ancor più sotto, fossero

state scritte anche le parole della seconda strofa. La stroficità, comunque, è un tratto di tutte le canzoni “popolari” di quegli anni – prime fra tutte quelle napoletane. Si rivela quindi una scelta quasi obbligata per partecipare al concorso. E mi sembra interessante che nessuna delle canzoni premiate adotti lo schema strofa-ritornello ormai ampiamente affermatosi nelle canzoni napoletane. Ciò costituisce senza dubbio un’affermazione di indipendenza da Napoli e dalla sua voga musicale, per cercare qualcosa di più autenticamente e specificatamente siciliano.

La forma della melodia di *O passareddu* è uno sviluppo di uno schema molto utilizzato nel melodramma italiano del primo Ottocento, la *lyric form*: AABA (cfr. Fabbri 2007); schema presente anche in diverse canzoni “popolari” dell’Ottocento (ad esempio *L’addio a Napoli* di Teodoro Cottrau, 1868, un pezzo molto fortunato che sarà reso famoso dalla registrazione di Enrico Caruso). Dunque, dando questa forma a *O passareddu*, Dotto ha efficacemente posto nella sua canzone una doppia evocazione: da un lato il canto lirico, dall’altro quello “popolare”.

Qui di seguito viene presentata la distribuzione del testo poetico della prima ottava all’interno delle frasi musicali (cioè un distico per ogni frase, indicata con la lettera maiuscola; la frase, a sua volta, è articolata in due semifrasi, indicate da lettera minuscola):

O passareddu, chi la notti canti	A:
Forsi pinsannu a lu tò beni amatu,	a
	b
	A1:
‘Ntra lu paisi va di la mia amanti	a
E dicci in quali peni m’hai truvatu;	c
	B:
Cùntacci lu suffriri e li mè chianti,	d
E comu d’idda sugnu ‘nnamuratu,	d1
	A2:
E chi si nun rispunni a le mè amuri	a
Iu certo murirò pri lu duluri.	e

Abbiamo visto come nella recensione del 1892 si lodi in *O passareddu* l’originalità, intesa in termini di genuino carattere siciliano. Questo del “sapore locale” è un aspetto centrale nelle preoccupazioni estetiche dell’epoca; ma in cosa consiste esattamente? A mio parere la



mo della Siciliana, una danza, o un'aria con movenza di danza, che comincia ad apparire nel tar- do Seicento con le opere di Scar- latti, per affermarsi stabilmente nel secolo successivo. È vero che la Si- ciliana è normalmente in 6/8 o in 12/8; ma i fraseggi melodici della canzone di Dotto sono per grup- pi di 4 battute, perciò all'ascolto si percepisce un respiro metrico di 12/8 – "siciliano", appunto.

Per concludere il discorso su *O passareddu*, ricordo che la citata re- censione del 1892 ne lodava «la correttezza dell'armonizzazione». È un giudizio prudente, forse per- ché l'accompagnamento, molto regolare (con solo qualche accen- sione nella parte B), non appare particolarmente significativo. Ma forse Dotto, peraltro pianista esperto, ha fatto restare intenzio- nalmente il pianoforte sullo sfon- do, perché voleva imitare gli accor- di strappati di una chitarra. Inol- tre la costruzione armonica è tut- t'altro che scontata, come dimo- strano la settima maggiore sul VI grado (*Sib*) alle battute 5-6 dell'in- troduzione pianistica, e l'oscillazio- ne IV-VI (con semidiminuita) al- l'ottava battuta dello stesso. Insom- ma, a me pare che "l'armonizzazio- ne" funzioni molto bene.



# PASSAREDDU

Cantilena Siciliana



**passareddu, chi la notti canti  
Forsi pinsannu a lu tò beni amatu,  
'Ntra lu paisi va di la mia amanti  
E dicci in quali peni m'hai truvatu;  
Cùntacci lu suffriri e li mè chianti,  
E comu d'idda sugnu 'nnamuratu,  
E chi si nun rispunni a lu mè amuri  
Iu certu murirò pri lu duluri.**

---

**O passareddu, sti paroli ascuta,  
Tu chi fai la natura ralligrari;  
È la mè vita d'ogni gioia muta,  
S'idda lu cori nun mi voli dari.  
Cà stessu aspittirò la tò vinuta  
E ti vidrò luntanu riturnari,  
Purtannu la risposta addisiata  
Di dda vucca, ch'è vera 'nzucarata.**

---

*VERSIONE ITALIANA*



*passerin, che in mezzo ai rami e ai venti  
Empi l'aria di tue festose grida,  
Vola a lei, se di me pietò tu senti,  
A lei ch'è fatta meco ora s'infida;  
Narrale le mie pene, i miei tormenti,  
Dell'alma mia gli affanni le confida,  
E come s'ella è ingrata a quest'amore  
Sarà scampo la morte al mio dolore.*

---

*Vago angellin, i miei desiri aiuta,  
Tu che fai la natura vallegrare;  
È la mia vita d'ogni gioia muta,  
S'ella il suo cuore non mi vuol più dare.  
Con ansia aspetterò la tua venuta,  
E ti vedrò da lungi ritornare,  
Portando la risposta disciata  
Della sua dolce bocca innamorata.*

6 95289 6

# O PASSAREDDU

Canterena Siciliana

Musica di  
P. DOTTO POLLACI

CANTO *AND<sup>te</sup> NON TANTO* ♩ = 80  
 ♩ = 80  
*AND<sup>te</sup> NON TANTO*

*pp*  
*pp*

pas - sared - du, chi la not - ti cān - ti For - si pin - san - nua lu ..... tō beni a -  
 pas - se - rin, che in mez - zo ai rami e ai ven - ti Em - pi l'a - ria di tu - e fe - sto - se

Proprietà G. RICORDI e C. Editori-Stampatori, MILANO.

Tutti i diritti d'esecuzione, riproduzione, traduzione e trascrizione sono riservati.

G 95289 G

- ma - tu, Ntra lu pa.i.si va di la mia aman - ti E dicci in quali  
gri - da, Vo - la a lei, se di me piet.à tu sen - ti, A lei ch'è fat - ta

pe - ni m'haitru - va - tu; Cùntacci lu suf - fri - ri e li mè chian -  
me - co o - ra si in - fi - da; Nor - ra - le le mie pe - ne, i miei tor - men -

*mf* Poco più mosso

- ti, E comu d'id - da su - gnu'nnamu - ra - tu, E chi si nun ri -  
- ti, Dell'al - ma miagli af - fan - ni le con - fi - da, E co - me s'el - la è in -

*p* *a tempo* *p*

- spunnì a lu mè amu - ri lu certu mu - ri - rò pri lu du - lu - ri.  
- gra - ta a que - st'a - mo - re Sa - rà scam - po la morte al mio do - lo - re.

*p*

O pas - sa - re - ddu, sti pa - roli a - scu - - ta, Tu chi fai la na -  
 Va - go au - gel - li - no, i miei de - si - vi a - iu - - ta, Tu che fai la na -  
 - tu - ra ral - li - gra - - ri; È la mè vi - ta d'o - gni gio - ia  
 - tu - ra ral - le - gra - - re; È la mia vi - ta d'o - gni gio - ia  
 mu - - ta, S'id - da lu co - ri nun mi vo - li da - - ri.  
 mu - - ta, S'ella il suo co - re non mi vuol più da - - re.

G 95289 G

*mf* Poco più mosso *p* a tempo 5

Cà stessu aspitti - rò la tò vi - nu - - - ta E ti vi.drò lun -  
 Con an.sia a.spet.te - rò la tua ve - nu - - - ta, E ti ve.drò da

-ta nu ri.tur - na - - - ri Pur - tan - nu la ri - spo - sta addi - si - a - - -  
 lun - gi ri - tor - na - - - re Por - tan - do la ri - spo - sta di - si - a - - -

-ta..... Di dda..... yuc - ca, ch'è ve - ra'nzuc.ca - ra - - - - ta.  
 -ta..... Del - la sua dol - ce boc - ca in - na - mo - ra - - - - ta.

G 95289 G  
 808

Vediamo adesso l'altra canzone vincitrice, *Vucidda duci*, di Attilio Boldi (alias Mario Fulvio, alias Domenico Miceli).<sup>16</sup> Come ho detto, il testo è di Giovanni Meli, e consta di due strofe, ciascuna composta da due quartine di ottonari (i primi tre piani, l'ultimo tronco) secondo lo schema rimico abbc / deec.<sup>17</sup> A differenza di *O passareddu*, qui è scritta la musica della sola prima strofa, con la versione ritmica italiana sottoscritta; per intonare la seconda strofa, sarà il cantante a dover adattare le parole, ma è evidente che, data le regolarità del testo, è un compito molto semplice.

**VUCIDDA DUCI!...**

<p style="text-align: center;">I</p> <p>Vola in aria na vucidda          eusi grata, eusi linna          chi lu cori già ni spinna          duci, duci sinni vâ</p> <p>L'amurini supra l'ali          l'equilibranu suspisa          ora cala ed ora iisa          ora immobili sta.</p> <p style="text-align: center;">II</p> <p>D'ogni pettu, d'ogni cori          com'avissi già la chiavi          duci, tenera e suavi          l'apri e chiudi a gusto sò</p> <p>Trasi dintra sino all'alma          la solleva, l'accarizza          cu' na grazia, na ducizza          chi spiegarì num si pò.</p>		<p style="text-align: center;">I</p> <p>Vola in aria lieve lieve          una voce così grata          che n'è l'alma inebriata          ed in estasi ne vâ.</p> <p>D'amorini un stuol sull'ale          l'equilibra e la sospende          ora sale, ora discende          ora immobile si stâ.</p> <p style="text-align: center;">II</p> <p>D'ogni mente, d'ogni core          come avesse in cor la chiave          dolce, tenera, soave          l'apre e chiude a suo piacer</p> <p>Sino all'alma penetrando          la solleva e la carezza          con tal grazia e tal dolcezza          che rapisce ogni pensier.</p>
<i>MELI</i>		<i>Vers. ROSINI</i>

37

27



**A**

LLA ILLUSTRISS. SIGNORA  
TINA WHITAKER-SCALIA

*Omaggio*

**V**

**UCLIDDA**

**D**

**UCCI**

Canto Siciliano

Primo Premio Concorso Whitaker

VERSI DI MELI

*Musica di*

**M**

**MARIO**

**E**

**VLVIO**

*Prop. dell' Ed. per tutti i paesi  
5040*

*(Tutti i diritti sono riservati)  
Fr. 3. —*

EDIZIONI G. VENTURINI

FIRENZE  
Via de' Martelli 49



ROMA  
Via del Corso 387.



## I

Vola in aria na vucidda  
 cusì grata, cusì linna  
 chi lu cori già ni spinna  
 duci, duci, sinni v`a

L'amurini supra l'ali  
 l'equilibranu suspisa  
 ora cala ed ora iisa  
 ora immobili [si] sta.

## II

D'ogni pettu, d'ogni cori  
 cum'avissi già la chiavi  
 duci, tenera e suavi  
 l'apri e chiudi a gusto sò

Trasi dintra sino all'alma  
 la solleva, l'accarizza  
 cu' na grazia, na ducizza  
 chi spiegari nun si pò.

Domenico Miceli (adotto da ora in poi il vero nome dell'autore) ha musicato in modo asimmetrico le due quartine che formano ogni strofa, assegnando una sequenza melodica di 12 battute alla prima quartina e di 16 (+2) alla seconda. Una frase musicale comprende le parole di due versi: sul primo si modella la prima semifrase, sul secondo la seconda.

	A:	4 bb
Vola in aria na vucidda	a	
cusì grata, cusì linna	a1	
	B:	4 bb
chi lu cori già ni spinna	b	
duci, duci, sinni v`a	c	
<i>chi lu cori già ni spinna</i>	<i>b</i>	<i>4 bb</i>
<i>duci, duci, sinni v`a</i>	<i>c</i>	
	C:	4 bb
L'amurini supra l'ali	d	
l'equilibranu suspisa	d1	
	D:	4 bb
ora cala ed ora iisa	e	
ora immobili [si] sta.	c1	
	C:	<i>4 bb</i>
<i>L'amurini supra l'ali</i>	<i>d</i>	
<i>l'equilibranu suspisa</i>	<i>d1</i>	
	D:	<i>4 bb (+2)</i>
<i>ora cala ed ora iisa</i>	<i>e</i>	
<i>ora immobili [si] sta.</i>	<i>c1</i>	

L'asimmetria notata poco fa (12 battute contro 16) deriva dal fatto che nella musica per la prima quartina la frase A non viene ripetuta, mentre è ripetuta B, e dunque la forma è ABB; per la seconda quartina vengono invece presentate di seguito le frasi C e D, ripetendo la stessa sequenza e ottenendo lo schema CDCD.

Mi sembra che, con questa soluzione A BB CD CD, Miceli abbia voluto ottenere uno scopo duplice: da un lato conservare un elemento tipico dei canti popolari, e cioè la ripetizione di piccole sezioni interne (l'archetipico AA BB, con le sue numerosissime varianti e interpolazioni);<sup>18</sup> dall'altro esibire un tratto stilistico di *novità* e *originalità* (per usare i termini poc'anzi citati del recensore di *O passareddu*) attraverso uno schema di ripetizioni inusuale, che viene compreso appieno solo dopo ripetuti ascolti – o con l'analisi. L'originalità si manifesta anche nel fatto che l'inizio della ripetizione di B (sulle parole *chi lu cori*) è presentata non alla voce, ma al pianoforte. È una trovata che introduce un sapore di estemporaneità: come se il cantante, distratto, si dimenticasse di intonare la frase; il pianista allora gliela ricorda, e lui prontamente la riprende dal punto in cui gli viene offerta.<sup>19</sup>

Anche in *Vuciddu duci* si possono notare le stesse qualità che la recensione del 1892 lodava in *O passareddu*. Infatti troviamo un'oscillazione tonale/modale, fonte di "sicilianità" nonché uno dei maggiori elementi di fascino del pezzo. L'impianto è Fa minore, ma ugualmente riscontriamo la scala modale identificata poc'anzi, con il quarto grado innalzato e il sesto abbassato – che sulle parole *na vuciddu* si rivelano rispettivamente sensibile inferiore e superiore del quinto grado. Ma in più Miceli adopera anche il Sol bemolle, cioè il secondo grado abbassato della scala di Fa minore. Anche di questo elemento si trovano numerosi esempi nel canto popolare siciliano, che Tiby riporta al modo dorico della Grecia antica, a suo parere dominante nel folklore siciliano (e insisto a riportare il punto di vista di Tiby perché riflette sicuramente l'opinione di Alberto Favara, suo suocero; opinione che doveva essere nota tanto a Dotto, allievo di Favara, quanto a Miceli). Se ne veda un esempio nel canto n. 92 dalla raccolta di Favara, dove troviamo sia il quarto grado innalzato, sia il sesto ed il secondo abbassati (es. 3):

n° 92

Mi nni vogghiu i ri ma - ri - na ma - ri - na,

For - si 'neun - tras - si ma - ri - na - ra as - sa - i

es. 3: canto n. 92 dalla raccolta di Favara

Quando vengono usati questi gradi (Si bequadro, Re bemolle, Sol bemolle) non ci sono modulazioni, ma brevissimi scivolamenti modali di notevole efficacia espressiva. La seconda sezione invece è tonalmente più articolata: presenta infatti (sulle parole *l'equilibrano suspisa*) una schietta modulazione alla regione della sottodominante (prima sull'accordo di Si bemolle minore, poi su quello di Sol minore settima), per poi proporre nelle note finali della melodia ancora il Sol bemolle, seguito dal Mi naturale (sensibile).

Vorrei far notare che il secondo grado abbassato, oltre che siciliano è anche fortissimamente napoletano; è infatti su di esso che viene costruito il famoso accordo di sesta napoletana. Ad esempio, una delle più felici canzoni pubblicate da Guillaume Cottrau (nell'undicesimo fascicolo dei *Passatempi musicali*, 1827), *La festa di Piedigrotta*, si chiude in un modo che richiama nettamente il segmento di *Vucidda duci* sulle parole *duci duci si nni va*. Ne *La festa di Piedigrotta* il tono d'impianto è Sol minore, e sulle parole *fare sputazzella* vediamo la melodia intonare gli intervalli Mi $\flat$ -La $\flat$ , e Re-Sol. Il primo è armonizzato con La $\flat$  maggiore in primo rivolto, appunto la sesta napoletana, e il secondo con Sol minore in secondo rivolto, seguito dalla dominante Re che risolve sulla tonica (es. 4). Stando a Cottrau stesso, questo passo «fa per tre quarti il pregio della canzone *de fare sputazzella*».<sup>20</sup>

In *Vucidda duci* c'è la stessa sequenza melodica – ma in Fa minore, perciò le quinte sono Re $\flat$ -Sol $\flat$  e Fa-Do, cui sottostanno, anche qui, le armonie di Sol $\flat$  maggiore in primo rivolto (la sesta napoletana), e Fa minore in secondo rivolto. La risoluzione invece è diversa, perché la funzione della dominante la assume il Sol $\flat$  maggiore, trasformato in settima dal Mi del canto (enarmonicamente Fa $\flat$ ) (es. 5).

es. 4: Cottrau, *La festa di Piedigrotta*

es. 5: Miceli, *Vucidda duci*

Ma modello più recente dell'uso del secondo grado abbassato (nonché della seconda aumentata), può essere stato anche, tanto per Miceli quanto per Dotto, *Napulitanata* di Salvatore di Giacomo e Mario Costa, del 1883 (es. 6);<sup>21</sup> così come l'introduzione pianistica a *Marechiaro*, di Di Giacomo e Tosti (es. 7).<sup>22</sup>

Comunque, al sapore siciliano di *Vucidda duci* contribuisce, come per *O passareddu*, anche il metro. Anzi, qui l'evocazione del ritmo di Siciliana è netta, perché Miceli ha scelto il 6/8, con l'indicazione *Andante* che ben si adatta al carattere malinconico assunto nel tempo da questa matrice musicale.

Per quanto riguarda l'accompagnamento, in *Vucidda duci* esso merita senz'altro un apprezzamento più caloroso del *corretto* che abbiamo

sti guarda - - - le che fu - ci - te,..... via tu via -  
 - sic - ra anpiet - to in ap - pic - cia - te ?

lan.  
 fadi.  
 col canto  
 legato

es.6: Di Giacomo-Costa, *Napulitanata*

ALLEGRETTO  
 leggero e pp

6

es. 7: Di Giacomo-Tosti, *Marechiarè*

letto nella recensione a *O passareddu*. Anche qui è chiaro l'intento di evocare un accompagnamento accordale di chitarra, per connotare in senso popolare la composizione; ma Miceli rende la cosa un po' più interessante, separando il basso dal resto dell'accordo – quindi non accordi strappati, ma suonati secondo un tipico stilema della chitarra, con il pollice della destra che pizzica il basso e subito dopo le altre dita

che suonano il corpo dell'accordo. L'effetto chitarra, però, è comunque un'evocazione, che non intende cancellare la presenza del pianoforte; infatti le prime sei battute presentano la stessa formula chitarristica ma su registri più dilatati con una melodia molto acuta, in realtà impossibili per una chitarra.

Le osservazioni fatte sin qui sul carattere e sullo stile delle due vincitrici ex aequo mi permettono di concludere il mio discorso con qualche osservazione comparativa. Vale infatti la pena di chiedersi: meritavano di vincere, queste canzoni? E sono davvero da considerarsi sullo stesso piano qualitativo?

Senza dubbio entrambe mostrano notevole qualità tecnica ed estetica. Quella di Miceli, *Vucidda duci*, è forse un po' più ingegnosa (come richiede «Fortunio») nel *word painting*, il rapporto espressivo fra parole e musica. Le due quinte "siculo-napoletane" di cui ho appena detto, con il loro slittamento cromatico, danno effettivamente la sensazione di un movimento tenero e leggero (*duci duci si nni va*). E quando, dopo la mobilità delle parole *ora cala ed ora isa*, con le sue rapide terzine di crome, si arriva alla staticità del verso *ora immobili si sta*, anche il respiro metrico ritorna alla calma scansione trocaica del 6/8, rinforzata dal solenne arpeggio che la melodia fa dell'accordo del secondo grado abbassato (*Solb* maggiore).

*O passareddu* di Dotto non ha la stessa stringente aderenza della musica al testo, ma il profilo della melodia è senz'altro efficace, con le sue accensioni seguite da subiti ritorni; e la posa spondaica sulle sillabe conclusive di ogni verso infonde al pezzo quella "mesta gravità" ricercata dai maestri del tardo rinascimento, usata qui per evocare la solennità del canto lirico siciliano.

Si può allora convenire che, pur con diverse declinazioni tecnico-espressive, i due pezzi possono effettivamente stare uno al livello dell'altro. Resta ancora da capire se si staccano dalle altre canzoni presentate. Farò un rapido confronto solo con la seconda classificata, *Caccia d'amuri* di Francesco Mantica, pubblicata nel 1893 dall'editore romano Edoardo Perino. Anche qui troviamo parole di Meli, metro di Siciliana (6/8), to-

nalità minore, evocazione della chitarra nell'accompagnamento; insomma tutti gli attributi della "sicilianità" che abbiamo notato nelle canzoni vincitrici. E nell'insieme il pezzo di Mantica è abbastanza arioso, con una scelta formale interessante: il testo è costituito da una sola ottava, ma il pezzo è ugualmente strofico, perché Mantica ha diviso l'ottava in due quartine, che diventano prima e seconda strofa. La musica delle due quartine è uguale, ma viene scritta per intero perché alla fine c'è una differenza: l'ultimo verso è ripetuto con il passaggio da Mi minore a Mi maggiore (ma l'ultimo accordo del pezzo è minore). Questa trovata è abbastanza intrigante, ma piuttosto nello stile della romanza da camera che in quello della canzone "popolare". Credo perciò che alla fine abbia nociuto alla fortuna del pezzo. Inoltre la fantasia melodica non sempre è felice, come si vede nel salto di sesta sul verso *Nun ti straccari tantu vita mia*, forse una volontà di *word painting*, ma non molto riuscita da un punto di vista schiettamente melodico (es. 8).

es. 8: Mantica, *Caccia d'Amuri*

A conti fatti, penso si possa convenire con il giudizio della giuria, e riconoscere alle due canzoni vincitrici il loro pieno merito. Allo stesso tempo, e per tutto quanto ci ha mostrato l'analisi, non posso essere d'accordo con l'articolo de «La canzone siciliana» del 1909 prima citato, che, quando viene a parlare del concorso Whitaker, ne indica «risultati poco lusinghieri». <sup>23</sup> Molto probabilmente dietro questo pronunciamento c'è l'ostilità verso Miceli che molti a Palermo nutrivano, e che può aver inquinato il giudizio della stampa sul concorso;

tanto più che altri ambivano a mostrarsi paladini della canzone siciliana, come dimostreranno gli altri concorsi che si succederanno negli anni, diversamente caratterizzati – e che indirettamente renderanno unico il concorso Whitaker.

# VUCIDDA DUCI...

CANZONE



5

Poesia di MELI  
Versione di ROSINI

Musica di  
MARIO FULVIO

PIANOFORTE

ANDANTE

*pp*

CANTO

Vola in a - ria na vu - cid - da cu - si gra - ta cu - si  
Vola in a - ria lie - ve lie - ve u - na vo - ce co - si

lin - na chi lu co - ri già ni spin - na du - ci du - ci si nni va.....  
gra - ta che n'è l'al - ma in e - bri - a - ta ed in e - stasi ne va.....

Prop. di G. Venturini, Firenze - Roma.

5040

già ni spin - na du - ci du - ci si nni va. La - mu -  
i - no - bria - ta ed in e - sta - si ne va. Da - mo -

*cres.*

- ri - ni su - pra la - li ..... l'e - qui - li - bra nu su - spi - sa ..... o - ra  
. ri - ni un tuol sul - l'a - li ..... l'e - qui - li - bra e la - so - spen - de ..... o - ra

*cres.*

*con anima* *dim.*

ca - lae do - ra ii - sa o - ra im - mo - bi - li si sta ..... La - mu -  
sa - le o - ra di - scen - de o - ra im - mo - bi - le si sta ..... Da - mo -

*dim.*

-ri - ni so - pra l'a - li..... l'e - qui - li - bra - nu su - spi - sa..... o - ra  
 - ri - ni un tuot sul - la - te..... l'o - qui - li - bra e la so - spen - de..... o - ra

ca - laedo - ra ii - sa o - ra im - mo - bi - li si sta.....  
 sa - le o - ra di - scen - de o - ra im - mo - bi - le si sta.....

*pp*

.....

*perdendosi*



## Note

1 Giglio 2015. Ringrazio Consuelo Giglio, sia per avermi proposto di scrivere questo saggio, sia per la generosità con cui ha messo a disposizione la grande quantità di materiali sulla canzone siciliana da lei reperiti. Rimando al suo saggio in questo volume per un inquadramento generale sulla nascita e lo sviluppo di una produzione siciliana di “canzoni popolari” (tema anticipato in Giglio 2010: 63 sgg).

2 Non sembri contraddittoria, in tale prospettiva, l’incentivazione di lingue e culture regionali, perché l’Italia umbertina costruisce le radici della nazione unita proprio esaltando le tradizioni dei diversi popoli che la compongono. Per un bilancio sul concetto di popolo nell’Italia dell’Ottocento, cfr. Bonaiuti 2011.

3 In questo concorso, agli aspiranti compositori viene data una poesia da musicare, unica per tutti i partecipanti, e il giudizio è gestito da una commissione presieduta da Lauro Rossi «direttore de lo colleggio de museca», cioè il Conservatorio (Stazio 1991: 92-93). In questo ultimo aspetto si nota una forte analogia con il concorso Whitaker.

4 Questa festa ha al suo centro una chiesa medievale dedicata alla natività di Maria, che sta ai piedi della galleria, detta “la grotta”, scavata dai romani per attraversare la collina di Posillipo. A partire dal XIV secolo crebbe l’usanza del pellegrinaggio alla chiesa, divenendo una grande festa popolare che cominciava la notte del 7 settembre e culminava l’8 – il giorno della Natività della Vergine. Quando poi l’8 settembre del 1744 Carlo di Borbone sconfisse in battaglia a Velletri le truppe tedesche, quel giorno venne dichiarato anche festa dell’esercito. Così ogni 8 settembre un’imponente parata attraversava la riviera di Chiaia, per terminare davanti alla chiesa di Piedigrotta fra il tripudio popolare (cfr. Mancini-Gargano 1991: 13 sgg).

5 Una bella descrizione di cosa succedesse a Piedigrotta ce la dà Marc Monnier, scrittore italo-svizzero che aveva a lungo vissuto a Napoli: «Il di precedente alla festa di Piedigrotta [...] una tal quale assemblea poetica si raccoglieva nella grotta di Posillipo, ed ivi quegli accademici sbracciati si confidavano le loro ispirazioni recenti: si sceglieva la migliore, ed ella veniva sul momento corretta, od almeno (poichè la correzione non è di rigore in tal genere di poesia) veniva compiuta. Ognuno vi aggiungeva qualcosa, vi portava la sua rima, la sua idea, la sua immagine, l’amor suo. Terminate le parole si dava opera alla musica: quel Metastasio collettivo chiamava il suo maestro, ed il Rossini non si faceva aspettare, egli provava un’aria, che l’assemblea modificava a piacer suo, come aveva fatto per le parole, ed in poco tempo la canzone era lesta. Si trattava allora di diffonderla; ma nessuno di quegli uomini sapeva legger nè scrivere: dove trovare un editore? L’indomani del giorno, in cui s’era adunata, l’accademia po-

polare si sparpagliava per tutte le contrade della città, canterellando la nuova canzone. I lazzaroni si fermavano ad ascoltarla, o seguivano il cantore per impararla; e siccome quel di Napoli era in festa, e le strade riboccavano di popolo, in capo ad alcune ore, migliaia d'orecchi l'avevano intesa, e la sera la sapevano tutti. Quella canzone durava un anno, sino alla festa seguente» (Monnier 1861: 264-265).

6 Nel fascicolo del 27 agosto 1891, cioè la settimana dopo aver annunciato il concorso della canzone siciliana, l'articolo *Le canzoni di Piedigrotta* dedicato all'imminente competizione settembrina esordisce compiaciuto: «Il fiasco colossale della canzone lombarda – *Fortunio* era stato profeta – della veneziana e della romana, ha ancora una volta dimostrato che là ove la tradizione non esiste e non è popolare il senso della luce e del canto, la canzone è una superficialità deplorabile. A Napoli è sempre di una grande importanza e di una vera necessità». Su «*Fortunio*», la musica e la canzone, cfr. De Martino 2005, e Privitera 2013.

7 Il collegamento fra il concorso e l'Esposizione è esplicitato nel frontespizio della versione a stampa di *Caccia d'Amuri*, di Francesco Mantica, seconda classificata. Vi si legge: «Premiata al Concorso Whitaker in occasione dell'Esposizione di Palermo».

8 Sull'attività concertistica e sulla personalità di Tina Whitaker, cfr. Giglio 1995.

9 Miceli diresse il Conservatorio dal 1887 al 1894; cfr. l'efficace sintesi biografica di Pugliese 2010, e Borsetta-Pugliese 2012. Sulla personalità degli altri membri della commissione rimando a Giglio 2015.

10 Questa, come le altre citazioni dalla stampa siciliana, sono tratte da Giglio 2015.

11 Pubblicata nel 1787, figura come n. VIII nella raccolta delle *Odi*, con il titolo *La vuci*. Delle quattro strofe originali, sono state utilizzate solo le prime due (cfr. Meli 1965: 342-343).

12 Pubblicata nel 1787, figura come n. II delle *Canzuni* (cfr. Meli 1965: 698).

13 Sui vincitori del concorso, cfr. Giglio 2010 e Giglio 2015.

14 L'interesse di Ricordi per la componente musicale dell'Esposizione di Palermo è dimostrata dal fatto che la «Gazzetta musicale di Milano» n. 5, del 31 gennaio 1892, contiene un lungo articolo intitolato *Esposizione nazionale di Palermo*, nel quale vengono riportati gli elogi della stampa locale allo spazio espositivo Ricordi: «Senza tema d'esagerare [scrive il «Corriere di Palermo»], in questi ultimi giorni la sezione più affollata di visitatori è stata quella degli strumenti musicali, dove la Casa editrice musicale G. Ricordi & C. di Milano, che oramai gode di rinomanza universale, e che fa vero onore alla nostra Italia, ha esposte *fuori concorso* le più scelte pubblicazioni del suo Stabilimento» (p. 78).

15 Per l'analisi del materiale musicale rimando allo spartito a stampa riportato integralmente nel presente saggio (Milano, Ricordi, s.d., lastra 95289), per gentile concessione della Biblioteca del Conservatorio di Milano. Dalla stessa fonte ricavo il testo poetico, fornendolo nella forma in cui vi compare – maiuscole iniziali comprese.

16 Anche per il materiale musicale dell'analisi di questo pezzo rimando allo spartito a stampa, qui riprodotto (Firenze-Roma, Venturini, s.d., lastra 5040).

17 Riporto la versione del testo che è data nella stampa della canzone, integrata dal “si” mancante nell’ultimo verso della prima strofa, il quale peraltro compare nelle parole sotto la musica.

18 Sulla forma delle canzoni napoletane, cfr. Privitera 2011.

19 Un espediente simile, ma per esprimere una diversa situazione affettiva, si trova nella versione di *Fenesta ca lucivi* pubblicata da Guillaume Cottrau nel supplemento del 1843 ai *Passatempi musicali (25 nuove canzoncine nazionali napoletane)*: la melodia ha la forma AA BB, e la prima metà del secondo B non è cantata ma suonata al pianoforte. È alquanto probabile che Miceli conoscesse questa melodia, vista la predilezione del padre per la canzone napoletana, anche in veste di esecutore.

20 Da una lettera del 30 maggio 1838 di Guillaume Cottrau, nella quale si legge che le due quinte *Mib-Lab*, *Re-Sol* erano state introdotte dal fratello Félix: «Ricordo che nella *Festa di Piedigrotta* io afferrai al volo le due quinte che Félix vi metteva del tutto naturalmente» (Cottrau 2010: 100). L’esempio musicale è tratto da Cottrau [1865].

21 Cfr. Chemi 1996: 29. L’esempio musicale è tratto da Di Giacomo [1960]

22 L’esempio musicale 7 è preso dallo spartito reperibile online nella Petrucci Music Library ([imslp.org](http://imslp.org)).

23 Cit. in Giglio 2015.

## Bibliografia

Bonaiuti Gianluca 2011, *Popolo*, in “Atlante culturale del Risorgimento. Lessico del linguaggio politico dal Settecento all’Unità”, Roma-Bari, Laterza: 237-250.

Borsetta Maria Paola - Pugliese Annunziato (a cura di) 2012, *Giorgio Miceli e la musica nel Mezzogiorno d’Italia nell’Ottocento*, Atti del convegno internazionale di studi, Arcavacata di Rende, 3-5 dicembre 2004, Vibo Valentia, Spilinga, Istituto di bibliografia musicale calabrese.

Carneseccchi Riccardo (a cura di) 1995, *Quel che gbe vol. Le canzoni del Redentore (1866-1935)*, Vicenza, Neri Pozza.

Chemi Tatiana 1996, *Mario Costa tarantino napoletano. Contributo alla storia della canzone napoletana*, Napoli, Bellini.

Cottrau Guglielmo [1865], *Passatempi musicali, raccolta completa delle canzoni napoletane composte da Guglielmo Cottrau*, Napoli, Regio stabilimento musicale di Teodoro Cottrau, [ca. 1865].

Cottrau Guglielmo 2010, *Lettere di un melomane, con altri documenti sulla prima stagione della canzone napoletana*, a cura di Massimo Distilo, prefazione di Massimo Privitera, Reggio Calabria, Laruffa.

De Martino Pier Paolo 2005, *Napoli musicale fin de siècle nelle pagine di «Fortunio»*, in *Napoli musicalissima. Studi in onore del 70° compleanno di Renato Di Benedetto*, a cura di Enrico Careri e Pier Paolo Maione, Lucca, LIM: 211-233.

De Martino Pier Paolo - Cuozzo Mariadelaide 2008, *In punta di penna e di matita: critica e iconografia della canzone napoletana nella ‘cultura delle riviste’*, in “Studi sulla canzone napoletana classica”, a cura di Enrico Careri e Pasquale Scialò, Lucca, LIM: 5-77.

Di Giacomo Salvatore [1960], *Canzoni napoletane*, Napoli, Bideri.

Fabbri Paolo 2007, *Metro e canto nell’opera italiana*, Torino, EDT.

Favara Alberto 1957, *Corpus di musiche popolari siciliane*, a cura di Ottavio Tiby, 2 voll., Palermo, Accademia di scienze, lettere e arti.

Giglio Consuelo 1995, *Tina Whitaker e la musica a Palermo nella belle époque*, in Rosario Lentini e Pietro Silvestri (a cura di), "I Whitaker di Villa Malfitano", atti del seminario di studi Palermo 16-18 marzo 1995, Palermo, Fondazione Giuseppe Whitaker: 339-364.

Giglio Consuelo 2010, *La modernità raggiunta: il rinnovamento musicale a Palermo tra Otto e Novecento attraverso la stampa periodica specializzata*, «teCLa. Rivista di temi di critica e letteratura artistica», n. 2, 29 dicembre 2010, pp. 50-84, consultabile all'indirizzo [http://www1.unipa.it/tecla/rivista/2\\_rivista\\_giglio.php](http://www1.unipa.it/tecla/rivista/2_rivista_giglio.php)): 50-84.

Giglio Consuelo 2015, *Un genere dimenticato: la canzone siciliana a Palermo (1880-1940)*, nel presente volume.

Mancini Franco - Gargano Pietro 1991, *Nel segno della tradizione. Piedigrotta: i luoghi le feste le canzoni*, Napoli, Guida.

Meli Giovanni 1965, *Opere*, a cura di Giorgio Santangelo, 2 voll., Milano, Rizzoli.

Monnier Marc 1861, *L'Italia è la terra dei morti?, prima edizione italiana*, Napoli, Morelli.

Privitera Massimo 2011, «*Ogne canzona tene 'o riturnello*». *Osservazioni su come sono fatte le canzoni napoletane*, in "La canzone napoletana. Le musiche e i loro contesti", Atti del convegno, Napoli, casa Murolo-Palazzo Maddaloni, 4-5 giugno 2010, a cura di Enrico Careri e Anita Pesce, Lucca, LIM: 9-33.

Privitera Massimo 2012, *Canzoni, ariette, gondole, barchette*, in "La canzone, il mare", Atti del Convegno, Università di Napoli "Federico II", 3 giugno 2011, a cura di Enrico Careri e Simona Frasca, Lucca, Libreria musicale italiana: 13-37.

Privitera Massimo 2013, *La nostra canzone. «Fortunio» tra vecchie e nuove canzoni (1888-1899)*, in "La canzone napoletana. Tra memoria e innovazione", a cura di Anita Pesce e Marialuisa Stazio, s.l., CNR-ISSM: 165-182.

Pugliese Annunziato 2010, s.v. *Giorgio Miceli*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", Volume 74, versione online, [http://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-miceli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-miceli_%28Dizionario-Biografico%29/)

Sergi Giuseppe 2011, *La Tavola Rotonda, 1891-1897. La storia, gli autori, i contenuti e la canzone*, tesi di laurea magistrale, Università degli studi di Palermo, a.a. 2010/2011.

Sergi Giuseppe 2014, *La belle époque della canzone napoletana (1880-1914). Il dialogo tra repertorio e critica stilistica coeva in una prospettiva storico-analitica*, tesi di dottorato, Università degli studi di Pavia, a.a. 2013-214.

Stazio Marialuisa 1991, *Osolemio. La canzone napoletana – 1880/1914*, prefazione di Alberto Abbruzzese, Roma, Bulzoni.

Valente Isabella 2008, *Sogno di una notte di fine estate. Pittori e scultori napoletani al servizio della canzone*, in *Studi sulla canzone napoletana classica*, a cura di Enrico Careri e Pasquale Scialò, Lucca, LIM: 157-191.

Viscardi Rosa 2005, *Canta Napoli illustrata. Paradigmi iconografici dell'industria culturale partenopea tra Otto e Novecento*, s.l., Sigmalibri.



**In simposio con Cupido.  
Canzoni e luoghi palermitani tra le due guerre<sup>1</sup>**

*Maria Antonella Balsano*



*Centomila persone a Palermo inneggiano alla vittoria.* Sotto questo titolo a piena pagina del «Giornale di Sicilia» del 14 dicembre 1918 si poteva leggere la descrizione dell'evento:

Alla manifestazione che ieri vollero fare il personale e gli operai tutti del Comitato di mobilitazione industriale si unì una immensa quantità di cittadini di ogni gradazione, comprese anche numerose operaie che erano entusiaste dell'esito finale della guerra. Tutti si erano dato convegno per le ore 15 in piazza Castelnuovo, ove le musiche suonavano inni patriottici. Apriva il corteo la musica del 6° fanteria la quale era divisa su due colonne in modo da lasciare vedere i componenti, il corteo e le autorità.

Seguivano quindi le associazioni: Federazione metallurgici, operai delle Ferrovie di Stato stazione centrale, ebanisti e falegnami Pintacuda, Società Ferro e Metalli, [...], i costruttori di sedie, [...], la Camera del Lavoro, la Borsa dei lavoratori, il Cantiere Navale, gli operai marittimi, gli operai della Chimica Arenella, i cementisti, [...]. Seguivano la società dei cordai e pettinatori, gli operai delle officine Anzon, il personale della società Sicula e tramvai con i controlli e capo controllo, gl'impiegati delle officine della luce elettrica, moltissimi giovani dell'istituto tecnico, e gli alunni del Vittorio Emanuele. Quindi la musica cittadina, con gli operai di tutte le officine Ducrot portanti tabellini con la scritta: *Viva l'Italia, Viva V. E. Orlando, Viva Emanuele III, Viva Trento, Viva Trieste, Viva l'America.*

Chiudeva la musica dell'86° fanteria ed uno stuolo interminabile di donne e cittadini che acclamavano entusiasticamente alla vittoria.<sup>2</sup>

Queste manifestazioni di giubilo erano pienamente motivate. La città come tale non aveva subito danni materiali, ma i lutti avevano colpito la popolazione in maniera assolutamente trasversale: da Giulia Lanza di Trabia, che perse entrambi i figli Ignazio e Manfredi, alla più umile popolana, tante erano state le madri cui la lontana guerra aveva inflitto un lutto insanabile.<sup>3</sup> E le famiglie non colpite da lutti avevano spesso riabbracciato reduci menomati, mutilati e in ogni caso pesantemente segnati nella psiche.<sup>4</sup>

Come accade alla fine di ogni conflitto, è alla fine l'istinto vitale ad avere il sopravvento, dapprima nell'ambito delle esigenze primarie, poi in tutte le manifestazioni della vita.

E così anche a Palermo si assiste alla ripresa della vita musicale, che era proseguita, ma sotto tono, negli anni del conflitto. Solo il Teatro Bellini era rimasto chiuso per quattro anni. Il Teatro Massimo aveva continuato le sue stagioni primaverili, con l'eccezione del 1917. Alla fine della guerra si riprende con nuovo vigore. È sufficiente sfogliare la cronologia delle stagioni postbelliche per avere una panoramica del repertorio proposto al pubblico cittadino:<sup>5</sup> accanto al grande melodramma italiano dell'Ottocento, fino ai più giovani rappresentanti della tradizione, troviamo tante novità di compositori italiani, locali (come Gino Marinuzzi e Giuseppe Mulè) e non (Alfano, Respighi); poi tanto Wagner e soprattutto tanta musica francese (Berlioz, Meyerbeer, Gounod, Massenet, Bizet, Sain-Saëns).

Accanto al Teatro Massimo vi erano pur sempre il Politeama, il Bellini, il Biondo e il Finocchiaro; e ancora altri luoghi pubblici e privati dove si faceva musica: in primis la Sala Scarlatti del Conservatorio, quindi i numerosi circoli (l'Artistico, fondato nel 1882, e il Bellini), nonché i sontuosi saloni delle dimore nobiliari, come Palazzo Butera, palazzo Mazzarino, villa Whitaker a Malfitano e altre. Di minori pretese erano le esecuzioni *en plein air*, affidate per lo più alle bande militari e alla banda municipale, che dai palchetti del Foro Italico, di piazza Castelnuovo e dalle quattro esedre della Villa Giulia allietavano i cittadini durante la bella stagione.<sup>6</sup> Proliferano anche i concerti sinfonici e i programmi cameristici, organizzati in piccole stagioni o in eventi occasionali, spesso per beneficenza,<sup>7</sup> e i vari concorsi, che favorivano la composizione di brani nuovi di zecca. Accanto al repertorio profano continua la produzione e l'esecuzione di musica sacra per accompagnare gli eventi liturgici.

Alla vita musicale del quarantennio che va grosso modo dal 1890 al 1930 ha dedicato anni or sono il suo bel libro, dal titolo *La musica nell'età dei Florio*, Consuelo Giglio. Ella si occupa principalmente della musica "colta", alla quale nel dopoguerra danno un decisivo impulso alcune iniziative, che si propongono di svecchiare e sprovvincializzare la vita musicale palermitana.

Tra queste ricordiamo brevemente le principali: nel 1922 viene fondata l'Associazione Palermitana Concerti Sinfonici (ad opera di Francesco Orlando, Agostino Ziino, Ignazio Ciotti, Ottavio Tìby); nel 1923 Giuseppina Boscogrande di Carcaci dà vita al *Lyceum femminile* per promuovere la formazione di musiciste esecutrici, ma anche compositrici; nel 1925 Vito Trasselli Varvaro fonda l'Associazione Siciliana Amici della Musica e Filippo Ernesto Raccuglia la sezione palermitana della Corporazione delle Nuove Musiche.<sup>8</sup> In tutti i casi vi è alla base un'apertura ai nuovi autori del Novecento europeo, anche se una certa moderazione induce ad escludere le punte più avanzate dello sperimentalismo. Si tratta in ogni caso di un repertorio "colto", destinato ad una ristretta *élite* di ascoltatori, sicuramente meno numerosi rispetto al pubblico che affolla i teatri.

Ad un pubblico ancora più vasto, meno attrezzato culturalmente, è invece destinata una cospicua produzione di musica di consumo. E alle "romanze da salotto" di fine Ottocento,<sup>9</sup> pur sempre prodotti raffinati, si vanno via via affiancando e sostituendo brani meno impegnativi sotto il profilo compositivo, esecutivo, editoriale.

Vi era infatti nella nostra città una vivace attività editoriale, che vantava una storia consolidata. Nel 1873 ad esempio esistevano 52 tipografie, dalle quali uscivano stampati ben 18 giornali, tre fonderie di caratteri che le rifornivano e sei litografie.<sup>10</sup> Alle case editrici già esistenti se ne affiancano altre. Nel 1919, per slancio di vitalità postbellica, apre una casa editrice e un negozio in via Cavour 81 (luogo strategico, in quanto vicino al Conservatorio) Rosario Profeta (1880-1973), prima viola al Teatro Massimo: dapprima vi vende i suoi spartiti, poi allarga l'attività vendendo quelli altrui, poi strumenti musicali e infine apparecchi per la riproduzione del suono.<sup>11</sup>

Accanto alle iniziative di maggiore spessore culturale, perdura un filone, la cui "promozione" risale agli anni '90. In quell'anno Tina Whittaker Scalia aveva promosso un concorso di composizione di "canzoni siciliane", spesso legate alla festa principale della città, i festeggiamenti per S. Rosalia. Nel 1893 era stata fondata la Società per la canzonetta siciliana (attorno a Stefano Gentile) e l'anno seguente sorge il Comitato per le canzonette al Giardino Inglese.<sup>12</sup>

Questo interesse perdura nel tempo, ma spesso la “sicilianità” consiste solo nell’uso del dialetto; e riemerge periodicamente fino alla II guerra mondiale.

Concentrerò in questa sede la mia attenzione su alcune canzoni certo non famose, ma tramandateci da stampe rare: si tratta infatti di un repertorio che proprio perché considerato di consumo non è stato conservato con la stessa cura rivolta verso forme ritenute di maggior rilievo, sicché esso si trova in parte nelle biblioteche, ma anche in misura consistente nelle case private, da dove spesso finisce sulle bancarelle o nei mercatini della domenica. E ho privilegiato gli esempi dovuti a musicisti totalmente dimenticati. Non si tratta di composizioni ambiziose, ma che mirano a soddisfare le richieste di un pubblico senza troppe pretese; e comunque tutte manifestano una notevole capacità artigianale, in grado di confezionare un prodotto di facile vendibilità. Per questo non mi dilungherò in analisi musicali, piuttosto cercherò di evidenziare i collegamenti tra alcune di queste canzoni e alcuni luoghi della nostra città.

Il primo brano ci fa toccare in modo tangibile la vitalità industriale della nostra città, nella quale erano fiorenti tante industrie che, col passare degli anni, non avrebbero più potuto reggere la concorrenza estera. Una di queste era quella del tabacco. Ricordiamo che nel 1866 lo Stato italiano proibì nelle Province Siciliane la libera coltivazione del tabacco, che divenne così un prodotto soggetto al monopolio statale.<sup>13</sup> Sino a quell’anno si fabbricavano a Palermo circa 7.000.000 di sigari all’anno; nel 1873 erano legate all’industria del tabacco, passata sotto il controllo statale, circa 6.000 operaie.<sup>14</sup> Nel 1885 la Regia Manifattura Tabacchi fu allocata in un edificio vicino al Cantiere navale, sorto sul terreno dell’ex-lazzaretto, limitrofo al “sepolcreto degli acattolici”, conosciuto con l’impropria dizione di “cimitero degli Inglesi”.<sup>15</sup> Nel primo dopoguerra l’industria era ancora fiorente; e ad una Carmen nostrana è dedicata la composizione, nella quale ai “remparts de Séville” si sostituiscono le possenti mure della Vicaria nuova, cioè del carcere dell’Ucciardone, costruito dai Borboni, non lontano dall’edificio della Manifattura dei tabacchi.

Sul frontespizio del brano per canto e pianoforte pervenutoci manoscritto si legge *La Sicarrara. Versi siciliani e Musica di Giuseppe Maria*

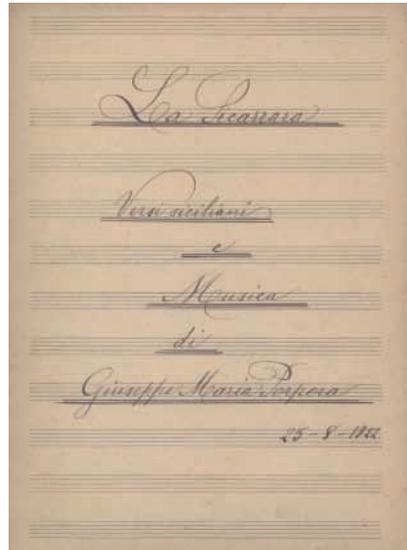
Porpora, 25-8-1922. Di questo musicista, per lunghi anni attivo nella nostra città, si era persa del tutto la memoria, finché per casi del tutto fortuiti è stato possibile rievocarne la figura e l'attività.<sup>16</sup>

Giuseppe Maria Porpora era nato a Palermo il 6 ottobre 1872; ancor prima di diplomarsi al nostro Conservatorio nel 1898 aveva pubblicato due composizioni pianistiche (*L'ingenua*, edita da Giorgio Sulli Parrino nel 1895, e l'anno successivo *Fra' boschi*, presso l'editore Achille Tedeschi di Bologna, non segnalate nella banca dati del Servizio Bibliotecario Nazionale (d'ora in poi SBN), e fu attivo in varie circostanze. Dopo il matrimonio (1913), insieme alla moglie, aprì una scuola

privata: il capofamiglia insegnava nelle classi superiori, occupandosi dell'educazione musicale degli allievi e allieve, che alla conclusione dell'anno si esibivano in piccoli spettacoli, adatti alle loro capacità esecutive ed interpretative.

La scuola funzionò per alcuni anni, ma pare che l'esosità delle tasse abbia poi indotto i coniugi Porpora a chiuderla. Da quel momento il musicista si dedicò alla professione di organista e direttore di coro presso diverse chiese di Palermo, in particolare la Magione e S. Antonio Abate.

Alla fine degli anni '30 un figlio si trasferì a Venezia per motivi di lavoro, dove nell'agosto del 1941 lo raggiunse il resto della famiglia. Porpora portò le sue carte a Venezia, dove morì il 18 ottobre del 1949. La salma, dapprima sepolta nel cimitero di San Michele, fu traslata nella nostra città nel 1950.



Giuseppe Maria Porpora, *La Sicarrara*, frontespizio del manoscritto, Fondo Porpora, Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università di Palermo.

Dopo oltre mezzo secolo, anche il suo archivio musicale, per volontà del nipote Faustino Porpora, è tornato dalla città lagunare a Palermo, per esser donato alla sezione musicale dell'allora Dipartimento Aglaia, oggi di Scienze Umanistiche, della nostra Università.

Il fondo è costituito sia da numerose opere sacre, prevalentemente manoscritte, necessarie per i suoi incarichi in ambito ecclesiastico ed eseguite nelle chiese palermitane grosso modo negli anni '10, '20 e '30, sia da opere profane: parecchi pezzi d'occasione, dedicati ai numerosi membri della sua famiglia in varie circostanze; e composizioni altrui, di cui il musicista evidentemente si avvaleva per la sua attività.

Tra i manoscritti, troviamo la canzone sopra citata, il cui testo così recita:

Ogni jornu vicinu all'Ucciarduni  
Ncontru na picciuttedda ca fa strabiliari.  
Tunna tunna, linna linna e lesta lesta  
Ca guardannula, ca virennula fa perdiri la testa.

La munta comu fussi gran suvrana,  
Vesti scullata, fatta a giappunisi,  
Scarpetti lustrì e quasetti i sita,  
Ah, chi facissi sangu di la crita!

A la stess'ura nchiana (n)ta lu trammi  
Chi si porta tutti i sicarrara,  
A Reggia è mpiata sta simpaticuna,  
Ciritimi, risettu nun mi duna!

Quannu poi torna di la Reggia  
La viriti allegra e assai filici,  
Gira l'occhi ntornu e senza posa  
E pari ca circassi qualchi cosa.

S'infila nta so casa cu grand'aria  
Comu fussi palazzu d'un signori  
E cu disprezzu chiui la so porta  
Comu si dicissi "chi m'importa!".

Bada, biddicchia, ascuta e senti a mia:  
Tra lu munnu è malu aviri sfarzu!  
Si capiti quarcunu pri maritu  
Chiui l'occhi e mettiti a partitu!

A dispetto della dizione che troviamo scritta nella prima pagina dello spartito, *Melodia siciliana*, ben poco di siciliano troviamo nella musica: si tratta di un brano costituito da due sezioni: A per la prima strofa, B per la seconda e la terza; A' per la quarta, B' per la quinta e la sesta. Lo stesso testo si rivela sotto il profilo metrico piuttosto zoppicante. La musica è perfettamente in linea con la coeva produzione destinata ad un pubblico "domestico", di buoni dilettanti, capaci anche di qualche piccola prodezza vocale.

Fino a mezzo secolo fa una linea ferrata collegava la stazione Sampolo alla stazione Centrale. Essa attraversava a pochi metri sotto il livello stradale in parte la zona del Borgo vecchio, in parte il quartiere sorto dopo l'Esposizione Universale del 1891/92 nella zona cosiddetta delle Terre Rosse, e quindi del Firriato di Villafranca, compreso tra le odierne piazza Croci, via Libertà, via La Farina, via Giacomo Cusmano, via Dante. Ancora oggi è possibile scorgere il tracciato, perché alcuni palazzi costruiti sulla linea ferrata e sopravvissuti al sacco edilizio postbellico presentano delle pareti esterne sghembe rispetto alla generale regolarità del tracciato viario ortogonale. Uno di questi palazzi è quello di via Sammartino 12. Qui abitò il secondo musicista di questa carrellata: Manfredo Szokoll (1906 - 1980).<sup>17</sup> La famiglia era di origine ungherese; il padre aveva fondato insieme ad Ugo Di Leo una casa editrice, che ebbe sede nel palazzo suddetto e che cessò la sua attività nel 1935. Szokoll studiò nel nostro Conservatorio, fu autore di parecchie canzoni, edite da Di Bella, Profeta e poi da lui stesso. Scrisse anche un'operetta in 3 atti, trasmessa dalla radio spagnola il 3 ottobre 1935 da Palermo, annunciata col titolo *La mujer para un asunto*.

Sulla banca dati SBN risultano soltanto tre composizioni di Szokoll: *Tristi ricordi* (Tango, versi di Francesco Musumeci, Palermo, R. Profeta & C. 1925), *Televisione* (Canzone one-step) stampata insieme a *Mia piccina* (Canzone, versi di Ugo Di Leo, Palermo, G. Di Bella 1933) e *Fuggevol vision* (Romanza su versi di Antonio Cappa, Firenze, Biagiotti 1939). Non risultano in questo elenco due spartiti in mio possesso: il primo, acquistato recentemente, comprende *Or... dunque*. Canzone-fox e *Perché t'amai signora?!* Serenata (Canzone-valzer), entrambe su versi di Ugo Di Leo. Si tratta in questo caso di due pezzi

per orchestra (voce e pianoforte, Violini I e II, violoncello, clarinetto in Sib, Tromba in Sib, trombone, Batteria) pubblicati a Palermo da Giuseppe Di Bella nel 1932. Il secondo spartito, stampato materialmente a Bari nel 1933 su un foglio fronte/retro, comprende *Gioventù*. Canzone valzer su versi di Ugo Di Leo, e una Canzone slow-fox, su un testo singolare, ancora una volta di Ugo Di Leo, *Io vi ritorno il "tu"*.

Noi oggi siamo quasi portati a sorridere per questo testo, nel quale un innamorato abbandonato tiene a ripristinare le distanze nel rapporto con la signora che gli aveva concesso i suoi favori; eppure appena mezzo secolo prima persino Maria Antonietta Torriani, una donna per la sua epoca decisamente anticonformista, nel momento in cui, sotto lo pseudonimo di marchesa Colombi, dettava le norme di comportamento, così ammoniva le signorine “per bene” portate ad assumere toni confidenziali con il proprio fidanzato:

Vorrebbe [...] chiamarlo semplicemente con il suo nome. E neppure questo le è concesso. Il loro modo di trattarsi dev'essere affettuoso, amichevole, ma non mai famigliare. Bisogna darsi del lei [...] Un matrimonio può andare a monte [...] Come si fa ad incontrare come un indifferente, senza arrossire, senza confondersi, un uomo a cui si è dato del *tu*?<sup>18</sup>

Manfredo Szokoll è in questo caso editore di se stesso: infatti sul frontespizio si legge in alto il suo nome, seguito da una interessante informazione: “Vincitore del concorso per l'inno-marcia ufficiale del cantuccio dei bambini dell'E.I.A.R. Premiato con grande medaglia d'oro alla Radio di Palermo”. Nella parte inferiore della pagina si legge invece “Edizioni musicali MANFREDO SZOKOLL / Via Sammartino, 12 – telef, 10630 – Palermo.”<sup>19</sup>

Dalla retrocopertina dello spartito apprendiamo che in realtà molto più numerosi sono i pezzi del nostro musicista: 19 brani elencati sotto l'indicazione “Ultimi successi” e altri 22 indicati come “In corso di stampa”: questo alla data del 1933.

Ancora dalle *Cronache di un secolo*, questa volta un articolo del 4 settembre 1936:

Due edifici si impongono oggi alla attenzione del cittadino che segue con amore il ritmo di rinnovamento della Città: la nuova monumentale sede del Banco di Si-

culia, in via Roma, e la nuova Galleria delle Vittorie, in via Maqueda. L'una e l'altra, sotto diverso aspetto e sotto diverse proporzioni, si fanno particolarmente apprezzare per questo contributo dato alla rinascita cittadina, nel fecondo periodo di edificazione fascista.<sup>20</sup>

Entrambi gli edifici insistono nell'area compresa tra via Maqueda e via Roma, vicino alla Stazione Centrale: era l'antico rione Conceria, così detto perché vi si svolgeva, grazie alla presenza abbondante di acqua, l'attività della concia delle pelli. L'inconveniente principale di questa attività (la presenza costante di acquitrini maleodoranti) aveva spinto ad un risanamento dell'intera zona, avvenuto in due fasi: la prima tra il 1892-93, piuttosto contenuta; la seconda tra il 1929 e il 1932, che fu invece totalmente devastante: nell'area di risulta furono infatti tracciate strade rigorosamente ortogonali rispetto all'asse della nuova via Roma, sulle quali prospettarono i nuovi edifici costruiti secondo il gusto e lo stile dell'epoca.

L'atrio della Galleria delle Vittorie, che oggi cade a pezzi,<sup>21</sup> fu affrescato dal pittore Alfonso Amorelli (1898-1969). Accanto alla sua principale attività, egli non disdegnava di dedicarsi a lavori forse meno ambiziosi, ma probabilmente di maggiore soddisfazione economica. Tra questi, vi è anche la "confezione" delle copertine di spartiti musicali. Per *Viana*, "Equatorial fox-trot" di Camillo Albamonte (Termini Imerese 1885 – Palermo 1963, violinista e compositore, del quale nessuna pubblicazione fornisce notizie, e che non compare in SBN), su testo di Armando Tolomeo, senza data di edizione, Amorello tratteggiò i due protagonisti della canzone:



Camillo Albamonte, *Viana*, frontespizio, Collezione Balsano.

Là, nel centro africano  
Sull'Ubanghi un dì  
Un bel giovane ispano  
Di lei s'invaghì...

Chiaramente in un periodo che vedeva la nostra nazione impegnata nella conquista di terre d'oltremare, tale ambientazione risultava perfettamente adeguata a quel che la mentalità maschilista e razzista dell'epoca riteneva perfettamente normale e fuori discussione.

Ma il luogo simbolo della nostra città è sicuramente il Monte Pellegrino. Inconfondibile per la sua conformazione e il suo profilo, che affascinò anche Goethe, dopo il rinvenimento dei presunti resti di Santa Rosalia (nel 1624, durante la peste che infuriava nella città) si caricò di una forte valenza religiosa. Per facilitare coloro che intendevano recarsi nella grotta dove aveva trovato rifugio e morte la Santuzza, già tra il 1638 e il 1650 era stata tracciata una prima via per agevolare la salita. Più ambiziosa fu l'impresa realizzata tra il 1674 e il 1725: la costruzione di un nuovo percorso, le cui prime 4 rampe correvano su archi di pietra. La quarta di queste rampe fu demolita nel 1972.<sup>22</sup>

Già nel 1868 il percorso sul promontorio aveva ispirato una breve composizione musicale: *La Discesa di monte Pellegrino. Danza siciliana per pianoforte* di Bernardo Geraci (1825-1889), pubblicata a Milano da Ricordi.

Fallito il progetto di costruire una ferrovia a cremagliera in vista dell'Esposizione Universale del 1891, nel 1896 si affidò a Giuseppe Damiani Almeyda l'incarico di progettare una strada rotabile. I lavori iniziarono nel 1903, ma andarono avanti a rilento; ripresi dopo la guerra tra il 1919 e il 1920, si conclusero in tempo per la celebrazione del terzo centenario dell'evento miracoloso (10 luglio 1924).

Se la ricorrenza di luglio da tre secoli veniva festeggiata in città, il giorno in cui la Chiesa celebra la Santa è il 4 settembre; e in quell'occasione tradizione vuole che venga compiuto il pellegrinaggio, o – come si dice in dialetto – “l'acchianata”, naturalmente a piedi. Rinverdita questa tradizione, che pare fosse caduta in disuso, se ne ebbe un chiaro riflesso anche nel campo delle canzoni, specialmente in verna-

colo: le circostanze di questa rinascita si possono leggere ancora una volta nel Giornale di Sicilia. Il 5 settembre 1894 il cronista scriveva:

È bastata l'iniziativa presa da un eletto gruppo di dame della nostra *haute* per ridonare alla festa di santa Rosalia quella impronta caratteristica, che è propria delle feste popolari, e scuotere la nuvolaglia grigia che avvolgeva in un velo denso di oblio la data famosa per le tradizionali gite sul Monte, seguite dalle *tavolidde* immancabili della moltitudine festosa.

L'attrattiva maggiore che ha reso iersera più gaia ed animata la festa del Monte Pellegrino si deve al concorso bandito dal *Comitato permanente per la canzone siciliana*, che ha scosso dal torpore molti dei nostri poeti dialettali e musicisti, che hanno aderito volentieri all'appello, presentando, all'apposito giurì, delle canzonette in vernacolo, alcune delle quali piene di sentimento, altre prettamente caratteristiche.<sup>23</sup>

“Premiate al Concorso bandito in Palermo nell'Anno 1894” erano state due composizioni di Vittorio Sciacca, direttore di banda:<sup>24</sup> *Occhi di mari. Siciliana e A Muntipiddirinu. Invitu*, entrambe per canto e pianoforte, edite a Firenze da Lapini verosimilmente l'anno seguente. La seconda composizione è su “Versi del prof. G. Meli” (da non confondersi con il poeta Giovanni Meli).

Del valzer boston per pianoforte *Monte Pellegrino* di Giannina Licciardi di Bernardo, allieva di Gaetano Impallomeni, dà notizia Consuelo Giglio,<sup>25</sup> ma il pezzo risulta ad oggi introvabile. A nostra disposizione è invece *La Festa di Munti Piddirinu. Canzone siciliana* di Carmelo De Barberi, su testo di Gaetano Marzullo. Il compositore, indicato come “quello del contrabbasso” in quanto docente di tale strumento nel nostro Conservatorio, già nel gennaio del 1893 aveva fatto rappresentare al Teatro Santa Cecilia la sua quarta opera, *Elda*. L'anno successivo aveva fondato l'istituzione L'Arte melodrammatica, per promuovere le attività artistiche e musicali; viene stampato un bollettino, dal titolo «Montepellegrino», che pubblica varie canzoni di stampo popolare e nel quale nel 1908 esce la composizione sopra citata (non presente in SBN).<sup>26</sup>

Il pezzo, basandosi sulla struttura metrica del testo, è bipartito: una prima sezione, per l'ottava siciliana, affidata ad un cantore; la seconda, sulle due quartine di settenari, è affidata al coro.

Lucenti su' li stiddi, è la nuttata  
Bedda e sirena comu un paraddisu,  
Di munti Piddirinu a l'acchianata  
Lu Suli spunta cu duratu visu.  
La nostra santa di 'ncelu calata,  
Cinta di gloria e di cilesti risu,  
Di gesuminu e rosi 'uncurunata,  
Palermu porta 'ntra lu cori 'ncisu.

Amici, sta nuttata  
È matri d'alligrizza,  
A l'erta aspetta amuri  
Nmenzu di la biddizza.  
Nfra l'umbri li picciotti  
L'avremu 'ntornu 'ntornu,  
Su' tanti farfalletti  
Su' cari notti e jornu.

Curremu dunca amici, a cu' aspittamu?  
A l'erta un paradisu truviremu,  
Tanti curuzzi pigghiremu a l'amu  
E bonu acquistu tutti nui faremu.  
Ntra chiddu mari ch'amuri 'un piscamu  
Cc'è barca morta e di l'acqua nni tremu,  
l'arvulu è lignu s'un frutta lu ramu  
e senza donna cosa nui saremu?

Curremu amici a l'erta,  
Allegru attenni Amuri,  
Vicinu a li fareddi  
Sparisci ogni duluri.  
Cumpatti e boni amici,  
Cuntenti e fistiggianti,  
Filici nui saremu  
Ntra balli, soni e canti.

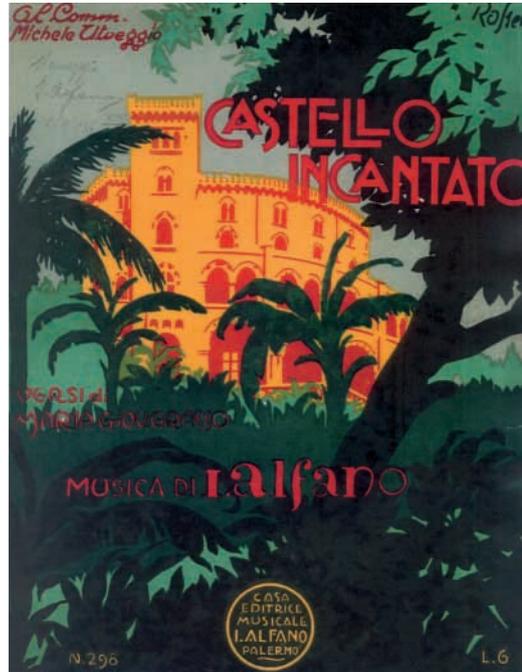
L'apertura della strada carrozzabile su Monte Pellegrino funzionò da apripista per un'altra grande impresa: la costruzione, da parte del cav. Michele Utveggiò (Calatafimi, 1866 – Palermo, 1933) insieme al nipote Antonino Collura, dell'edificio progettato dapprima come ristorante-belvedere, poi come albergo. I lavori, iniziati nel 1928, andarono avanti a tozzi e bocconi, finché la struttura fu inaugurata il 20 settem-

bre 1932. La storia di questa straordinaria iniziativa imprenditoriale è stata rievocata da Michele Collura, figlio di Antonino, in un'interessante monografia. La cartolina celebrativa dell'evento ivi riprodotta<sup>27</sup> è servita per il bel frontispizio, firmato da Rosselli, di una composizione musicale, scritta probabilmente per l'inaugurazione, che proprio nell'edificio è ambientata.

Riprendendo il termine "castello" ed ampliandone la suggestione, ma modificandone lo scopo, la composizione, dedicata "Al Comm. Michele Utveggiò", si intitola *Castello incantato*, canzone – valzer. Se i versi sono di una ad oggi non meglio identificata Maria Giovanna Grasso, la musica è di uno dei nomi più importanti dell'epoca: Ignazio Alfano. Già attivo anche nell'organizzazione della vita musicale cittadina,<sup>28</sup> egli scrive una musica carezzevole e cullante per una coppia di sposi, per i quali il castello è il nido d'amore:

Nella chiesetta montana e silente  
 compì quel destino l'amor!  
 Stanno gli sposi beati  
 coi visi inondati di una luce d'or!  
 .....

Sopra la vetta lontana del monte  
 fiori quale nido d'amor  
 un bel castello incantato  
 che sembra creato per i sogni d'or!



Ignazio Alfano, *Castello incantato*, Palermo, Alfano 1932, Fondo Terrana, Dipartimento di Scienze Umanistiche

La stessa impresa edile Utveggio e Collura, oltre a edificare una notevole quantità di villini e palazzi cittadini deliberatamente demoliti dopo la guerra,<sup>29</sup> costruì contemporaneamente al Castello Utveggio una struttura pubblica, che da esso si poteva scorgere: lo Stadio comunale.<sup>30</sup> Leggiamo ancora nel Giornale di Sicilia del 26 gennaio 1932:

Palermo, oggi ha il suo Stadio e la sua squadra può marciare senza soste verso la meta. In questo giorno di gaudio, mentre il pensiero riconoscente si rivolge verso le nostre Autorità che hanno voluto dotare Palermo alla [sic] magnifica opera, ricordiamo con piacere i giorni quando nelle sale dell'Ente Sportivo di Palermo, nei locali del Teatro Massimo, il Presidente dell'Ente dottor Valentino Colombo lanciava la prima idea per la costruzione dello Stadio. Da allora ad oggi sono trascorsi tanti anni e finalmente Palermo, nell'anno X, ha battezzato il suo stadio che è riuscito un'opera ciclopica e mirabile, una delle migliori costruzioni del genere in Italia.<sup>31</sup>

D'anticipo sull'evento avevano giocato il compositore Vincenzo Augusto Manno, del quale ci rimangono parecchi pezzi, e, questa volta in veste di autore dei versi, Stefano Gentile: *La canzone dei rosa-nero del Palermo foot ball Club*. Fox-trot per canto e pianoforte era stata pubblicata appena l'anno prima da Ignazio Alfano.

Due di questi personaggi si erano ritrovati insieme nello stesso 1931 per l'inaugurazione di un altro luogo pubblico: la sede palermitana dell'E.I.A.R. Ancora dal Giornale di Sicilia:

La nuova Stazione Radio ha iniziato regolarmente le sue trasmissioni ieri domenica, 14 giugno. Essa sorge nella località denominata *Noce*, ad un paio di chilometri dalla città. L'edificio che accoglie i macchinari è stato costruito con un riuscito criterio di adeguamento alle necessità tecniche, dalla linea architettonica perfettamente intonata alle caratteristiche locali.

Nei locali dell'ex Teatro Bellini, nella piazza omonima, hanno sede gli auditori, nonché gli Uffici amministrativi dell'Ente [...]

L'orchestra della nuova stazione radiofonica risulta composta da 32 elementi selezionati attraverso un apposito concorso. A dirigere il complesso orchestrale e le opere è stato chiamato il M. Fortunato Rosso di Catania; altro Direttore dei Concerti Sinfonici sarà il M. Armando La Rosa Parodi; mentre i programmi di musica leggera saranno affidati alla direzione del M. Franco Militello di Palermo.<sup>32</sup>

Per l'occasione Ignazio Alfano pubblicò *La canzone della radio*, da lui stesso composta su versi di Stefano Gentile. Evidentemente si trattava di personaggi che non dovevano risultare sgraditi alle autorità dell'epoca.

L'inizio del 1931 era stato segnato da un evento calamitoso: dal 21 al 23 febbraio, a causa della pioggia ininterrotta, la città fu sommersa dall'acqua che fuoriuscì nuovamente dagli alvei del Papireto e del Kemonia. Le cronache e le immagini di quei giorni<sup>33</sup> sono davvero impressionanti, perché ci fanno vedere l'acqua che raggiunse i primi piani, specie nelle zone depresse (sei metri a piazza Sant'Onofrio!): scorgere le barche galleggiare dove oggi passeggiamo tranquillamente e in Corso Alberto Amedeo le persone camminare sulle passerelle che siamo abituati a collegare a Venezia fa sicuramente un certo effetto.

Ma con l'arrivo dell'estate l'acqua diventa nuovamente un elemento amico e festoso: dunque tutti a mare!

Già da parecchi anni l'abitudine di prendere i bagni si era diffusa in tutti gli strati sociali, quasi perdendo quell'aura di peccaminosità che l'aveva caratterizzata precedentemente.<sup>34</sup> Dall'inizio del secolo si erano moltiplicati gli stabilimenti balneari lungo tutta la costa con una certa differenziazione dell'utenza: la nobiltà e l'alta borghesia si orientavano su Mondello, mentre la piccola borghesia e il popolo si riversavano da un lato verso Romagnolo, dall'altro all'Acquasanta.<sup>35</sup>

Per allietare i pomeriggi e le serate, questi stabilimenti organizzavano intrattenimenti musicali e spesso commissionavano anche la composizione di brani a scopo pubblicitario. Anni or sono mi sono imbattuta casualmente in un modesto foglietto di musica, fatto stampare dalla famiglia Petrucci, che gestiva uno dei più noti e frequentati stabilimenti a Romagnolo, che si chiamava "Lido Delizia Petrucci".<sup>36</sup> E *Petrucci Delizia '931. Canzone-tango* si intitola il brano composto da Ernesto Girgenti. Ne ho riprodotto il testo, dello stesso Girgenti, nel mio articolo già citato *Delizie musicali*. E davvero deliziosa è la descrizione sia della contrada che soprattutto delle attrezzature, per l'epoca all'avanguardia, che il Lido poteva vantare. L'anno precedente lo stesso autore aveva composto, sempre per lo stesso stabilimento, *Delizia. Canzone one-step*, mentre nel 1938 avrebbe celebrato con *Pimb! Pumb! Paab! One-Step esplosivo* l'operazione che aveva provveduto ad eliminare uno scoglio che creava problemi ai piedi dei bagnanti.

Per rimanere sempre a Romagnolo, si segnala un'altra composizione, della quale ci rimane solo il testo: "Premiata con Medaglia alla

Gara Canzonettistica del 1902” si intitola *A Romagnolu*. Canzone Siciliana di G. Colonna Romano, musica di Agostino Stinco. Essa è un invito rivolto dall’innamorato a una Sisidda perché si rechi in quel paradiso che è Romagnolo, di cui vanta le bellezze e anche la convenienza economica. C’è anche qui un accenno alla possibilità di balneazione (“Venicci a la simpatica / Spiaggia chi t’innamura”), ma probabilmente in una situazione non strutturata, quella per intenderci raffigurata in tanti quadri di Francesco Lojacono.

All’estremo opposto del *water front* palermitano sta la borgata dell’Acquasanta. E *Acquasanta* si intitola una canzonetta per canto e pianoforte decisamente più ambiziosa, stampata a Milano da Lucca nel 1884: sulla parte superiore del frontespizio vi è una corona e la dedica a “Donna Maria Lanza dei Principi di Trabia”; autore sia del testo (quattro quartine di endecasillabi in italiano) che della musica, diversa per ogni strofa, è Gaetano Muratori; vi vengono celebrati la salubrità, la pace e il silenzio della zona.

Proprio questi fattori avevano determinato la destinazione da parte della famiglia Florio a sanatorio di una villa da loro acquistata. E a chi dedicarla se non alla dea della salute? Successivamente Villa Igiea venne trasformata in albergo di lusso, e a questa pregevole e prestigiosa istituzione cittadina anche la musica tributò il suo omaggio: nel 1927 Benedetto Morasca, uno dei musicisti più in vista della città, pubblicò presso Alfano-Balloni due versioni dello stesso pezzo: *Villa Igiea*, valse-hesitation per pianoforte, e *Villa Igiea. Ricordo di Palermo* (per orchestra).

Ma il luogo privilegiato della vita balneare palermitana è certamente Mondello con il suo stabilimento, inaugurato il 15 luglio 1913. E anche in questo caso la musica ne celebra i fasti e le seduzioni: *Mondello Lido*. Canzone di Paolo Gigliuto su versi di Franz Romano, pubblicata da Alfano-Balloni nel 1925, è, come si vede dal testo qui sotto riportato, un ottimo spot pubblicitario per la costruzione in stile liberty elegante e raffinata, protesa su un mare che sembra concentrare in sé tutto quel che si può chiedere al dio Nettuno.

## I

Di Mondello dolce lido  
Dove tutti si conviene  
In simposio con Cupido  
Che le frecce in mano tiene:  
...e la buona borghesia,  
e l'élite in allegria!

Mondello, Mondello, lido beato,  
tu sei il più bello che Dio ha creato!  
Onde argentine, luna splendente,  
fanciulle divine con occhio ridente.

## II

Quivi silfidi, sirene,  
giovannotti, adolescenti  
con bollore nelle vene  
anco uomini contenti;  
... buone mamme e che zitelle!  
Visi freschi e facce belle!

Mondello, Mondello, lido beato,  
tu sei il più bello che Dio ha creato!  
Onde argentine, luna splendente,  
fanciulle divine con occhio ridente.

## III

Fresche onde, ai bagnanti  
Sole tiepido conforta!  
Lieve zefiro ai danzanti  
La terrazza loro apporta!  
Orchestrina ben gradita  
Alla danza tutti invita!

Mondello, Mondello, lido beato,  
tu sei il più bello che Dio ha creato!  
Onde argentine, luna splendente,  
fanciulle divine con occhio ridente.

## Note

1 Questo articolo si basa sul materiale da me elaborato e utilizzato per una conferenza-concerto tenuta il 12 dicembre 2010 per la Fondazione Salvare Palermo. In quell'occasione i pezzi da me analizzati furono eseguiti da Rosalia Lo Coco, Maurizio Palamara e Massimo Privitera, accompagnati al pianoforte da Fabio Ciulla. Ringrazio ancora una volta tutti coloro che direttamente o indirettamente mi hanno fornito allora informazioni e materiali: Faustino Porpora, Marina Terrana, Nicola Pucci di Benisichi; Giuseppe Gagliano Candela, Aldo Caruselli, Matilde Szokoll, Giulia Petrucci, Consuelo Giglio, Giuseppe Collisani.

2 Pirri Ardizzzone: 186.

3 Ai tanti caduti palermitani fu dedicata a distanza di alcuni anni la Cripta sottostante la nuova chiesa di Santa Rosalia in via Marchese Ugo, le cui pareti furono tristemente tappezzate dalle lapidi e dagli elenchi dei defunti.

4 Questo fenomeno è esemplarmente rappresentato nel dramma *Scuru* di Nino Martoglio, del 1917.

5 Cfr. Tiby-Ciotti e Leone.

6 Cfr. Tedesco.

7 Cfr. Giglio 2006: 83-96.

8 Cfr. Giglio 2006: 27 e 117.

9 Per una panoramica sull'argomento, vedi Sanvitale.

10 Cfr. Pirri Ardizzzone: 41.

11 Cfr. Giglio 2006: 142, Giglio 1996 e Antolini, s.v.. Proprio nel 1919 Profeta stampa un pezzo per pianoforte dal titolo *Foxy. Fox-Trot* (numero di lastra 1279) di Amedeo Gibilaro, altro personaggio che parteciperà attivamente alla vita musicale palermitana.

12 Cfr. Giglio 2006: 124-126 e Pirri Ardizzzone: 92-93.

13 Cfr. Pirri Ardizzzone: 28.

14 Cfr. Pirri Ardizzzone: 40.

15 Cfr. Gozzo – Forte: 23 e Pirrone-Spadaro: 98-99.

16 Cfr. Vinciguerra.

17 Cfr. Balsano.

18 Colombi, 93.

- 19 Il frontespizio è riprodotto in Balsano: 19.
- 20 Pirri Ardizzone: 234.
- 21 Fiorenza.
- 22 La Duca 1976.
- 23 Pirri Ardizzone: 93.
- 24 Giglio 2006: 141.
- 25 Giglio 2006: 131. Le informazioni provengono talvolta da pubblicità, recensioni o indicazioni sulle quarte di copertina di spartiti.
- 26 Giglio 2006: 67, 29,126.
- 27 Collura: 67.
- 28 Giglio 2006: 84.
- 29 Tristissimo e deprimente è scorrere le immagini raccolte nell'Album in Collura, da p. 97 alla fine!
- 30 Riprodotto in Collura: 51.
- 31 Pirri Ardizzone: 230.
- 32 Pirri Ardizzone: 229.
- 33 Pirri Ardizzone: 228-229; La Duca 1975a; Cerami-Termini.
- 34 La Duca 1975b.
- 35 Cfr. Chirco – Lo Dico.
- 36 Si vedano le belle immagini in Chirco-Lo Dico: 58, 67 e 69.

## Canzoni citate

Albamonte Camillo (1886 - 1963), *Viana*, equatorial fox-trot per canto e pianoforte, Versi di Armando Tolomeo, s.l., s.e. (ma Proprietà dell'autore), s.d.. Sul frontispizio compare l'indicazione "N.° 22, e lo stesso numero compare sotto le pagine di musica come numero di lastra. Collezione Balsano.

Alfano Ignazio, *Canzone della radio*, per canto e pianoforte, versi di Stefano Gentile, Palermo, Alfano 1931.

Alfano Ignazio, *Castello incantato*. Canzone – valzer per canto e pianoforte, versi di Maria Giovanna Grasso, Palermo, Alfano 1932, Fondo Terrana, Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università di Palermo. Sul frontispizio si legge una scritta a matita: "Omaggio I. Alfano 12/9/936 XIV". Altre copie dello spartito esistono in città: a corredo dell'articolo di Adelfio Elio Cardinale *Quel castello neogotico che domina tutta Palermo*, Giornale di Sicilia, 10 settembre 2011, p. 44, è riprodotta, oltre che la copertina, anche la prima pagina dello spartito, in cui vi è un'altra dedica: "Alla gentile Signorina Prof.ssa Italia Mortillaro con auguri di splendida carriera pianistica! Ignazio Alfano Palermo 31/5/41 XIX".

De Barberi Carmelo, *La Festa di Munti Piddirinu*. Canzone siciliana per canto, coro e pianoforte, testo di Gaetano Marzullo, Palermo, inserito nella rivista «Montepellegrino», 1908. Collezione Caruselli.

Gibilaro Amedeo, *Foxy. Fox-Trot* per pianoforte, Palermo, R. Profeta & C., 1919, Collezione Balsano.

Gigliuto Paolo, *Mondello Lido*. Canzone per canto e pianoforte, versi di Franz Romano, Palermo, Alfano-Balloni 1925. Fondo Terrana, Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università di Palermo.

Girgenti Ernesto, *Delizia*. Canzone one-step, versi di E. Girgenti, Palermo, 1930. Collezione Petrucci.

Girgenti Ernesto, *Petrucci Delizia '931*, canzone-tango, testo di E. Girgenti, Palermo 1931. Collezione Balsano.

Girgenti Ernesto, *Pimb! Pumb! Paab!* One-Step esplosivo, (solo il testo), Palermo 1938. Collezione Petrucci.

Licciardi di Bernardo Giannina, *Monte Pellegrino*, valzer boston per pianoforte (soltanto notizia in Giglio 2006, 141).

Manno Vincenzo Augusto, *La canzone dei rosa-nero del Palermo foot ball Club*. Fox-trot per canto e pianoforte, versi di Stefano Gentile, Palermo, Alfano 1931.

Morasca Benedetto, *Villa Igiea*. Valse-hésitation per pianoforte, Palermo, Alfano-Balloni 1927.

Morasca Benedetto, *Villa Igiea. Ricordo di Palermo*, per orchestra, Palermo, Alfano-Balloni 1927.

Muratori Gaetano, *Acquasanta*, Canzonetta con accompagnamento di pianoforte, testo di G. Muratori, Milano, Lucca (1884).

Porpora Giuseppe Maria (1872 – 1949), *L'ingenua*, Palermo, G. Sulli Parrino 1895.

Porpora Giuseppe Maria, *Fra' boschi*, Bologna, Tedeschi 1896.

Porpora Giuseppe Maria, *La Sicarrara*, per canto e pianoforte, testo di G.M. Porpora, ms, Fondo Porpora, Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università di Palermo.

Sciacca Vittorio, *A Muntipiddirinu. Invitu*. Canzone Siciliana per canto e pianoforte, versi di G. Meli, Firenze, Lapini [1895].

Stinco Agostino, *A Rumagnolu*. Canzone Siciliana (per canto e pianoforte), versi di G. Colonna Romano, Palermo, Giorgio Sulli, s.d.

Szokoll Manfredo (Palermo, 1906 – 1980), *Tristi ricordi*. Tango, versi di Francesco Musumeci, Palermo, R. Profeta & C. 1925.

Szokoll Manfredo, *Or... dunque*. Canzone-fox e *Perché t'ama signora?!* Serenata (Canzone-valzer) per orchestra (voce e pianoforte, Violini I e II, violoncello, clarinetto in Sib, Tromba in Sib, trombone, Batteria), versi di Ugo Di Leo, Palermo, G. Di Bella 1932. Collezione Balsano.

Szokoll Manfredo, *Televisione*. Canzone one-step stampata insieme a *Mia piccina*. Canzoni per canto e pianoforte, versi di Ugo Di Leo, Palermo, G. Di Bella 1933.

Szokoll Manfredo, *Gioventù*, canzone valzer, e *Io vi ritorno il "tu"*, canzone slow – fox, entrambe per canto e pianoforte su versi di Ugo Di Leo, Palermo, Szokoll 1933. Collezione Balsano.

Szokoll Manfredo, *Fuggevol vision*. Romanza su versi di Antonio Cappa, Firenze, Biagiotti 1939.

## Bibliografia

Antolini Bianca Maria (a cura di) 2000, *Dizionario degli editori musicali italiani: 1750 – 1930*, Pisa, ETS.

Balsano Maria Antonella 2010, *Delizie musicali*, «PER» 26, (gennaio-aprile): 18-20.

Cerami-Termini Toti (a cura di) 1966, *Dell'alluvione di Palermo dal 21 al 23 febbraio 1931*, Palermo, Thot.

Chirco Adriana – Lo Dico Dario 2007, *In tempo di bagni. Stabilimenti balneari e circoli nautici a Palermo*, con testi di Gabriele Arezzo di Trifiletti e Lucio Luca, Palermo, Kalòs.

Collura Michele 1991, *Il castello Utveggio. Storia di un'impresa*, Palermo, Sellerio.

Colombi marchesa 1880, *La gente per bene. Leggi di cortesia*, Napoli, Morano.

Fiorenza Aurora 2015, *La «Galleria» cade a pezzi: diffida ai proprietari*, Il Giornale di Sicilia, 31 ottobre 2015: 34.

Gozzo Beatrice – Forte Lucio 2006, *Il Cimitero acattolico dell'Acquasanta*, «PER» 16 (settembre-dicembre): 22-24.

La Duca Rosario 1975a, *40 anni fa l'alluvione*, in Idem, “La città perduta”, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane: 122-129.

La Duca Rosario 1975b, *Quando il mare sapeva di peccato...*, in Idem, “La città perduta”, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane: 155-157.

La Duca Rosario 1976, *Tradizione e paesaggi cancellati dai bulldozer*, in Idem, “La città perduta. Cronache palermitane di ieri e di oggi”, vol. II, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane: 60-62.

Leone Guido 1997, *100 anni di musica al Teatro Massimo di Palermo. 1897-1996*, Palermo, Publicisula.

Giglio Consuelo 1996, *Rosario Profeta (1880-1973): violista, editore e organologo a Palermo*, in "Liuteria Musica e Cultura", Studi dedicati / Essay dedicated to John Henry van der Meer, a cura di R. Meucci: 98-117.

Giglio Consuelo 2006, *La musica nell'età dei Florio*, Palermo, L'Epos.

Pirri Ardizzone Piero (a cura di) 1959, *Cronache di un secolo dalla collezione del Giornale di Sicilia*, Palermo, S.F. Flaccovio.

Pirrone Daniela – Spadaro Maria Antonietta (a cura di) 2015, *Archeologia industriale: Palermo*, Palermo, Kalòs.

Sanvitale Francesco (a cura di) 2002, *La romanza italiana da salotto*, Torino, EdT.

Tedesco Anna 2014, *Musica all'aperto nella Palermo di una volta*, «PER» 39 (maggio-agosto): 29-31.

Tiby Ottavio - Ciotti Ignazio (a cura di) 1947, *I cinquant'anni del Teatro Massimo: 1897 – 1947*, Ente Autonomo del Teatro Massimo di Palermo, Palermo, IRES.

Vinciguerra Simona 2008, *Il fondo musicale Giuseppe Maria Porpora. Una prima ricognizione*, Tesi di Laurea discussa alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, A. A. 2008, relatore M. A. Balsano.



**Per quel che ne possiamo sapere:  
ipotesi sulle pratiche musicali trasmesse oralmente  
in Sicilia fra Otto-Novecento**

*Ignazio Macchiarella*



Ne siamo consapevoli benché non ne comprendiamo a pieno le implicazioni profonde: la pervasiva diffusione degli strumenti per la registrazione/riproduzione sonora ha radicalmente cambiato (e continua incessantemente a cambiare) il nostro rapporto con i suoni, il nostro stesso concetto di musica. Sempre più la tecnologia ci induce a pensare che il campo musicale sia costituito da “oggetti”, da “oggetti artistici” chiaramente identificabili (in una registrazione, in una partitura eccetera) e riproducibili, ciascuno dei quali è attribuito ad un creatore-esecutore (e sottoposto a copyright a beneficio di un pubblico di consumatori). E sempre più stiamo trascurando il carattere effimero della musica, il suo essere un processo, un fare legato al momento unico e irripetibile dell’atto esecutivo: un fare che comprende un’inevitabile, inestricabile e qualificante (ed affascinante) componente di imprevedibilità.<sup>1</sup> Questo modo di pensare, radicato nell’ambito delle cosiddette musiche d’arte legate alla scrittura, viene, ahimè, esteso anche al far musica trasmesso oralmente che troppo spesso viene rappresentato in forma di repertori costituiti da brani conchiusi, che sarebbero stati creati/fissati in un’epoca assai remota e che in qualche modo sarebbero arrivati (“sopravvivendo” spesso si aggiunge) fino a noi, più o meno integralmente, nel passaggio bocca/orecchio di generazione in generazione, o cose del genere. Un modo di pensare le musiche dell’oralità “antico”, nato in epoca romantica e che ancora continua ad imperversare fra amatori e mass media, ahimè rinforzato di recente da discutibili (se non ambigui) processi di valorizzazione e patrimonializzazione.<sup>2</sup>

Per sua natura, però, la musica è manifestazione di contemporaneità, vivendo nel solo momento della performance e morendo con essa. Essa non è affatto una “persistenza del passato” semplicemente

perché non è possibile che i suoni perdurino nel tempo (non considerando ovviamente la registrazione sonora, che è un ausilio esterno al far musica) e perché non è possibile riprodurre/riproporre fedelmente degli eventi sonori già avvenuti. Basata su tracce condivise di diverso tipo (scritte, orali, o d'altro tipo), ogni esecuzione musicale dà vita ad un nuovo, originale evento sonoro così che la realtà sonora di qualunque espressione musicale è sempre diversa, in continuo cambiamento con il mutare delle condizioni di vita e i modi di pensare dei suoni esecutori. Esecutori che, lungi dal costituire degli anodini ripetitori di suoni, nell'atto della performance *sono* i suoi che producono, sono corpi sonori (*soundful bodies*) che manifestano se stessi ed i loro reciproci rapporti (Macchiarella 2015) Da tutto ciò è chiaro come qualsiasi concreta esecuzione musicale preveda, comunque sia, dei margini di creatività individuale, più o meno consapevolmente sviluppati. Tale aspetto viene solitamente negato o trascurato dal nostro solito (e sconveniente) modo di pensare la musica che indirizza l'interesse preminente di norma verso l'autore/creatore del singolo brano/oggetto musicale (il compositore, il "popolo" di una regione, eccetera), come se i suoni musicali potessero esistere senza o al di là delle donne e degli uomini che concretamente diano loro vita.<sup>3</sup>

## Paradossali conoscenze

Mi sembra opportuno richiamare tali questioni in apertura di questo mio breve contributo per evidenziare il carattere paradossale che inevitabilmente hanno le ricerche sull'oralità del passato (Zumthor 1990: 26): dal momento che non è possibile conoscere la realtà di un evento sonoro storico (quanto meno prima dell'invenzione del fonografo, brevettato da Thomas Edison o da Charles Cross nel 1877), la nostra comprensione della musica del passato non può che essere parziale ed approssimativa.

Ciò soprattutto per quel che riguarda le musiche trasmesse oralmente, frutto di meccanismi virtuali condivisi da gruppi umani che si manifestano solo nella fugacità della performance.<sup>4</sup> Musiche che impropriamente vengono di solito definite “tradizionali”, usando l'aggettivo in una accezione comune come sinonimo di eredità del passato:<sup>5</sup> l'espressione “musica tradizionale”, in realtà, è impropria a proposito di qualsiasi pratica musicale, dal momento che, come chiarisce Bernard Lortat-Jacob (2000), si tratta di una sillessi, ossia di una concordanza *ad sensum*.<sup>6</sup> Non sono perciò i suoni a persistere nel tempo, ma piuttosto sono certi meccanismi costruttivi, certe regole e principi di organizzazione del far musica, dei contesti esecutivi e così via ad essere eventualmente tradizionali, ossia a trasmettersi nel tempo, pur cambiando continuamente. In altre parole, non sono propriamente i suoni musicali ad essere tradizionali nel vero senso del termine, ma dei comportamenti frutto di saperi condivisi che a dei suoni musicali danno vita, con esiti ogni volta, comunque sia, diversi.<sup>7</sup>

Così certi scenari e situazioni tradizionali odierni (che so, un particolare rituale, un evento festivo e così via) possono offrire anche delle indicazioni su analoghe circostanze del passato – e dunque sui comportamenti musicali connessi. Indicazioni, sia ben chiaro, sempre indirette

e in nessun modo assimilabili a delle “testimonianze storiche”<sup>8</sup> che in prospettiva diacronica vanno sempre intrecciate con altre fonti storiche nella direzione di una sorta di etnografia retrospettiva tale per cui «il passato è una terra straniera: fanno le cose in modo diverso, laggiù!» (Burke 2006: 57).

Per altro verso, altre indicazioni sul far musica nei contesti tradizionali del passato si possono ricavare dalle fonti storiche, benché si tratti sempre di notizie limitate e generiche perché di norma affidate ai processi della scrittura. Questa, per sua natura, non è in grado di fornire descrizioni realmente esaustive di un evento qualsiasi, dal momento che anche i resoconti più accurati non riescono a rappresentare particolari e sfumature delle azioni, dei gesti dei protagonisti, dei tratti di intonazione non verbale del parlato, delle situazioni di interazione e via dicendo. Anche la nostra scrittura musicale, in particolare la notazione sul pentagramma, può raffigurare nella sostanza le dimensioni quantitative della musica, le altezze ed i ritmi, anche se non in maniera del tutto esauriente (si pensi alla difficoltà, se non impossibilità di dar conto delle variazioni agogiche): poco o nulla essa riesce invece a rappresentare del timbro e del colore dei suoni e della molteplicità di elementi di una esecuzione. In più va tenuto conto che in generale la scrittura (musicale e non), fino a tempi relativamente recenti, è stata appannaggio quasi esclusivo delle élite e delle classi socialmente egemoni dell’Occidente, interessate a descrivere e tramandare le espressioni musicali del proprio *milieu* culturale, senza alcuna specifica cura/attenzione, o quasi, per ciò che avveniva al di fuori d’esso, per il far musica degli “altri” nella propria società e nel resto del mondo. Anzi, spesso, rivolgendosi ad espressioni culturalmente estranee, la scrittura ha finito spesso per essere usata con intenti denigratori, paternalistici o comunque fortemente condizionata dalla volontà di ribadire il predominio della cultura delle egemonie politiche occidentali.<sup>9</sup>

Con questi limiti conoscitivi, parlare del far musica del passato nei contesti tradizionali vuol dire formulare ipotesi quanto più verisimili; ipotesi più o meno articolate a seconda delle epoche, dei luoghi e dei materiali a disposizione.

## Una gran varietà di basi per la formulazione di ipotesi

Per quanto riguarda lo scenario preso in considerazione in questo volume, la Sicilia fra fine Ottocento inizio Novecento, v'è a disposizione una relativa varietà di indicazioni indirette che offrono la possibilità di avanzare immagini composite. Da un lato, il sistematico lavoro di ricerca, intensificatosi negli ultimi decenni, con la costituzione a Palermo del Folkstudio a cura di Elsa Guggino (1995), con l'opera di altre istituzioni e singoli studiosi,<sup>10</sup> quindi con le attività svolte dagli etnomusicologi dell'Università di Palermo (Bonanzinga 2013), permette di avere a disposizione informazioni circa un amplissimo ventaglio di pratiche musicali attuali connesse con comportamenti e contesti tradizionali, con linee di continuità più o meno evidenti risalenti al periodo in questione: una gran quantità di documentazioni e di studi e analisi musicologiche su cui fondare anche ipotesi e suggestioni in prospettiva diacronica.

Dall'altro lato, una rilevante mole di indicazioni si ricava da fonti dello stesso periodo, soprattutto da ricca pubblicistica composta da scritti di folkloristi e demologi (in un certo senso, gli studi ottocenteschi sulle "tradizioni popolari" sono nati e inizialmente cresciuti nell'isola con la figura di Giuseppe Pitrè – cfr. Fabietti 2001), benché in larga parte l'attenzione entro tali scritti si orienti verso la "poesia popolare", ossia i contenuti dei testi dei canti (Bonanzinga 1995), spesso senza specifici interessi ed alcuna particolare attenzione verso gli eventi performativi. Non mancano comunque casi di studiosi più attenti al dato musicale inteso per lo più come astratta linea melodica da rappresentare (con tutti i limiti del caso) in trascrizioni su pentagramma, raramente con l'aggiunta di qualche osservazione sulle concrete dinamiche performative viste.<sup>11</sup>

Un caso straordinario, nel senso proprio dell'aggettivo, è costituito dall'opera di Alberto Favara, pioniere della ricerca etnomusicologica

ante litteram in Italia (Giannattasio 1998; Leydi 1992), compositore e direttore d'orchestra (Samonà-Favara 1971), autore di una grande quantità di trascrizioni su pentagramma molto accurate – in considerazione delle condizioni nelle quali sono state realizzate, senza il supporto delle registrazioni sonore<sup>12</sup> - e pubblicate postume a cura del genero, il musicologo Ottavio Tiby (Favara 1957). Al di là delle informazioni sulle condotte melodiche (su cui tornerò più avanti) nei manoscritti di Favara si trovano delle preziose segnalazioni sui meccanismi esecutivi,<sup>13</sup> nonché testimonianze su specifici esecutori di cui riporta nomi e cognomi (o soprannomi), una evenienza assai rara nelle fonti dell'epoca che influenzate dalle teorie romantiche tendevano a non considerare affatto la specificità individuale. Grazie a Favara, ad esempio, sappiamo di «Antonina Vario di Monte Erice, soprannominata “la cardellina” per il suo continuo cinguettare» (Favara 1959: 33) che consapevolmente era capace di “fare qualche scherzo” musicale per variare il canto; del fornaio di Palermo Gaetano Di Giacomo che «aveva una bella voce fin da ragazzo» tale per cui vinceva sempre «belli scummissi» (Favara 1957, vol. 1: 119);<sup>14</sup> di Francesco Pennino di Palermo, suonatore di zampogna (ciaramedda) che era così bravo da far tacere tutti gli altri: «Li irita ci javanu comu lu ventu. Tanti scummissi misi, tanti ni vinciu» (Favara 1957, vol 1: 153); e così via. Notizie scarse e schematiche, certo, ma che fanno immaginare una diffusa creatività musicale individuale e una varietà di situazioni in cui la pratica del canto era oggetto di discussione e valutazione, con frequenti occasioni di sfida e di scommesse fra performer.

Al di là delle testimonianze dei folkloristi, dei musicisti e degli studiosi dell'epoca, varie altre informazioni sugli scenari musicali del periodo si possono cogliere, spesso *en passant*, in altre fonti letterarie. Tra queste le memorie, le lettere e gli scritti vari dei viaggiatori italiani e soprattutto stranieri che soggiornavano nell'isola, spesso alla ricerca di vestigia archeologiche (sulla scia ancora del *grand tour* di goethiana memoria). In alcuni casi tali viaggiatori sono dei musicisti o comunque posseggono competenze di grammatica musicale e le loro testimonianze assumono particolare rilievo anche perché frutto di una osservazione esterna e distaccata.<sup>15</sup> Ulteriori fonti indirette possono es-

sere costituite da articoli su giornali e stampa periodica, cronache e relazioni ma anche da verbali, resoconti di forze di polizia e in genere altri materiali d'archivio. Non vanno poi dimenticate le informazioni ricavabili dalle fonti iconografiche (ancora Bonanzinga 1995) nonché da documentari e cinegiornali dell'Istituto Luce che benché muti, possono dare indicazioni significative.<sup>16</sup>

Per altro verso, va invece lamentata, per il periodo in questione, la mancanza di documentazioni in incisioni audio, frutto di un generale ritardo della proto-etnomusicologia italiana rispetto a quanto avveniva nel resto d'Europa e altrove: di fatto, solo nel secondo dopoguerra, con la costituzione a Roma, nel 1948, del Centro Nazionale di Studi sulla Musica Popolare (CNSMP) si inizia ad utilizzare il registratore negli studi sulle musiche tradizionali e a fissare il suono degli eventi sonori (Giannattasio-Adamo 2012). Un caso particolare è invece costituito dalle cosiddetti Race Records, i dischi commerciali destinati principalmente al mercato degli emigranti siciliani negli Stati Uniti e spesso contenenti materiali tradizionali, più o meno “rielaborati” in funzione della loro destinazione (Fugazzotto 2010).

## Ipotetiche consuonanze

Dall'incrocio della varietà delle risorse a disposizione, fra tracce odierne e fonti storiche, emerge sicuramente l'immagine di un "paesaggio sonoro" ben ricco e variegato, in cui pratiche musicali differenti, in buona sostanza legate ai tempi e/o agli spazi della vita sociale delle singole comunità, si giustapponevano, intrecciandosi talvolta, in una articolata contemporaneità musicale, o meglio in una complessa *consuonanza* nell'accezione proposta da Francesco Giannattasio (2009). Entro qualsiasi comunità locale, infatti, si deve ipotizzare che vi fosse la compresenza di più espressioni musicali diverse e che anche il più lontano paese siciliano dell'epoca, il più sperduto gruppo di contadini nelle campagne avesse la consapevolezza dell'esistenza di più musiche. Va infatti superata l'immagine romantica dell'assoluta omogeneità della cultura musicale di un gruppo del passato: al di là della varietà di quanto veniva realizzato dagli stessi membri di una comunità locale, ovunque circolavano musiche "altre", di diversa provenienza, o comunque si aveva consapevolezza della loro esistenza. È il caso delle musiche dei girovaghi, dei cantastorie, degli zingari, delle tante figure itineranti; delle musiche liturgiche, fino a tempi recenti (in particolare le riforme del Concilio Vaticano II) realizzate solo da chierici o cantori specializzati e comunque mai dal "popolo" (Macchiarella 2003); delle musiche dei disabili al lavoro fisico, come quelle degli *Orbi*, i cantastorie ciechi raggruppati in congregazione dal XVII secolo in poi (Guggino 1980 e 2004) delle musiche realizzate da professionisti specialistiche al servizio del potere politico e così via.

All'interno di una comunità, poi, v'erano differenze non solo (o non necessariamente) fra le classi economico sociali (la musica prodotta da sarti e barbieri che vivevano nei centri urbani e potevano disporre di tempo e risorse per suonare degli strumenti musicali era certamente

diversa da quella dei contadini, segnati dalla fatica fisica, dalla miseria e da sfruttamento lavorativo, anche se ciò tuttavia non vuol dire che tutti i membri di uno stesso ceto lavorativo praticassero o gradissero la stessa musica) ma anche fra i generi (la musica delle donne aveva dei caratteri peculiari rispetto a quella degli uomini), fra le generazioni e così via.

Ulteriori differenze si avevano poi a seconda delle aree geografiche (Alberto Favara, ad esempio, sostiene che ogni paese avesse la propria *nota* ossia un modo melodico tipico sul modello degli antichi *nòmoi* greci)<sup>17</sup>, una varietà che, al di là di qualsiasi sua presunta (ma indimostrabile) origine, costituiva, in ultima analisi, la manifestazione di preferenze individuali e di gruppo nell'articolazione del risultato sonoro. E poi, certamente, v'erano musiche diverse a seconda dello scorrere del calendario annuale, proprie di specifici rituali religiosi e di momenti festivi;<sup>18</sup> espressioni legate all'attività lavorativa di cui scandivano i ritmi (cfr Guggino 1974; Garofalo 1987; Bonanzinga 1993) o venivano usate come accompagnamento per alleviare la monotonia dello scorrere del tempo (come nel caso dei carrettieri sulla cui attività musicale si ha una gran mole di informazioni anche per l'epoca a disposizione – Guggino 1991); forme sonore legate all'ambito domestico e familiare, e così via. Insomma, si tratta in definitiva di immaginare un "mondo musicale" ben più vario e diversificato rispetto a quanto siamo abituati a pensare (sulla base dell'onda lunga tardo romantica cui accennavo in apertura che suggerisce l'idea di paesaggi musicali immobili nel tempo, monotoni e poco differenziati, dove tutti i contadini cantavano sempre le medesime cose, gli artigiani lo stesso, e così via); un mondo fatto di musicisti – ossia di *music makers* nella accezione di John Blacking (1995) – ciascuno dei quali con una propria specificità andata irrimediabilmente perduta.

## Scale, intervalli, (e pregiudizi) musicali

In questa prospettiva, le fonti dirette sulla componente musicale, vale a dire le trascrizioni su pentagramma, vanno intese dunque come delle attestazioni comunque parziali di un evento sonoro, con un forte carattere di casualità nelle situazioni dell'incontro fra performer e trascrittore. Lo stesso cantore, infatti, in una diversa occasione avrebbe cantato altro, mentre il medesimo canto eseguito da un altro cantore avrebbe avuto un diverso andamento e così via. Un forte condizionamento si aveva dalle capacità dell'autore della notazione poiché ben difficilmente è possibile trascrivere una melodia in tempo reale, mentre la si ascolta: il musicista doveva quindi chiedere una o più altre esecuzioni, con la componente di variabilità che ciò comporta, oppure doveva in seguito ricordare quanto ascoltato, con conseguenze di mancanza di "fedeltà" ancora maggiori, come è facile immaginare. Infine le convinzioni dello stesso trascrittore finivano inevitabilmente per influenzare l'esito finale su pentagramma: ad esempio è chiaro che l'idea espressa da Alberto Favara della necessità di spogliare il canto popolare dalle «seduzioni del timbro ... [dalla] stupenda complessità delle forme polifoniche, [perché] L'arte del popolo non ha regole, né può averne perché sarebbe una limitazione» (Favara 1959: 14) avrà sicuramente lasciato degli influenze sulla rappresentazione di quanto il musicista di Salemi ha ascoltato "sul campo".<sup>19</sup> O, in maniera ben più manifesta, la convinzione condivisa da vari autori dell'epoca (che ancora oggi viene ribadita di tanto in tanto) di una origine greca *tout court* della musica siciliana e quindi di una sua sostanziale "natura monodica",<sup>20</sup> che ha fatto sì che nelle testimonianze del tempo si trascurassero quasi del tutto le espressioni di canto polifonico, pur presenti e piuttosto diffuse come si evince per altro dal *Corpus* dello stesso Favara – anche egli per altro partecipe del medesimo convincimento.<sup>21</sup>

Ne consegue che il relativamente vasto insieme delle trascrizioni su pentagramma in considerazione *non costituisce* la “musica popolare siciliana” del tempo e dalla sua analisi formale non si ricavi lo stato del far musica dell’epoca:<sup>22</sup> si tratta solo di parziali rappresentazioni, di speciali indicazioni su cui costruire ipotesi a proposito degli eventi sonori cui si riferivano.

Certo, il frequente riscontro in tale *corpus* di andamenti melodici a carattere discendente, di intervalli ricorrenti in punti speciali del percorso melodico (come la seconda discendente nelle formule di cadenza), e così via, costituisce un indicatore di preferenze diffuse nell’Isola per certi tipi di sonorità, piuttosto che altre. Ma tali elementi, nel loro insieme, non autorizzano tuttavia generalizzazioni su un presunto carattere unico, “musica popolare siciliana”, su un suo supposto fondamento modale (per esempio come quella di Paul Collaer 1981) rintracciabile in eredità storica remote (in particolare nella presenza greca nell’isola - ma chissà perché quella secolare degli arabi viene sempre negletta in questo tipo di discorsi!), su una sua arcaicità o via dicendo, generalizzazioni che riflettono piuttosto pregiudizi dei rispettivi autori.

Lo stesso valore di manifestazione di pregiudizi hanno, *mutatis mutandis*, le tante elaborazioni di “materiali popolari” da parte di musicisti d’accademia del periodo in questione, fra cui diversi autori di trascrizioni documentarie, a partire dallo stesso Alberto Favara. Basate su una postulata superiorità della propria cultura musicale (tuttavia non dimostrata perché indimostrabile – cfr. Becker 1986), tale produzione riguarda vagamente gli aspetti quantitativi (altezze e durate), trascurando del tutto la complessità della sua dimensione performativa del far musica a cui si riferiscono e anzi compromettendone la rappresentazione con gli aggiustamenti necessari per rientrare negli schemi della “musica tonale” (Carpitella 1989).

Con i limiti conoscitivi prima tratteggiati e la potenzialità delle risorse a disposizione l’indagine sul far musica in Sicilia fra fine Ottocento - inizio Novecento costituisce in definitiva un campo di indagine complesso, interessante e per molti versi affascinante, che può portare alla formulazione di ipotesi alquanto verisimili specialmente per alcune

espressioni musicali (ad esempio, per mia esperienza personale, nel caso delle espressioni sonore connesse con le paraliturgie della Settimana Santa – Macchiarella 1995). Un percorso di studi che se metodologicamente ben condotto potrà più in generale potrà dare un contributo alla storia della cultura della nostra isola.

## Note

- 1 Sulla questione rinvio all'agile trattazione di Cook 2005. In particolare, sulle trasformazioni al nostro concetto di musica derivate dall'uso degli strumenti di fissazione/riproduzione sonora un testo introduttivo è Molino 2001; per un approfondimento si può partire da Kalz 2004.
- 2 Sulla questione si veda il numero 64/2013 de "La Ricerca Folklorica"; vedi pure Clemente 2010, e per la musica Macchiarella 2013.
- 3 Anche in questo caso, per approfondire la questione, si può partire dalle pagine di Cook 2005.
- 4 Per una definizione di oralità musicale si veda Molino 2005.
- 5 In realtà, il concetto di tradizione, avendo la propria radice nel verbo latino *trādere*, dovrebbe riguardare i processi di trasmissione generazionale piuttosto che concernere gli esiti: sulla questione, in chiave antropologica, si può partire da Lenclud 2001.
- 6 Come dire "mezzanotte è suonata": ma effettivamente non è mezzanotte a suonare, bensì la pendola, il campanile della chiesa eccetera.
- 7 Non è questa la sede per una trattazione approfondita della questione per cui rinvio a Macchiarella 2013/b.
- 8 È questo ahimè un equivoco molto diffuso fra tanti studiosi amatori che sulla base di propri preconcetti proiettano il presente nel passato, immaginando che quel che essi osservano (o parte di esso) corrisponda a ciò che secoli fa degli altri uomini hanno visto – e v'è perfino chi pensa (e scrive) che per esempio una odierna esecuzione di un canto della Settimana Santa all'interno di una paraliturgia costituisca un "reperto storico medievale" (non importa qui far nomi).
- 9 Solo per fare un esempio tratto dalla pubblicistica di cui tra poco si dirà, ecco un passo da una raccolta di "canti popolari" del musicista Corrado Ferrara: «Beati i contadini! Nella loro ignoranza non hanno mai l'anima commossa da passioni inoculate da una lettura di un romanzo o di poesia erotica sentimentale. Gli amori per loro sono il bisogno imperioso che allo stato molto primitivo, si manifesta in loro di avere una donna» (Ferrara 1907: 23).
- 10 Fra le istituzioni il Centro per le Iniziative Musicali in Sicilia (Buttitta-Perricone 1996) e il Servizio di documentazione nastroteca-discoteca del Dipartimento dei Beni culturali della Regione Sicilia; fra gli altri ricercatori va ricordato il lavoro pionieristico di Antonino Uccello nella Sicilia orientale (Pennino 2004).

11 È il caso ad esempio di alcuni musicisti di formazione come Corrado Ferrara e Gaetano La Corte Cailler: cfr. Bonanzinga 1995: pagg. 21 sgg.

12 Sui modi di realizzazione e sul valore documentario di questo tipo di trascrizioni vedi Macchiarella 2000.

13 Per esempio Favara riporta la distinzione fra voce di testa e di petto proposta da una signora di Vita «la vuci di testa è muggghi, nun ripigghia, li mutazioni si fannu muggghi. La vuci di pettu finisci chù allura e bisogna ripigghiarri» (Favara 1957, vol 1: 122)

14 Il passo continua con la testimonianza del fornaio il quale nelle sfide a due «Java e attaccavamu tutti dui a cantàri. Iu vincia sempri e chiddi chi eranu pi mia. Me' cucina avia 'na taverna a 'u Sirraghium fora Porta di Termini. C'era un cantaturi, un omu di trent'anni chi ogni sira si lu purtavanu. Era mezzu struppiatu, 'un putia travagghiarri e cantava e cu la cantata chi facia manciava. Me cucina ci dissi: "Vuatri vi baggianati tutti, ma c'è un picciriddu ca mancu 'u scuprisci pi cantari a iddu". Allura misiru 'a scummissa, ficiru 'u depositu, accattaru pasta, carni. Misiru a trasiri versu li quattru di doppupranzu [...] Me' cucina mi dissi: " Vo un pocu di vinu?" Ma jeu ch'avia bisognu di vinu? Un haiu mai avutu stu viziù. Cuminciavi a cantari: c'era unu chi facia culazioni: avia 'u pani 'mmucca e arristò accussi! L'avutru a tri canzuni misi a strammiarri, sbagghiò cantari, 'un potti cantari chiù. Durau finu 'nsinu li quattru la matina» (Favara 1957, vol 1: 119)

15 In generale vedi Bonanzinga 1989. Fra i casi più interessanti di "occhio esterno" v'è senz'altro quello della nobildonna inglese Luise Hamilton Caico (1861-1927) che sposando un ricco possidente locale, vive dall'inizio del secolo a Montedoro. Tra le sue memorie in forma di dialogo (Hamilton Caico 1910) si trovano indicazioni sulle pratiche esecutive ascoltate. Per esempio a proposito delle paraliturgie della Settimana Santa: «Sempre al venerdì sera, i migliori cantori del luogo si riuniscono in una casa vicina, o più spesso, camminando per le strade del paese e cantando con tono salmodiante e strascicato un lamento sulla Passione, Crocifissione e Morte di Gesù. La melodia consiste di poche note lente, senza alcun ritmo, alla maniera del canto Gregoriano, ma è divisa in parti armoniose. Non si potrebbe immaginare un canto di dolore più profondo più toccante. Era molto difficile trascrivere lamenti, come egli li chiamava, perché me li dettava in uno strano miscuglio di latino, siciliano e italiano.»

16 Per esempio all'indirizzo <http://www.archivioluca.com/archivio/jsp/schede/video-Player.jsp?tipologia=&id=&physDoc=1474&db=cinematograficoCINEGIORNALI&findIt=false&section=/> si trova un breve documentario sulla pesca del tonno a Favignana dove paiono evidenti le dinamiche dei canti di lavoro (verificato 28 ottobre 2014).

17 La questione è molto complessa ed esula i limiti di questo breve intervento: rinvio ad alcune note introduttive sulla specificità siciliana in Macchiarella 1994; nonché Macchiarella 2014.

18 Tra le tante testimonianze riporto quella del barone Giuseppe Arenaprimo, particolarmente significativa perché presenta una chiara situazione di consuetudine, il quale

descrivendo i riti del Venerdì santo di Messina afferma che il loro culmine si raggiunge in Cattedrale «fra canti del coro e le melodie della orchestra municipale» mentre i «popolani ne' quadrivi delle strade e dietro le porte delle chiese [...] [eseguono] una specie di canto elegiaco assai lamentevole [...] il motivo, largo e monotono è quasi uguale per i diversi canti» soffermandosi su uno in particolare detto la *Veronica* (o *u'-dialogu*) proposto da «tre o quattro» cantori che alternano i versi «con lo stesso motivo cadenzato ma in tono differente» a seconda del timbro della voce (Arenaprimo 1901: 53).

19 Tra l'altro, Favara è fortemente convinto dell'assoluto carattere monodico del “canto popolare siciliano”, trascurando le forme polifoniche, benché la loro diffusa presenza sia attestata fra le righe del suo stesso *corpus* (Macchiarella 1995).

20 Scrive Ottavio Tiby «[lo] sviluppo polifonico è nel canto siciliano, non solo assolutamente rudimentale, ma soprattutto eccezionale. Se in altri paesi d'Europa il canto a più voci è la naturale tendenza di una collettività che spieghi la voce, il modo spontaneo col quale essa partecipa ad una esecuzione musicale, se in altre regioni d'Italia una costante successione di terze e seste chiuse da un'armoniosa cadenza perfetta costituisce la formula consueta della canzone del popolo, in Sicilia non si ha nulla di questo. Devesi anzi dire che là dove si riscontrano musiche di quel genere, si tratta di forme importate e recenti, le quali a fatica sembra che allignino sul suolo dell'isola; e questo nonostante le artificiali recenti creazioni di gruppi di canterini siciliani. Discendendo verso il sud diminuisce man mano il desiderio di un'armoniosa complessità del fenomeno sonoro, per non rimanere, semplice e nudo, che il diletto della melodia. La preta autentica forma del canto popolare siciliano di antico stampo è quindi univoca e non accompagnata: impronta dei tempi passati preferenza che ha preso salde radici nell'anima della razza» (Tiby – in Favara 1957, vol. 1: 51)

21 Circa il dieci per cento delle melodie vocali del Corpus di Favara contiene “tracce corali” (secondo la definizione di Tiby) evidenziate su pentagramma: in altri casi si dice soltanto della presenza di interventi a più voci senza specificazioni (Favara 1957, vol. 2). Tale convinzione ha ritardato non poco lo sviluppo delle ricerche sulle pratiche polifoniche nell'isola (Macchiarella 1995). Tra l'altro anche l'idea che l'antica musica greca fosse assolutamente monodica è per molti aspetti pregiudiziale.

22 In questo senso, decisamente ingenui (per non usare altri aggettivi “più forti”) risultano certe operazioni di pseudo-filologismo proposte da vari (troppi) musicisti di oggi che dichiarano di eseguire “fedelmente” le trascrizioni di Favara per riproporre “l'autentico canto popolare” di inizio Novecento - per carità di patria evito di fare nomi e proporre casi specifici.

## Bibliografia

Arenaprimo Giuseppe 1901, *Il giovedì santo in Messina*, «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari» XX/1.

Becker Judit 1986, *Is Western Art Music Superior?*, «Musical Quarterly», 72/3.

Blacking John 1995, *Lo studio dell'uomo come music-maker*, in Tullia Magrini (a cura di), «Uomini e suoni», Bologna, Cluec.

Bonanzinga Sergio 1989, *I viaggiatori, la musica, il popolo*. In «Nuove effemeridi», II/6.

Bonanzinga Sergio 1993, *Forme sonore e spazio simbolico. Tradizioni musicali in Sicilia*, «Archivio delle tradizioni popolari siciliane», 31-32, Palermo, Folkstudio.

Bonanzinga Sergio 1995, *Etnografia musicale in Sicilia. 1870-1941*, Palermo, CIMS.

Bonanzinga Sergio 2013, *La musica di tradizione orale*, in Giovanni Ruffino, «Lingue e culture in Sicilia», Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani.

Burke Peter 2006, *La storia culturale*, Bologna, Il Mulino.

Buttitta Ignazio Emanuele – Perricone Rosario (a cura di) 1997, *L'Archivio Etnomusicale Siciliano. Materiali e ricerche*, «Suoni e Culture», Biblioteca/2, Palermo, CIMS.

Carpitella Diego 1989, *Il mito del primitivo nella musica moderna*, Roma, Nuova Consonanza.

Clemente Pietro 2011, *L'antropologia del patrimonio culturale*, in L. Faldini - E. Pili (a cura di), «Saperi antropologici, media e società civile nell'Italia contemporanea», Roma, CISU: 295-317.

Collaer Paul 1981, *Musique traditionnelle Sicilienne*, Tevuren, Fonds Paul Collaer.

Fabietti Ugo 2001, *Storia dell'antropologia*, Bologna, Zanichelli.

Favara Alberto 1957, *Corpus di musiche popolari siciliane*, a cura di Ottavio Tiby, Palermo, Accademia di Scienze Lettere e Arti.

- Favara Alberto 1959, *Scritti sulla musica popolare siciliana*, Roma, De Santis.
- Ferrara Corrado 1907, *L'ignota provenienza dei canti popolari in Noto*, Noto, Zammit.
- Fugazzotto Giuliana 2010, *Sta terra nun fa pi mia*, Udine, Nota.
- Garofalo Girolamo 1987, *I canti del lavoro*, Palermo, Teatro Massimo.
- Giannattasio Francesco 1998, *Il concetto di musica*, Roma, Nis.
- Giannattasio Francesco 2009, *L'etnomusicologia e le musiche contemporanee*, in Serena Facci e Francesco Giannattasio (a cura di) "L'etnomusicologia e le musiche contemporanee", Venezia, Fondazione Cini.
- Giannattasio Francesco – Adamo Giorgio (a cura di) 2012, *L'etnomusicologia italiana a sessanta anni dalla nascita del CNSMP (1948-2008)*, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia.
- Guggino Elsa 1974, *Canti di lavoro in Sicilia*, in I. Baumer [et al.] "Demologia e folklore: studi in memoria di Giuseppe Cocchiara" a cura dell'Istituto di Storia delle tradizioni popolari di Palermo, Palermo, Flaccovio.
- Guggino Elsa 1981, *I canti degli orbi. I cantastorie ciechi a Palermo*, «Archivio delle tradizioni popolari siciliane», 4, Palermo, Folkstudio.
- Guggino Elsa (a cura di) 1991, *I carrettieri*, «Archivio delle tradizioni popolari siciliane», 25, Palermo, Folkstudio.
- Guggino Elsa (a cura di) 1995, *Folkstudio venticinque anni*, «Archivio delle tradizioni popolari siciliane», 35-36, Palermo, Folkstudio.
- Guggino Elsa 2004, *I canti e la magia. Percorsi di una ricerca*, Palermo, Sellerio.
- Halmiton Caico Louise 1910, *Sicilian Ways and Days*, London, John Log.
- Katz Mark 2004, *Capturing sound. How technology has changed music*, Los Angeles, University of California Press.
- Lenclud Gérard 2001, *La tradizione non è più quella di un tempo* in Pietro Clemente e Fabio Mugnaini (a cura di), "Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea", Roma, Carocci.
- Leydi Roberto 1992, *L'altra musica*, Giunti-Ricordi, Milano-Firenze.

Lortat-Jacob Bernard 2000, *Musiques du monde: le point de vue d'un ethnomusicologue*, «Trans- Revista Transcultural de Música», n. 5, <http://www.sibetrans.com/trans/trans5/indice5.htm>

Macchiarella Ignazio 1994, *Appunti per una indagine sulla tradizione non scritta della musica del XVI–XVII secolo* in “Ceciliania. Per Nino Pirrotta” (a cura di M. A. Balsano e G. Collisani), Palermo, Flaccovio: 97-109.

Macchiarella Ignazio 1995, *Il falsobordone fra tradizione orale e tradizione scritta*, Lucca, LIM.

Macchiarella Ignazio 2003, *Le manifestazioni musicali della devozione cristiana in Italia*, in “Enciclopedia della Musica”, vol. III, Torino, Einaudi.

Macchiarella Ignazio 2012, *Tracce di pratiche musicali dell'oralità nelle riviste demologiche dei primi decenni del Novecento*, in Marco Capra e Fiamma Nicolodi, “La critica musicale in Italia nella prima metà del Novecento”, Parma-Venezia, Marsilio-Casa della Musicale.

Macchiarella Ignazio 2013 *Dove il tocco di re Mida non arriva. A proposito di proclamazioni Unesco e musica*, «La Ricerca folklorica», 64.

Macchiarella Ignazio 2014, *Exploring micro-worlds of music meanings*, «El oïdo pensante», anno 2/1: 1-16.

Macchiarella Ignazio 2015, *Corpi sonori*, in «AM Antropologia Museale», 34-36: 65-68

Molino Jean 2001, *Tecnologia, globalizzazione, tribalizzazione*, in “Enciclopedia della Musica”, vol. I, Torino, Einaudi.

Molino Jean 2005, *Cos'è l'oralità musicale?*, in “Enciclopedia della Musica”, vol. V, Torino, Einaudi.

Pennino Gaetano (a cura di) 2004, *Antonino Uccello etnomusicologo*, Palermo, Regione Siciliana.

Samonà Favara Teresa 1971, *Alberto Favara La vita narrata dalla figlia*, Palermo, Flaccovio.

Zumthor Paul 1990, *La lettera e la voce. Sulla Letteratura medievale*, Bologna, Il Mulino.

# **L'«efficacia simbolica» della canzone napoletana**

*Giovanni Vacca*



La canzone napoletana è forse il repertorio di canzone urbana più noto al mondo. Quell'insieme di composizioni che, come osservò Adorno (1971: 201), «tengono originalmente la via di mezzo tra la lirica d'arte e la canzone di strada», non si esaurisce però semplicemente in un fatto musicale o poetico di valore artistico: la canzone napoletana dispone infatti di potenzialità simboliche che, oltre a distinguerla da coevi repertori di canzone urbana, ne hanno fatto un modello ideale per altri repertori cittadini o regionali. Una riflessione sulla natura della canzone napoletana e sulla sua capacità mitopoietica può forse quindi aiutare a comprendere che tipo di investimento venisse fatto sulla canzone in molte città, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, da parte di una borghesia imprenditoriale desiderosa di una cultura di massa diffusa e in grado di produrre un amalgama sociale che riuscisse a traghettare le diverse comunità urbane in una moderna dimensione dell'immaginario.

Rispetto ad altri noti generi urbani connotati in senso nazionale, la canzone napoletana ha innanzitutto la particolarità di essere associata, pure semplicemente a partire dalla sua denominazione, esclusivamente ad una singola città. Già Marcello Sorce Keller (2002: 201), per esempio, rilevava alcuni anni fa «come il tango (una forma di danza collegata ad uno stile musicale nato nei sobborghi di Buenos Aires) sia oramai un simbolo nazionale dell'intera Argentina» e come lo sia pure «il fado portoghese (una forma vocale accompagnata da strumenti a plectro) che, anche grazie ad una straordinaria cantante, Amalia Rodriguez, tutto il mondo associa al Portogallo – e del resto gli stessi portoghesi vivono come cosa propria».

La specificità della canzone napoletana viene poi da un insieme di fattori che ne hanno fatto non soltanto un repertorio di grande popo-

# Primavera Gennarelli



ELVIRA DONNARUMMA

CASA EDITRICE ITALIANA

**Emilio Gennarelli & C.**

Monteoliveto 39 e 40 - Telefono 30-60

**NAPOLI**

Tutti i diritti sono riservati - Copyright 1917.



Prezzo L. 1.20

**Primavera 'e na vota**  
di FERR.-CORRERA e FONZO  
**Alla sanfaso...**  
di CAPIRO e BUONGIOVANNI  
**Torn' a te!**  
di DE FLAVIS e FONZO  
**Tutt' è simpatia**  
di CAPIRO e CANNIO  
**Sta primavera**  
di DE FLAVIS e N. VALENTE  
**Canta Maggio**  
di RAGONA e TAGLIAFERRI  
**'O zuccaro**  
di BARBIERI e N. VALENTE  
**Marcia a tre**  
di CAPIRO e BOSSI  
**Stornelli tristi**  
di TARSIS e TAGLIAFERRI  
**Senza chitarre**  
di RAGONA e TONY PROCIDA  
**Canzuncella**  
di FERR.-CORRERA e CANNIO

Edizione musicale E. Gennarelli, Napoli 1917 (con marchio P. Ragona, Palermo)  
[Collezione Landi Mondo, Palermo].

larità, ma un genere che ha sempre chiaramente evidenziato la sua provenienza dalla città di Napoli, anche quando è stato a lungo rappresentativo dell'intera canzone italiana. Il legame di un repertorio di canzoni esclusivamente con una singola città, piuttosto che con un territorio nazionale, non è il prodotto del tradizionale particolarismo italoico (come potrebbe sembrare dal fatto che esistono anche altri repertori cittadini meno conosciuti, come quelli della canzone romana o milanese), bensì di un preciso disegno di amalgama sociale e di intenzionale dirozzamento culturale di forme espressive locali (avvenuto anche nel teatro, nelle arti figurative e nella letteratura), portato avanti da letterati e compositori provenienti in gran parte da una borghesia moderna e vivace, ben radicata a Napoli ma sempre attenta a quanto si muoveva in altre capitali europee e desiderosa di trovare un ruolo e un'identità nella nuova geografia del paese dopo l'Unità d'Italia.

Per comprendere il fenomeno della canzone napoletana quello che conta, insomma, è cogliere la consapevolezza di intenti per un progetto chiaro fin dagli scritti 'programmatici' di Salvatore Di Giacomo, padre nobile del genere, che, pur rimpiangendo la «ingenua freschezza» delle canzonette del primo Ottocento, non perdeva occasione per attaccare i versificatori delle canzoni che apparivano sui 'fogli volanti', come Mariano Paolella o Totonno Tasso, il primo accusato di scrivere «frasi ineguali e comuni, raccapezzate per tener su una piccola ideuccia terminale», il secondo di essere un «gran bestione analfabeta», (Di Giacomo 1967, vol. II: 451, 732) le cui strofe erano scritte da terzi. Il disegno era insomma quello di ridare smalto ad una forma d'arte popolare (in base all'idea romantica che del 'popolare' si aveva in quell'epoca) riferendosi ad una realtà comunitaria, che in questo caso coincideva con la città stessa, da compattare nel segno di una moderna cultura di massa di alto profilo che avrebbe contribuito a rilanciare l'immagine di Napoli. È stato il successo della canzone napoletana, successo del 'progetto' e successo commerciale del repertorio, che l'ha resa un vero e proprio mito musicale facendola spesso assurgere a modello, come è avvenuto per la canzone siciliana: canzone che fu prodotta, come ora sappiamo, con analoghe modalità e in un contesto per molti aspetti simile a quello napoletano e cioè in un territorio con una

borghesia commerciale in espansione, un tessuto sociale da ricompattare – basti pensare al ‘taglio’ di via Roma, a Palermo, effettuato tra il 1888 e il 1922 proprio sull’esempio degli sventramenti napoletani – e un’industria culturale già abbastanza sviluppata da sfruttare le potenzialità commerciali di alcuni grandi riti popolari come la festa di Santa Rosalia.

La canzone napoletana, che può essere interpretata anche come un momento autoriflessivo della città stessa che l’ha prodotta, ebbe una lunga incubazione, fatta di composizioni artigianali stampate da intraprendenti tipografi sui già menzionati fogli volanti e di canti popolari armonizzati per pianoforte e raccolti in lussuosi album destinati alle classi abbienti, ma cominciò la sua esistenza più propriamente moderna con il grande successo di *Funiculì Funiculà* (1880). A quell’epoca Napoli affrontava uno dei periodi più problematici della sua già tormentata storia: declassata da capitale di regno a città secondaria in seguito all’Unità d’Italia, dissestata da una gigantesca operazione di ristrutturazione urbana (il cosiddetto ‘sventramento’, che, tra il 1889 e il 1912 distrusse interi quartieri popolari sostituendoli con edilizia esclusiva e spostando circa novantamila persone in zone periferiche), vittima di un’epidemia di colera scoppiata nel 1884, alle prese con la crescita numerica di una classe operaia di fabbrica e le sue prime proteste organizzate e, infine, con l’eterna irrisolvibile questione del cosiddetto ‘popolino’, quell’enorme numero di abitanti della città senza occupazione stabile, residenti in abitazioni fatiscenti, in gran parte privi anche di minima istruzione e che sarebbe forse giusto chiamare, senza mezzi termini, ‘sottoproletariato’.

L’emergente ceto medio produttivo, quella moderna borghesia imprenditoriale che aveva sostituito la vecchia borghesia di tradizione illuminista, e che si avviava a dirigere la vita cittadina, si trovava dunque a dover gestire una situazione estremamente difficile con il rischio che gli strumenti della politica potessero risultare inadeguati e insufficienti. Alla politica vennero allora in soccorso le risorse della neonata industria culturale: nonostante abbia all’epoca le apparenze di una città *ancien régime*, «Napoli è infatti – scrive Fausto Colombo, studioso dei mass media – un territorio del tutto moderno per la comunicazione di

massa»; mentre l'industria tradizionale trasforma le società, sostiene Colombo, l'industria culturale sembra piuttosto inseguire le trasformazioni, adattarsi ad esse orientandosi allo sfruttamento di «bisogni già sedimentati nel sociale piuttosto che (come avviene per l'industria *hard*) alla costruzione di nuovi bisogni e desideri (o alla riformulazione di bisogni e desideri preesistenti)». (Colombo 1998: 51, 23)

Fu dunque la ricchezza stessa della cultura popolare napoletana, quella cultura popolare urbana cresciuta dentro tutto l'Ottocento e di tipo prevalentemente artigianale, a fornire il sostrato sul quale l'industria dell'intrattenimento andrà a poggiarsi, non senza, però, una frattura e una ricomposizione dell'immaginario collettivo cittadino che soprattutto la canzone riuscì ad attuare. All'interno della nuova industria culturale, infatti, la canzone occupava un ruolo di primo piano: perfettamente consona alla ricezione 'distratta' propria della società moderna, adattissima alla memorizzazione a causa della sua immediata cantabilità, facile da diffondere anche in virtù della riproducibilità meccanica dei supporti dell'industria della musica.

Prima dell'avvento della canzone napoletana 'classica', quella che, per convenzione, va dal 1880 alla fine della Seconda guerra mondiale (e che costituisce il repertorio di canzoni napoletane più conosciuto), artigiani, aristocratici con velleità poetiche e studenti universitari, componevano parole e musiche decisamente diverse, per forma e contenuto, da quelle che caratterizzeranno poi il periodo classico e che avranno il loro modello nelle celebri composizioni di Di Giacomo. Le canzoni dei fogli volanti, dai versi oggettivamente mediocri, venivano vendute agli angoli delle strade, o sul molo, e trattavano tematiche destinate presto a diventare obsolete a confronto della nuova visione del mondo inaugurata dalla modernità di fine Ottocento: descrizioni di umili mestieri, contrattazioni matrimoniali, fatti eclatanti avvenuti in città, personaggi bislacchi impegnati in ridicole avventure. In alcuni casi, tali composizioni trattenevano elementi di tradizioni contadine (simboli rituali, residui mitici, momenti calendariali) ben presenti nella cultura popolare di un sottoproletariato cittadino che, allora come oggi, pur assimilando acriticamente i molteplici aspetti della cultura di massa, restava in gran parte legato ad una concezione del mondo di

tipo magico-religiosa, incentrata sui culti mariani, su quello delle anime del purgatorio, sulla funzione degli ex voto e su alcune figure terapeutiche specializzate.

Utilizzando con grande abilità, da un lato, la pervasività dei canali commerciali già attivi e che l'industria culturale aveva potenziato (feste popolari, venditori ambulanti, suonatori di strada) e, dall'altro, la diffusione delle nuove modalità di produzione e di diffusione delle forme di intrattenimento (salotti, teatri, stabilimenti balneari), la canzone napoletana effettuò una vera e propria rivoluzione, grazie alla febbrile attività dei suoi protagonisti (poeti, compositori, cantanti, editori, impresari), riuscendo ad azzerare i precedenti modelli letterari e musicali e imponendo, in un crescente consenso, 'tono' e 'canone' del nuovo stile. Si colloca qui la sua «efficacia simbolica», evocata nel titolo di questo scritto e 'rubata' ad un noto saggio di Claude Lévi-Strauss: l'aver contribuito a fronteggiare cioè, la canzone napoletana, le molte criticità di un corpo sociale in un momento difficile attraverso un linguaggio in grado di scioglierle all'interno di un discorso socialmente condiviso. Tale linguaggio fu elaborato sia riplasmando temi e motivi già presenti nella cultura popolare, desacralizzandoli e devian-doli nella direzione di un'innocua oleografia, sia costruendo ex novo un vero e proprio sistema di immagini che riconducevano ai luoghi e ai costumi della città stessa, intesa come grembo accogliente in grado di proteggere dalle tensioni e lenire il malessere.

Il prodotto della canzone napoletana fu, insomma, il veicolo di un nuovo immaginario collettivo creato attraverso un medium privilegiato dalla incipiente cultura di massa in un circuito produttivo che andava dagli editori musicali all'organizzazione dell'annuale festa di Piedigrotta. In esso confluivano vari fattori, innanzitutto, simboli risemantizzati del canto folklorico che, ricordiamolo, quando lo si assume nella sua funzione culturale, quasi mai si presenta con contenuti rassicuranti: la 'finestra', per esempio, che in questo tipo di canto allude spesso, in senso angoscioso, al mondo visto dal basso, nella canzone diventa puro elemento esornativo, come nei versi di Ernesto Murolo (*Suspiranno*, 1919); gli animali ('cardilli', 'marvizzi', 'pulicilli') in cui, nella tradizione popolare, ci si trasforma magicamente per raggiungere la donna amata,

nella canzone napoletana perdono la loro funzione simbolica e vengono addomesticati, così come avviene per alcune inquietanti figure fantastiche (il 'monaciello', sorta di spirito domestico, o la stessa maschera di Pulcinella, come in *'A serenata 'e Pulicenella*, di L. Bovio - E. Cannio, 1912). Anche quando, come in *Palomma 'e notte* (1908), dello stesso Di Giacomo, sarebbe stata possibile l'evocazione del violento erotismo popolare frequentemente associato al fuoco, tramite una farfalla che si avvicina ad una candela, questo viene neutralizzato dall'invito fatto all'animale (e alla donna, di cui la farfalla è metafora) a raffreddare i suoi ardori e a ritornare nell'ombra in cui è nata. In seconda battuta la canzone napoletana elabora la rappresentazione di una città che sta perdendo la sua identità e alla quale si guarda con nostalgia, confortati dall'incantevole scenario naturale del golfo: entrambi questi elementi, insieme alla polarizzazione 'città-campagna' (in campagna sono collocati ingenui personaggi che di tanto in tanto arrivano in città, come lo zampognaro di *Zampugnaro 'nnamurato* di A. Gill, 1924, o contadine disponibili all'amore, come in *Campagnò*, di A. Genise - G. Capolongo, 1908), aiutano a ricostruire il senso di una 'comunità' che si riconosce e si stringe in se stessa per reagire a ciò che viene presentato come uno spossessamento, dovuto all'avanzare di una modernità brutale e divisiva. Logico che, a questo punto, il collante di tale immaginario sia in particolar modo la nostalgia, che diventa così la principale cifra espressiva dei testi delle canzoni, almeno di quelle appartenenti al repertorio lirico.

Negli altri repertori, in particolare in quello umoristico, ma anche in quello drammatico e in quello 'nazionalistico' (non mancarono canzoni di sostegno alle guerre coloniali), si rivela pienamente la visione paternalistica, sessista e classista degli autori e dell'ideologia che li informava e che ne farà confluire, non pochi (Ferdinando Russo, Libero Bovio, E.A. Mario, lo stesso Di Giacomo), nel fascismo. Pochi furono gli scarti da questa linea maestra, tra i quali è d'obbligo menzionare almeno la figura di Raffaele Viviani, a lungo erroneamente paragonato a Bertolt Brecht per alcune analogie formali della sua opera (Viviani fu soprattutto autore teatrale e nel teatro utilizzò ampiamente la canzone): di Brecht, infatti, Viviani non ebbe né le capacità critiche né la cultura

politica, ma fu comunque capace con i suoi versi, incentrati sulla cruda descrizione delle condizioni di vita del popolo napoletano, di fornire un'alternativa solitaria al linguaggio dominante nella canzone napoletana.

Sotto il profilo musicale, la canzone napoletana si rifà principalmente alla romanza, genere prediletto dalla borghesia, ed assume a suo emblema il mandolino (strumento di fascia artigianale e quindi privo di richiami alla 'pagana' ritualità dei ceti bassi partenopei), sebbene molte canzoni fossero composte sul pianoforte, che era anche lo strumento centrale per le riunioni musicali nei salotti, le cosiddette 'periodiche'. Interpreti pienamente inseriti nel discorso ideologico della nuova canzone, come Gennaro Pasquariello, Salvatore Papaccio, Vittorio Parisi, Elvira Donnarumma o Gilda Mignonette, furono, nei fatti, gli idoli tanto della borghesia quanto del 'popolino' («Al mercato del pesce – racconta lo storico della canzone Ettore De Mura – i venditori erano divisi in due categorie: “papacciani” e “parisiani”; ciascun gruppo era riconoscibile per la fotografia del proprio beniamino, esposta sul banco di vendita, in alto») (De Mura 1969: 283-285) e lo stesso vale per alcuni tenori di grande fama.

Eppure, se in origine la canzone napoletana penetrò così in profondità nella cultura della città, ciò avvenne anche perché essa fu spesso ripresa e reinterpretata secondo alcuni moduli stilistici esecutivi di tipo decisamente popolare soprattutto dai cosiddetti 'posteggiatori', suonatori ambulanti che la diffusero tra i vicoli e nei ristoranti. Le nuove composizioni non furono esclusivamente contrassegnate dalla spiccata cantabilità derivata dalla romanza: il repertorio destinato al *café-chantant*, per esempio, sfruttava spesso, con grande intelligenza, linee melodiche in recto tono, con improvvisi salti di sicuro effetto comico, come in *Lily Kangy* (G. Capurro - S. Gambardella, 1905), ampliando e differenziando forme e funzioni della canzone napoletana. Il terzo repertorio importante, invece, anch'esso decisivo per la 'presa' che la canzone ebbe sugli strati più umili della città fu quello drammatico: la canzone drammatica, detta canzone 'di giacca' perché l'esecutore indossava la giacca e non l'abito da sera, affrontava, con la consueta retorica, temi di tipo verista prestandosi a quell'interpretazione

passionale diventata poi cifra stilistica e quasi emblema del modo di cantare 'napoletano', come provato, anche in tempi molto recenti, dal grande successo di Mario Merola.

Letta in questa prospettiva, la parabola storica della canzone napoletana può apparire un'operazione consapevolmente reazionaria, una delle colonne portanti di quella 'napoletanità' che è stata quasi la deliberata costruzione di una cappa ideologica necessaria ad imbottigliare e spegnere le tensioni sociali presenti in città. La 'napoletanità', infatti, che è spesso intesa quasi come una categoria biologica, si è prodotta nel tempo e intende l'essere napoletani a metà tra l'orgoglio civico e una sorta di appartenenza esistenziale: se ne cominciò a discutere criticamente negli anni '70 e se ne trova un'analisi in un saggio-inchiesta di Antonio Ghirelli, pubblicato nel 1976 e a cui contribuì anche Pierpaolo Pasolini. Se la 'napoletanità' ha avuto sicuramente non pochi effetti negativi sulla cultura cittadina, essa, nell'equilibrato giudizio dello scrittore Raffaele La Capria (1986: 39), ha però anche il merito di aver dato al napoletano «quell'aria così europea, così scanzonata, quella finezza dello spirito, che si ritrova anche negli stati più incolti della popolazione»: la 'napoletanità' è dunque, probabilmente, soltanto l'effetto della novità di una cultura popolare di tipo urbano calata in una realtà di dense e stratificate sedimentazioni storiche come quella dell'ex capitale del Regno borbonico.

Nella costruzione di questo sentimento, e nella sua «efficacia simbolica», la canzone ha avuto senz'altro un ruolo determinante: come 'terapia della parola', essa ha offerto alla comunità cittadina (e a quella degli emigranti, che della canzone hanno fatto un simbolo identitario) un secolo di narrazioni coese e coerenti, facilmente veicolabili grazie alle peculiarità della canzone stessa. Tali narrazioni sono state molto più efficaci, in una società di massa, di quelle, per esempio, della poesia (chiusa nei libri e destinata alla lettura individuale e meditata) e per loro tramite la città si è senz'altro automitizzata ma ha potuto anche, come abbiamo visto, autointerpretarsi. Ai non napoletani, alle altre comunità urbane, la canzone ha offerto un modello multidimensionale: strumento simbolico di pacificazione sociale, veicolo di rappresentazione collettiva, serbatoio di immagini, temi e motivi di forte pregnanza

emotiva. Gli oltre cento anni di storia di questo genere musicale hanno man mano attenuato la potenza di questo modello originario, che ha invece avuto fortissima influenza fino a quando, a partire dagli anni '60 del secolo scorso, le novità che hanno rivoluzionato la canzone italiana (canzone d'autore, rock, ecc.) hanno eroso quella sorta di bastione nazional-popolare, la melodia all'italiana, che proprio nella canzone napoletana trovava una delle sue matrici fondamentali.

Alla luce di tutto ciò, la riflessione sulla canzone napoletana, in rapporto ad ogni tentativo di analisi di canzone urbana (e forse anche, più in generale, in rapporto ad ogni forma di produzione dell'industria culturale moderna, inevitabilmente 'urbana'), si rivela imprescindibile: una straordinaria sonda utile a scandagliare uno dei primi esperimenti, forse riuscito solo in parte, di superamento di un momento di crisi e di lacerazione di un tessuto sociale mediante un'operazione di egemonia culturale in grado di fornire una visione del mondo organica e coerente ad una comunità in crisi.

## Bibliografia

Adorno Theodor W. 1971, *Introduzione alla sociologia della musica*, Torino, Einaudi.

Barthes Roland 1985, *L'ovvio e l'ottuso*, Torino, Einaudi.

Benjamin Walter 1991, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi.

Colombo Fausto 1998, *La cultura sottile*, Milano, Bompiani.

Croce Elena 1974, *La patria napoletana*, Milano, Adelphi.

De Mura Ettore 1969, *Enciclopedia della canzone napoletana*, Napoli, Il Torchio.

Di Giacomo Salvatore 1967, *Opere*, Milano, Mondadori.

Durand Gilbert 1991, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo.

Ghirelli Antonio 1976, *La napoletanità*, Napoli, Società Editrice Napoletana.

Ghirelli Antonio 1977, *Napoli italiana*, Torino, Einaudi.

Giglio Consuelo 2006, *La musica nell'età dei Florio*, Palermo, L'Epos.

Giorgianni Mario 2000, *Il taglio di via Roma*, Palermo, Sellerio.

Giuffrida Romualdo - Lentini Rosario 1986, *L'età dei Florio*, Palermo, Sellerio.

Gramsci Antonio 2007, *Quaderni dal carcere*, Torino, Einaudi.

La Capria Raffaele 1986, *L'armonia perduta*, Milano, Mondadori.

Lévi-Strauss Claude 1998, *Antropologia strutturale*, Milano, Il Saggiatore.

Sanvitale Francesco (ed) 2002, *La romanza italiana da salotto*, Torino-Ortona, EDT-Istituto Nazionale Tostiano.

Sorce Keller Marcello 2002, *Musica come rappresentazione*, in Tullia Magrini (a cura di), "Universi sonori", Torino, Einaudi.

Stefani Gino 1987, *Il segno della musica*, Palermo, Sellerio.

Stazio Marialuisa 1991, *Osolemio*, Roma, Bulzoni.

Vacca Giovanni 2004, *Nel corpo della tradizione*, Roma, Squilibri.

Vacca Giovanni 2013, *Gli spazi della canzone*, Lucca, LIM.

## **Le canzoni contenute nel CD**

Fabio Ciulla, *pianoforte*

Patrizia Gentile, *soprano*

**13, 17**

Claudia Munda, *soprano*

**1, 5, 6, 11, 12, 14, 18**

Rosalia Lo Coco, *mezzosoprano*

**2-4, 7-11, 15, 16, 19**

con la partecipazione  
di Massimo Privitera  
e Maurizio Palamara

**15**

**1-7, 9, 11:** RegISTRAZIONI dal vivo a cura di Angelo Buccafusca

Palermo, 5 dicembre 2015

da *Li soni e canti armuniusi e grati*, concerto in occasione del convegno di studi  
*Giovanni Meli, 200 anni dopo - Poesia, Scienza, Luoghi, Tradizione*)

**8, 10, 12-14, 16-19:** RegISTRAZIONI dal vivo a cura di Angelo Buccafusca

Palermo, 12 e 20 dicembre 2015

**15:** RegISTRAZIONE dal vivo a cura di Andrea Ardizzone

Palermo, 12 dicembre 2010

da *In simposio con Cupido*, conferenza-concerto  
per la Fondazione Salvare Palermo

- |    |   |         |       |
|----|---|---------|-------|
| 1. | Giovanni Pacini<br><i>Canzone dell'anacreontico siciliano</i><br><i>l'abate Gio. Meli [Lu labbru]</i> | 1834    | 03:17 |
| 2. | Marcellino Bertorotti<br><i>Allurtimata</i>   | [184.]  | 03:23 |
| 3. | A. Romano<br><i>Oh, bedda Nici</i>  | [186.]  | 01:53 |
| 4. | Bernardo Geraci<br><i>Sti silenziu sta viradura</i>   | [186.]  | 02:08 |
| 5. | Ignazio Schiavo<br><i>Un surciteddu di testa sbintata</i>   | 1882    | 02:17 |
| 6. | Enrico Sarria<br><i>La vacca</i>  | [1880?] | 03:11 |
| 7. | Mario Fulvio<br><i>Vucidda duci</i>   | [1892?] | 03:52 |
| 8. | Paolo Dotto Pollaci<br><i>O passareddu</i>  | [1892?] | 03:07 |
| 9. | Francesco Mantica<br><i>Caccia d'amuri</i>  | 1893    | 02:57 |

- |     |  |           |       |
|-----|--|-----------|-------|
| 10. | Benedetto Morasca<br><i>Rosa</i>                         | [1892?]   | 03:25 |
| 11. | Paolo Dotto Pollaci<br><i>Comu si campa?</i>             | [1894]    | 03:47 |
| 12. | Stefano Gentile<br><i>Ucchiuzzi niuri</i>                | [1893-94] | 03:33 |
| 13. | Stefano Gentile<br><i>Vasari ti vurria!</i>              | [1894?]   | 02:16 |
| 14. | Carlo Graffeo<br><i>Chianiutedda mia!</i>                | [189.]    | 04:10 |
| 15. | Carmelo De Barberi<br><i>La festa di munti Piddirinu</i> | [1896?]   | 03:45 |
| 16. | Benedetto Morasca<br><i>Stidda Diana</i>                 | [1902?]   | 03:28 |
| 17. | Stefano Gentile<br><i>L'urtimu cantu</i>                 | 1907      | 03:27 |
| 18. | Peppino Auteri<br><i>Abbannunata!</i>                    | 1912      | 04:12 |
| 19. | Giuseppe Maria Porpora<br><i>La Sicarrara</i>            | 1922      | 05:45 |

Giovanni Pacini  
**Canzone dell'anacreontico  
siciliano l'abate Gio. Meli**

[Lu labbru]

ed. Gio. Ricordi, Milano 1834

Dimmi, dimmi, apuzza nica,  
Unni vai cussì matinu?  
Nun c'è cima chi arrussica  
Di lu munti a nui vicinu.

Trema ancora, ancora luci  
La ruggiada 'ntra li prati:  
Dun'accura nun ti arruci  
L'ali d'oru dilicati!

Li scuriddi durmigghiusi  
'Ntra li virdi soi buttuni  
Stannu ancora stritti e chiusi  
Cu li testi a pinnuluni.

Ma l'aluzza s'affatica!  
Ma tu voli e fai caminu!  
Dimmi, dimmi, apuzza nica  
Unni vai cussì matinu?

Cerchi meli? E s'iddu è chissu  
chiudi l'ali e 'un ti straccari,  
ti lu 'nzignu un locu fissu  
unni hai sempri chi sucari.

Lu conosci lu miu amuri,  
Nici mia di l'occhi beddi?  
'Ntra ddi labbra c'è un sapuri,  
na ducizza chi mai speddi.

'Ntra lu labbru culuritu  
di lu caru amatu beni  
c'è lu meli chiù squisitu...  
Suca, sucalu, ca veni.

Versi di Giovanni Meli

Marcellino Bertorotti

**Allurtimata**

ed. Tramater, Napoli [184.]

Allurtimata  
Eu chi ti fici?  
E vaja Nici  
Vaja chi fu?

E vaja via,  
Vaja biddicchia,  
Ridi tanticchia,  
Nun sarà cchiù.

Tu puru ajeri,  
Mi 'nnaddunavi,  
Puru iucavi  
Cu chiddu ddà.

Poi si jocu eu  
Fai lu cucchiaru,  
Ed iu, l'amaru,  
Nun dicu un'à.

Mi nni fai tanti,  
Mi rispittiu,  
Pirchi lu viju  
Ch'un m'ami cchiù.

Tu mi voi mortu,  
T'aju stuffatu,  
Cu stu filatu  
Mi dici sciù.

Si ca spirisciu,  
Mi chiancirai,  
Si sintirai:  
Iddu nun c'è.

Ma tu chi chianci?  
Nò, gioja mia,  
Nun dicu a tia  
Va spagnarrè.

Versi di Giovanni Meli

A. Romano  
**Oh, bedda Nici**  
ed. F. Salafia, Palermo  
[dopo il 1860]

O bedda Nici,  
scuma di zuccaru,  
E chi ti fici  
Ca un m'ami cchiù?  
Nun c'è jurnata  
Ca un si 'ncagnata,  
Chi sorti retica  
La mia chi fù!

Pri quantu aduru  
Ss'ucchiuzzi amabili,  
Bedda, ti juru  
Chi un pozzu cchiù!  
Si tu 'un ti muti,  
Si tu 'un m'ajuti,  
Iu moru e causa  
Nni sarai tu.

Versi di Giovanni Meli

Bernardo Geraci  
**Sti silenziu sta virdura**  
ed. F. Salafia, Palermo  
[dopo il 1860]

Sti silenziu, sta virdura  
Sti muntagni, sti vallati  
L'ha criatu la natura  
Pri li cori innamorati.

Lu sussurru di li frunni,  
Di lu ciumi lu lamentu,  
L'aria, l'ecu chi rispunni,  
Tuttu spira sintimentu.

Donna bedda senza amuri  
È na rosa fatta in cira,  
Senza vezzi, senza oduri  
Chi nun vegita, né spira.

Tu nun parri, o Dori mia?  
Stu silenziu mi spaventa  
È possibili chi in tia  
Qualchi affettu nun si senta?

Versi di Giovanni Meli

Ignazio Schiavo  
**Un surciteddu di testa sbintata**  
Ms, Palermo 1882

Un surciteddu di testa sbintata  
avia pigghiatu la via di l'acitu  
e faceva 'na vita scialacquata  
cu l'amiciuni di lu so partitu.

Lu ziu circau tirarlu a bona strata,  
ma zappau all'acqua, pìrchì era attrivitu,  
e di cchiù la saimi avia liccata,  
di taverni e di zàgati peritu.

Finarmenti Mucidda fici luca,  
iddu grida Ziu!-Ziu! cu dogghia interna,  
so ziu pri lu rammaricu si suca,

poi dici: Lu to casu mi costerna,  
ma ora mi cerchi? chiaccu chi t'affuca!  
Scutta pri quannu isti a la taverna!

Versi di Giovanni Meli

Enrico Sarria  
**La vacca**  
ed. R. Circolo Bellini,  
Catania [1880?]

Ssi capiddi e biunni trizzi  
Sù jardini di biddizzi  
Cussì vaghi, cussì rari,  
Chi li pari nun ci sù.

Ma la vacca cu li fini  
Soi dintuzzi alabastrini,  
Trizzi d'oru, chi abbagghiati,  
Perdonati, è bedda chiù.

Nun lu negu, amati gigghia,  
Siti beddi a maravigghia;  
Siti beddi a signu tali  
chi l'uguali nun ci sù.

Ma la vacca 'nzucarata  
Quannu parra, quannu ciata,  
Gigghia beddi, gigghia amati,  
Perdonati, è bedda chiù.

Occhi, in vui fa pompa Amuri  
Di l'immensu so valuri,  
Vostri moti, vostri sguardi  
Ciammi e dardi d'iddu sù.

Ma la vacca quannu duci  
S'apri e modula la vuci,  
Occhi... Ah vui mi taliati!  
Pirdunati, 'un parru chiù.

Versi di Giovanni Meli

Mario Fulvio

**Vuciddu duci**

ed. Venturini, Firenze [1892?]

Vola in aria na vuciddu  
cussi grata, cussi linna  
chi lu cori già ni spinna  
duci, duci sinni v`a.

L'amurini supra l'ali  
l'equilibranu suspisa;  
ora cala ed ora jisa,  
ora immobili si sta.

D'ogni pettu, d'ogni cori  
com'avissi già la chiavi,  
duci, tenera e suavi  
l'apri e chiudi a gusto s`ò.

Trasi dintra sino all'alma  
La solleva, l'accarizza  
Cu na grazia, na ducizza  
chi spiegari nun si po'.

Versi di Giovanni Meli

Paolo Dotto Pollaci

**O passareddu**

ed. G. Ricordi, Milano [1892?]

O passareddu, chi la notti canti  
Forsi pinsannu a lu tò beni amatu,  
'Ntra lu paisi va di la mia amanti  
E dicci in quali peni m'hai truvatu;  
Cùntacci lu soffriri e li mè chianti,  
E comu d'idda sugnu 'nnamuratu,  
E chi, si nun rispunni a lu mè amuri,  
Iu certu murirò pri lu duluri.

O passareddu, sti paroli ascuta,  
Tu chi fai la natura ralligrari;  
È la mè vita d'ogni gioia muta,  
S'idda lu cori nun mi voli dari.  
Cà stessu aspittirò la tò vinuta  
E ti vidrò luntanu riturnari,  
Purtannu la risposta addisiata  
Di 'dda vucca, ch'è vera 'nzucarata.

N. N.

Francesco Mantica

**Caccia d'amuri**

ed. E. Perino, Roma 1893

Bedda, chi tessi riti a la gughhiola,  
Nun ti straccari tantu, vita mia;  
Ca già facisti prisà, mariòla;  
Stu cori ntra ssi magghi sbattulìa.  
Chi bisogn'ài di riti e di lazzòla!  
Lu turdu già ngagghiau, soggetto è a tia;  
Succurrici a lu mancu la scagghiola,  
Quantu almenu l'afflittu pizzulìa.

Versi di Giovanni Meli

Benedetto Morasca

**Rosa**

Ed. G. Sulli, Palermo [1892?]

Rosa, tu di la rosa hai lu culuri.  
Cu'ssi capiddi e' ss'occhi fa' addumari,  
Tu di li stiddi vinci lu splenduri,  
bedda, cu lu sulì, po' accuntrastari.  
Spiranza e paci un'n'haiu a lu me arduri.  
Ma s'idd'affacci mi fa' mparaddisari,  
La vita io ti darria, senza duluri  
Si 'nta la vucca [bedda] ti purria vasari!...

Ah, Rosa, chi di rosa hai lu culuri,  
La vita io ti darria, senza duluri!

Versi di A. Pelaez

Paolo Dotto Pollaci

**Comu si campa?**

ed. G. Ricordi, Milano [1894]

'Aju la fami persu e lu pitittu,  
A stu signu pri tia su già riduttu  
Chi zoccu manciu nun mi cala drittu,  
Ma spittattu a forza mi l'agghiuttu;  
Mi manciai sta matina schittu schittu  
Lu pani sulu, simplici, ed asciuttu;  
E pri stu cibo allammicatu e parcu  
Sù senza forzi, indibilutu, e zarcu.

Guardami, bedda mia, ch'avvampu ed ardu;  
Senza di tia sta vita 'un ci la sburdu,  
Mancu ti digni di darimi un sguardo,  
E si' comu l'oricchia di lu surdu.  
Di lagrimi e sospiri fazzu sfardu,  
E cu lamenti sti campagni assurdu;  
Nun sacciu mancu si sù lampa o stampa;  
Cu tanti peni, di', comu si campa?...

Versi di Giovanni Meli

Stefano Gentile

**Ucchiuzzi niuri**

ed. L. Sandron,  
Palermo [1893-94]

Ucchiuzzi niuri misi a pampinedda,  
Nun mi taliati vasinnò mi squagghiu;  
Occhi d'amuri 'ntra sta facci bedda,  
Quantu voti vi viju, tanti cci ammagghiu.

Ca cughiti li cori a centu a centu,  
Ca siti troppu fini e tintaturi,  
Quannu vi isati, ucchiuzzi, a sintimentu,  
Occhi niuri, occhi beddi, occhi d'amuri...!

Surridinu st'ucchiuzzi cu lu cori  
E cu lu cori si siddianu mpena  
Stiddi, cu vi talia nni spinna e mori  
Si stu cori è nichiatu o s'alliena.

Ucchiuzzi marranchini, ucchiuzzi duci,  
Nun mi taliati cchiù, nun m'apprittati  
Pri vui, beddi, l'armuzza aju misa ncruci  
Ucchiuzzi niuri, ahimè! m'appassionati!

Versi di Giuseppe Cimino

Stefano Gentile

**Vasari ti vurria!**

ed. G. Venturi, Bologna [1894?]

Vasari ti vurria sti labbra russi,  
Mia bedda Nici cu l'occhi di fata,  
Ma tremu tuttu e si rignanti fussi  
Ti la darria trimannu 'na vasata.

Lu friddu cori to' ca pari nivi  
Mi fa pinari e perdiri spiranza  
Si pri tia a vivutu pri mia nun vivi  
e perdo io d'accussi amuri ed anza.

Si lu to' amuri invece, m'esprimissi  
Raggianti pi la gioia allura io fussi  
E quotu quotu a tia mi nni vinissi  
E ti li vasirria ssi labbra russi.

Versi di A. Prestipino

Carlo Graffeo

**Chianiutedda mia!**

ed. L. Sandron, Palermo [189.]

Mannaggia quannu fu chi t'incuntravi,  
Chianiutedda mia, fatta a lu tornu.  
Io nun sapia ca tu magnatizzavi,  
Ch'eri la calamita di cc'attornu.  
D'ogni curuzzu teni tu la chiavi,  
Cui ti vidi na vota fa ritornu.  
A tia ritorna e cchiù risettu 'un'avi,  
Risettu 'un avi cchiù notti, né jornu.

Versi di Martino Palma

Carmelo De Barberi

**La festa di munti Piddirinu**

ed. L'Arte Melodrammatica,  
Palermo [1896?]

Lucenti su' li stiddi, è la nuttata  
Bedda e sirena comu un paraddisu,  
Di munti Piddirinu a l'acchianata  
Lu Suli spunta cu duratu visu.  
La nostra santa di 'ncelu calata,  
Cinta di gloria e di cilesti risu,  
Di gesuminu e rosi 'uncurunata,  
Palermu porta 'ntra lu cori 'ncisu.

Amici, sta nuttata  
È matri d'alligrizza,  
A l'erta aspetta amuri  
Nmenu di la biddizza.  
Nfra l'umbri li picciotti  
L'avremu 'ntornu 'ntornu,  
Su' tanti farfalletti  
Su' cari notti e jornu.

Curremu dunca amici, a cu' aspittamu?  
A l'erta un paradisu truviremu,  
Tanti curuzzi pigghiremu a l'amu  
E bonu acquistu tutti nui faremu.  
Ntra chiddu mari ch'amuri 'un piscamu  
Cc'è barca morta e di l'acqua nni tremu,  
l'arvulu è lignu s'un frutta lu ramu  
e senza donna cosa nui saremu?

Curremu amici a l'erta,  
Allegru attenni Amuri,  
Vicinu a li fareddi  
Sparisci ogni duluri.  
Cumpatti e boni amici,  
Curenti e fistiggianti,  
Filici nui saremu  
Ntra balli, soni e canti.

Versi di Gaetano Marzullo

Benedetto Morasca

**Stidda Diana**

ed. G. Ricordi, Milano [1902?]

Stidda Diana, stidda matutina,  
chi sullicita spunti all'orienti,  
primurusu ti cercu ogni matina,  
sulu cunfortu di st'arma dulenti!  
Tu li munti rallegrì e la marina,  
li misiri cunzoli e li putenti;  
addumi 'ntra li cori la faidda,  
e sì di lu me cori, amuri e stidda!

Stidda Diana, stidda mia d'amuri,  
di lu celu rigina e di lu mari,  
sì la spiranza di lu piscaturi,  
sì la sarvizza di li marinari.  
Quannu t'affacci grapinu li ciuri  
E l'acidduzzi mettinu a cantari;  
duni a tutti la vita e l'alligria  
e sì la stidda di la vita mia!

Versi di Martino Palma

Stefano Gentile

**L'urtimu cantu**

ed. G. Ricordi, Milano 1907

Viju li fogghi càdiri vicinu,  
Viju li fogghi càdiri luntanu;  
E 'ntra stu cori di spiranzi chinu,  
Càdiri li spiranzi chianu chianu.  
Viju lu celu fàrisi chiumminu,  
Viju la terra fàrisi un pantanu,  
E l'urtimu pizzuddu di caminu  
Singàrimi la morti cu la manu.

Versi di G. M. Calvaruso

Peppino Auteri

**Abbannunata!**

ed. A. Forlivesi, Firenze 1912

Dicia lu 'ngratu: Non mi lusingari,  
vogghiu 'na prova di l'amuri to',  
'nvasuni comu chistu tu m'ha dari...  
e lu nuvellu Giuda mi vasò!...  
'Nvilenu stissu non puteva fari  
Chiddu ca fici la vasata sò,  
li sensi tutti vinniru a mancari  
e l'anima lu corpu abbannunò!

Matruzza mia, matruzza, non tardari,  
rumpi 'ssu sonnu di l'eternità;  
tò figghia na 'stu munnu non pò stari  
calvariu di peni ci sarà.  
Di lu Signuri fammi pirdunari:  
" lu Signuruzzu mi pirdunirà,  
" e si l'erruri voli cancellari  
" a dormiri cu tia mi chiamirà!

Versi di Domenico Sciuto

Giuseppe Maria Porpora  
**La Sicarrara**  
Ms, Palermo 1922

Ogni jornu vicinu all'Ucciarduni  
Ncontru na picciuttedda ca fa strabiliari.  
Tunna tunna, linna linna e lesta lesta  
Ca guardannula, ca virennula fa perdiri la testa.

La munta comu fussi gran suvrana,  
Vesti scullata, fatta a giappunisi,  
Scarpetti lustru e quasetti i sita,  
Ah, chi facissi sangu di la crita!

A la stess'ura nchiana (n)ta lu trammi  
Chi si porta tutti i sicarrara,  
A Reggia è mpiata sta simpaticuna,  
Criritimi, risettu nun mi duna!

Quannu poi torna di la Reggia  
La viriti allegra e assai filici,  
Gira l'occhi ntornu e senza posa  
E pari ca circassi qualchi cosa.

S'infila nta so casa cu grand'aria  
Comu fussi palazzu d'un signori  
E cu disprezzu chiui la so porta  
Comu si dicissi "chi m'importa!".

Bada, biddicchia, ascuta e senti a mia:  
Tra lu munnù è malu aviri sfarzu!  
Si capiti quarcunu pri maritu  
Chiui l'occhi e mettiti a partitu!

Versi di Giuseppe Maria Porpora





Bandierine votive  
per l'*acchianata* di Santa Rosalia.  
[Collezione Giulio Perricone, Palermo]

Finito di stampare nel mese di dicembre 2015  
dalla tipografia Priulla di Palermo



Regione Siciliana

Assessorato dei beni culturali e dell'Identità siciliana

Dipartimento dei beni culturali e dell'Identità siciliana

*CRicd*

Centro regionale per l'inventario, la catalogazione  
e la documentazione e filmoteca regionale siciliana

Sorella 'minore' di quella partenopea - per repertorio, capacità e mezzi di diffusione, oltre che per senso identitario di appartenenza - la canzone siciliana, anch'essa più simile ad una lirica da camera che al canto popolare, nasce nei salotti ma cresce attraverso concorsi pensati sulla falsariga delle gare canzonettistiche di Piedigrotta, centrali nel rinnovamento tardo ottocentesco dell'antica festa.

A partire dal 1893 la loro promozione s'intreccia in maniera parallela con la ripresa dei festeggiamenti della Santa patrona, dopo la sospensione postunitaria; l'occasione non è però il Festino di luglio, che si spera intanto di ricondurre al passato splendore attraverso l'intervento del già autorevole Giuseppe Pitre: la gara canora palermitana si associa inizialmente al tradizionale omaggio del 3 settembre, più vicino per data e per spirito alla processione partenopea, con la suggestiva salita notturna alla sacra grotta di Monte Pellegrino.

ISBN 978-88-98398-12-6



9 788898 398126

EDIZIONE OMAGGIO  
VIETATA LA VENDITA



CONTIENE UN CD AUDIO