

NUOVE EFFEMERIDI

rassegna trimestrale di cultura



editoriale

Il canto di tradizione orale in Sicilia

Sergio Bonanzinga

repertori

Le novene del Natale

Girolamo Garofalo

I lamenti della Settimana Santa

Ignazio Macchiarella

I trionfi degli orbi

Elsa Guggino

Nota musicologica (G. Garofalo e G. Pennino)

I canti dei contadini

Girolamo Garofalo

Le canzuni dei carrettieri

Elsa Guggino

Nota musicologica (G. Garofalo)

Le romanze di Annunziata D'Onofrio

Gaetano Pennino

Le cronache dei cantastorie

Mauro Geraci

ricognizioni

Gli archivi etnico-musicali

Sergio Bonanzinga e Girolamo Garofalo

L'editoria dei cantastorie

Mauro Geraci

Discografia e filmografia

Sergio Bonanzinga

Canti popolari in Sicilia
numero monografico
a cura di Sergio Bonanzinga

Editore Edizioni Guida srl

Direttore Antonino Buttitta Isaya

Direttore responsabile Gianfranco Marrone

Redattori Vincenzo Barbarotta, Sergio Bonanzinga,
Rita Cedrini, Pietro Corrao,
Gabriella D'Agostino, Salvatore D'Onofrio,
Marcello La Matina, Antonio La Spina,
Gioacchino Lavanco, Sandro Volpe

Coordinamento editoriale Giorgio Filippone

Hanno collaborato Girolamo Garofalo, Mauro Geraci,
Elsa Guggino, Ignazio Macchiarella,
Gaetano Pennino

Fotografie Archivio Famiglia Buttitta: p. 97
Sergio Bonanzinga: pp. 7, 14, 46, 47
Bonventre (Studio fotografico): p. 24
Giovanni Cipri: p. 50
Girolamo Cusimano: pp. 26, 27, 28, 32, 33,
44, 51, 61
Girolamo Garofalo: p. 29
Mauro Geraci: p. 102
Giuseppe Giacobello: p. 15
Giuseppe Leone: pp. 32, 33
Melo Minnella: pp. 31, 39, 86
Giovanni Moroni: pp. 6, 12, 62, 64, 65, 66,
70, 71
Gaetano Pagano: 82, 83, 111
Rosario Perricone: pp. 4, 9, 30, 48, 80, 84
Fabio Politi: p. 53
Nino Privitera: p. 109
Concetta Puesi: p. 13
Marcello Vargetto: copertina, pp. 10, 11

Si ringraziano Associazione Folkstudio di Palermo, Centro
per le Iniziative Musicali in Sicilia, Museo
Etnografico Siciliano "Giuseppe Pitrè"

Composizione, grafica e videoimpaginazione Edizioni Guida srl

Direzione pubblicità Clizia Filippone

Sede Edizioni Guida srl
Via G. Giusti, 2 - 90144 Palermo
Tel. 091/6261047 - Fax 6261057
E-mail: ediguide@neomedia.it

Fotolito Easy Print, Palermo

Stampa Arti Grafiche Siciliane
Via della Cera 33 - 90139 Palermo

Italia Un numero: L. 16.000
Abbonamento: ordinario L. 56.000,
sostenitore L. 100.000, fondatore L. 200.000

Esteri Un numero: L. 28.000
Abbonamento: L. 100.000

Spedizione in Abbonamento Postale (45%),
art. 2, comma 20/B, L. 662/96, Filiale Palermo

Conto corrente postale 10901908

Distributori Librerie: Janco, Messina
per la Sicilia Edicole: Promo Editor, Palermo

Registrazione al Tribunale di Palermo
n. 33 del 29-31/10/87

© Edizioni Guida srl
Tutti i diritti riservati

Nuove Effemeridi è una "pubblicazione
periodica di elevato valore culturale"
riconosciuta dal Ministero per i Beni Culturali
e Ambientali (L. 5/8/81, n. 416)

E

U

T

R

N

T

editoriale

2 Il canto di tradizione orale in Sicilia

Sergio Bonanzinga

repertori

25 Le novene del Natale

Girolamo Garofalo

42 I lamenti della Settimana Santa

Ignazio Macchiarella

50 I trionfi degli orbi

Elsa Guggino

Nota musicologica (G. Garofalo e G. Pennino)

62 I canti dei contadini

Girolamo Garofalo

75 Le canzuni dei carrettieri

Elsa Guggino

Nota musicologica (G. Garofalo)

82 Le romanze di Annunziata D'Onofrio

Gaetano Pennino

94 Le cronache dei cantastorie

Mauro Geraci

ricognizioni

106 Gli archivi etnico-musicali

Sergio Bonanzinga e Girolamo Garofalo

112 L'editoria dei cantastorie

Mauro Geraci

114 Discografia e filmografia

Sergio Bonanzinga

E

C

I

D

N

I

Le cronache dei cantastorie

Mauro Geraci

TURI GIULIANO RE DI LI BRIGANTI
(VI episodio)
Ciccio Busacca, canto e chitarra

(Liberamente) $\text{♩} = 210 \text{ ca}$

voce
chit.

In ca-sa su-a nen-ti di me-nu
vi-ri spun-ta-r'a Tu-ri Giu-li-a-nu
vi-stu-tu cu'e-le-gan-za ve-ra-
men-ti e cu n'a-spet-tu'al-
le-gru'e ri-su-len-ti

Trascrizione musicale di Girolamo Garofalo (documento sonoro edito su Disco Music EPM 30002)

Forse non esiste pensiero che abbia acuito più di quello contemporaneo il senso dello scorrere, del divenire, del fluire: Balandier, per tutti, elogia il *movimento* quale guida della nostra storia o concezione che abbiamo di essa (1991). Dagli argini antropologici del funzionalismo, dello strutturalismo, dello storicismo vediamo la storia umana abbozzare, accennare, prendere direzioni imprevedibili come l'acqua del ruscello alterata dai sassi che si muovono sul letto; poi il ritrovarsi di fronte l'eterno cambiare e contraddire quel che c'è, in cui consiste ogni *storia*. Il risalire l'evento rendendolo *cronaca*, dunque non ci ha mai sottratto alla necessità secondo cui l'evento è dato dalla cronaca quale risultanza *sui generis* di punti di vista e collegamenti: l'*historia* è tale solo in quanto narra, ipotizza, progetta, rappresenta, spesso mistifica esperienze passate, presenti o future di gruppi di individui o personaggi che condividono reti variabili di relazioni, interessi, conflitti, co-attività. Questo l'antico, grande ceppo teoretico da cui discende l'argomento antropologico qui affrontato: la *cronaca* quale forma di narrazione e verità che si profila nei modi conoscitivi, comunicativi, letterari, spettacolari dei poeti-cantastorie siciliani contemporanei.

Nel mezzo secolo che ci separa dalla fine della seconda guerra mondiale l'attività di poeti-cantastorie quali Ignazio Buttitta, Orazio Strano, Turiddu Bella, Ciccio Busacca, Vito Santangelo, Matteo Musumeci, Francesco Paparo (*Rinzinu*), Franco Zappalà, Turi Di Prima, Franco Trincale, Otello Profazio, Nonò Salamone, Fortunato Sindoni risulta infatti arricchita di nuovi spunti tematici ed espressivi solo in parte riconducibili agli ambiti folklorici in cui, notava già Levi, «la tradizione dei cantastorie, che vanno di villaggio in villaggio, sulle piazze o nei teatri e cinematografi, e raccolgono le folle ai loro versi e alle loro antiche cantilene, non si è mai interrotta: nei versi e nella chitarra di Ciccio Busacca ritrovi lo schema del passato e le vicende attuali dei banditi, della mafia, dei contadini, dei sindacalisti, del popolo» (1977: 7). Certo, la difficoltà nell'ottenimento degli spazi pubblici – cui l'AICA (Associazione Italiana Cantastorie) fa fronte sin dal '47 (1) – è da porre in relazione alle disposizioni critiche, talvolta eversive, che caratterizzano nel complesso voci, quali quelle dei cantastorie, partecipi sin dal '46 dei movimenti politici attraverso cui le classi contadine siciliane acquisirono una coscienza più precisa dei grandi problemi del Paese. Il *Lamentu pi la morti di Turiddu Carnivali* (1977b: 105-114) che Buttitta affidò nel '55 alla voce dell'amico cantastorie di Paternò Ciccio Busacca (2), espresse più di ogni altra *storia* l'ambiguità tra le riforme che sin dal fascismo prevedevano l'inserimento del Mezzogiorno in una società pluralistica e la persistenza degli assetti latifondisti e delle mediazioni capitalistiche nelle forme cristallizzate della mafia. In anni più recenti troviamo i cantastorie coinvolti nei multiformi tentativi di recupero della tradizione popolare: dalle *tournées* canzonettistiche ai "festival del folklore", fino ai convegni scientifici sulla cultura popolare e agli ambiti del *folk-music revival*. Attraverso i *mass media* i cantastorie hanno raggiunto il pubblico di più paesi e col *boom* dell'industria discografica hanno soprattutto rimpiazzato il commercio di *foglietti* e *libretti* contenenti il testo delle loro *storie*, *ballate* e *sfide* poetiche (*cuntrasti* e *duetti*) con quello di dischi, cassette, *compact disc* e audiovisivi destinati a una fruizione privata, che spesso avviene fuori dall'Italia e dall'Europa. Quando riflettono sulle trasformazioni della sfera domestica, sull'emancipazione femminile, sui drammi del disoccupato, dell'emigrante, dell'immigrato, del metalmeccanico, quando ricercano le ragioni del banditismo, del terrorismo, della mafia, della droga, del malgoverno i cantastorie colgono tutto il dinamismo della società odierna. Di fronte a configurazioni socioculturali basate sul movimento, sull'apparenza, sul consumo, sulla valorizzazione

(1) Per una dettagliata ricostruzione della storia, delle progettualità, delle battaglie sindacali promosse dall'AICA (con sedi a Forlì e a Catania) cfr. i volumi di Borghi - Vezzani (1987; 1988) basati su materiali documentari forniti dagli stessi soci e fondatori.

(2) Gli interessanti risvolti antropologici dell'incontro tra Buttitta e Busacca, in una complessiva valutazione dei profili biografici dei principali poeti-cantastorie siciliani, sono presenti nello studio di M. Geraci (1996: 42-47).

dell'istante, dell'alternativa, della possibilità, la risposta dei cantastorie si fa più confusa, la cronaca si cosparge di contrasti, somiglia a una corsa a ostacoli o a un atto di estraniamento morale in cui trionfa l'entusiasmo di dire, informa Salvatore Di Stefano poeta-cantastorie di Avola, «tutto quello che si vede e succede», ciò che insomma «non quadra» in ogni ordine di fatti e valori (Burgaretta 1981: 272).

L'approfondimento di tali sviluppi mostrerebbe i cantastorie dischiudere straordinari varchi dialogici tra saperi folklorici e culti a partire da quella collocazione *di mezzo*, semiletterata, tra ceti bracciantili e borghesi, già ampiamente individuata da Alessandro D'Ancona (1906), Paolo Toschi (1939-42: II, 17), Diego Carpitella (1961) e Antonino Buttitta (1979: 146) come ambiente di provenienza; metterebbe in risalto la disposizione dei cantastorie, cara a Brecht come a Verga e a Sciascia, a «guardare le cose da una certa distanza»; vedrebbe i cantastorie rapportarsi a una *piazza* che, nel trascendere i perimetri del singolo villaggio, si fa metafora itinerante del luogo pubblico e panoramico, del «per tutti», delle cose alle quali il «popolo» o la «massa» può contribuire a mutare il volto. Considereremo l'effetto congiunto di questi e altri aspetti nella formazione del *punto di vista*, come nei requisiti che i cantastorie riconoscono all'evento affinché possa dar luogo a una *historia*, oggetto specifico della loro cronaca e *ri-flessione* poetica.

Documentazione. La cronaca dei cantastorie deriva, primariamente, da una fase di raccolta di dati empirici che può avvenire tramite la partecipazione e l'osservazione diretta, il reperimento di notizie dalla stampa, dalle fonti radiotelevisive, da informatori appositamente interpellati (poeti, intellettuali, persone coinvolte e via dicendo). Per Bella i cantastorie devono saper «sfruttare e osservare ogni occasione per esprimere il proprio punto di vista sui più spinosi problemi del momento» (1977: 22). Orazio Strano, in proposito, rende noto come il suo *contrasto* sul fumo tragga ispirazione dalla ripetuta osservazione dei litigi fra due cittadini del suo paese, Riposto: «Erano due ca s'incontravano: unu fumava, l'altro che non fumava, e si nni dissiru tanti, capisti! Poi il poeta, il cantastorie ci dissi: "Ora vi fazzu na bella storia..." e fici *U fumaturi e chiddu ca nun fuma*» (Profazio 1980). «Mio padre - racconta poi il figlio Leonardo anch'egli cantastorie - prendeva articoli di giornale, di cronaca nera, [...] si teneva informato di quello che capitava nei paesi dov'era acclamato [...]. Siccome i primi giornalisti erano cantastorie mio padre dava *un mastu o circu e unu o timpagnu*, come il bottaio quando fa le botti. Lui cioè girava col carrettino e l'asinello e prima di entrare in un paese la gente lo fermava, lo cercavano: "Ah, Raziu Stranu sapi..." Se non lo dicevano lo chiedeva lui: "Cosa è successo di nuovo in questo paese?" "U sapi Raziu Stranu succiddu una cosa terribili..." "E chi succiddu?" "U sapi chiddu a mugghieri siviziau e ci fici i corna o maritu. Chiddu poi chi fici? A pigghiau, a purtau nto mugnanu, ci scippò a testa e a mmazzau..." "Aspittati, aspittati un mumentu Don Giacuminu, spittati quantu pigghiu a pinna e u quadernu. E allura chistu comu si chiama, u cugnomu, cu è, quant'anni c'havi, unni succiddu, quali jurnu fu?" Annotava, faceva piccole interviste e poi le confrontava chiedendo anche ad altri quello che era successo e così raccoglieva nuove informazioni. Poi a casa, se lui vedeva che il soggetto andava bene e poteva fare una storia cominciava a scrivere e informava quelli che gli avevano dato le notizie che, a loro volta, cominciavano a preparargli la strada: "Orazio Strano ha preso gli appunti, ora fa la storia; quanto prima la porta e appena la porta ce la compriamo"» (L. Strano 31.8.1993). Anche Busacca, nel '51, debutta nella piazza di San Cataldo con *L'assassinio di Raddusa*, storia di una ragazza vendicatasi uccidendo nella piazza di Raddusa l'uomo che l'aveva violentata (cfr. A. Buttitta 1979). A porre la fase ricognitiva quale promessa della veridicità della narrazione spesso sono gli *incipit* di storie quali, ad esempio, *La moda di lu* 1962 di Busacca (a), *Lu carzaratu nnuccenti* di Santangelo (b) e la recentissima, inedita, *Storia di Versace* di Franco Trinciale (c):

CARMELU CIARAMEDDA (L'omu cchiu sfortunatu di lu munnu)



Versi Sicilian di CICCIO BUSACCA Trad. Italiano di Pasquale Marchese

In questa pagina: frontespizi di libretti da cantastorie (coll. Geraci)

CAVALLERIA RUSTICANA



Versi siciliani dal poeta e cantastorie Ciccio Rinzinu



Parigi (Ignazio Buttitta e Ciccio Busacca)

(a) Jennu girannu pi tutti li strati
di n'zoccu vidu mi pigghiu l'appunti,
e poi cumpongu sti beddi racconti
e nta li chiazzi li vegnu a cantà.

(b) Omini e donni, sintiti, sintiti
stu fattu veru ca vi stranizzati
nta lu cartellu, stampati viditi
all'assassini, e cu foru ammazzati
ca puru li giornali nni parraru
di stu fattu, successu a Catanzaru.

(c) O signori che state a me intorno
or vi canto del fatto del giorno
l'assassinio di Gianni Versace
in quel mondo alla moda audace,
dell'artista che un lontano di
dalla sua Calabria parti.

Dal '58 è, appunto, Trincale, già cantastorie nei paesi in Val di Catania, a osservare, anch'egli da emigrante, la vita nelle fabbriche di Milano, le lotte sindacali e studentesche, il dramma dei disoccupati, esplicitando le sue denunce in un vastissimo repertorio di storie e ballate, come attraverso veri e propri carteggi intrattenuti con numerosi esponenti del mondo politico e istituzionale quali Berlinguer, Pajetta e oggi Di Pietro cui è dedicata la raccolta *Trincale '92 - Storie di mafia, politica e tangenti* (3). Anche Trincale restituisce l'immagine del cantastorie che «attinge la notizia alla fonte - quartiere proletario, case occupate, fabbriche in lotta, lotte dell'emigrazione, manifestazioni politiche - e la propaga nello stesso spazio per discuterne i contenuti con i diretti protagonisti. Poi tramite la forma acustica la propaga agli altri quartieri o città con la stessa realtà per farne *esplodere le contraddizioni* [c.n.] e comunicare le esperienze di lotta dei luoghi dove è stata attinta la notizia, che è diventata "ballata". Nello stesso tempo riceve il giudizio critico di classe e nello stesso spazio attinge i mezzi vitali per la sopravvivenza» (1979: 94-95). La procedura illustrata da Trincale, che vede i cantastorie richiedere un confronto "di ritorno" tra il loro giudizio e le versioni dei protagonisti stessi della vicenda, non rimane isolata: nelle prime quartine di *Lu piscaturi sfortunatu* Busacca ribadisce ad esempio come le «cose» da lui stesso «portate in piazza» siano «digni di la televisioni»; come fecero per *Peppi Musulinu re di l'Asprumunti* per la quale contattarono personalmente la sorella del noto brigante calabrese, Bella e Strano sentirono l'urgenza di cantare la loro storia *Turi Giuliano (Re di li briganti)* dinanzi alla famiglia dello stesso bandito: «Quando abbiamo fatto la storia l'abbiamo portata lì a Montelepre [...]. Così mio padre ha cominciato a cantare; c'era il papà di Giuliano, la figlia Mariannina... poi ci hanno dato da mangiare, [...] abbiamo ringraziato, abbiamo pernottato e l'indomani ce ne siamo andati» (L. Strano 31.08.1993). Lo stesso bandito, latitante nelle montagne palermitane, appresa notizia della visita di Strano avrebbe ringraziato il cantastorie inviandogli una bandiera gialla del separatismo. Allo stesso modo, raccogliere contenuti e testimonianze dirette partecipando all'occupazione delle case popolari di Via Tibaldi organizzata a Milano dagli operai dell'Alfa negli anni Settanta, per Trincale significò assolvere a un «dovere irrinunciabile». Accadde che negli scontri tra polizia e occupanti morì un bimbo di sette mesi in braccio alla madre: nacquero *Via Tibaldi* (1979: 35), *Quelli dell'Alfa* (1979: 37), *Scuola di classe* (1979: 34), ballate che resero insanabile la frattura fra il militante Trincale, *provocatore* e *folkronista* come si definisce, e la «linea morbida» fin da allora adottata dal PCI. La faticosa resistenza tuttora intrapresa da cantastorie affermati come Trincale nei confronti di amministrazioni comunali sorde agli artisti di strada (4) testimonia come l'incessante rapporto con la folla sia per i cantastorie fonte inesauribile e cartina di tornasole della loro cronaca, della loro poesia narrativa.

(3) Sia i repertori poetici sia i carteggi risultano ampiamente documentati nei volumi dello stesso Trincale (1970; 1975; 1979) in cui viene anche riportata la corposa rassegna stampa relativa alla militanza politica e all'attività spettacolare svolta, non soltanto a Milano, dal cantastorie di Militello Val di Catania.

(4) Trincale, ad esempio, pur partecipando attivamente dal '58 ai problemi della vita milanese, pur essendo autorizzato dal Comune a esercitare come cantastorie nella Galleria in Piazza del Duomo, oggi, in base a una recente delibera, al pari dei venditori ambulanti rischia di essere definitivamente allontanato da quel «treppo» dove, da circa dieci anni, i suoi spettacoli costituivano appuntamenti settimanali, immancabili per molti cittadini (cfr. Geraci 1996: 52-64).

(5) Per quel che riguarda la vastissima bibliografia storica e antropologica relativa al pianto funebre quale strategia del cordoglio ampiamente diffusa nelle culture folkloriche dell'Italia meridionale cfr. Lombardi Satriani-Meligrana 1997.

Presentazione/rappresentazione. Così raccolte, le informazioni sono organizzate in forme poetiche che non sono esclusive della produzione dei cantastorie ma, per alcuni aspetti, ereditate dai canti polistrofici narrativi di tradizione orale contadina raggruppati convenzionalmente nei generi della *ballata* e della *storia*. Più o meno in contrasto col vecchio filologismo delle "due Italie" avanzato da Nigra in merito alle origini della poesia popolare italiana (1957), dall'Ottocento a oggi studiosi quali Pitre (1940), Salomone Marino (1980), Vigo (1978), D'Ancona (1906), Favara (1957), Cocchiara (1966), Toschi (1939-42; 1951), Bronzini (1956-61), Cirese (1969), Rigoli (1965; 1975), Leydi (1978), Buttitta (1957-59; 1963-64; 1963-66; 1971; 1979), Guggino (1980-82) hanno dimostrato come fosse la *storia* a trovare ampia diffusione nella poesia folklorica siciliana. Rispetto alla *ballata* – concisa narrazione di un avvenimento in versi epico-lirici, povera di descrizioni, commenti e spesso scandita da ripetizioni e ritornelli – la *storia* è un poemetto narrativo ampio e descrittivo su un fatto o sulle imprese di un personaggio. In ottave epiche (abababcc), siciliane (abababab) o – secondo le innovazioni apportate in Sicilia dai poeti-cantastorie – in sestine e quartine, la *storia* prevede spesso l'uso mnemonico della incatenatura (*rima ntruccata* fra i cantastorie) in cui l'ultima parola di una strofa rima col primo verso della seguente. In tale prospettiva va colto il perdurare, nei repertori degli odierni cantastorie, di temi – vite di santi, miracoli, storie sacre, storie di briganti e personaggi del Risorgimento, leggende quali quella di Colapesce, della Bella Cecilia, della Bella Agata, di Donna Candia o di Scibilia Nobili incentrate sul motivo della donna rapita dai turchi – che trovano originaria codificazione nella canzone narrativa orale. Nei *lamenti* di Buttitta – da quello per l'uccisione del sindacalista Carnevale a quello per le devastazioni dei pirati a Palermo – o di Trincale – per la defenestrazione di Pinelli, per i terremotati del Belice, per i morti di Avola, per la recente esecuzione capitale di O 'Dell – è possibile rintracciare tratti linguistici, retorici e simbolici propri della lamentazione funebre tradizionale (*reputu*), così come essi del resto compaiono nella *canzunedda rispittusa* enucleata da Cocchiara tra le varianti de *La Barunissa di Carini* (1966: 312 sgg.) (5). Il ricorso a elementi narrativi tradizionali, quali anche modi di dire e proverbi, nella prospettiva dei cantastorie assume preminente funzione metaforica e documentaria; avviene secondo quel realismo descrittivo che vede ad esempio Busacca far piangere la madre del bandito Giuliano trovato morto a Castelvetro con un *pianto* che fa propri moduli simbolici, mitici, rituali, poetici, coreutico-musicali del *reputu*: ossia le stesse stereotipie folkloriche – iterazioni, grida, singhiozzi, pause di silenzio, parlare col morto, propositi di vendetta e via dicendo – che il cantastorie ritiene esser state tratti essenziali della catarsi realmente "vissuta" dall'afflitta madre di Giuliano:

*[...] Lu chiantu di l'amata ginitrici
Cicciu Busacca 'n canzuna lu fici.*

*Figgbiu! Figgbiuzzu miu, la malasorti,
di vintott'anni ti purtò a la morti.
Figgbiu, figgbiu, figgbiu!*

*Cridiri non ci voggbiu ca si mortu.
Parra! Quantu ti sentu e mi cunfortu.
Figgbiu, figgbiu, figgbiu!*

Rispuunnimi, figgbiu miu, dimmi ca non è veru... Dimmi ca è un malidittu sonnu ca staju facennu... non ci cridu ca si mortu... dacci la vuci a sta povira matri nfilici!

*Sta vecchia matri chianci e malidici
a la pirsuna ca mali ti fici.
Figgbiu, figgbiu, figgbiu!"*

Più proclive alla cronaca minuziosa, la storia implica una cornice poetica delimitata da un prologo e un epilogo in cui l'autore, fa-

Vito Santangelo in una piazza siciliana (in Leydi - Mantovani 1970)



Lu cantastori
Orazio Strano

*Cantastorii lu sugnu
numinatu Raziu Stranu,
prima cantu e poi vi dugnu
stu fuggbiettu sicilianu.*

*Taliati lu primu quattru,
c'è la mogghi cu l'amanti,
lu maritu com'un latru
ficca'n casa nta dd'istanti.*

*Poi guardati lu sicunnu,
lu maritu sta sparannu,
leva mogghi di lu munnu
e l'amanti sta scappannu.*

La mogghi morta, l'amanti all'uspirali e... u mari-
tu si presenta nni lu marisciallu di li carabinieri.

*Terzu quattru a'ti a taliari
c'è l'amanti a lu spitali,
chiddu quartu fa trimari
c'è la mogghi o funirali.*

*Poi lu quintu fa paura,
c'è lu spusu assai pintutu,
chiusu sta nta quattru mura
cu lu cori assai firutu.*

*Poi lu sestu veramenti,
ma è troppu mprissunanti,
ci su i figghi li nnuccenti,
su nta peni strazianti.*

La matri morta, lu patri 'n galera... e c'avianu a
fari sti povari picciriddi? Arristaru suli c'a nanna,
vecchia, povira e puru malata...

*C'è la causa, vardati,
lu maritu è nta l'affanni,
prisententi, magistrati
lu cunnannanu a vint'anni.*

*Vinni puru cunnannatu
l'omu tragicu, l'amanti
e quattr'anni c'hannu datu
di duluri ci nn'è tanti.*

*Pirciò donni maritati
chi successi lu sintiti,
lu diavulu scanzati,
non traditi li mariti.*

U puzzu da morti
Ignazio Buttitta

*Eramu a tavula sabbatu a li trì
tutti a manciari, li siciliani;
cu picca e assai e bucali di vinu,
cu acqua frisca e mucuna di pani:
tutti a manciari, li scarsi e li ricchi,
patruna grassi e puwiredi sicchi.*

*Ma Cuncetta Sileci, cu du figghi,
magri e patuti pi fami e pi stenti
circava l'erba cu li picciriddi,
circava erba e persi i sintimenti:*

condosi riconoscere nel ruolo di poeta-cantastorie, invita il pubblico a riflettere sui fatti dibattuti dai personaggi. Oralmente riadattati al contesto esecutivo, i cantastorie affidano alla scrittura il prologo, l'epilogo, i punti di raccordo, i possibili commenti, tutto l'apparato semantico della *presentazione*. Di esso fanno parte interventi poetici incorporati nella struttura strofica quali, a titolo esemplificativo, il prologo de *La storia di Giovanni Accetta* di Busacca (a) e l'epilogo di *Chi cosa è la donna?* (1958: 1-3) sfida poetica sulla condizione socioculturale della donna che, nel '29, segnò l'avvio della lunga e fruttuosa collaborazione tra Turiddu Bella e Orazio Strano (b):

(a) *Quannu mi fermu cu sta Topulinu
mi pigghiu la chitarra nta li manu,
e cantu a li pirsuni cchiù vicinu
n'fattu successu veramenti stranu,
un fattu ca lu sintirlu fa spaventu
giusta vinnitta pi lu tradimentu.*

(b) *L'aviti ntsu tutti sti paroli
ca fabbricati su' comu li scali,
di du' pueta ca non hannu scoli,
non su' dutturi e mancu su' spiziali?
Ognunu di li dui raggiuni voli
ma 'n testa cu cci n'havi cchiù assai sali?
Cu' di li dui è lu spertu e lu babbanu
Turiddu Bella o Oraziu Stranu?*

Altre volte, come nella storia di Trincale al sopraggiungere dell'idea omicida nella mente degli inquirenti di Giuseppe Pinelli, ci si trova di fronte a passaggi retorici più o meno estesi e improvvisati atti a presentare, sottolineare, anticipare o riassumere particolari tratti della vicenda, commentandoli: «E chi feci la morti l'aspirato fuori la corti a Giuseppi o entrò dalla balconata dentro la stanza affumicata e annebbiò li sentimenti di li sperti inquirenti?» (1979: 18). Mentre interpreta *Lu Trenu di lu sulì* di Buttitta (1963) Busacca così ricapitola, enfatizzandole, le condizioni di miseria, appena cantate con le strofe iniziali, che porteranno il protagonista Turi Scordo, emigrante di Mazzarino, a morire sotto le macerie della miniera carbonifera di Marcinelle: «Questa è la fotografia di Turi Scordu, signori! Setti figli, la mogli, senza lavoro. Una volta l'hanno messo in carcere per uno sciopero, ma quando esce dal carcere con il cuore pieno di dolore parte in Belgio a cercare il pane per i figli. Ma sintiti chi cosa succedi in Belgio...» Quando affidati completamente al testo scritto, come nell'episodio della strage di Portella della Ginestra e in tanti altri di *La vera storia di Salvatore Giuliano* di Ignazio Buttitta, i *cummenti* chiariscono definitivamente gli intenti narrativi del poeta: «*Cummentu*: Chista è la pagina cchiù nivura di la storia di lu briganti Giulianu. Lu Primu Maggio 1947, misu a capu di la sò banna; fici sparari supra li cuntadini di la Chiana, di Sancipirreddu, e di San Giuseppi Jatu, riuniti a la Purtedda pi fistiggiari la festa di li lavuratura. Li mandatari spiravanu di fermari l'avanzata di li cuntadini poviri; Giulianu e li sò omini d'otteniri la libirtà, d'acquistari meriti e gloria» (1963: 177). Di tale apparato fanno parte anche espressioni verbali del tipo *signuri mei*, *amici cari*, *amici di sta chiazza*, *ora sintiti*, *ora vi cantu* ecc., gestuali – indicanti i particolari scenici dipinti nel cartellone – o musicali – brevi introduzioni, intermezzi o finali strumentali – tese a marcare lo scarto dialettico tra il cantastorie nel ruolo di *presentatore/commentatore* dei fatti e il cantastorie nel ruolo di vero e proprio attore che impersona o *rappresenta* l'operare dei personaggi.

Tutto ciò risponde a un'istanza strutturale della logica conoscitiva dei cantastorie: quella di far scattare una corrente dialogica tra il piano della *rappresentazione* dell'evento narrato – il cantastorie che parla *come se fosse* Giuliano mentre raduna la banda, *come se fosse* Kennedy durante un comizio o il marito pentito di aver ucciso la moglie adultera ecc. – e il piano della *presentazione* – il cantastorie che si fa riconoscere, che richiama l'attenzione sui fatti *rappresen-*

tati, che rilascia commenti, che lancia occhiate allusive ecc. – I due piani restano ben distinti persino quando appaiono invertiti come in *Spunsaliziu di sangu* di Busacca, dov'è il protagonista Turi – tradito da Stidda con cui aveva stretto un vero e proprio patto di fidanzamento e di fedeltà – a meditare la vendetta facendo appello alla «memoria del cantastorie Busacca» o all'etica siciliana per la quale, per significare un evento sensazionale, si dice tuttora *ci ficiru a canzuna*:

*Turi ntisi lu nfermu ntra la testa
e dissi: «Stidda mia, cara ti costa,
donna malvagia, donna disonesta,
Turi ti veni a duna la risposta.
Risposta c'ha ristari pi memoria
quannu Ciccio Busacca fa la storia».*

In pratica, com'è detto nella *Filosofia delle forme simboliche* di Cassirer, il cantastorie «deve collocare il suo oggetto in una speciale distanza ideale per poterlo portare sotto il suo punto di vista. Per raggiungere la "rappresentazione" esso deve eliminare la "presenza"» (1982: 37-38). Ancor prima di essere *rappresentato* il fatto è posto a distanza ideale; immesso nel piano della *presentazione* che riesce a sottrarlo alla sua intima, irripetibile presenza storica, restituendolo come oggetto di rappresentazione e, quindi, come *exemplum*. Si comprende allora come storie quali *Focu di pagghia (U Vecchiu ca Vecchia)* (1958: 21-23), *Lu separatista e l'unitariu* (1958: 18-21), *Lu munnu all'ancall'ariu!!* (1958: 6-9) e *Lu cantastorii di Bella e Strano* non si riferiscano a precisi fatti di cronaca ma condensino linee astratte ed essenziali di una casistica di comportamento precedentemente osservata e ragionata. *Lu cantastorii* schematizza così gli sconvolgimenti familiari che seguono l'adulterio. Nei termini in cui è descritto da Strano tale adulterio non è mai accaduto e probabilmente non accadrà mai. Strano *presenta* solo un modello sintetico ideale che racchiude, concentra e scandisce in sé le ricorrenti dinamiche sociali e sentimentali che scatenano singoli casi, le cui peculiarità e contingenze mascherano il sottinteso sistema di azioni tendenzialmente organico e consueto.

Estraniamento e partecipazione. Nel *presentare* i fatti ritagliandoli dall'esperienza vissuta, nel *rappresentarli* mettendo in sintonia il proprio ascolto poetico con la *vuci di l'omini* (Buttitta 1977a: 16-21), per i cantastorie il contrasto irriducibile rimane quello tra una realtà che non si fa comprendere se non si partecipa a essa immedesimandovisi e una realtà che reclama, come promessa di sapere, il lucido mantenimento della distanza critica tra chi vuol conoscere e ciò che si vuole e si vuol far conoscere. La connessione tra parola orale, scritta e cantata, tra discorso colloquiale e poetico, l'utilizzazione dei supporti a stampa, il ricorso a raffigurazioni pittoriche e coreutiche, l'impiego dell'elettronica e dei mezzi discografici costituiscono tecniche comunicative che orientano i modi stessi del pensiero dei cantastorie siciliani.

Le parole, per riprendere Ong (1986: 30), «appaiono simili a cose» a colui che, mentre *cumponi o scrivi storii*, mostra di avere interiorizzato la scrittura; a colui che «prende la penna e il quaderno» per «appuntare» notizie ricevute dalla voce delle persone; a colui che legge e organizza le informazioni dei quotidiani in enunciati poetici. La conoscenza per la quale vediamo e tocchiamo le parole scritte nei testi pare implicita nell'uso dei cantastorie che equipara le «cose scritte» all'«oggetto» della storia materialmente racchiuso nel riquadro del cartellone, istruito nei caratteri del libretto o foglio volante, implicito nella funzione di colui che *canta-storii* o testi poetici che *rappresentano fatti*. Più che la *trasmissione generativa* o formulare del sapere che studiosi quali Goody (1972a; 1981), Havelock (1973) e Finnegan (1977) individuano nelle situazioni di oralità primaria, la cronaca dei cantastorie vuole la presenza della voce quale «intima testimonianza del divenire umano» (Zumthor 1984: 7) e una scrittura, ossia una tecnica logico-riflessiva atta ad

*non fu fuddia, non fu colpu di luna,
u foddì quannu ammazza non raggiuna.*

*Dicia idda e taliàva u puzzu:
megghiu la morti ca sta vita amara.
Dicia idda e taliàva li figghi:
siddu l'ammazzu un sugnu macillara.
Dicia idda: ci levu la fami
e non li viu cbianciri pu pani.*

*Finiu di dillu e affdirrò u primu,
ci dissi: figghiu, chi malu distinu;
e sull'istanti lu jsò ntall'aria
e lu jttò nto puzzu a corpu chinu;
pò pigghia l'äutru, avia cinc'anni:
puru nto puzzu, carni supra carni.*

*Ristò tutt'occhi nna vucca du puzzu,
jsò li vrazza e si jttò pur'idda:
voggghiu mòriri nzemmula, dicia,
e l'abbrazzava nmenzu l'acqua fridda:
i quadiàva nta conca du pettu
ch'era di ossa e poi fu catalettu.*

*A Mariniu chianci u populimu,
tuttu u paisi è na cella scura;
e sonanu a martoriu li campani
cà Diu pigghia parti a sta svintura:
pari ca i morti, friddi comu a nivì,
passanu nmenzu i morti e non c'è nivì.*

*Sinnacu e giunta a l'accumpagnamentu,
pàracu e dami di li caritati;
monaci, preti e genti d'ogni cetu,
tutti d'appressu afflitti e scunsulati;
e nmenzu a chisti, ma senza un sugghiuzzu,
i rei veri di morti nto puzzu.*

*A Mariniu tri cascì di mortu
e tri fossi ntirratì cu tri cruci;
ma nchiusi nta ddi cascì, figghi e matri
gridanu contru nui ad auta vuci:
contru nui, seccchi addinucchiuni,
cu a sedda ncoddu e a zzotta du patruni.*

La morte di O 'Dell
Franco Trincale

*A li novi d'un Mercuri amaru
a Giuseppi O 'Dell ammazzaru,
prima un pastu ci vosiru offriri
prima ancora di fallu muriri.
A la prima gnizioni l'addurmisceru,
a la sicunna lu paralizzaru,
a la terza, a la fini, lu cori ci firmaru.*

*America America...
unn'è unn'è u tò cori,
un nn'havi mancu l'ummira
lu tò guvirnaturi.*

*Cori di ferru guvirnaturi,
cori di ferru ca nun c'havi unuri,
cori di ferru guvirnaturi,
cori di ferru ca non senti amuri.*

*America America...
dicisti no a lu munnu!
America America...
ora tuccasti u funnu!*

Storia di Gianni Versace
Franco Trincale

*O signori che state a me intorno
or vi canto il fatto del giorno
l'assassinio di Gianni Versace
in quel mondo alla moda audace,
dell'artista che un lontano di
dalla sua Calabria parti.*

*Ha già fatto il giro del mondo
la notizia impressionante
ha destato stupore profondo
nell'onesto e nello stravagante,
nell'ambiente di gente nutrita
dalla noia di far dolcevita.*

*La sua mamma la sarta faceva
ed il Gianni il mestiere apprendeva
che ben presto quel giovane estro
si rivela un grande maestro,
vestè dive, regine e pascià
e il suo stile trionfar lo farà.*

*Col fratello, sorella in sembiante,
realizza immense finanze,
coi disegni con i suoi modelli
società di profumi e gioielli,
top model che fanno faville
in ogni luogo del mondo c'ha ville.*

*E in quel mondo abbastanza deviato
lui è celebre ed è molto amato
ma quel mondo alfin con follia
lo ha visto cader nella via.
L'han voluto a Miami ammazzar
mentre in villa stava a rincasar.*

*Primo colpo alla nuca sparato
e già cade a terra morente,
l'altro colpo alla tempia han mirato
per finir lo stilista eccellente,
poi il soccorso, ambulanza e ospedal,
disperata è la corsa mortal.*

*Di Versace svariate versioni
or si leggon diversi giornali,
doti artistiche e depravazioni
di ricconi omosessuali,
dell'Aids infettato perciò
la sua morte lui predestinò.*

*Grosse dosi di coca sniffava
col suo nome gli amanti sceglieva,
tutto quello che desiderava
come un frutto all'alber coglieva
finché venne quel giorno fatal
che raccolse il frutto mortal.*

*Si discute una pista mafiosa
di riciclo di sporchi denari
che per non far svelar quella cosa
a Versace han voluto ammazzare,
ché lo stile dell'esecuzione
è di mafia e sbagliar non si può.*

*Or si cerca un killer spietato
prostituto di gay e ricconi
che poiché da quel male infettato
ha già ucciso altre cinque persone,
tutti noti omosessual
conosciuti in quel mondo fatal.*

astrarre dal proprio corpo percettivo, a *presentare, rappresentare* e organizzare in un testo quelli che vengono percepiti come *scene, episodi o parti* della vicenda. La *storia* è pensata nelle sue ripartizioni interne: «la storia chi zappa a cuntimitru» di Buttitta (1977a: 59); il mosaico che Strano in *Pani e rispettu a li travagghiatu* vuole scritto da tutti, «ora tinemu tuttu scrittu a nota / e nenti scappa di li nostri manu» (1962: 4); l'albero del tempo che ancora Buttitta pota a ogni stagione estirpandovi «la vecchia ramagghia», «li vecchi radici all'omu nimici» (1977a: 39). Il cartellone consente poi all'ordine del testo di trovare ulteriori oggettivazioni grafiche, pittoriche, fotografiche a seconda dei casi. Lo stesso piano simbolico risulta misurato graficamente. Leonardo Strano, riferendo una conversazione avuta col cantastorie di Sutura Nonò Salamone, nota come i versi in cui Buttitta ricostruisce il *lamentu* della madre del sindacalista socialista Carnevale ucciso dalla mafia – «quantu ci sciogghiu dda palumma bianca / ca c'havi dintra lu pettu a manu manca» (1977b: 112) – finiscano per orientare l'uditore sulla constatazione che il cuore risiede nella sinistra del petto e come ciò renda tautologica la straordinaria metafora con cui Buttitta delinea la costellazione simbolica che vede il cuore, centro d'amore e di vita, associarsi alla sinistra, al socialismo, alla colomba della risurrezione, alla cristianità. Secondo il cantastorie ripostese Buttitta avrebbe dovuto mutare tali versi in «quantu ci sciogghiu sta palumma janca / nta lu sò pettu cu sta manu manca», in cui è la mano sinistra, e non il cuore che necessariamente è a sinistra, a farsi volutamente simbolo del socialismo (L. Strano 30.8.1993).

All'oralità, dunque, l'opera dei cantastorie non affida i meccanismi della produzione poetica quanto, nel fluire di ogni *performance*, veri e propri varchi discorsuali. Tra una strofa cantata e l'altra, spesso a metà di una stessa strofa o di un verso, per porre in risalto angolature altrimenti sfuggenti delle azioni descritte dal verso cantato o recitato, i cantastorie inseriscono commenti personali, sottolineature, ripetizioni, precisazioni, pareri aggiuntivi, allusioni, ricapitolazioni o anticipazioni di fatti e concetti veicolati dal testo. Nella sua *Storia di Turi Giuliano* Busacca così commenta l'esordio criminale del bandito, che, vedendosi per tre volte sequestrare dalle forze dell'ordine il grano acquistato al mercato nero, parte già con l'idea che questa volta avrebbe ucciso chiunque avrebbe sottratto a lui e alla sua famiglia il pane quotidiano:

La guerra signori è stata, la guerra ruvinò Turiddu e ruvinò tanti avutri genti povari. Tutti nni ricurdamu ca in tempu di guerra mancava lu pani. La fami è na brutta cosa! La fami è una cosa ca non si pò suppartari! Li ricchi lu pani lu davanu a li cani, li poveri lu disideravanu. «Ma oggi – dissi Turi Giuliano – vogghiu pruvari si veramenti sugnu nату cu la mala-sorti – dissi –

*Stavota cci dugnu la morti
a cui leva a la panza li diritti!
Ccussì dicennu si 'ntisi cchiù forti
e parti cu li denti stritti stritti;
stavota era armatu Giulianu
di na pistola a purtata di manu.*

Il discorso orale rivela notevole variabilità interna; spesso cede ancora la parola a determinati personaggi affinché siano essi stessi a esplicitare in prima persona le loro situazioni, i loro conflitti sentimentali, i loro punti di vista. Con la versificazione scritta i cantastorie costruiscono una versione oggettivata della storia che, pur avvalendosi delle proprietà critiche, astrattive, riflessive ed estranianti implicite nell'assuefazione alla lettera, al metro, al tipo o al tratto pittorico, rischierebbe di rimanere senza interlocutori, soffocata, insterilita e irrigidita entro le maglie visive del verso, della rima, della strofa, della pagina, del foglio, del riquadro. La parola orale s'insinua tra le rime, reimmerge la cronaca nel contesto agonistico e dialettico della piazza che vede cantastorie e pubblico impegnati, di comune accordo, ad arricchirla di nuovi elementi, di variabili imprevedute, di metafore straordinarie, di simbolizzazioni inattese.

Cronache. Questi, in sintesi, i modelli comunicativi attraverso cui i cantastorie siciliani veicolano cronache appartenenti a un ventaglio tematico amplissimo, inerente la tumultuosa fenomenologia storica e sociale del nostro secolo. In esso sono riconoscibili alcune principali ripartizioni interne.

1) Vicende in cui l'esaltazione della virilità, della paternità, dell'onore familiare, delle mogli, madri e figlie come «donne di casa», più che capisaldi «patriarcali» della famiglia contadina siciliana, appaiono emanazioni di un ordine costantemente rinsaldato a partire dalla centralità psicologica assunta dalla donna (6). In storie quali *La vendetta di un patri* di Santangelo – dove un padre si rifiuta di cedere la figlia in sposa al ricco barone pur di assecondare l'amore nutrito da questa per il povero ortolano Sarino – e *A farsa di l'onuri* – in cui Buttitta narra dell'adultera impietosamente obbligata dalla madre a riparare l'offesa inflitta al marito uccidendo il proprio amante (1977b: 93-97) – i cantastorie rivisitano la tendenza agnatica della sfera domestica contadina a partire dai dubbi sostenuti dai personaggi in seguito all'insorgere dell'autorità morale femminile e alla conflittualità sentimentale e sociale che ne deriva.

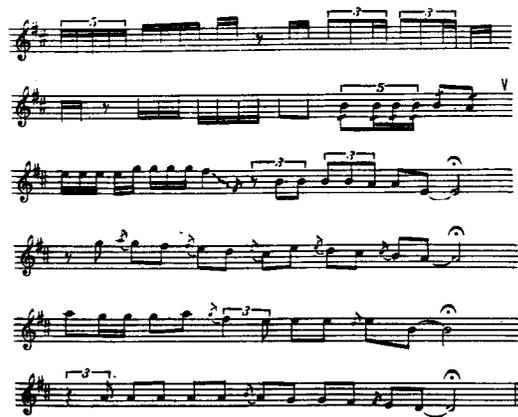
2) Storie incentrate sui temi dell'abbandono, dell'infelicità amorosa, della gelosia, del tradimento coniugale in cui la condotta amorosa appare eternamente sfasata rispetto a quella sociale. Negli intrecci di *Lu piscaturi sfurtunatu*, *Spunsaliziu di sangu*, *Virgogna e gilusia*, *Amuri, tradimentu e pistolati*, *Lu veru amuri* di Ciccio Busacca, di *Amuri, morti e sirinata amara* del fratello Nino, di *Rita e Matteo* di Orazio Strano, di *Tramonto di sangue* di Santangelo i personaggi perdono il velo del *pudore sociale*, ossia la capacità di rimanere in equilibrio nella logica folklorica che trova nell'ambigua divisione sessuale dei poteri, nel ferreo mantenimento dell'onore familiare e, di contro, nella esaltazione del libero sentire amoroso i poli di mai sanati contrasti. Smarrito il *pudore sociale* i personaggi precipitano da una parte o dall'altra: nella cieca e sanguinaria determinazione del prestigio socioeconomico della persona e della famiglia o nella morte sociale indotta dall'estremizzazione del piacere erotico e amoroso. Padri, mariti e fratelli da autorevoli ricettacoli della moralità diventano spietati tiranni e giustizieri; mogli, madri e figlie abbandonano i loro tradizionali ruoli educativi, le loro capacità di comprensione e mediazione per trasformarsi in lucide assassine o in amanti folli e traditrici; i bambini perdono l'innocenza rivelandosi inquietanti accusatori; nella loro trepidazione gli amanti possono affermarsi solo nel rifiuto delle costrizioni sociali, nella solitudine esistenziale, nell'esercizio di un amore che spesso è anticamera di deliranti suicidi.

3) Vi è anche un repertorio che enfatizza una sessualità isolata da logiche produttive o riproduttive, da relazioni istituzionalizzate. Esso si lega al desiderio della donna, al mito della «continentale» di cui è emblema la martogliana *Aria del continente*. La folta serie delle *canzonette maliziose* di Trincale, di Strano – *A mughieri pitittusa*, *Focu di pagghia* (1958: 21-23), *A signurina curridura*, *Processu a porti chiusi* –, di Santangelo – *L'avventura di un poviru scarparu* –, di Profazio – *Amuri & pilu* –, di Busacca – *La fumatura* – costituisce nel complesso una letteratura al maschile dove l'attrazione femminile si profila per l'uomo in termini squisitamente sessuali, fisico-muscolari, psichico-intellettivi (coraggio, abilità, intelligenza) e sociali (dominio, successo, ricchezza, ceto).

4) Testi quali *Li mali genti*, *La riscossa delle donne*, *La vittoria delle donne*, *Zitaggiu chi finisci a fetu*, *Zazzere*, *minigonne e congiuntura* di Bella e Strano, *La nova moda di li fimmini*, *Li fimmini muderni* e *Lussu e cambiali* di Santangelo, *Li mughieri ficiru sciopiru*, *La signurina di leva*, *La signurina muturizzata*, *L'epuca muderna*, *Li misteri di li fimmini*, *Giusippina cu li cavusi*, *Sull'aborto* (1979: 68-69), *Il divorzista* (1970: 31), *Le donne* di Trincale, *A minigonna* in cui Buttitta (1977b: 79-82) prende le mosse dal «fatto di cronaca» che vide Gregorio Trentacoste, bracciante di Monreale, finire in manicomio per aver incendiato la casa e malmenato la

*Or quel killer vien segnalato
in un luogo ed è circondato
ma ancor prima di farsi acchiappare
lui si volle colà suicidare
ma nel dubbio scoprir si dovrà
se il suicidio è la verità.*

*Questo mondo ci appare finito
ma è soltanto al momento impazzito,
con l'amor, la cultura e con l'arte
potrà essere infine guarito
e chissà che il futuro riparte
con lo sbarco dell'uomo su Marte.*



Uno dei moduli musicali dei cantastorie siciliani (in Leydi - Mantovani 1970, cit. a p.21)

(6) Per una più chiara individuazione di questi e altri contrasti strutturali presenti nell'organizzazione domestica delle culture folkloriche dell'Europa mediterranea segnaliamo essenzialmente i seguenti contributi storico-antropologici: Davis 1980 (contenente una ricca bibliografia degli studi sulle forme di organizzazione sociale dei popoli mediterranei); Flandrin 1980; Goody 1979, 1984; per la specifica situazione siciliana si vedano: L. Gullo - T. Gullo 1977; Reale 1986.

(7) Sugli aspetti ambivalenti dell'etica banditesca si vedano: Renda 1956; Romano 1963; Uccello 1965; Hess 1973; Nicolosi 1976; Lombardi Satriani 1989: 94-110; Lombardi Satriani-Meligrana 1996; Mercadante 1984; Galluzzo 1985; Blok 1986.

(8) Le straordinarie possibilità dell'approccio ironico sono al centro dello studio semiologico di Mizzau 1989 e di quello filosofico di Jankélévitch 1987.



Orazio Strano in una piazza siciliana (coll. privata)

figlia perché restia a smettere la minigonna e a conformarsi così al comune senso del pudore, mostrano l'attenzione dei cantastorie per le controversie storico-antropologiche dell'emancipazione femminile. Tali motivi confluiscono anche in *Upuzzu da morti* dove Buttitta ascolta le voci di protesta ancora vive di Concetta Sileci di Marineo e dei suoi due figli, questa volta vittime di miserie e ingiustizie: Concetta, moglie di un bracciante disoccupato, sfiancata «dalla disperazione e dalla miseria, uccise due figli e si uccise» gettandosi anche lei nel pozzo: «Basta, facciamola finita», aveva detto quando nella sua misera casa le era crollato il soffitto» (1977b: 69-71).

5) *Lu trenu di lu sulì* di Buttitta – che narra la tragedia dell'emigrante Salvatore Scordo morto in Belgio nel crollo della miniera carbonifera di Marcinelle presso la quale lavorava da un anno – può assumersi quale storia-simbolo del repertorio che approda al senso di svuotamento, di solitudine, d'incertezza, a tratti temperato da prospettive nostalgiche, che accompagna l'emigrante nell'acquisizione di una nuova identità socioculturale (1963). Anche in *Paisi lumbardu* (1977a: 188-193), *L'emigranti ripartunu* (1977b: 75-78) e *La vuci di l'omini* (1977a: 16-21) di Buttitta, i treni, le case, le strade, i volti di uomini e donne, perfino i panni stesi al sole e le trecce d'aglio alle finestre si mostrano nella loro grigia estraneità a chi s'inoltra nelle vie incerte dell'emigrazione: delimitano spazi non più familiari per chi si trova a trasmutare con la propria pelle sociale delle proprie cose. Anche nell'emigrazione descritta da Trincale – ne *Lo stagionale*, *Il meridionale*, *Lu manifestu* come nelle raccolte *Lettera al papà lontano*, *Terroni e polentoni*, *La terroncina del papà* (di ben venticinque musicassette) – e di Leonardo Strano – autore di *L'emigranti mortu vivu* e *Italiani e vu' cumprà* – chi prende il Treno del Sole partecipa al paradosso intrinseco all'esperienza migratoria: alimentata dal desiderio di fuga dai vuoti socioeconomici del Sud, l'emigrazione, lungi dal colmarli, reintroduce chi parte in più profonde dilacerazioni del sé etnico.

6) Molte sono le storie che restituiscono l'immagine di un bandito mosso da insoliti pentimenti, insofferente per la forzata condizione di latitanza e asocialità, nostalgico verso l'ormai perduto regime dell'ovvio, del quotidiano, del domestico, in fuga dalla violenza vendicatrice dei nemici, moralmente incerto o fiducioso della comprensione dei giudici, reo confesso di fronte all'ufficialità del potere giudiziario. *La vera storia di Salvatore Giuliano* di Buttitta (1963; 1997) – come le tante altre storie con cui i cantastorie hanno narrato le imprese di Giuseppe Musolino, Salvatore Giuliano, Stimoli, Mesina, della banda dei niscemesi o di altri banditi del dopoguerra meno conosciuti quali Natale Malerba e Minicu Cardiddu – non approdano solo all'ideale rivoluzionario di Robin Hood bensì a un'etica banditesca colta nelle sue interne conflittualità, nell'instabile bilanciamento delle spinte contestative e conservatrici, nel gioco dei poteri, nell'intrigato confluire delle ragioni storiche sottostanti, nella poliedricità dei silenzi, nel senso di abbandono che la sorregge (7).

7) «La verità vi dico: la cancrena di la Sicilia è la mafia!» Queste battute con cui Busacca soleva introdurre *Cosa è la mafia?* di Buttitta mostrano come sul fenomeno mafioso i cantastorie non conservino la stessa sospensione morale riservata al banditismo. Qui l'inversione di tendenza è radicale. La precarietà socioeconomica delle classi popolari meridionali non è più causa dell'eversione banditesca ma precipitato storico di un dominio occulto percepito come «cancrena» della vita sociale: la mafia, appunto. Il fatto che le cronache di fatti mafiosi siano poche e costituiscano veri e propri canti di protesta è da correlare alle proprietà stesse dell'etica mafiosa che si scontrano con ogni disposizione dialettica. Tale incompatibilità emerge soprattutto in testi di Buttitta quali *U rancuri (discorso ai feudatari)* (1977c: 61-75), *Mafia e parrini* come nel celebre *Lamentu pi la morti di Turiddu Carnivali* (1977b: 105-114) sull'uccisione del sindacalista socialista Salvatore Carnevale avvenuta nel '55 a Sciarra, vicino Palermo; vicenda, questa, che ha ispirato non solo altre storie

Milano (Franco Trincale)



quali la *Cantata di lupara* di Trincale (1970: 20), ma l'attenzione letteraria del Carlo Levi di *Le parole sono pietre* (1955) e quella cinematografica dei Taviani di *Un uomo da bruciare* (1962). Di Trincale, oltre alla recente *Mafia e libertà* e *Mafia a Milano* sui fatti di tangentopoli, va ancora ricordata *Sicilia a lutto* dedicata ai braccianti uccisi nelle terre di Avola (1970: 66); di Profazio la storia de *I frati di Mazzarino*, tra il '55 e il '60 stretti collaboratori della cosca Lo Bartolo; mentre le cronache di uccisioni mafiose quali quelle di Pio La Torre, Giuseppe Fava, Dalla Chiesa, Falcone e Borsellino sono state al centro dell'impegno poetico e politico di Nonò Salamone e Fortunato Sindoni, cantastorie di Barcellona (provincia di Messina).

8) Personaggi, episodi e questioni risorgimentali confluiscono in un'altra corrente tematica che i cantastorie condividono soprattutto col repertorio di tradizione orale divenuto oggetto di un importante studio di Antonino Uccello (1978). L'operazione svolta da Profazio, tesa a rielaborare nelle ballate raccolte in *L'Italia cantata dal Sud* tale repertorio risorgimentale, costituisce in tal senso un contributo documentario in sintonia col *folk-music revival*. In altri casi – si pensi a *U Passaturi (vita, avventure e morte del celebre brigante Stefano Pelloni)* (1952), a *Lu separatista e l'unitariu* (1958: 18-21) di Bella e Strano come a *Pasquali Brunu* di Bella cantata da Santangelo – i cantastorie traggono spunto dai fatti risorgimentali per evocare questioni meridionali tuttora irrisolte. Così Buttitta, in quella che rappresenta una straordinaria sintesi dei saperi del *pueta-cantastorii*, in *Un seculu di storia* (1977c: 43-53) ripercorre le tappe principali del progetto che, fin dal 1860, non ha visto che la perpetua strumentalizzazione e negazione della cultura popolare. A un certo punto, nello svolgimento, dopo i noti fatti di Bronte che videro Bixio ordinare la fucilazione di chi, come l'avvocato Nicola Lombardo, lottava per la liberazione delle terre dal dominio della borghesia fondiaria, torna la tragedia di Turiddu Carnivali: precisato tra parentesi, il procedimento è ancora quello di *parrari cu iddi*, di farsi *cuntari* la storia direttamente da colui che ha provato a non rimanere *calatu* facendosi «torcere la schiena dalla storia», ma che, sorretto da *un populu torci la storia*.

[...] *Dammi la manu*
 Cola Lumbardu,
 (io parrava cu iddu!)
 sfardati a cammisa, ci dissi,
 fammi vidiri i pirtusa nto pettu
 sfunnatu di baddi taliani.
 A Bronti, ci dissi,
 nto Chianu i San Vitu,
 dopu cent'anni cu passa
 senti ancora a tò vuci:
 moru pu populu!

Cuntami a storia
 Turiddu Carnivali,
 (io parrava cu iddu!)
 figghiu du nfernu e du paradisu,
 cuntami a storia!

[...] *Cu camina calatu*
 torci a scbina,
 s'è un populu
 torci a storia.

9) Nel *Combattimento di Orlando e Agrigane* e ne *La pazzia d'Orlandu* di Bella, nella *Storia di Orlando e Rinaldo (paladini di Francia)* di Busacca e Jsaia, ne *I paladini di Francia* di Orazio Strano e di Profazio, l'epica dei cantastorie vedrà prevalentemente descrizioni meccaniche, lineari, piatte, scovre dagli spessori passionali e simbolici dell'*opra dei pupi* e del *cuntu*. Nell'approccio descrittivo dei cantastorie gli sporadici riferimenti alla *chanson de geste* sono *documenti* di un'etica già tramontata; per i cantastorie i moralismi lucidamente delineati da Pasqualino (1992) nella simbologia

Riferimenti

- AA.VV. (1986), L'analisi del racconto [1969], trad. it. Bompiani, Milano.
- G. Balandier (1991), Il disordine. Elogio del movimento [1990], trad. it. Dedalo, Bari.
- S. (Turiddu) Bella (1977), I cantastorie siciliani di oggi, in «Il cantastorie», 43, n.s. 24: 21-22.
- A. Blok (1986), La mafia di un villaggio siciliano [1974], trad. it. Einaudi, Torino.
- G.P. Borghi - G. Vezzani (1987), Ascoltate in silenzio la storia. Cantastorie e poeti popolari dalla seconda metà dell'Ottocento a oggi, Maggioli, Rimini.
- (1988), C'era una volta un «treppo»... Cantastorie e poeti popolari in Italia settentrionale dalla fine dell'Ottocento agli anni Ottanta, Forni, Bologna.
- G.B. Bronzini (1956-61), La canzone epico-lirica nell'Italia centro-meridionale, 2 voll., Signorelli, Roma.
- S. Burgaretta (1981), Poesia popolare e poeti dialettali in Sicilia. II. Incontro con Salvatore Di Stefano, in «Il cantastorie», 55, n.s. 3: 270-273.
- A. Buttitta (1957-59), Cantastorie in Sicilia. Premessa e testi, in «Annali del Museo Pitrè», VIII-X, pp. 149-236.
- (1963-64), Le «Storie» di Ciccio Busacca, in «Annali del Museo Pitrè», XIV-XV, pp. 119-218.
- (1963-66), Le «Storie» di Vitu Santangilu, in «Annali della Facoltà di Magistero», Palermo, IV-VII.
- (1971), «Le «storie» di Vito Santangelo», in Id., Ideologia e Folklore, Flaccovio, Palermo, pp. 149-160.
- (1979), «Morfologia e ideologia nelle storie dei cantastorie siciliani», in Id., Semiotica e antropologia, Sellerio, Palermo, pp. 134-147.
- I. Buttitta (1963), Lu trenu di lu sulì / La vera storia di Salvatore Giuliano, prefazione di R. Leydi, introduzione di L. Sciascia, Edizioni Avanti!, Milano: 85-233.
- (1977a), La peddi nova, prefazione di C. Levi, Feltrinelli, Milano (1 ed. 1963).
- (1977b), Il poeta in piazza, Feltrinelli, Milano (1 ed. 1974).
- (1977c), Io faccio il poeta, con introduzione di L. Sciascia, Feltrinelli, Milano (1 ed. 1972).
- (1997), La vera storia di Salvatore Giuliano, con introduzione di L. Sciascia, Sellerio, Palermo (1 ed. 1963).
- G.P. Caprettini (1992), Semiologia del racconto, Laterza, Roma-Bari (1 ed. 1978).
- G.R. Cardona (1981), Antropologia della scrittura, Loescher, Torino.
- (1985), Lo spazio e la voce, in B. Fiore (a cura di), Antropologia dello spazio, «La Ricerca Folklorica», 11: 35-38.
- D. Carpitella (1961), Retrospectiva del cantastorie, in F. Rocchi, a cura di, Un secolo di canzoni. Fogli volanti, Parenti, Firenze: XVII-XVIII.
- E. Cassirer (1982), Filosofia delle forme simboliche [1925], trad. it. La Nuova Italia, Firenze.
- A. Catemario (1990), La contraddizione nelle società complesse: l'etica universale, Kappa, Roma.
- A. Cavoli (1990), I briganti italiani nella storia e nei versi dei cantastorie, Scipioni, Roma.
- A.M. Cirese (1969), Gli studi di poesia popolare nell'Ottocento: E. Rubieri e C. Nigra, in G. Grana, a cura di, Letteratura Italiana: I Critici, 5 voll., Marzorati, Milano.
- (1976), Intellettuali, folklore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci, Einaudi, Torino.
- G. Cocchiara (1959), Popolo e letteratura in Italia, Boringhieri, Torino.
- (1966), Le origini della poesia popolare, Boringhieri, Torino.

- A. D'Ancona (1968), *La poesia popolare italiana. Studi, ristampa anastatica dell'edizione accresciuta del 1906, Forni, Bologna.*
- J. Davis (1980), *Antropologia delle società mediterranee [1977], trad. it. Rosenberg & Sellier, Torino.*
- U. Eco (1991), *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale, Bompiani, Milano (I ed. 1968).*
- A. Favara (1957), *Corpus di musiche popolari siciliane, 2 voll., a cura di O. Tiby, Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo, Palermo.*
- R. Finnegan (1977), *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context, Cambridge University Press, Cambridge.*
- M. Fiume - M. Parisi (1990), *Come si costruisce un cantastorie, in «Nuove Effemeridi» III, 11: 52-64.*
- J.L. Flandrin (1980), *Amori contadini [1975], trad. it. Rizzoli, Milano.*
- L. Galluzzo (1985), *Meglio morto. Storia di Salvatore Giuliano, Flaccovio, Palermo.*
- M. Geraci (1990), *Una doppia morale: i nuovi cantastorie di Sicilia, in «Up & Down», III, 1/2: 84-106.*
- (1995) *Dall'elogio del silenzio al pentimento. Mafia e banditismo nella letteratura dei cantastorie siciliani, in «Etnoantropologia», 3/4: 40-52.*
- (1996) *Le ragioni dei cantastorie. Poesia e realtà nella cultura popolare del Sud, prefazione di L.M. Lombardi Satriani, Il Trovatore, Roma.*
- J.R. Goody (1972a), *Literacy and the non-literate, in R. Disch (a cura di), The Future of Literacy, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, New Jersey.*
- (1979), *Produzione e riproduzione. Studio comparato sulla sfera domestica [1976], trad. it. Angeli, Milano.*
- (1981), *L'addomesticamento del pensiero selvaggio [1977], trad. it. Angeli, Milano.*
- (1984), *Famiglia e matrimonio in Europa. Origini e sviluppo dei modelli familiari dell'Occidente [1986], trad. it. Mondadori, Milano.*
- E. Guggino (1980-82), *I canti degli orbi, 3 voll., Archivio delle Tradizioni Popolari Siciliane - Folkstudio, Palermo.*
- L. Gullo - T. Gullo (1977), *Aliminusa. Strada, donna, religiosità. Prospettive antropologiche della struttura contadina, Savelli, Roma.*
- R.M. Hare (1989), *Il pensiero morale. Livelli, metodi, scopi [1953], trad. it. Il Mulino, Bologna.*
- E.A. Havelock (1973), *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone [1963], introduzione di B. Gentili, trad. it. Laterza, Roma-Bari.*
- H. Hess (1973), *Mafia [1970], trad. it. Laterza, Roma-Bari.*
- W. Iser (1987), *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica [1978], trad. it. Il Mulino, Bologna.*
- M. Isenghi (1994), *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1948 ai giorni nostri, Mondadori, Milano.*
- V. Jankélévitch (1987), *L'ironia [1964], trad. it. il Melangolo, Genova.*
- C. Levi (1955), *Le parole sono pietre, Einaudi, Torino.*
- (1977), *«Prefazione» a, I. Buttitta, La peddi nova [1963], Feltrinelli, Milano: 7-10.*
- R. Leydi (1978), *I canti popolari italiani, Mondadori, Milano (I ed. 1973).*
- L.M. Lombardi Satriani (1974), *Nota introduttiva a O. Profazio, Qua si campa d'aria, Fonit-Cetra (33), folk 24, lpp 241, Torino.*
- (1982), *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna, Rizzoli, Milano (I ed. 1974).*
- (1989), *Il silenzio, la memoria e lo sguardo, Sellerio, Palermo (I ed. 1979).*

cavalleresca dello scettro, della croce, della spada, della donna, non valgono più particolari impegni, entusiasmi o approfondimenti intellettuali ma possono prestare il fianco a un'appassionata erudizione o a un divertente, disincantato *revival*.

10) La letteratura dei cantastorie non presenta liturgie poetico-musicali simili a quelle dei cantastorie *orbi* palermitani indagate da Elsa Guggino (1980-82). *L'Inno a Maria SS. di Capocolonna* di Trinciale, *La nuvena di lu Santu Natali* di Zappalà, *La Madonna di Tindari* di Bella e Strano, *Onora i vecchi*, le preghiere e gl'inni di Leonardo Strano ispirati ai valori evangelici rimangono isolati e non danno luogo a uno specifico filone religioso. L'orientamento laico, che in molti testi di Buttitta e Trinciale assume punte di anticlericalismo, tuttavia non si traduce nell'assenza del discorso religioso. Se escludiamo la logica del *revival* con cui Profazio in *Gesù, Giuseppe e Maria* s'accosta ai canti folklorici cerimoniali, molte storie narrano la rivelazione del sacro nella vita di un individuo o di una comunità. Si tratta di: a) storie agiografiche come quelle di Trinciale - *Santa Maria Goretti*, *Giovanni XXIII (Il Papa Buono)*, *La Storia di Sant'Agata*, *San Nicola (di Bari)*, *Padre Pio da Pietralcina*, *Vita e morte di Padre Gioacchino* -, di Zappalà - *San Giovanni nfruntatu* -, di Bella e Strano - *Lu Papa di la paci (Nascita, vita, apustulatu e morti di Giovanni XXIII)*, *Patri Pio di Pietralcina*, *S. Alfio*, *S. Cirino e S. Filadelfio* -; b) storie incentrate su miracoli quali *La Madonna lacrimanti, cronistoria dei prodigi della Madonna di Siracusa* e *Lu Miraculu di S. Alfio (lu figghiu disidratu)* di Bella e Strano. Come in *Un Cristu ncruci* (1997a: 132-137) e *Ncuntravu u Signuri* (1977c: 79-81) di Buttitta la difficoltà a esprimere il divino solo attraverso parole magico-religiose che esigono epifania e riprova la si avverte le volte in cui i cantastorie si rapportano, con rabbia, ironia o amarezza, a un divino pensato come lontano, indifferente, sordo ai drammi della storia umana rispetto ai quali si nega o reagisce applicando su scala cosmica i mezzi propri del potere dominante: la minaccia, la latitanza, il ricatto, il sopruso, lo sfruttamento, l'inganno. Così, nel ricordare *Upuzzu da morti* di Buttitta, Dio segue in silenzio i veri responsabili politici della *fami* della famiglia di Concetta Sileci, anche loro formalmente *afflitti e scunsulati* nel corteo funebre delle vittime contadine; assuefatti a tale silenzio i braccianti reagiscono pure col silenzio e rimangono sordi alle voci dei tre morti che, dalle casse ormai interrate, si levano ribelli a testimoniare il carattere cosmico della loro esemplare tragedia (1977b: 69-71).

11) L'approccio ironico garantisce ai cantastorie l'andirivieni da contrario a contrario in cui risiede tutta la poliedricità del dramma ora ripreso come gioco (8). Con l'ironia i cantastorie prendono le distanze dalla cronaca enumerativa, descrittiva, documentaria: il loro stile diventa ellittico e non enciclopedico, rende possibile l'accostamento allusivo alle ortodossie, alle ottusità come ai problemi rispetto ai quali non s'intravedono vie d'uscita. In quest'ambito si collocano le innumerevoli storie e ballate in cui soprattutto Orazio e Leonardo Strano, Bella, Busacca, Santangelo, Trinciale, Sindoni ironizzano su aspetti della società contemporanea quali la parola anestetizzante del *festival* o del *talk-show* televisivo, gli abusi della politica fiscale, la disoccupazione, l'emigrazione e l'immigrazione, il terrorismo e la delinquenza, il malgoverno, la corruzione della classe politica, il consumismo tecnologico. Di tale ambito fanno parte le numerosissime canzoni ironiche, quali *Qua si campa d'aria*, con cui Profazio segnala i più eclatanti scandali della vita istituzionale italiana (1990; 1996).

Doppie morali. Quel che si è detto fa comprendere come la cronaca dei cantastorie non sia liturgia di episodi, fasi e stili in cui sono preordinati secondo rituali modalità simboli, immagini, parole, azioni; come non sia *risposta* all'evento, all'inatteso, all'aleatorio; come non scongiuri la minaccia che questi nascondono o, rendendoli palesi, ripari ai loro misfatti. Si tratta di una parola che non "purga dal disordine"; che, contrariamente al mito e al rito, non

gioca d'astuzia con esso per convertirlo in fattore d'ordine, trasferirlo nell'immaginario ed eliminarlo. La poesia dei cantastorie pare non mantenere rapporti predefiniti tra ordine e disordine, tra misura e dismisura, tra valore e disvalore o, come succedeva in Grecia, tra ragione ed eccesso dionisiaco. Eppure, per quanto priva di forza mitico-rituale, essa è altrettanto potente, fertile, efficace perfino sul piano dell'utopia politica e ideologica; altrettanto capace di manipolare l'immagine fluttuante di cose, storie, persone, pensieri e azioni. Ma, se non si avvale di rituali certezze, su quale altro terreno si radica tale peculiare incisività? Sembra che la cronaca cantata lasci sottintendere un concetto di *persona*, di *identità* e, per converso, un concetto di *altro*, di *diversità* sulle cui interrelazioni è opportuno interrogarsi.

Quale opzione sulla conoscenza dei fatti nella loro contingenza mentale, relazionale, culturale, l'*historia* dei cantastorie siciliani riflette se stessa e su se stessa: misura il valore dei *testi* prodotti tenendo conto delle piazze o *contesti* cui essi s'accostano; rende conto della *doppiezza* dei suoi abiti morali; affronta l'insanabile contrasto tra l'*universabilità* atemporale cui tende ogni guida morale e la *particolarità* storica di ogni giudizio. Sostenuto dal reperimento di dati di fatto, il sapere dei cantastorie sembra di tipo relazionale: indaga le scelte o le alternative disponibili a chi subisce o compie azioni. Emerge così il lato paradossale di tale sapere: la partecipata identificazione nelle inclinazioni dell'*altro* pretenderebbe di armonizzarsi entro un progetto narrativo che, al contrario, vorrebbe fortificarsi nell'oggettivazione estraniata della cronaca. Le *doppie morali* che affiorano dal pensiero e dalla letteratura dei poeti-cantastorie figurano quali segni dell'ambizioso tentativo di riflettere, sulla superficie ora opaca ora iridescente di un sapere che si vuole oggettivo, realistico, estraniato e spersonalizzato, l'intero campo delle ragioni condivise e private che condizionano l'agire controverso degli uomini.

Il narrare dei cantastorie è, dunque, alternativamente: riferire sui fatti osservati e accaduti nella realtà; puntualizzare il ragionamento morale a partire da storie e accadimenti supposti che hanno soltanto la parvenza della realtà; indagare le contraddizioni che pervadono ogni decisione umana in situazioni emozionalmente, storicamente e culturalmente condizionate; connettere fantasiosamente frammenti di storie reali; ridiscutere la propria visione ideologico-politica sottoponendola di tanto in tanto alla pubblica prova dei fatti. In tutti questi casi il livello di sorveglianza critica in essa implicito fa sì che la cronaca dei cantastorie non sia necessariamente contigua a quella da molti ritenuta "ufficiale", "realmente vissuta", "realmente accaduta", "vera", "pura". Per quanto (rispetto ad altre che abbiamo visto basarsi sul meticoloso controllo delle fonti informative) saremmo portati a considerare "del tutto inventate" storie prive di "precisi" riferimenti cronologici e documentari quali quelle di Strano sull'amore infelice di *Rita e Matteo* o sul *Miracolo di Sant'Alfio* accordato a un bimbo sordomuto durante la festa di Trecastagni, lo sguardo antropologico ci riporta alla strategia conoscitiva sottesa a tali cronache: quella che ne fa un realistico pretesto narrativo che sia trama a una periodica, libera, pubblica, facoltativa, serena rimessa in discussione dei valori, delle relazioni, dei modelli d'azione, delle idee, delle storie troppo consuetudinarie.

La verità del racconto corrisponde al reale vissuto solo in quanto possiede una logica poetica e narrativa, funzioni informative, espressive, strumentali o di altro tipo che ne delineano le fattezze. Ogni verità, dunque, permane sin quando è oggetto di verifiche e revisioni. Così ogni concezione della storia: essa incombe su un gruppo di persone, oltrepassa più di una generazione ma può diventare aneddoto e leggenda o affondare nell'oblio. Nessuno ne sa più nulla. Uno storico, un filologo come anche un cantastorie potrebbero riprenderne le "verità", un po' come noi narriamo i periodi remoti della nostra vita che non sentiamo più di aver vissuto e che rivalutiamo secondo i modi esplicativi che ci caratterizzano e interressano nel presente.

- L.M. Lombardi Satriani - M. Meligrana (1996), Diritto egemone e diritto popolare, *«Qualecultura»*, Vibo Valentia (1 ed. 1975).
- (1997), Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud, *Sellerio*, Palermo (1 ed. 1982).
- G. Lukács (1964), Scritti di sociologia della letteratura, trad. it. Sugar, Milano.
- V. Mercadante (1984), a cura di, Storia e antologia della mafia, Vaccaro, Caltanissetta.
- M. Mizzau (1989), L'ironia. La contraddizione consentita, Feltrinelli, Milano (1 ed. 1984).
- S. Nicolosi (1976), Di professione: brigante. Le bande siciliane del dopoguerra, Longanesi, Milano.
- C. Nigra (1957), Canti popolari del Piemonte, prefazione di G. Cocchiara, Einaudi, Torino (1 ed. 1888).
- S. Nigro (1971), La poesia di Buttitta, in AA.VV., Dimensioni, Atti del II Convegno Nazionale sulla Lingua e Letteratura Dialettale, Lanciano 24-26 settembre 1971.
- W.J. Ong (1970), La presenza della parola [1967], trad. it. Il Mulino, Bologna.
- (1986), Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola [1982], trad. it. Il Mulino, Bologna.
- T. Oppizzi - C. Piccoli (1993), a cura di, Franco Trincale: l'ultimo cantastorie, il provocatore, I, *«Il Cantastorie»*, 95, terza serie 45: 59-62.
- (1993), a cura di, Franco Trincale: l'ultimo cantastorie, il provocatore, II, *«Il Cantastorie»*, 96, terza serie 46: 3-20.
- V. Pandolfi (1958), Cantastorie, in *Id.*, a cura di, Copioni da quattro soldi, Landi, Firenze: 151-190.
- A. Pasqualino (1992), Le vie del cavaliere. Dall'epica medievale alla cultura popolare, Bompiani, Milano.
- G. Pitrè (1940), Canti popolari siciliani, 2 voll., Società editrice del libro italiano, Roma (1 ed. 1870-71).
- O. Profazio (1980), a cura di, Intervista a Orazio Strano, trasmessa il 9 settembre nel corso del programma radiofonico RAI «I paesi cantano».
- B. Reale (1986), Sirene siciliane, Sellerio, Palermo.
- F. Renda (1956), Il movimento contadino nella società siciliana, *Sicilia al lavoro*, Palermo.
- A. Rigoli (1965), Scibilia Nobili e altre storie, Flaccovio, Palermo.
- (1975), La Baronessa di Carini. Tradizione e poesia, con disco allegato, Flaccovio, Palermo.
- S.F. Romano (1963), Storia della mafia, Mondadori, Milano.
- T. Saffioti (1978), Enciclopedia della canzone popolare e della nuova canzone politica, presentazione di M.L. Straniero, Teti, Milano.
- S. Salomone Marino (1980), La Baronessa di Carini, storia popolare del secolo XVI, Sellerio, Palermo (1 ed. 1870).
- G. Sanga (1989), Introduzione a La piazza. Ambulanti vagabondi malviventi fieranti, numero monografico de *«La Ricerca Folklorica»*, 19: 5-18.
- N. Tedesco (1965), Ignazio Buttitta e il mondo popolare siciliano, Flaccovio, Palermo.
- P. Toschi (1939-42), Tradizioni popolari. Panorama della poesia popolare italiana, 2 voll. DUSA, Roma.
- (1951), Fenomenologia del canto popolare, Ate-neo, Roma.
- A. Uccello (1965), Carcere e mafia nei canti popolari siciliani, *Libri siciliani*, Palermo.
- (1978), Risorgimento e società nei canti popolari siciliani, introduzione di L.M. Lombardi Satriani, Pellicano, Catania.
- L. Vigo (1978), Raccolta amplissima di canti popolari siciliani, Forni, Bologna (ristampa anastatica della 1 ed. del 1870-74).
- P. Zumthor (1984), La presenza della voce [1983], trad. it. Il Mulino, Bologna

L'editoria dei cantastorie

Mauro Geraci

L'eccezionale ampiezza della letteratura a stampa (libri, libretti, fogli volanti) e della produzione discografica dei cantastorie corrisponde alla vastità e alla varietà degli interessi tematici e dei repertori poetici di questi singolari protagonisti della vita musicale tradizionale. Spesso stampati e distribuiti per proprio conto, venduti per corrispondenza o in piazza in occasione degli spettacoli, tali materiali risultano per vari aspetti incontrollabili, privi di informazioni dettagliate relative all'anno e al luogo di pubblicazione, alla casa editrice o discografica a seconda dei casi. Oltre a essere necessario compendio informativo al saggio "Le cronache dei cantastorie" incluso nel presente volume, quella che segue rappresenta inoltre una raccolta delle più importanti pubblicazioni e incisioni realizzate dai maggiori poeti-cantastorie siciliani.

Libri, libretti e fogli volanti

- S. (Turiddu) *Bella* (1928), L'ira di Mungibeddu. L'eruzione dell'Etna del 1928 cantata in siciliano, *Cristaldi, Giarre (CT)*.
- (1933), Diliziu di picciuttanza, *Guarino, Palermo*.
 - (1952), U Passaturi, vita, avventure, e morte del celebre brigante Stefano Pelloni, *Garufi, Riposto (CT)*.
 - (1953), La Madonna lacrimanti, cronistoria dei prodigi della Madonna di Siracusa, *Garufi, Riposto (CT)*.
 - (1956), Zitaggiu chi finisci a fetu. Versi popolari, *Garufi, Riposto (CT)*.
 - (1956), Carni di cani. Versi popolari, *Garufi, Riposto (CT)*.
 - (1964), Natura in ira, cronistoria del catastrofico nubifragio del 16-17 luglio 1964 in Giappone, *Squeglia, Catania*.
 - (1965), Lavoro e capitale, *Squeglia, Catania*.
 - (1966), Zazzere, minigonne e congiuntura, *Squeglia, Catania*.
 - (1980), Turi Giulianu Re di li briganti, prefazione di S. Camilleri, *Brancato, Catania*.
- S. (Turiddu) *Bella* - O. Strano (1931), Chi cosa è la donna?, *Milton, Giarre (CT)*.
- (1950), Canzuni ppi tutti. Tutti i mestieri e le professioni cantati in siciliano da Turiddu Bella e Orazio Strano, *Di Benedetto, Catania*.
 - (1950), Zuttati e carachelli, *Di Benedetto, Catania*.
 - (1958), Lu cantastorii. Duetti e muttetti siciliani, *Dante Alighieri, Riposto (CT)*.
 - (1963), Festa a Tindari, *Lanzarotti, Acireale (CT)*.
 - (1963), Peppi Musolinu, re d'Asprumunti, vita, avventure e morte del celebre brigante Giuseppe Musolino, *Lanzarotti, Acireale (CT)*.
 - (1981), Sfide poetiche siciliane. Le grandi sfide (a dichiti e dissi), *Brancato, Catania*.
- F. (Ciccio) *Busacca* (s.d.), Carmelo ciaramedda (L'omu cchiù sfortunatu di lu munnu), trad. it. di P. Marchese, *Ibla, Paternò (CT)*.
- (s.d.), Carnificina a Pulignanu a mari. Versi siciliani di Ciccio Busacca, *Paternò (CT)*.
 - (s.d.), Filumena Guastafierru. La matri ca si vinniu li figghi, versi siciliani di Ignazio Buttitta, *Paternò (CT)*.
 - (s.d.), Giuliano re dei briganti, *Busacca, s.l.*
 - (s.d.), Lu bastardu, storia del bandito Minicu Cardiddu, trad. it. di C. Randazzo, *Paternò (CT)*.
 - (s.d.), Lu piscaturi sfortunatu. Versi siciliani di Ciccio Busacca, *s.l.*
 - (s.d.), Lu veru amuri, *s.l.*
 - (s.d.), Pintimentu di un patri / La fumatura, *Ibla, Paternò (CT)*.
 - (s.d.), Spunsaliziu di sangu / La moda di lu 1962, *Ibla, Paternò (CT)*.
 - (s.d.), Virgogna e gilusìa / Amuri tradimentu e pistolati, *Busacca, Paternò (CT)*.
- O. Profazio (1990), Le cento e più Profaziate, prefazione di S. Strati, *P & M, Messina*.
- (1994), Gesù, Giuseppe e Maria. Canti sacri dell'area culturale calabro-sicula, *Amministrazione Comunale di Reggio Calabria, Reggio Calabria*.

- (1996), Qua si campa d'aria. Il secondo libro delle Profaziate 1989-1995, prefazione di L.M. Lombardi Satriani, *P & M, Messina*.
- O. Strano (1960), Lu pugnali assitatu, *Dante Alighieri, Riposto (CT)*.
- (1962.), Li du ziti sventurati. Rita e Matteo, *Lanzarotti, Acireale (CT)*.
 - (1962), Pani e rispetto a li travagghiatu, *Lanzarotti, Acireale (CT)*.
 - (1964), La mala maritata / A schetta e a maritata / A signurina curridura, *Lanzarotti, Acireale (CT)*.
- V. Santangelo (s.d.), La storia di Barbara Pinu (la miliunaria vinnicatrici), versi siciliani di Vitu Santangilu, *s.l.*
- (s.d.), Lu carzaratu nnucenti, versi siciliani di Vitu Santangilu, *s.l.*
 - (s.d.), Lu dutturi assassinu, versi siciliani di Vitu Santangilu, *s.l.*
- F. Trincale (1970), Le ballate di Franco Trincale, presentazione di M.L. Straniero, con disco 45 giri allegato, *Feltrinelli, Milano*.
- (1975), Franco Trincale. Canzoni di lotta, *Lato, Verona*.
 - (1979), Dieci anni in piazza. Analisi strumenti presenza per la rivoluzione comunista, *Pellicanolibri, Catania*.

Dischi e fonocassette

- S. (Turiddu) *Bella* (s.d.), Combattimento di Orlando e Agrigane, con O. Strano, *Said Records, said 125, 45 giri, Palmi (RC)*.
- (s.d.), La pazzia di Orlando, *Mongibello, 289, 45 giri, Catania*.
 - (s.d.), La riscossa delle donne / Cuntrasti, *Cetra, lpp 228, 33 giri, Torino*.
 - (s.d.), La vittoria delle donne / I miracoli dell'ibernazione, XIII Sagra Nazionale dei Cantastorie, *AICA, pm 7, fonocassetta, s.l.*
 - (s.d.), Patri Piu di Pietralcina (vita e opere), con T. Di Prima, *Said Record, sp 0126, 45 giri, Palmi (RC)*.
 - (s.d.), S. Alfio, S. Cirino e S. Filadelfio, con T. Di Prima, *Said Record, sr/lp 1001, 33 giri, Palmi (RC)*.
- F. (Ciccio) *Busacca* (s.d.), Carmelo Ciaramedda, *Busan, 1008, fonocassetta, Paternò (CT)*.
- (s.d.), La Sicilia camina, *cantastorie, cb 3001-2, 45 giri, s.l.*
 - (s.d.), La storia di Petru Taurmina, *Vedette, upa 8088, 33 giri, Roma*.
 - (s.d.), Lu trenu di lu sulì, versi di I. Buttitta, alla chitarra F. Amodèi, *DNG, Cedi, gep 78001, 45 giri, Torino*.
 - (s.d.), Storia di Orlando e Rinaldo (paladini di Francia), *RCA Vik, klvp 162, 33 giri, s.l.*
 - (1959), Filumena Guastafierru (La matri ca si vinniu li figghi), *Busan, 005, 45 giri, Paternò (CT)*.
 - (1965), Cosa è la mafia?, versi di I. Buttitta, alla chitarra F. Amodèi, *Cedi, gep 78002, 33 giri, Torino*.
 - (1963), La storia di Giovanni Accetta, *Cedi, glp 80501, 33 giri, Torino*.
 - (1963), La storia di lu briganti Musolinu, *Cedi, glp 80502, 33 giri, Torino*.
 - (1963), Lu piscaturi sfortunatu, con N. Busacca, *DNG Cedi, gep 80802, 33 giri, Torino*.
 - (1967), La storia di Turi Giuliano, *Cedi, glp 80503, 33 giri, Torino*.
 - (1972), Lamentu pi la morti di Turiddu Carnivali (I. Buttitta), in Un uomo che viene dal Sud, *I Dischi del Sole, Ed. Bella Ciao, ds 1006-8, 33 giri, Milano*.
- N. Busacca (s.d.), Amuri, morti e sirinata amara, *Busan, 1001, fonocassetta, Paternò (CT)*.
- (s.d.), La storia di Minicu Cardiddu, *Busan, 1015, fonocassetta, Paternò (CT)*.
- I. Buttitta (s.d.), Lamento siciliano per la morte di Salvatore Carnevale, *Tauvo Records, efc 550, 33 gir, s.l.*
- (1968), Poesie di Ignazio Buttitta, *I Dischi del Sole, Ed. Bella Ciao, ds 65, 3 giri, Milano*.
 - (1977), Ignazio Buttitta: poeta in piazza, colloquio con M.L. Straniero, *Ariston, arp 14006, 33 giri, Milano*.
- S. Di Prima (s.d.), La tragedia della petroliera "Luisa", *Combo, 9028 a, 45 giri, s.l.*
- (s.d.), Patri Piu di Pietralcina (vita e opere), *Said Records, sp 0126, 45 giri, Palmi (RC)*.

- P. Garofalo (s.d.), Bandita per l'onore, *Souvenir*, 33 giri, Catania.
- (s.d.), Il soldato e la fantasma, *Universal*, np 2, 33 giri, s.l.
- M. Musumeci (s.d.), Cuntrasti, *Souvenir*, 33 giri, Catania.
- O. Profazio (s.d.), Tangentopoli. Otello Profazio e la signora Poggiolini, *Scar Record*, sr 016, Reggio Calabria.
- (1963), Il gigante Musolino, *Fonit-Cetra*, *Musica Parade*, lel 90, 33 giri, Torino-Milano.
- (1964), Il treno del sole. Profazio canta Buttitta, *Fonit-Cetra*, lpp 29, 33 giri, Torino-Milano.
- (1968), Hanno ammazzato a Kennedy / Lamento di Zappatore, *Cetra*, spd 608, 45 giri, Torino.
- (1969), I paladini di Francia, *Fonit-Cetra*, lpp 132, 33 giri, Torino-Milano.
- (1971), L'Italia cantata dal Sud, *Fonit-Cetra*, lpp 168, 33 giri, Torino-Milano.
- (1972), Gesù Giuseppe e Maria, *Fonit-Cetra*, folk 13, lpp 209, 33 giri, Torino.
- (1972), Sollazzevole, *Fonit-Cetra*, folk 5, lpp 188, 33 giri, Torino.
- (1974), I frati di Mazzarino, in *Id.*, Qua si campa d'aria, *Fonit-Cetra*, folk 24, lpp 241, 33 giri, Torino.
- (1974), Qui si campa d'aria, *Fonit-Cetra*, folk 24, lpp 241, 33 giri, Torino.
- (1976), Amuri & pilu, *Fonit-Cetra*, folk 51, lpp 301, 33 giri, Torino.
- (1977), Scibilia Nobili, *Cetra*, folk 64, lpp 354, 33 giri, Torino.
- (1980), Storie e leggende del Sud, *Fonit-Cetra*, lp 497, 33 giri, Torino.
- O. (Nonò) Salamone (s.d.), L'omu e la natura. Nonò Salamone presenta Ignazio Buttitta, *CDF*, c 08, fonocassetta, Torino.
- (s.d.), Vintimila picciriddi, testi di I. Buttitta, *Il Poeta*, sb 013, fonocassetta, Torino.
- (1990), Storia di Rosa / U testamentu / Vintimila picciriddi, in Modugno e i cantastorie, allegato al fascicolo n. 52 de il dizionario della canzone italiana, a cura di R. Arbore, Armando Curcio Editore, cd, s.l.
- V. Santangelo (s.d.), Il Passatore (re della strada, re della foresta), versi di T. Bella, *Combo*, lp 20056, 33 giri, s.l.
- (s.d.), I monaci di Mazzarino, *Joker*, 228, 45 giri, s.l.
- (s.d.), La mafia, *Joker*, 227, 45 giri, s.l.
- (s.d.), La nova moda di li fimmini, in Santangelo-Strano, Orazio Strano e Vito Santangelo (cantastorie), *Sorriso*, sr 13, fonocassetta, Catania.
- (s.d.), La storia di Barbara Pino, *Souvenir*, 33 giri, Catania.
- (s.d.), La strage di lu tirrimotu 'n Sicilia, *Sorriso*, 3022, 45 giri, Catania.
- (s.d.), La tragedia dell'atto falso, *Fonola*, 33 giri, Milano.
- (s.d.), La vendetta di un patri / L'avventura di un poviru scarparu / Li fimmini muderni / Lussu e cambiali, in *Id.*, Vito Santangelo e la sua chitarra. Trovatore d'Italia, *Sorriso*, sr 50, fonocassetta, Catania.
- (s.d.), La vera storia di Salvator Giuliano (Re de li briganti), *More Record*, sr 45, fonocassetta, Milano.
- (s.d.), Le due sorelle di Francavilla, *Sorriso*, 3054, 45 giri, Catania.
- (s.d.), Lu carzaratu nnuccenti, *Sorriso*, 3023, 45 giri, Catania.
- (s.d.), Lu dutturi assassinu, *Universal*, np 1, 33 giri, s.l.
- (s.d.), Pasquale Bruno (Brigante per amore), versi di T. Bella, *Combo*, lp 20057, 33 giri, s.l.
- (s.d.), Tramonto di sangue, *Fonola*, np 2064, 45 giri, Milano.
- L. Strano (s.d.), L'emigranti mortu vivu, *Mongibello*, 293-94, 33 giri, Catania.
- O. Strano, (s.d.), A muggghieri pitittusa, in *Id.*, Orazio Strano racconta la sua Sicilia, *Discofolk*, dbm 135, fonocassetta, s.l.
- (s.d.), A signurina curridura, *Tauro Records*, fc 511, 45 giri, s.l.
- (s.d.), Chi cosa è la donna?, con T. Bella, *Regal*, sreq 144, 45 giri, Catania.
- (s.d.), La Madonna di Tindari, *Mongibello*, 301-302, 33 giri, Catania.
- (s.d.), Focu di pagghia (u vecchju ca vecchia), *Vanessa Record*, n 69, fonocassetta, Catania.
- (s.d.), I Paladini di Francia, *Combo*, lp 20080, 33 giri, s.l.
- (s.d.), La Sicilia e l'omini so, *Sorriso*, 3075, 45 giri, Catania.
- (s.d.), La vita di John F. Kennedy, *RCA Vik*, khp 125, 33 giri, Roma.
- (s.d.), Li mali genti, in *Id.*, Lu figghiu di Turi Giulianu, *Vanessa Record*, n 23, fonocassetta, Catania.
- (s.d.), Lu Papa di la paci (Nascita, vita, apustulatu e morti di Giovanni XXIII), *RCA Vik*, klvp 209, 33 giri, s.l.
- (s.d.), Menzastu missinisi, *Tauro Records*, fc 501, 45 giri, s.l.
- (s.d.), Pani e rispettu a li travagghiatu, *RCA*, pmd 31-302, 33 giri, s.l.
- (s.d.), Peppi Musulinu (re di l'Asprumunti), versi di T. Bella, *RCA Vik*, klvp 109, 33 giri, s.l.
- (s.d.), Peppi Musulinu re di l'Asprumunti, versi di T. Bella, *Said Records*, 147, fonocassetta, Palmi (RC).
- (s.d.), Processu a porti chiusi, in *Id.*, Orazio Strano racconta la sua Sicilia, *Discofolk*, dbm 135, fonocassetta, s.l.
- (s.d.), Rita e Matteo, *Sorriso*, sr 59, fonocassetta, Catania.
- (s.d.), Turi Giuliano (Re di li briganti) (T. Bella), *GS*, 14, fonocassetta, Catania.
- (s.d.), U fumaturi e chiddu ca non fuma, con L. Siringo, 2 voll., *Sorriso*, 3077-78, 45 giri, Catania.
- (1991), Lu Miraculu di S. Alfio (Lu Figghiu disidiratu), *Aquila Record*, sc 08, fonocassetta, Catania.
- S. Strano (s.d.), Lu briganti Natali Malerba, versi di T. Bella, *Star Records*, lst/f 5000, 33 giri, s.l.
- (s.d.), Luigino di Parabita, *Italian Yank*, 1011, 45 giri, s.l.
- F. Trincale (s.d.), Canzonette maliziose, c 400, fonocassetta, s.l.
- (s.d.), Chitarra compagna, *Tekno Sound*, c 762, fonocassetta, Milano.
- (s.d.), Cronache sarde. La storia del bandito Mesina / Il ragazzo rapito ad Arzachena, *Tirsu*, trc 114, s.l.
- (s.d.), Giovanni XXIII (Il Papa buono), *Fonola*, np 4055, fonocassetta, Milano.
- (s.d.), Giusippina cu li cavusi / La signurina di leva / La signurina muturizzata / Li misteri di li fimmini / Li muggghieri ficuru sciopuru, in *Id.*, Le canzoni siciliane di Franco Trincale, *Melody*, lp 67, 33 giri, s.l.
- (s.d.), A machina, in *Id.*, Il meridionale, *Fonola*, c 562, fonocassetta, Milano.
- (s.d.), Il contromesso, *Fonola*, c 545, fonocassetta, Milano.
- (s.d.), Il meridionale, *Fonola*, c 562, fonocassetta, Milano.
- (s.d.), Inno a Maria SS. di Capocolonna / A Maria di Capocolonna, *Fonola*, np 1696, 45 giri, Milano.
- (s.d.), La storia di Sant'Agata, *Fonola*, 221/222, 45 giri, Milano.
- (s.d.), La terroncina del papà, *Fonola*, c 653, fonocassetta, Milano.
- (s.d.), La tragedia di Avola / Studenti in rivolta, *Fonola*, np 1874, 45 giri, Milano.
- (s.d.), La tragedia di Canale d'Alba, *Fonola*, np 1958, 45 giri, Milano.
- (s.d.), La tragedia di Kennedy, *Fonola*, np 1833, 45 giri, Milano.
- (s.d.), L'epuca muderna, in Sicilia canta con Franco Trincale, *Melody*, lp 54, 33 giri, s.l.
- (s.d.), Lettera al papà lontano, *Fonola*, c 480, fonocassetta, Milano.
- (s.d.), Ora basta, *Trincale*, fonocassetta, s.l.
- (s.d.), Padre Pio da Pietralcina, *Fonola*, np 1847, 45 giri, Milano.
- (s.d.), San Nicola (di Bari), *Fonola*, np 1654, 45 giri, Milano.
- (s.d.), Santa Maria Goretti, *Fonola*, np 1916, 45 giri, Milano.
- (s.d.), Terroni e polentoni, *Fonola*, c 417, fonocassetta, Milano.
- (s.d.), Via Tibaldi, in *Id.*, Canzoni nostre, *Trincale*, ft 4, Milano.
- (s.d.), Vita e morte di Padre Gioacchino, *Fonola*, np 1818, 45 giri, Milano.
- (1977), Lu manifestu / Lo stagionale, in *Id.*, Il provocantore, *Fonit-Cetra*, folk 55, lpp 327, 33 giri, Torino.
- (1992), Trincale '92. Storie di mafia, politica e tangenti, *Trincale*, Milano.
- (1996), Non canto per cantare, *Trincale*, Milano.
- (1996), Le donne, in Non canto per cantare, *Trincale*, Milano.
- F. Zappalà (s.d.), San Giovanni nfruntatu / U caliaru, *Vis Radio*, vi 4523, 78 giri, s.l.