



**Gli Archivi di Morgana  
Suoni&Culture**

**1**

© 2016 ASSOCIAZIONE PER LA CONSERVAZIONE DELLE TRADIZIONI POPOLARI  
MUSEO INTERNAZIONALE DELLE MARIONETTE ANTONIO PASQUALINO

Piazzetta Antonio Pasqualino, 5 - 90133 Palermo  
tel. (0039) 091328060 - fax 091328276  
www.museomarionettepalermo.it - mimap@museomarionettepalermo.it

## Suoni&Culture

*Collana diretta da*

Sergio Bonanzinga (Università di Palermo)

*Comitato scientifico*

Giorgio Adamo (Università di Roma Tor Vergata)

Enrique Cámara de Landa (Università di Valladolid)

Luc Charles-Dominique (Università di Nizza)

Giovanni Giuriati (Università di Roma Sapienza)

Nico Staiti (Università di Bologna)

*Progetto grafico*

Francesca Chimento

Figure dell'etnografia musicale europea: materiali, persistenze, trasformazioni : studi e ricerche per il 150. anniversario della nascita di Alberto Favara (1863-2013) : Palermo, 13-15 febbraio 2014 / a cura di Sergio Bonanzinga e Giuseppe Giordano. - Palermo : Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, 2016.

(Gli archivi di Morgana. Suoni e culture ; 1)

ISBN 978-88-97035-18-3

1. Musica popolare – Europa – Scritti in onore.

I. Bonanzinga, Sergio <1958->. II. Giordano, Giuseppe <1981->.

III. Favara, Alberto <1863-1923>

781.620094 CDD-23

SBN Pal0295148

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana “Alberto Bombace”

Volume realizzato con il contributo di fondi PRIN 2010-2011 (coordinatore nazionale prof. Giovanni Giuriati, responsabile Unità locale prof. Sergio Bonanzinga)



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO  
DIPARTIMENTO CULTURE E SOCIETÀ

*In copertina*

“L’entrata di tonni in Palermo” (incisione, prima metà del secolo XIX)  
Museo Regionale di Palazzo Mirto (Palermo)

# Figure dell'etnografia musicale europea

## Materiali Persistenze Trasformazioni

Studi e ricerche per il 150° anniversario  
della nascita di Alberto Favara (1863-2013)

*a cura di*  
*Sergio Bonanzinga e Giuseppe Giordano*



# Indice

*Presentazione*  
di Giovanni Giuriati

SERGIO BONANZINGA  
*L'etnografia musicale di Alberto Favara e l'indagine etnomusicologica moderna*

AMALIA COLLISANI  
*Voci di donne nel Corpus di Alberto Favara*

GIUSEPPE GIORDANO  
*Musiche popolari siciliane fra salotti e campagne: Francesco Paolo Frontini*

VINCENZO CIMINELLO  
*Il "viaggio musicale" di Francesco Pastura nel feudo di Mandre Rosse*

MAURIZIO AGAMENNONE  
*Una lunga e tenace pista siciliana nella musica di Luciano Berio*

NICOLA SCALDAFERRI  
*Luciano Berio, la Sicilia di Alberto Favara e la lezione di Giuseppe Ganduscio*

MARIA GRAZIA MAGAZZÙ  
*Il revival musicale del Corpus di Favara: forme eterogenee di riproposta*

GIROLAMO GAROFALO  
*Ugo Gaisser e Francesco Falsone:  
due pionieri della ricerca sulla musica bizantina degli Albanesi di Sicilia*

GIORGIO ADAMO  
*Etnografie del testo verbale? Giggi Zanazzo e Vittorio Imbriani*

PLACIDA STARO  
*Alla ricerca del "natural movimento" tra le "intelligenze intorpidite dagli incensi":  
il contributo coreologico di Gaspare Ungarelli*

MARCO LUTZU  
*Giulio Fara e gli studi di etnofonia in Sardegna*

ROBERTO MILLEDDU

*Gavino Gabriel. Un precursore dell'etnomusicologia italiana?*

RAFFAELE DI MAURO

*Cesare Caravaglios e le trincee del "folklore musicale in Italia"*

CRISTINA GHIRARDINI

*L'etnofonia di Francesco Balilla Pratella*

GIUSEPPINA COLICCI e SERENA FACCI

*Luigi Colacicchi e i canti popolari di Ciociaria*

IGNAZIO MACCHIARELLA

*Percy Grainger. La sagacia di un Mowgli della musica*

GRAZIA TUZI

*Sixto Cordova y Oña e la musica popolare cantabra*

NICO STAITI

*I rom e la Gora. Contributo a una interpretazione delle ricerche di Yuri Arbatsky*

FEBBO GUIZZI

*Ella von Schultz Adaïewsky e la nascita dell'etnomusicologia*

(con una nota introduttiva di Cristina Ghirardini)

*In memoria di Febo Guizzi*

*Musiche popolari siciliane fra salotti e campagne:*  
*Francesco Paolo Frontini*

GIUSEPPE GIORDANO

Bisogna far conoscere interamente la vera, la grande anima della nostra terra. La responsabilità maggiore di questa missione dobbiamo sentirla noi musicisti, perché soltanto nella musica e nel canto noi siciliani sappiamo stemperare il nostro vero sentimento. Ricordatelo.

(*Francesco Paolo Frontini*)

Francesco Paolo Frontini nacque a Catania il 6 agosto 1860. Sin da bambino venne iniziato allo studio del pianoforte e del violino direttamente dal padre, il cavaliere Martino Frontini (1827-1909), anch'egli musicista e stimato compositore formatosi presso il Reale Ospizio di beneficenza di Catania, uno storico ente nato come Collegio gesuitico nel 1555 e trasformato in Reale Ospizio nel 1834. Scopo dell'ente era quello di istruire la "bassa gente" affinché «apprendere possa le arti corrispondenti alla sua condizione e stato e sia allontanata dall'ozio e dalla pigrizia» (Sciuto 1895)<sup>18</sup>. Martino Frontini divenne in seguito direttore delle scuole musicali del Reale Ospizio di beneficenza e fu inoltre fondatore e direttore per circa trent'anni della Banda civica della città etnea, allora chiamata anche Banda nazionale (cfr. Danzuso e Idonea 1985: 327). Dopo avere ricevuto le prime nozioni musicali dal padre, Francesco Paolo fu ammesso nel 1875 al Conservatorio di Palermo, dove iniziò a studiare pianoforte con il maestro catanese Pietro Platania (1828-1907), celebre contrappuntista e amico del padre. Nel 1878 si trasferì al Regio Conservatorio di Napoli dove completò gli studi di composizione sotto la guida del maestro Lauro Rossi (1812-1885).

L'esordio di Frontini come compositore avvenne all'età di quindici anni con l'esecuzione nella Cattedrale di Catania di un *Qui tollis* per tenore e orchestra, diretto dal maestro Pietro Antonio Coppola (1793-1877). La composizione viene così recensita sulla "Gazzetta cittadina" di Catania del novembre 1875:

Il *Qui tollis* del giovane quattordicenne [in realtà aveva quindici anni] Francesco Paolo Frontini, allievo del Reale Conservatorio di Palermo rivela un giovine grande ingegno di cui la patria può andare superba per avergli dato i natali. Le sue note melodiose sono anch'esse bene interpretate dal sentimento religioso e siamo sicuri che continuando come nel principio sulla via intrapresa il giovane saprà ben meritare dai suoi concittadini.

L'attività del musicista fu certamente influenzata dal notevole fermento culturale che animava la Catania di fine Ottocento, dove si trovarono contemporaneamente a operare

---

<sup>18</sup> Nel 1778, due anni dopo l'espulsione dei Gesuiti dal Regno delle Due Sicilie, l'istituto fu trasformato in "Casa di educazione per la bassa gente" e nel 1834, con decreto reale di Ferdinando II, divenne "Reale Ospizio di beneficenza per le province di Catania e Noto" (cfr. Imbert 1897). L'istituto rimase in vita fino al 1967, quando decadde la convenzione con lo Stato, e i pochi allievi-corrigendi furono trasferiti in altre strutture (cfr. Danzuso e Idonea 1985: 326).



tra l'altro scrittori di primo piano come Giovanni Verga, Federico De Roberto, Nino Martoglio e Luigi Capuana, e valenti pittori come Giuseppe Sciuti, Antonino Gandolfo, Calcedonio Reina e Michele Rapisardi. In ambito musicale, oltre allo stesso Frontini, erano attivi tra gli altri Gianni Buccheri, Giovanni Pennacchio, Santo Santonocito, Antonio Savasta. Frontini delinea pertanto la propria personalità artistica in un contesto sociale pervasivamente stimolante, che di certo contribuisce a modellarne il pensiero musicale<sup>19</sup>.

Il musicista – non diversamente dal padre – insegnò anche presso il Reale Ospizio di beneficenza, divenendone direttore nel 1886 e conservando la carica per ben trentasette anni. Si può ipotizzare che qui Frontini ebbe occasione di entrare in contatto con suonatori ciechi, i cosiddetti *orbi*, che proprio in scuole simili si formavano nella prospettiva di esercitare il mestiere di suonatore ambulante (cfr. Guggino 1980, 1981, 1988 e Bonanzinga 2006). Al tipico repertorio dei cantastorie ciechi appartengono infatti alcuni canti del Natale che Frontini inserisce nelle sue raccolte di musiche devozionali.

Pare che Frontini usasse talvolta firmare le sue opere con pseudonimi, fra cui: Onorato Piccini, Franz Gotthardmann, Oscar Fleuranges, quest'ultimo presente nelle edizioni Pistorio Tomaselli di Catania (cfr. sit. n. 1).

Se la fama di Frontini è soprattutto affidata a produzioni operistiche che riscosero discreto successo, quali *Nella* (1881), *Malìa* (1893) – su libretto del suo amico fraterno Luigi Capuana – e *Il Falconiere* (1899), a lavori sinfonici, come a esempio la *Serenata araba* (1898), oppure al celeberrimo componimento pianistico *Piccolo montanaro* (1914), il suo nome è anche profondamente legato alle tradizioni musicali siciliane, cui si dedicò per lungo tempo con entusiasmo ed energia.

Più volte il musicista nelle sue composizioni fa uso di temi popolari (non esclusivamente siciliani) più o meno rimaneggiati ed enfatizzati secondo le consuetudini del periodo. In alcuni casi gli stessi titoli (a esempio *Nenia*, *Saltarello siciliano*, *Canto di carrettiere*, *Melodia popolare siciliana* ecc.) lasciano già ipotizzare rapporti con melodie popolari, mentre in altri casi il materiale musicale viene tacitamente trattato dal musicista, come a esempio nella romanza *La fanciulla e il pesce* (1885), composta sul tema di un canto tradizionale slavo<sup>20</sup>. Quale esempio di un diverso impiego di temi popolari valga qui considerare la *Sonata dell'orbo* (1931) che Frontini compone a commento di una scena della commedia *Vicolo delle belle* (1930) di Saverio Fiducia. Qui, più che altrove, il compositore sembra infatti allontanarsi da più artificiose elaborazioni musicali, scrivendo il brano per solo violino (strumento che più di ogni altro identificava quella categoria di suonatori ambulanti), trascurando perfino la richiesta dell'amico drammaturgo che desiderava invece inserire in quella scena il "canto di un cieco" (ES. MUS. 1).

### *L'eco della Sicilia nelle antiche canzoni popolari*

Sulle orme di una moda molto diffusa in Europa, a partire soprattutto dai primi decenni dell'Ottocento, anche Frontini rivolse il proprio interesse alla musica popolare

<sup>19</sup> Fra i contributi biografici più rilevanti su Francesco Paolo Frontini si segnalano: Balbo 1905 (il primo profilo biografico sull'autore); Salomone Marino 1913: 210; Pastura 1968: 151-155; Tavčar 2013: 148-157. Una breve nota sul musicista è anche presente nel *Dizionario Enciclopedico della Musica e dei Musicisti (DEUMM)*, vol. III (*Le Biografie*), p. 50. Si veda anche la voce "Frontini" in *Enciclopedia di Catania* (cfr. Consoli 1987).

<sup>20</sup> Sulle romanze da salotto di Francesco Paolo Frontini si veda Pistone 2008 e Senfette *cd*2016.

pubblicando cinque raccolte di canti rielaborati per voce e pianoforte. Altri esempi di canti siciliani, più o meno “tradizionali” (di taglio soprattutto popolare) e talvolta anche “popolareggianti” d’autore, sempre armonizzati per voce e pianoforte, avevano già visto luce nelle cronache dei viaggiatori stranieri, nelle opere dei primi folkloristi e anche in album musicali prodotti con specifiche finalità commerciale, come quelli pubblicati a Napoli dall’editore Cottrau nella serie dei *Passatempi musicali* o quello dato alle stampe dal nobile palermitano Giuseppe Burgio Villafiorita (cfr. Bonanzinga 1989 e 1995). La maggior parte di questi esempi sono tuttavia poco rappresentativi ai fini della reale conoscenza dei repertori folklorici, mentre offrono significativa testimonianza riguardo ai gusti musicali del periodo, fornendo anche preziosi spunti di riflessione sui processi di costruzione e definizione del concetto di “popolare”, fortemente mitizzato, specialmente grazie al movimento romantico, soprattutto attraverso la cosiddetta poesia popolare (cfr. Cirese 1982: 15-23).

Il contributo di Frontini si caratterizza, fin dalla prima esperienza, per una duplice natura: se da un lato si allinea sulle consuetudini del tempo, concependo arrangiamenti pianistici a fini didattico-divulgativi o comunque destinati a essere eseguiti al pari di altri repertori “da salotto”, dall’altro egli manifesta invece una esigenza specificamente documentaria, non limitandosi a operare su materiali già editi ma raccogliendo anche esempi di prima mano. Gli “arrangiamenti” di Frontini sembrano difatti aderire a una precisa volontà di rappresentare il mondo popolare siciliano attraverso una scelta piuttosto definita, e per certi versi preventivamente orientata, anche in relazione agli studi sulla cultura tradizionale e sul canto popolare che intanto si andavano affermando in epoca positivista. Non casuale, per esempio, è stata la scelta di inserire nelle raccolte sia repertori provenienti dalle campagne sia cantilene ascoltate nelle città o brani d’autore di carattere “popolareggiante”, nell’intento di offrire un quadro più completo sul canto popolare etneo (ES. MUS. 2). Così infatti scriveva alcuni anni dopo il musicista catenese Francesco Pastura, discepolo di Frontini, a proposito delle scelte compiute dal suo maestro, per certi aspetti distanti dai criteri adottati da altri studiosi contemporanei – primo fra tutti Alberto Favara – che si erano dedicati alla ricerca e alla divulgazione del canto popolare siciliano: «Il Frontini, spirito più complesso e più aristocratico, volle affrontare il problema per intero e volle mostrare completamente tutta la natura musicale della gente etnea, attraverso le raffinate melodie cittadine e le spontanee cantilene campagnole» (Pastura 1937).

La sua prima raccolta, *Eco della Sicilia*, venne pubblicata nel 1883 dalla Casa Editrice Ricordi di Milano e comprende cinquanta canti popolari siciliani «raccolti e trascritti da Francesco Paolo Frontini», secondo quanto recita il frontespizio (FIG. 1). Si tratta in realtà di armonizzazioni per voce e pianoforte – con tre esempi arricchiti da parti corali<sup>21</sup> – di canti appartenenti a diversi generi poetico-musicali: *canzuni* (in endecasillabi), *arii* e *canzunetti* (in metri brevi), stornelli, canzoni di intrattenimento su tema amoroso e canti riconducibili a mestieri diversi (contadino, carrettiere, mulattiere ecc.) o al contesto domestico (ninnananne, filastrocche ecc.)<sup>22</sup>. Sono del tutto assenti brani di argomen-

<sup>21</sup> La *Canzona di li carritteri* (n. 2) presenta nel ritornello un esteso bicordo per terze parallele con inizio e conclusione all’unisono; il *Canto de’ contadini etnei* (n. 30) prevede la possibilità di essere eseguito a due voci maschili o femminili; nel brano *Alla fontana* (n. 13) la linea del canto è affidata ai soprani mentre a un coro maschile (tenori I e II e bassi I e II) è affidata la realizzazione di segmenti accordali monosillabici nelle cadenze intermedie e finali delle strofe (probabilmente nell’intento di ricalcare le consuetudini esecutive del canto polivocale) e l’esecuzione del ritornello per esteso.

<sup>22</sup> Si segnala qui il CD curato da E. Failla e G. Pappalardo (1996) che contiene quattro romanze estratte da questa raccolta: *Malatu p’amuri*; *Pri tia diliriu e spasimu*; *Canzona di li carritteri*; *La vacca*.

to religioso, cui l'autore dedicherà negli anni successivi due specifiche raccolte (vedi *infra*). Frontini si preoccupa inoltre di realizzare una «interpretazione» dei testi poetici siciliani, fornendone una traduzione italiana che mantenesse invariate la forma metrica e la struttura rimica. Seppure non espressamente dichiarato, sappiamo tuttavia che questa operazione venne affidata dal musicista a diversi suoi amici catanesi<sup>23</sup>. L'intento era quello di presentare una raccolta che potesse destare interesse anche tra i non siciliani, i quali, secondo quanto dichiara lo stesso Frontini, avrebbero potuto eseguire ciascun canto seguendo il testo italiano disposto nel pentagramma sotto quello siciliano. Il giovane musicista contava in questo modo ampliare la vendita e guadagnare fiducia presso il prestigioso editore con il quale collaborava per la prima volta<sup>24</sup>.

Non a caso pensò anche di chiedere a Giuseppe Pitrè – che era stato fra l'altro suo professore di lettere presso il Collegio di musica di Palermo (l'attuale Conservatorio) – di scrivere la presentazione del volume, anche «per impreziosire l'opera con una così autorevole approvazione». Il musicista, peraltro, aveva chiesto aiuto al suo ex professore sin dall'inizio del suo lavoro, ottenendo preziosi consigli principalmente sulla scelta dei brani da pubblicare e su come trattare i materiali poetici in relazione alle melodie<sup>25</sup>. Pitrè, da parte sua, era ben lieto di vedere finalmente messo in pratica quanto aveva più volte auspicato durante le sue lezioni al Collegio di musica, raccomandando agli allievi di accostarsi anche alla musica popolare. Pertanto accettò l'invito scrivendo una lunga lettera che avrebbe dovuto costituire la presentazione al volume. Ritenuta tuttavia troppo estesa dall'editore, come si apprende dalla corrispondenza fra Pitrè e Frontini, fu nello stesso anno pubblicata sul periodico “Archivio per lo studio delle tradizioni popolari”<sup>26</sup>.

Nella lettera-presentazione Pitrè lodava anzitutto l'impegno di Frontini nell'aver finalmente accettato il suo invito a occuparsi di canti siciliani, manifestando preferenza nei confronti «del canto veramente tradizionale, della melodia qualche volta aritmica e non di rado indocile di un ritmo esatto e ben figurato» anziché a quella «melodia nata ieri che è l'espressione più o meno felice di un uomo che con la grazia della sua ben trovata nota, seppe scendere nell'animo del popolo». Pitrè ribadisce insomma la priorità del sapere musicale collettivo, e in qualche misura storicamente “sedimentato”, ri-

<sup>23</sup> Informazione ricavata da una lettera dell'1 agosto 1883 spedita da Frontini a Giuseppe Pitrè, oggi custodita presso la Biblioteca del Museo Etnografico Siciliano “Guseppe Pitrè” di Palermo (collocazione A.P.6, lettera n. 6).

<sup>24</sup> La versione italiana dei testi dialettali non era al tempo consueta fra i maggiori raccoglitori siciliani di poesia popolare (Vigo, Pitrè, Salomone Marino, Avolio, Guastella), fatta eccezione per il letterato messinese Letterio Lizio Bruno che nelle sue due raccolte di canti popolari, proprio per favorirne la diffusione in Italia e Oltralpe, include traduzioni in francese (1867) e in italiano (1871).

<sup>25</sup> Informazioni personalmente ricavate dalla consultazione di 22 lettere spedite da Frontini a Pitrè (che vanno dal 4 ottobre 1882 all'1 ottobre 1891) custodite nell'Archivio del Museo Etnografico Siciliano “G. Pitrè” (collocazione P.A.6). Sul rapporto epistolare tra Frontini e Pitrè si rinvia inoltre al lavoro pubblicato nel 1968 dalla demologa catanese Carmelina Naselli (1894-1971). Sebbene in questo contributo non siano specificamente esaminati diversi aspetti di ordine musicale, vi si trovano numerose informazioni rilevanti basate sulle lettere spedite da Pitrè a Frontini, che poté allora consultare presso gli eredi ma oggi purtroppo non più rintracciabili nell'archivio di famiglia (ringrazio per l'informazione il dottor Pietro Rizzo, pronipote di Francesco Paolo Frontini, che ha recentemente riordinato i materiali custoditi dalla famiglia, rendendoli in gran parte disponibili anche *on line*, cfr. sit. n. 1. Lo ringrazio inoltre per avere concesso in maniera del tutto disinteressata le immagini qui riprodotte insieme ad alcuni materiali musicali).

<sup>26</sup> Lo stesso Pitrè rivela l'originale destinazione che avrebbe dovuto avere la lettera, specificando che la pubblicazione avveniva sulla rivista a causa di un ritardo con cui era giunta all'editore (1883: 435, nota), sebbene un altro fosse stato realmente il motivo (cfr. Naselli 1968: 279).

spetto ai prodotti di tono popolaresco o popolareggiante d'autore che pure sono presenti nella raccolta.

Frontini, sollecitato dell'editore, dovette allora scrivere di fretta una breve presentazione in cui, più che descrivere il carattere generale della raccolta, si limita a giustificare la presenza di canti riconducibili a qualche «melodia del continente», probabilmente in considerazione di alcune critiche che gli erano state mosse da Pitrè<sup>27</sup>. Questo il testo integrale:

Nel presentare al pubblico questa *Raccolta di Canti Popolari Siciliani*, intendo solamente dare un saggio delle più caratteristiche fra le canzoni dell'isola. Epperò è da notare, che se qualche melodia del continente si riscontra fra quelle da me raccolte, non è da farmene una colpa.

È risaputo, come molte delle più briose ed allegre canzoni del napoletano e dell'Italia meridionale, vanno e fanno il giro dell'isola con delle false forme dialettali; e così si dica anche di qualche patetica ed amorosa cantilena siciliana, che va nel vicino continente – da ciò, il facile inganno di crederle del paese ove si cantano.

Devo, intanto, la mia più affettuosa riconoscenza all'illustre professore Cav. Giuseppe Pitrè da Palermo, che tanta parte ha speso al completamento della mia raccolta, che mi onoro dedicargli.

L'*Eco della Sicilia* godette di un ulteriore privilegio, essendo stato l'unico album musicale di canti popolari siciliani che in occasione dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891 fu esposto all'interno della "Mostra Etnografica Siciliana", assumendo pertanto carattere emblematico insieme a strumenti musicali popolari, armamentari dell'*opera dei pupi* e oggetti della cultura tradizionale isolana (cfr. Pitrè 1892). Valga riportare quanto ne scrive il letterato-folklorista palermitano Girolamo Ragusa nel catalogo generale dell'Esposizione pubblicato da Treves a Milano nel 1892:

[...] havvi pure un volume di musica edito dal Ricordi, contenente cinquanta dei migliori canti popolari siciliani, trascritti dall'egregio maestro F. P. Frontini da Catania, e intitolato: *Eco della Sicilia*. V'è nella musica del popolo siciliano una nota melanconica e dolce insieme, che la rende diversa dalla musica degli altri paesi. Di canzoni allegre in Sicilia ve ne sono poche. Sembra che il siciliano non senta il bisogno di espandersi, se non quando soffre. La sua poesia è appassionata e nella sua musica c'è sempre un lamento. In quasi tutte le canzoni che cantano gli amanti sotto le finestre delle loro belle, i carrettieri negli stradali, i prigionieri dietro le sbarre del carcere, le mamme nel cullare i bambini, ci è qualcosa che esprime il rammarico di un popolo che sente profondamente i dolori della vita. [cit. in Bonanzinga 1991: 102]

Anche per Ragusa Moleti l'immagine della musica tradizionale e del cantore popolare risultano quindi uniformarsi a una rappresentazione del "mondo siciliano" orientata da ragioni prevalentemente ispirate al "popolarismo romantico", non diversamente da quanto caratterizzava l'operato di molti studiosi e letterati dell'epoca che si interessavano alla cultura folklorica (cfr. Buttitta 1974 e Bonanzinga 2015). Sono d'altronde i medesimi criteri che reggono l'essenza stessa della raccolta frontiniana: non a caso affermava Pastura che in quei canti «è riflessa l'anima del cantore siciliano [e vi sono impressi] i caratteri della razza e l'afflato della terra a cui appartengono» (1937)

<sup>27</sup> In una lettera del 6 novembre 1882, Pitrè consigliava infatti a Frontini di non occuparsi del canto *Supra 'na navicella*, che era «un'imperfetta importazione estera», ma di presentare esclusivamente quelle melodie «genuinamente siciliane» (Naselli 1968: 271).

La considerazione della raccolta di Frontini in relazione ad analoghe produzioni musicali del tempo permette di gettare luce su alcune interessanti dinamiche connesse alla stessa genesi dell'opera. Va anzitutto osservato che tra i cinquanta canti «raccolti e trascritti» nell'*Eco*, si trovano diverse composizioni d'autore in stile popolareggiante e parecchi esempi ricavati da precedenti raccolte di canti popolari siciliani (in ispecie da Vigo 1857 e da Pitre 1870-71). Di questo aspetto nel volume non viene dato conto in termini chiari e omogenei. Nell'intestazione ai canti vengono esplicitamente menzionati solo gli autori, ove esistenti, di alcuni brani musicali: Salvatore Torrisi (n. 21), Salvatore Pappalardo (n. 33), Giovanni Pacini (n. 40), Bernardo Geraci (n. 41), Martino Frontini (n. 42). È inoltre indicata l'attribuzione di un certo numero di testi poetici a Giovanni Meli (nn. 11, 17, 23, 40), Giuseppe Guardo (nn. 21, 39) e Giuseppe Bianchi (n. 33). Non si fa invece cenno ai casi in cui l'autore si è basato su fonti riprese dalle antologie dei folkloristi né – almeno in termini espliciti – a quei casi che si può supporre siano collegati a personali esperienze di raccolta. La cosa non deve apparire anomala dato che non si trattava di un'opera a carattere scientifico ma di un album musicale destinato soprattutto a un pubblico di appassionati, per i quali la “originalità” dei componimenti rappresentava comunque un valore aggiunto, senza contare la questione dei “diritti d'autore” che nelle opere di carattere musicale incideva particolarmente.

Una lettura più attenta della corrispondenza fra Frontini e Pitre ha in parte rivelato il percorso intrapreso dal musicista nel “raccolgere” queste melodie. Frontini conosceva ovviamente l'antologia di canti pubblicata da Pitre nel 1870-71, con la preziosa appendice contenente trentadue “melodie popolari” fornite da vari musicisti locali (cfr. Bonanzinga 1995: 11). Già nella prima lettera inviata da Catania il 4 ottobre 1882 Frontini infatti, nell'illustrare al suo ex docente il lavoro che stava iniziando e chiedendogli espressamente aiuto e consiglio, così tra l'altro scriveva: «Dai canti popolari da Lei raccolti ho potuto raccogliere alquanti motivi delle nenie, ma queste mancano dei versi che fan seguito alla prima strofa». A seguire riporta quindi l'incipit di sette canti: *Iu pi li fimmini la vita dugnu; Tricentu pàmpini fannu na rosa; Bedda mia lu tempu vinni; Si pi disgrazia iu perdu Rosa; Pi tia diluru e spàsimu; Mi votu e mi rivotu suspirannu; Avi sett'anni chi fu maritata.*

Dei sette canti elencati nella lettera soltanto uno (*Tricentu pàmpini fannu na rosa*) non verrà poi incluso in *Eco della Sicilia*, mentre gli altri verranno inseriti con accompagnamento di pianoforte aggiunto alla linea del canto lasciata pressoché inalterata. In realtà la vicenda presenta ulteriori sfumature piuttosto interessanti. Va anzitutto osservato che nel proporre l'accompagnamento strumentale a cinque di questi canti (*C'è na figghia di massaru; Nici non pozzu esprimerti; Si pi disgrazia iu perdu a Rosa; Giustizia, giustizia miu signuri; Avi sett'anni ca su maritata*), Frontini fa di certo riferimento al volume *Canti popolari siciliani* di Lionardo Vigo del 1857, dove sono incluse cinque melodie per voce e pianoforte fornite da Francesco Flavetti, maestro della Cappella del Senato di Acireale, grazie all'esecuzione di «Sebastiano Pennisi da Aci, cieco appena nato, [...] conoscitore non volgare della musicale scienza» (Vigo 1857: 58). Queste trascrizioni coincidono con i canti sopra elencati, che Frontini afferma di aver «raccolto» dal volume di Pitre. Il folklorista palermitano si era però limitato a ripubblicarli, sfrondandoli dall'accompagnamento pianistico e senza fare alcun cenno alla fonte originaria, salvo indicare Acireale come luogo di provenienza. Frontini, che certamente conosceva la raccolta di Vigo, arrangia i cinque canti riprendendo quasi letteralmente l'accompagnamento per pianoforte a suo tempo fornito da Flavetti. La richiesta dei testi a Pitre appare quindi esclusivamente motivata dall'esigenza di riprodurre per intero i

testi poetici, non riportati neppure da Vigo, fatta eccezione per il canto *C'è na figghia di massaru*, pubblicato per esteso (19 strofe) al numero 1391 della sezione *Arie* della *Raccolta amplissima* (1870-74), da dove le pagine musicali sono state tuttavia inspiegabilmente espunte<sup>28</sup> e che Frontini non utilizzò o consultò superficialmente (altrimenti non avrebbe avuto motivo di chiedere anche questo testo a Pitrè).

Nel “comporre” l’*Eco della Sicilia* Frontini ricorre quindi anche a fonti di seconda mano, senza a volte dichiararne l’origine. Ma se per i canti tratti da Vigo il ricalco è del tutto evidente, in altri casi le modalità attraverso cui elabora esempi ricavati da altre fonti risultano più sfumate. Questa procedura si può soprattutto rilevare in alcuni brani che presentano elementi di connessione più o meno evidenti – nella linea melodica e/o nell’armonizzazione – con i materiali editi nella serie *Canti popolari siciliani* di Giuseppe Burgio Villafiorita data alle stampe a Milano nel periodo 1870-80 (vedi nn. 8, 23, 26, 29 e 38 dell’*Eco*). Si rileva inoltre che i titoli assegnati da Frontini ai canti differiscono talvolta da quelli indicati nelle fonti utilizzate.

La presenza di composizioni d’autore insieme a canti provenienti da precedenti volumi di folkloristi (Vigo e Pitrè) o da album musicali (Burgio Villafiorita) spiegherebbe anche perché fra le pagine di *Eco della Sicilia* – a volte accanto al nome del presunto autore dei versi – soltanto in sei casi si legge «Trascritto da F. Paolo Frontini» (nn. 11, 17, 21, 23, 38 e 39). Molto verosimilmente questi sono infatti gli unici canti realmente “trascritti” dall’autore, nonostante il termine possa indicare sia l’aver riportato (“trascritto” appunto) su pentagramma un canto di tradizione orale sia l’averlo composto *ex-novo*, magari a partire da una melodia popolare. Peraltro questa ipotesi chiarirebbe anche il significato di quella espressione «Raccolti e trascritti da F. Paolo Frontini» che figura sul frontespizio, attribuendo al termine «raccolti» il significato di “messi insieme” o più precisamente di “riuniti” in riferimento proprio alla diversa provenienza dei canti.

Considerati gli ampi consensi riscossi dall’*Eco della Sicilia*, nel 1890 Frontini dà alle stampe una nuova raccolta presso la casa editrice fiorentina Forlivesi, che allora rivaleggiava con Ricordi e che aveva già pubblicato altri suoi lavori di ambito “classico”: *Canti della Sicilia / Canzoni siciliane con interpretazione italiana / Raccolti e trascritti da F. Paolo Frontini* (FIG. 2). L’idea di proseguire nella pubblicazione dei canti siciliani era viva in Frontini già dal 1884, come si deduce da una lettera spedita a Pitrè il 14 gennaio di quell’anno da Sesto San Giovanni, località lombarda in cui il musicista si trovava per contrarre matrimonio con Matilde Moroni. Frontini, dopo aver ringraziato il “professore” palermitano per la «lusinghiera lettera» pubblicata nell’“Archivio per lo studio delle tradizioni popolari”, così scriveva: «Dietro felice risultato della mia prima pubblicazione mi balena nel cervello l’idea di formarne un’altra con le nostre caratteristiche cantilene, e così farle conoscere ai cultori dell’arte di Euterpe. E a Lei che tanto gentile è meco, sono a domandarle su di quale soggetto io mi devo studiare per riuscire nell’intento» (A.P.6, lettera n. 18). Il volume – che vide la luce sei anni dopo – in realtà è formato da venti canti già editi nella precedente raccolta e si configura pertanto come una sorta di edizione ridotta di *Eco della Sicilia*. Anche questa raccolta fu tuttavia molto apprezzata, tanto da essere ristampata nel 1933 (sempre da Forlivesi). Della prima edizione di *Canti della Sicilia* il musicista fece dono anche a Elena di Montenegro, Regina d’Italia, «con reverente omaggio» come si apprende da una dedica manoscritta apposta nella copia oggi custodita presso la Biblioteca del Conservatorio “Santa Cecilia” di Roma (coll. GB 296/37).

<sup>28</sup> Su tutta questa intricata vicenda si veda in particolare Bonanzinga 2015.

Alle raccolte del 1883 e del 1890 (rist. 1933), se ne aggiunge nel 1936 una terza composta da materiali del medesimo genere: *Antiche canzoni di Sicilia*, questa volta affidata ai tipi della casa editrice Carisch di Milano (FIG. 3). L'opera è dedicata al professore Guido Libertini – archeologo, docente dell'Università di Catania, ma anche appassionato di musica e fondatore della Società Catanese “Amici della Musica” – con il quale Frontini intratteneva sinceri rapporti di amicizia. In una breve nota, posta in basso alla prima pagina, così l'autore presenta il volume:

Questa nuova raccolta di Canti e di antiche canzoni popolari siciliane, integra le mie due precedenti raccolte del genere pubblicate dal Ricordi (Milano 1883) e dal Forlivesi (Firenze 1890). La parte più cospicua dei Canti appartiene alle province orientali della Sicilia e il maggiore numero delle canzoni sono della fine del Settecento e dei primi dell'Ottocento catanese.

La raccolta contiene venticinque elaborazioni per voce e pianoforte di canti in parte ripresi dall'*Eco* e in parte inediti. Nell'ordinare i canti Frontini opera in questo caso una suddivisione in base ai generi poetico-musicali così articolata: CANZONI (1. *La pàmpina di l'alivu*, 2. *Giustizia*, 3. *Cantu campagnolu*, 4. *Quannu nascisti tu*, 5. *Cantu di minera*, 6. *Cantu di Vicaria*, 7. *A la finistra nun ti cci affacciari*, 8. *'Mmasciata*, 9. *Amuri, amuri quannu si luntanu*); ARIE D'AMORE (10. *Custanza*, 11. *Nici, ricordati*, 12. *La rosa*, 13. *La ficu*, 14. *La Nespula*, 15. *Celu comu mi lassì*); NINNA-NANNE (16. *Sant'Antuninu quann'era malatu*, 17. *Figghiu miu, ti vogghiu beni*); STORNELLI (18. *Ciuri di ciuri*); ARIE GIOCOSE (19. *Lu 'ngui, lu 'ngui, lu 'nguà*, 20. *Mi pozzu maritari*, 21. *N'avemu una*, 22. *Catarina, Catarinedda*, 23. *Ju pi li fimmini*, 24. *Trilla e trilla*); GIOCO CANTATO DA BIMBI (25. *Olè, olè, olagna*). Con questa pubblicazione il musicista conclude l'opera di raccolta dei repertori, continuando invece nell'interessante ricerca dei repertori religiosi, come meglio sarà di seguito illustrato.

Va inoltre ricordato che le raccolte di Frontini furono prese in considerazione anche in ambito nazionale e perfino all'estero da studiosi e musicisti che si dedicarono al canto popolare. Nel *Saggio di 40 melodie* che conclude la prima parte del volume *La Sicilia musicale* di Leopoldo Mastrigli, pubblicato a Bologna nel 1891, sono contenute – insieme a ventuno trascrizioni presenti nella raccolta di Pitrè – diciannove melodie (nn. 17, 21-28 e 31-40) estratte dall'*Eco della Sicilia* e riprodotte prive dell'accompagnamento per pianoforte, talvolta trasportate in altre tonalità (cfr. Mastrigli 1891, *Saggio*: 1-30). Sono invece complete di accompagnamento le nove melodie estratte dall'*Eco* e ripubblicate a New York da Eduardo Marzo nella raccolta *Song of Italy* (1904: nn. 57-65), volume destinato soprattutto agli emigrati italiani in America. È interessante sottolineare – anche al fine di evidenziarne il rilievo – che le raccolte di Frontini (1883 e 1890) furono le uniche testimonianze riguardanti la Sicilia prese in considerazione nella raccolta americana del Marzo.

La tavola che segue offre un quadro sintetico del repertorio attestato nelle tre raccolte di canti “profani” editi da Frontini, con indicazione dei riscontri con le precedenti fonti edite implicate.

VIGO <i>Canti popolari siciliani</i> 1857	BURGIO-VILLAFIORITA <i>Canti popolari siciliani</i> 1870-1880	PITRÈ <i>Canti popolari siciliani</i> 1871-1872	FRONTINI <i>Eco della Sicilia</i> 1883	FRONTINI <i>Canti della Sicilia</i> 1890	FRONTINI <i>Antiche canzoni di Sicilia</i> 1936
--	--	--	---	---	--

		19. <i>La vittu mpinta a un àrvulu la ficu chi pinnia</i>	3. <i>La ficu</i> (coincide parzialmente)		13. <i>La ficu</i>
		25. <i>Tuppi, tuppi cu è ddocu? A cu circati</i>	5. <i>L'Amanti cunfissuri</i>	4. <i>L'amanti cunfissuri</i>	
1. <i>Cc'è na figghia d'un massaru</i>		22. <i>Cc'è na figghia di massaru</i>	7. <i>La figghia di lu massaru</i>	6. <i>La figghia di lu massaru</i>	
	11. <i>Prima era nèspula</i>		8. <i>La nespula</i>		
		5. <i>Mi votu e mi rivotu suspirannu</i>	9. <i>Canzonetta villareccia</i>	1. <i>Canzonetta villareccia</i>	
		20. <i>Eu pri li fimmini la vita dugnu</i>	10. <i>Iu pri li fimmini</i>		23. <i>Ju pri li fimmini</i> (ri-scritta da 3/4 a 3/8)
		24. <i>Pi tia diluru e spàsimu</i>	15. <i>Pri tia diluru e spàsimu</i>	11. <i>Pri tia diluru e spàsimu</i>	
3. <i>Si pi disgrazia iu perdu a Rosa</i>		23. <i>Si pi disgrazia tu perdu a Rosa</i>	18. <i>Canzonettina</i>	17. <i>Canzonettina</i>	
	3. <i>La vucca</i>		23. <i>La vucca</i> (trascr. Frontini)		
	5. <i>Mi lassasti in abbannunu</i>		26. <i>Mi lassasti in abbannunu</i>		
4. <i>Giustizia, giustizia miu signuri</i>		9. <i>Giustizia, giustizia miu signuri</i>	27. <i>Giustizia</i>		2. <i>Giustizia</i>
	6. <i>Nici ricordati</i>		29. <i>Nici, ricòrdati</i>		
	9. <i>Celu comu mi lassi</i>		38. <i>Celu, comu mi lassi</i> (trascr. Frontini)		
		2. <i>Pàrtiti littra mia, parti e camina</i>			8. <i>Mmasciata</i>
		4. <i>Quannu nascisti tu bella munita</i>			4. <i>Quannu nascisti tu</i>
		6. <i>Amuri, amuri quannu si luntanu</i>			9. <i>Amuri, amuri, quannu si luntanu</i> (transportata di un semitono sopra)
		10. <i>La bedda libirtà comu la persi</i>			6. <i>Cantu di vicaria</i>
		12. <i>Ciuri di ciuri! Si fussi apuzza cugghirìa lu meli</i>			18. <i>Ciuri di ciuri! Si fussi apuzza cugghirìa lu meli</i>
		14. <i>Figghiu miu ti voggbiu beni: tu si l'apuzza.</i>			17. <i>Figghiu miu ti voggbiu beni: tu si l'apuzza</i>

*Le raccolte di canti religiosi*



Frontini dedica due specifiche raccolte ai “canti religiosi”. Sia per il contenuto sia per le modalità di reperimento dei canti, e per il modo in cui sono stati trattati in fase di elaborazione, queste due pubblicazioni presentano un interesse maggiore rispetto a quanto attestato nelle tre raccolte di canti profani<sup>29</sup>.

Nel 1904 viene pubblicata a Milano, presso l'editore Giudici & Strada, la raccolta *Natale siciliano* (FIG. 4), dedicata all'ormai anziana madre Angioletta Sènia, che morirà nel 1908. Il volume comprende le seguenti sei trascrizioni di canti e brani strumentali: 1. *Litania e Pastorale della cornamusa*; 2. *Canzone di Natale*; 3. *Zampognata*; 4. *Pastorale*; 5. *Il Natale cantato dagli orbi*; 6. *Canzonetta per la Novena* (i numeri 1, 3 e 6 sono brani strumentali).

Il titolo del brano che apre la raccolta richiama il canto delle *Litanie lauretane*, ma si tratta di una versione esclusivamente strumentale che rivela nella tessitura armonica lo stile musicale tipico delle novene di Natale eseguite con la zampogna. Gli zampognari usavano difatti adattare sul loro strumento l'intonazione canonica della *Litania*, giustapponendola ad altre melodie tipiche del Natale, come appunto la *Pastorale*. Frontini in questa circostanza riproduce quindi nel suo arrangiamento un'associazione fra temi musicali tuttora ricorrente nel repertorio degli zampognari della Sicilia orientale (che usano strumenti a canne melodiche di eguale misura che si usa definire “a paro”)<sup>30</sup>.

Piuttosto interessante risulta il brano *Natale cantato dagli orbi* (ES. MUS. 3), che esplicitamente rinvia alle novene eseguite dai cantastorie ciechi, categoria di suonatori ambulanti allora fiorente nei paesi e nelle città dell'Isola<sup>31</sup>. Il testo poetico riportato sul pentagramma coincide con la prima strofa di uno fra i più diffusi canti natalizi siciliani: *A la notti di Natali*, tuttora eseguito in numerose varianti. Il musicista non riporta il testo integralmente, limitandosi ad annotare: «Segue la lunga storia della nascita del Bambino Gesù, sempre sulla stessa melodia» (Frontini 1904: 14). Alla parte cantata segue un interludio strumentale che riecheggia i motivi delle *pastorali*. Non è da escludere che Frontini abbia potuto ascoltare direttamente questo canto da suonatori-cantori ciechi conosciuti nell'Ospizio di beneficenza di Catania.

I due brani *Canzone di Natale* (n. 2) e *Canzonetta per la novena* (n. 6) sembrano invece rientrare nel tipico repertorio chiesastico: l'accompagnamento strumentale – con sequenze di accordi fissi e suoni tenuti al basso – richiama infatti quello normalmente realizzato con l'organo o l'armonium nei repertori liturgici e paraliturgici.

A proposito di questa raccolta Pitrè in una lettera rivolse a Frontini parole di affetto e apprezzamento<sup>32</sup>:

[...] Tra gli artisti e compositori dell'Isola voi siete, se non il solo, uno dei pochissimi che comprendono la bellezza e la grazia delle melodie del popolo. Pur componendone di belle e di graziose, Voi sapete apprezzare queste vaghe e dolci reliquie d'un passato che non ebbe storia, e serbate a durevole monumento, delle note piene di sentimento squisito e di

<sup>29</sup> Sulla questione si veda in particolare Bonanzinga 1995, p. 22.

<sup>30</sup> Sulle tipologie di zampogna presenti in Sicilia si vedano in particolare: Guizzi e Leydi 1983; Staiti 1986; Bonanzinga 2006a.

<sup>31</sup> Sui cantastorie ciechi in Sicilia si vedano: Garofalo – Guggino *d*1987; Guggino 1980, 1981, 1988; Bonanzinga 2006b. Riguardo alle tradizioni musicali del Natale in Sicilia si rinvia in particolare ai lavori di Girolamo Garofalo (*d*1990, 1997) e Sergio Bonanzinga (1999).

<sup>32</sup> Nel già ricordato contributo di Caterina Naselli (1968: 285) questa lettera viene datata 1 gennaio 1894. Riponendo fiducia esclusivamente sul contributo della studiosa (non potendo verificare direttamente in assenza delle lettere oggi scomparse) si escluderebbe l'ipotesi che il pensiero espresso da Pitrè potesse fare riferimento a una delle precedenti raccolte, e che pertanto si sia trattato verosimilmente di un errore di trascrizione o di stampa, considerato che la raccolta sul Natale venne pubblicata nel 1904.

candore verginale. Altri non penserà neppure a ringraziarvi dell'opera patriottica da voi compiuta; io Vi ammiro.

Il volume è inoltre impreziosito da una copertina a colori in cui compaiono due “schizzi dal vero” acquerellati. In alto a sinistra è riprodotto uno zampognaro in abiti tradizionali che regge uno strumento di grandi dimensioni, del tutto simile alla grande zampogna “a chiave” (con canne melodiche asimmetriche) presente in Sicilia soltanto nel territorio di Palermo-Monreale (cfr. Bonanzinga 2006a). In basso a destra è invece raffigurato un momento della novena degli *orbi*, in cui si distinguono tre suonatori di violino – uno dei quali intento a declamare o cantare – e un suonatore di *citarruni* (bassetto o violoncello) dinanzi a una edicola votiva (*cona*) dedicata ai santi Cosma e Damiano. L'immagine rispecchia pienamente la tradizione catanese degli *orbi*, ancora vitale fino agli anni Sessanta del secolo scorso (cfr. Bonanzinga 2006b: 85-88). La verosimiglianza della raffigurazione trova conferma in questa descrizione fornita da Carmelina Naselli:

Davanti alle *cone* la novena si fa o col suono delle ciaramelle o con quello degli strumenti a corda, ossia con la *partita*.

Nella sua forma completa e tipica la “partita” è una piccola orchestra di due violini, un violoncello, un contrabbasso, una chitarra; il canto di rito è la *Litania della Vergine*. Il *pueta*, generalmente cieco, canta i *nanareddi*, intramezzando ad essi qualche battuta scherzosa [...]. Le “partite” più semplici risultano di un violino, di un violoncello e di una chitarra, o anche solo del violino e della chitarra, ma non sono per ciò meno poetiche: udite la sera tardi o la mattina di buon'ora suscitano un'onda di commozione inespriabile. [1931: 66]

Trascorsi due anni dalla pubblicazione di *Antiche canzoni di Sicilia*, nel 1938, ancora presso Carisch, Frontini pubblica l'ultima sua raccolta: *Canti Religiosi del popolo siciliano* «raccolti e armonizzati» e con note illustrative del musicista e musicologo catanese Francesco Pastura (1905-1968). Scompaiono quindi dal frontespizio il termine «trascritti» e il riferimento al pianoforte quale strumento d'accompagnamento, presenti invece in tutte le precedenti raccolte. L'immagine di copertina (FIG. 5) raffigura un suonatore di violino di fronte a una edicola votiva posta sulla facciata di una casa: scenario analogo a quello sopra descritto da Naselli e confermato nella nota di Pastura (vedi *infra*). In basso a destra si legge chiaramente la firma Molino, con iniziale del nome poco chiara<sup>33</sup>. Il volume comprende ventidue trascrizioni di brani vocali sia di carattere popolare-devozionale sia di genere specificamente liturgico. Due di questi canti (nn. 5 e 6) erano già stati pubblicati nella precedente raccolta sul Natale, ma qui vengono riproposti con titolo diverso e nuovo accompagnamento: 4. *La nascita del Bambino Gesù* (Catania); 5. *La nascita del Bambino Gesù* (Palermo).

Il volume è diviso in due parti. Nella prima sono compresi undici canti relativi al Natale: 1. *Litania e Pastorale della cornamusa*; 2. *Canzonetta natalizia* (I); 3. *Canzonetta natalizia* (II); 4. *La nascita del Bambino Gesù* (Catania); 5. *La nascita del Bambino Gesù* (Palermo); 6. *Pastorale*; 7. *Canzone di Natale*; 8. *A Gesù Bambino* (I); 9. *A Gesù Bambino* (II); 10. *Canzonetta di Pastori*; 11. *Tantum ergo* “pastorale”. Nella seconda, intitolata *Canti vari*, sono invece inclusi: 12. *Litania*; 13. *Pregbiera a Maria Vergine*; 14. *Un saluto a Maria SS.*; 15. *Alla Regina del cielo*; 16. *E viva Maria*; 17. *Canzoncina dopo la Benedi-*

<sup>33</sup> Potrebbe trattarsi di quel Walter Molino (1915-1997) che diverrà uno fra i più noti illustratori italiani e che al tempo viveva a Milano, dove aveva sede l'editore Carisch.

zione Eucaristica; 18. *Al SS. Sacramento*; 19. *Rosario del SS. Sacramento*; 20. *Gloria Patri*; 21. *Pange lingua* (I); 22. *Pange lingua* (II). Come si vede sono inspiegabilmente assenti i repertori connessi alla Settimana Santa – dai canti polivocali a quelli monodici o ai rosari – che non dovevano certo essere meno significativi e diffusi degli altri<sup>34</sup>.

A eccezione del già segnalato esempio palermitano (n. 5), Frontini raccolse tutti i canti a Catania e provincia (in due casi indica la località di provenienza), come lui stesso dichiara in chiusura della sua breve introduzione al volume:

Con questi “Canti religiosi”, in cui si rispecchia l’aspetto mistico dell’anima del popolo siciliano, completo la raccolta dei canti popolari della mia Isola, iniziata nel 1883 (*Eco della Sicilia* - Ed. Ricordi) e proseguita nel 1890 (*Canti della Sicilia* - Ed. Forlivesi) nel 1904 (*Natale Siciliano* - Ed. De Marchi) e nel 1936 (*Antiche canzoni di Sicilia* - Ed. Carisch S. A.).

Il testo italiano di alcune canzoncine sacre – o per Natale o in lode della Vergine Santissima – deve attribuirsi principalmente al rapido diffondersi nelle chiese, delle poesie sacre che S. Alfonso M. De’ Liguori racchiuse nel suo libretto di devozione “Massime Eterne”; l’esempio del santo non tardò di essere imitato da ignoti poeti.

È da notare però, che ogni melodia – sia monodica che corale che riveste il testo italiano – rispecchia intatti i caratteri etnofonici del canto popolare siciliano.

Anche questa – come le mie precedenti raccolte – comprende canti in prevalenza della provincia di Catania, e la maggior parte di essi appartengono al secolo XIX.

È interessante notare il carattere per certi aspetti decisamente diverso che questa raccolta assume rispetto alle precedenti. Anzitutto si rileva che sul frontespizio non appone nessuna dedica, diversamente da quanto fatto nelle precedenti raccolte e in numerose altre composizioni, perlopiù offerte a personaggi illustri dell’epoca. Con molta probabilità si è trattato di una volontaria scelta del musicista che, principalmente a causa dell’età ormai avanzata, si distacca sempre più dal contesto culturale che lo circonda. Frontini ha ormai infatti 78 anni – morirà l’anno successivo, nel 1939 – e sembra oltretutto avere maturato un diverso approccio al canto popolare, soprattutto nel caso di questi repertori legati alla dimensione devozionale e che, nella sua visione, «rispecchiano l’aspetto mistico dell’anima popolo siciliano» (Frontini 1939). Questa raccolta costituisce quindi, in qualche misura, il riflesso di un percorso spirituale avviato già da tempo dal musicista, anche in ragione della sincera amicizia che lo legò all’arcivescovo di Catania, il cardinale Giuseppe Francica Nava. Il fatto non era peraltro sfuggito ai più attenti osservatori di quegli anni, tanto che il musicista dovette perfino subire gli strali del locale periodico satirico “Il Dartagnan”, ove apparse un articolo dal titolo *La conversione al cattolicesimo del Maestro Francesco Paolo Frontini* (1898).

Per la redazione delle note illustrative che introducono le due parti del volume, Frontini si affida al suo allievo Francesco Pastura. Questi descrive sinteticamente le occasioni associate ai canti, offrendo un’idea piuttosto chiara dei contesti rituali del Catanese negli anni Trenta del secolo scorso. Riguardo ai canti del Natale scrive a esempio:

In questa prima parte sono compresi i Canti natalizi che vengono eseguiti nelle chiese, nelle case e sulle strade durante i nove giorni che precedono il Santo Natale.

Le laude al Bambino nel testo italiano, rivestite delle melodie tradizionali, vengono cantate nelle chiese delle città e dei paesi accompagnati dall’organo o dall’*harmonium*.

<sup>34</sup> Sui canti della Settimana Santa in Sicilia si vedano in particolare Macchiarella 1993; Giordano 2016: 237-309.

Nelle chiesette di campagna il testo diventa dialettale e le ingenue melodie vengono accompagnate dalla cornamusa; nelle località sperdute nella vasta Piana di Catania o nel bosco etneo, frequentemente l'accompagnamento viene improvvisato col *friscalettu* (zufolo) e il tamburello.

Nelle case della città, durante la novena, il *ciaramiddaru* (suonatore di cornamusa) esegue davanti al Presepio le tradizionali Litanie seguite dalla Pastorale che qui inizia la raccolta. Nelle strade, davanti alle icone, la novena viene eseguita da un gruppo di suonatori (un violino, un violoncello e una chitarra) che cantano le litanie alla Vergine uno alla volta.

Ma c'è ancora un'altra celebrazione del Natale, più umile e più devota; quella fatta dai suonatori ciechi, i quali, nelle prime ore dell'alba, passano per le case dei devoti, ed eseguono il loro semplice canto accompagnato dal solo violino, come gli antichi rapsodi, dietro la porta.

Da queste brevi righe emerge pertanto che non vi è stato in questo caso il recupero di repertori ormai prossimi alla scomparsa o ripresi da altre raccolte (come era avvenuto per le precedenti pubblicazioni). È invece verosimile che questi “canti religiosi” siano stati effettivamente documentati in contesti celebrativi pienamente vitali. Una conferma giunge dalla recensione pubblicata nel novembre del 1938 dallo storiografo Guglielmo Policastro sul periodico “Il popolo di Sicilia”, dove tra l'altro si fa esplicito riferimento alla novena degli *orbi* raccolta da Frontini:

[...] Degna di un particolare accenno è la riproduzione del canto dei ciechi nella novena del Santo Natale, caratteristica tradizione popolare che ha in quasi tutti i paesi della Sicilia una espressione musicale presso a poco identica. Tale consuetudine del resto non può dirsi del tutto tramontata ed estinta, giacché oggi giorno, in pieno secolo ventesimo, nel secolo cioè del velivolo e della radio, questo rito non è ancora scomparso e durante la novena natalizia, nelle città e nelle campagne, si vedono dinanzi alle icone parate a festa o agli altarini improvvisati nelle rivendite queste compagnie erranti di *orbi* che sono contemporaneamente suonatori di violino e di contrabbasso e poeti improvvisati di versi celebranti la natività.

Nella stessa recensione si fa anche cenno al canto *Aduramu in ogni stanti* (ES. MUS. 4), sottolineando che «tuttora si canta nella sua primigenia ingenuità sia nelle chiese di città che di campagna». In effetti circa fino agli anni Cinquanta del secolo scorso era consuetudine abbastanza diffusa in molti paesi della Sicilia quella di sostituire il *Laudate Dominum* previsto al termine della benedizione eucaristica che di norma concludeva il rosario pomeridiano, con questo canto: lo stesso più volte riscontrato ancora oggi – e peraltro con melodia pressoché uguale – in diverse località con varianti melodiche e testuali (cfr. Giordano 2016).

Anche la nota illustrativa che Pastura antepone alla seconda parte della raccolta (*Canti vari*) offre interessanti informazioni sui modi di esecuzione e sulle occasioni rituali:

Questa seconda parte raccoglie canti sacri in onore della Vergine e canti eucaristici. La massima parte dei primi si esegue durante il mese di maggio nelle chiese o in feste particolarmente dedicate a Maria SS. come per es. il canto “Evviva Maria”, è un canto processionale che il popolo esegue nella festa dell'Immacolata Concezione. Il Rosario al SS. Sacramento viene cantato durante le Quarantore nelle chiese e la prima parte di esso durante le processioni del Corpus Domini, con o senza accompagnamento. Del “Pange lingua” si eseguono generalmente le ultime due strofe (“Tantum ergo” e “Genitori”) prima della Benedizione Eucaristica.

La laude dialettale, *Aduramu in ogni 'stanti*, segue sempre nelle chiese dei paesi, la Benedizione.

Sono tra l'altro presenti anche alcuni canti in italiano fra i più noti della tradizione popolare, quali il celeberrimo *Tu scendi dalle stelle* e il canto mariano *Mira il tuo popolo*, che qui compare col titolo *Alla regina del cielo*. Sulla scelta, forse poco comune per la moda del momento, di includere anche questi canti in una raccolta di melodie popolari siciliane, lo stesso Frontini – come già ricordato – chiarisce che indipendentemente dalla lingua impiegata l'intonazione musicale «rispecchia intatti i caratteri etnofonici del canto popolare siciliano» (cfr. *supra*). All'impiego della nozione di “etnofonia” sarà dedicata la parte conclusiva di questo contributo, ma valga qui intanto segnalare che con l'espressione «caratteri etnofonici» il musicista intende alludere allo stile esecutivo dei canti, e anche alle variazioni che melodie o testi poetici di origine culta subiscono in seguito alla loro “discesa” in ambito folklorico. La scelta di inserire anche questo genere di canti viene così illustrata da Pastura in un altro articolo apparso nell'ottobre del 1938 nel già citato periodico “Il popolo di Sicilia”:

In queste melodie che chiameremo cittadine, che tradiscono la mano di un compositore se non esperto almeno smalzato, l'andamento è più agghindato da reminiscenze profane – e però anche se la linearità del canto rimane sempre interessante – all'orecchio esperto non può sfuggire la derivazione sia pure abilmente adombrata.

Dal punto di vista della trascrizione musicale e dunque della loro armonizzazione, rispetto alle precedenti raccolte, sembra che il musicista abbia qui avuto un maggiore controllo nel trattare il materiale di cui disponeva. A questo proposito è interessante quanto scrive Guglielmo Policastro nella sopra citata recensione:

Anche in questa fatica [...] il maestro non si scosta un momento dal suo obiettivo artistico, cioè non aggiungere nulla di suo, o soltanto qualche correttivo a quella o a questa liberale licenza di contrappunto, perché la trascrizione riesca più esatta alla fertile fantasia da cui ebbero a germogliare queste espressioni originali della fede popolare.

Ai fini di una più generale contestualizzazione di quanto scrive Policastro è bene ricordare la polemica che Pastura aveva innescato nei confronti del già defunto Alberto Favara (1863-1923) in un articolo pubblicato nel 1937 con il titolo *Gridi e cantilene del popolo siciliano. Noterelle di un catanese*. L'allievo di Frontini critica anzitutto Favara per il fatto che nei *Canti della terra e del mare di Sicilia* (1907-1921), opera divulgativa contenente rielaborazioni per voce e pianoforte, non era rappresentata l'area del Catanese, mentre figuravano canti di tutte le altre province, concludendo col seguente:

E se il Favara raccolse esclusivamente le cantilene melodiose dedicando tutta la sua passione e tutta la sua sapienza a restaurarle e ad ingemmarle di preziosismi armonistici, se egli, col suo paziente lavoro, mirò soltanto a conservare il canto limpido e puro del popolo, si accorse che il carattere della raccolta frontiniana era un poco diverso da quello che egli volle dare alla sua?

Pastura si riferiva al fatto che Favara «aveva raccolto soltanto i canti della gente che vive nelle campagne», mentre Frontini si era occupato anche dei repertori musicali in uso negli ambienti cittadini, per concludere affermando in tono perentorio: «Francesco Paolo Frontini fu, per la Sicilia, il primo raccoglitore di canti popolari», rivendicando

così il primato cronologico dell'*Eco della Sicilia*, in chiara polemica con Favara che aveva, dal canto suo, liquidato le prime due raccolte di Frontini con un giudizio del tutto negativo in un articolo pubblicato nel 1898 sul periodico palermitano "Arte musicale":

Buon numero di canti che ci dà il Frontini sono apocrifi, non hanno di popolare che la veste, in alcuni vi è perfino il nome dell'autore; e non sono naturalmente i più belli! Il Frontini addossò loro un accompagnamento di pianoforte, che quasi sempre deturpa il canto. Il canto popolare, nato vergine di armonia polifonica, perde, se lo si accompagna, la sua libera andatura, la sua originale fisionomia; tutt'al più può sopportare i più semplici e tranquilli accordi, o la riproduzione fedele nello strumento del suo giro melodico. [Favara 1959: 21]

Va qui naturalmente ricordato che, al tempo in cui scrive Pastura, erano soprattutto note le due già menzionate raccolte di canti elaborati per voce e pianoforte, mentre scarsa circolazione avevano avuto gli altri scritti di Favara sul canto popolare (poi riuniti in Favara 1959) e restava del tutto ignoto l'enorme lavoro di raccolta che sarà poi sistematizzato da Ottavio Tiby nel *Corpus di musiche popolari siciliane*, pubblicato postumo soltanto nel 1957 (si veda in questa stessa sede il contributo di Sergio Bonanzinga).

Un altro aspetto che merita di essere posto in evidenza, sebbene non trovi riscontro in nessuna dichiarazione esplicita da parte di Frontini, riguarda una ulteriore possibile destinazione della raccolta *Canti religiosi del popolo siciliano*. Appare infatti lecito ipotizzare che il musicista – forse incoraggiato dall'amico Arcivescovo o da altri personaggi di ambiente ecclesiastico – abbia pensato a un possibile impiego didattico di questo materiale. Alcuni aspetti stilistico-formali suggeriscono infatti che la finalità del lavoro possa essere stata anche quella di offrire uno strumento "pratico" per l'esecuzione in contesti celebrativi, se non di tutti, almeno di alcuni di questi canti tanto cari ai fedeli del luogo: operazione che tra l'altro rientrava nel più generale clima di risveglio pastorale che la Diocesi di Catania stava vivendo nell'attuare le disposizioni fissate nel Sinodo del 1918 (cfr. Di Fazio 1982). Non a caso, per esempio, in questa raccolta Frontini inserisce due canti natalizi (*La nascita del Bambino Gesù e Pastorale*), già presenti nella precedente pubblicazione del 1904, ma qui trasportati in una tonalità più "adatta", per così dire, alle voci di un coro di fedeli e oltretutto fornendo un nuovo accompagnamento semplificato. Quasi tutti i brani della raccolta presentano in realtà accompagnamenti pensati per essere eseguiti all'organo o all'armonium, come dimostra tra l'altro la ricorrente presenza di suoni tenuti poco consoni alle risorse espressive del pianoforte che, come ricordato, non viene neppure menzionato nel frontespizio. L'ipotesi risulta rafforzata dalla presenza nella raccolta di alcuni canti in latino di carattere prettamente liturgico: le *Litanie lauretane* a due cori (n. 12); un *Tantum ergo* "pastorale" (ES. MUS. 5) eseguito – come Frontini segnala in nota – durante la novena di Natale (n. 11); due *Pange lingua* (nn. 21 e 22), di cui il secondo, a due voci, attribuito a Vincenzo Bellini e – allora come oggi – cantato il Giovedì Santo durante la processione eucaristica della reposizione, sia nel Duomo di Catania sia in altri paesi del circondario etneo (ES. MUS. 6). Non è infine casuale che il volume si chiuda proprio con la composizione attribuita al "Cigno catanese", quasi a suggello di qualità musicale e marca identitaria, come sottolinea Policastro nella sopra citata recensione: «Noi esprimiamo la nostra viva e commossa ammirazione a Francesco Paolo Frontini, sia per l'opera compiuta che è una prova d'amore verso questa terra sia per aver messo quasi la sua preziosa fatica sotto la luce immortale di un nome glorioso quale è quello di Vincenzo Bellini».

*Frontini e i nuovi orientamenti "etnofonici"*

È significativo che Frontini abbia affidato la stesura delle "note illustrative" dei *Canti religiosi* al discepolo Pastura: un giovane musicologo che si era formato in un'epoca segnata da un radicale rinnovamento dei metodi di studio e di ricerca sulla musica popolare, grazie soprattutto all'apporto fornito tra le due guerre da studiosi quali Mario Giulio Fara, Cesare Caravaglios e Francesco Balilla Pratella (si vedano i contributi relativi pubblicati in questa stessa sede). L'impiego della nozione di "etnofonia" nella breve premessa ai *Canti religiosi* rivela d'altronde che Frontini aveva recepito in qualche misura questi sviluppi metodologici, pur non arrivando mai ad applicarli in termini sistematici.

Appare tuttavia rilevante, in questa prospettiva, il coinvolgimento del musicista catanese nella compilazione della sezione dedicata alla Sicilia nel *Primo documentario per la storia dell'etnofonia in Italia*: un'ambiziosa opera che approda alle stampe in due volumi solo nel 1941 per la cura di Francesco Balilla Pratella<sup>35</sup>, ma la cui preparazione si avvia già nel 1933 per iniziativa del Comitato Nazionale Italiano per le Arti Popolari (CNIAP). È questa anche l'ultima indagine sulla musica popolare condotta senza l'impiego di strumenti per il rilevamento sonoro «ed è significativo che essa venga spesso ricordata quale esemplificazione del ritardo teorico e tecnico che ha contrassegnato in Italia questo settore di studi» (Bonanzinga 1995: 35). Frontini vi contribuisce fornendo sei trascrizioni musicali: due canzoni satiriche legate al mondo contadino (1. *E la pàmpina di l'olivu*; 2. *A calata di li tenni*), una ninnananna (3. *Sant'Antuninu quann'era malatu*), un gioco cantato (4. *Olè, olè, olagna*) e due richiami di venditori (5. *Grida di venditori di sale*; 6. *Grida di venditore di pomodoro*). Queste "trascrizioni", realizzate a scopo esclusivamente documentario e quindi prive di accompagnamento pianistico, sono corredate da informazioni sulle occasioni, sugli esecutori e sul modo di esecuzione. L'unico contributo di Frontini a una già pressoché esausta "etnofonia" italica risulta quindi dall'interferenza fra questi materiali e i commenti che vi aggiunge Pratella, che per questa ragione vale la pena riportare per esteso insieme alle trascrizioni (Pratella 1941: II, 462-464):

1. *E LA PAMPINA DI L'OLIVO*

Canzone di lavoro, corale a due voci per terze parallele, trascritta a Catania il 6 agosto del 1933, avendola appresa dalla viva voce del popolo, che la cantava per tradizione. Il trascrittore avverte: «Pubblicata già nella raccolta *Eco della Sicilia* di F. P. Frontini (Ed. Ricordi), esaurita».

---

<sup>35</sup> Si veda in questa stessa sede il contributo di Cristina Ghirardini.

Allegretto grazioso  
Voci miste

E la pampina di l'oli-vu, di l'oli-vu la pampina. Veni lu  
ven-tu, la cu-tu-li-a, la ci-mid-di-a, ca-sca-ri la fa; ve-ni lu  
ven-tu, la cu-tu-li-a, la ci-mid-di-a, ca-sca-ri la fa, ve-ni lu  
ven-tu, la cu-tu-li-a, la ci-mid-di-a, ca-sca-ri la fa. D. C.

Il M. Frontini, benemerito raccoglitore di etnofonia siciliana, pur dichiarando questa canzone già edita da lui, ma in pubblicazione esaurita ed introvabile, ha creduto opportuno mandarcela ed in via eccezionale. E noi, a nostra volta, l'abbiamo senza esitazione riportata qui, data la sua rarità e bellezza particolare.

La poesia ha carattere di stornello. La melodia, di gusto schiettamente regionale, di modo maggiore, e a due voci per terze parallele, è piena di fascino e presenta aspetto settecento-ottocentesco.

Essa si incontra anche, e molto rimaneggiata, in *Le più belle canzoni d'Italia* di Geni Sadereo: quaderno n. 1010, *Pampina, pampinedda*, che l'elaboratrice definisce: *Canzone delle vendemmiatrici siciliane*; facendola seguire, per aggregazione, a un distico in endecasillabi su melodia differente, la qual melodia corrisponde a quella n. 39, che si trova a pag. 29 dell'Appendice *Saggi di 40 melodie* in *La Sicilia musicale* di Leopoldo Mastrigli (Bologna, Schmidl, 1891), sulle parole: *Mamma nun mi mannati all'acqua sula*. Da notare che nel distico e nel ritornello: *Oh! la pàmpina, pampinedda! Oh! la pàmpina, pampinà* della lezione della Sadereo – pubblicata nel 1921 – non viene mai fatta allusione alcuna, né diretta, né indiretta, alla vendemmia e alle vendemmiatrici.

## 2. A CALATA DI LI TENNI

Canzone satirica, corale monodica trascritta a Catania il 6 agosto del 1933, avendola appresa dalla viva voce del popolo, che la cantava per tradizione.

Moderato (Ritornello popolare)

A ca-la-ta di li ten-ni, — si ni vinni l'acqua forti..... Figghia  
mia, cia-vi-ri sorti... ppi pu-ti-ri-ti ma-ri-tari: Mari o-la!..... D. C.



Strofa di canzonetta borghese. La sua melodia di modo maggiore e di aspetto ottocentesco, ha molte affinità con quella tipica del *Maggio* toscano. [Si veggia: *Toscana*, provincia di Pistoia, 38°, *Il Maggio: È finito il crudo inverno* e canti del *Maggio* che vengono in seguito. Si veggano pure in altra parte i raffronti melodici]. Da notare l'alterazione della terza – da maggiore a minore – alle parole *sorti... ppi putiriti...*, da attribuirsi certamente, come in altri casi già incontrati, ad oscillazione involontaria della voce di chi canta.

### 3. NINNANANNA: SANT'ANTUNINU QUANN'ERA MALATU

Canto familiare, solistico, trascritto a Catania il 6 agosto del 1933, avendola appresa dalla viva voce della madre.

The image shows a musical score for a song. It consists of two staves of music in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Lento'. The lyrics are written below the notes. The first line of music ends with a double bar line and the initials 'D. C.'. The second line of music begins with a double bar line and continues with the lyrics. There is a fermata over the word 'La' in the second line.

Lento

Sant' An - tu - ni - nu, quann' e - ra ma - la - tu, tut - ti li

San - ti lu ju - rua vi - di - ri..... La vò..... D. C.

Si tratta certamente di un'antica orazione trasformata in ninna nanna e scelta come scongiuro contro una reale od eventuale malattia.

La melodia, di modo minore e di antica origine sei-settecentesca, si discosta dal genere "motivi circolari", molto comune nelle orazioni, nelle ninna nanne e nelle cantilene infantili, per avvicinarsi ad altro, in cambio di carattere meridionale e di cui s'incontra un saggio affine nella melodia dell'*Orazione della Madonna* di Sessa Aurunca (Caserta), raccolta e trascritta dall'Avv. G. Fiore. (Si veggia in *Bibliografia etnofonica della Campania: Pubblicazioni interprovinciali*. In altra parte i raffronti melodici).

Anche in questa melodia è da notare, nella quarta misura di tempo, alla parola *Santi*, l'alterazione anormale della terza – da minore a maggiore questa volta – fatto di cui ci siamo già occupati più di una volta, precedentemente.

### 4. OLÈ, OLÈ, OLAGNA

Canto infantile, corale monodico, trascritto a Catania il 6 agosto del 1933, avendolo raccolto dalla tradizione.

The image shows a musical score for a song. It consists of two staves of music in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Andante giocoso'. The lyrics are written below the notes. The first line of music ends with a double bar line and the initials 'D. C.'. The second line of music begins with a double bar line and continues with the lyrics. There is a fermata over the word 'O - lèl' in the second line, with '(grido giulivo)' written below it.

Andante giocoso

O - lè, o - lè, o - la - gna, vi - nutu è lu re di Spagna, pur - ta - u'na co - sa

no - va: co - si - ca - vad - du frit - tu ccu l'o - va. O - lèl (grido giulivo) D. C.

Cantilena per gioco infantile. La melodia partecipa del genere "motivi circolari", con codetta di chiusura. Presenta il caratteristico modo maggiore. Se ne veggia una variante palermitana in *Canti popolari Siciliani* di Giuseppe Pitre – *Appendice musicale* al Volume 2° (II Ediz. 1891), n. 15: *Olè, olè, olè: ha vinutu lu Viciarè*. In altra parte i raffronti melodici.

## 5. GRIDI DI VENDITORE DI SALE

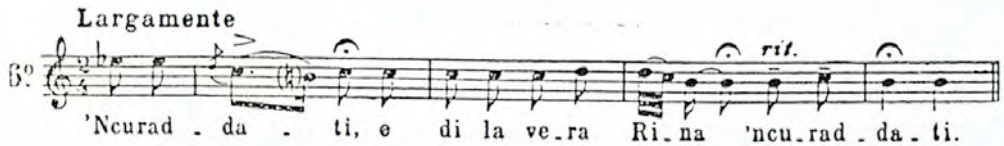
Gridi di venditori, trascritti a Catania il 6 agosto del 1933, e raccolti dalla viva voce dei venditori stessi.



L'intonazione melodica si dimostra, per i suoi intervalli, di gusto schiettamente orientale.

## 6. GRIDI DI VENDITORE DI POMODORO

Gridi di venditori, trascritti a Catania il 6 agosto del 1933, e raccolti dalla viva voce dei venditori stessi.



Intonazione melodica di gusto greco-orientale antico, dati i suoi intervalli cromatici e la nota finale.

Le osservazioni di Pratella prendono in considerazione aspetti relativi alla filogenesi dei canti, inscrivendo ciascun brano all'interno di un genere specifico (canti di gioco, orazione, stornello ecc.) e soffermandosi anche su questioni più specificamente musicali (l'impianto tonale, le alterazioni, i cromatismi). Nel canto di gioco *Olè, olè, olagna* (n. 4) il musicologo individua il "motivo circolare", ovvero vi riconosce una formula melodico-testuale «di frase breve e ripetentesi melodicamente all'infinito» (Pratella 1941, II: 485), con la coda finale. Altrettanto interessanti sono le relazioni che Pratella individua fra gli esempi siciliani (non soltanto quelli forniti da Frontini) e altri repertori attestati altrove e inclusi nel volume da lui curato.

Il contributo di Frontini allo studio del canto popolare, sebbene resti sostanzialmente ancorato a schemi tardoromantici, presenta pertanto una certa evoluzione, dovuta anche al lungo periodo entro cui si dispiega (1883-1938). Negli ultimi decenni dell'Ottocento prevaleva, com'è noto, soprattutto l'interesse per l'aspetto verbale del canto popolare, mentre il musicista catanese è fra i primi ad avere trattato i canti nella loro reale dimensione poetico-musicale<sup>36</sup>. Già a partire dall'*Eco della Sicilia* appare chiaro come l'autore, pur non dichiarandolo espressamente, abbia avuto in mente un progetto preciso di "raccolta" di canti popolari finalizzata a presentare un quadro rappresentativo dei vari generi presenti in Sicilia, nei contesti sia rurali sia urbani. Inoltre, se nei primi volumi emerge soprattutto il desiderio di Frontini di affermare la propria "sicilianità" acquisendo notorietà in campo artistico, nelle due raccolte di canti religiosi

<sup>36</sup> Si vedano in particolare: Carpitella 1992; Cirese 1982; Bonanzinga 1995.

affiora invece il progetto di realizzare un *corpus* circoscritto tanto sotto il profilo territoriale (l'area del Catanese, con due sole eccezioni riferite al Palermitano) quanto in ordine ai repertori indagati (devozionali, liturgici e paraliturgici). Una specifica ed esclusiva finalità documentaria emerge infine nelle trascrizioni incluse nella silloge curata da PrateLLa, che egli non farà tuttavia in tempo a vedere edita.

## Riferimenti

### FONTI ARCHIVISTICHE

Frontini, Francesco Paolo

1882-1891 22 lettere spedite da Frontini a Pitre (che vanno dal 4 ottobre 1882 all'1 ottobre 1891) custodite nell'Archivio del Museo Etnografico Siciliano "G. Pitre" (collocazione P.A.6).

### BIBLIOGRAFIA

Balbo, Cesare

1905 *Note critiche-biografiche su Francesco Paolo Frontini*, Battiato, Catania.

Bonanzinga, Sergio

1989 *I viaggiatori, la musica, il popolo*, in "Nuove Effemeridi", II/6, pp. 64-68.

1991 *Il Tamburo e il fonografo*, in "Nuove Effemeridi", IV/16, pp. 98-103.

1995 *Etnografia musicale in Sicilia. 1870 - 1941*, CIMS, Palermo.

1999 *I suoni della Natività*, in "La Sicilia Ricercata", I/2, pp. 73-83.

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

2006b *Tradizioni musicali per l'Immacolata in Sicilia*, in D. Ciccarelli e M. D. Valenza, *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*, Biblioteca Francescana - Officina di Studi Medievali, Palermo, pp. 69-154.

2015 *Lionardo Vigo, un pioniere dell'etnografia siciliana*, in "Lares", LXXXI/1, pp. 17-84.

Burgio Villafiorita, Giuseppe

1870-80 *Canti popolari siciliani in Chiave di Sol con accompagnamento di pianoforte*, F. Lucca, Milano.

Buttitta, Antonino

1974 *Introduzione*, in Corrado Avolio, *Canti popolari di Noto. Studii e raccolta*, Edizioni della Regione Siciliana, Palermo (ed. or. 1875).

Carpitella, Diego

1992 *Musicisti e popolo nell'Italia romantica e moderna*, in Id., *Conversazioni sulla musica. Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche 1955-1990*, Ponte alle Grazie, Firenze, pp. 81-165.

Cirese, Alberto

1982 *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palumbo editore, Palermo

- Consoli, Vittorio  
1987 (direttore dell'opera), *Enciclopedia di Catania*, 3 voll., Editore Tringale, Catania.
- Danzuso, Domenico - Idonea, Giovanni  
1985 *Musica, musicisti e teatri a Catania (dal mito alla cronaca)*, Publicicula Editrice, Palermo.
- Di Fazio, Giuseppe  
1982 *La Diocesi di Catania alla fine dell'Ottocento nella visita pastorale di Giuseppe Fracica*, Edizioni di storia e letteratura, Roma.
- Favara, Alberto  
1907-21 *I canti della terra e del mare di Sicilia*, 2 voll., Ricordi, Milano.  
1957 *Corpus di musiche popolari siciliane*, a cura di O. Tiby, Accademia di Scienze, Lettere e Arte, Palermo.  
1959 *Scritti sulla musica popolare siciliana*, a cura di T. Samonà Favara, De Santis, Roma.
- Frontini, Francesco Paolo  
1893 *Eco della Sicilia. Cinquanta canti popolari siciliani con interpretazione italiana*, Ricordi, Milano.  
1890 *Canti della Sicilia. Canzoni siciliane con interpretazione italiana*, Forlivesi, Firenze (II edizione 1933).  
1904 *Natale Siciliano*, Giudici e Strada, Milano.  
1936 *Antiche canzoni di Sicilia*, Carish, Milano.  
1939 *Canti religiosi del Popolo siciliano*, Carish, Milano.
- Garofalo, Girolamo  
1997 *Le novene di Natale*, in "Nuove Effemeridi" (numero monografico sui canti popolari siciliani a cura di S. Bonanzinga), X/40, pp. 25-41.
- Giordano, Giuseppe  
2016 *Tradizioni musicali fra liturgia e devozione popolare in Sicilia*, tesi di dottorato di ricerca in Storia e analisi delle culture musicali, tutor G. Garofalo, Università di Roma "La Sapienza", a.a. 2015-2016, con 2 CD allegati.
- Guggino, Elsa  
1980 *I canti degli orbi. 1. I cantastorie ciechi a Palermo*, Folkstudio, Palermo.  
1981 *I canti degli orbi. 1. I quaderni di Zu Rusulinu*, Folkstudio, Palermo.  
1988 *I canti degli orbi. 3. I quaderni di Zu Rusulinu*, Folkstudio, Palermo (con trascrizioni musicali a cura di G. Garofalo e G. Pennino).
- Guizzi, Febo e Leydi, Roberto  
1983 *Strumenti popolari musicali in Sicilia*, Edikronos, Palermo.
- Imbert, Francesco  
1897 *Il R. Ospizio di Beneficenza di Catania*, Barbagallo & Scuderi, Catania.
- Lizio Bruno, Letterio  
1867 *Canti scelti del popolo siciliano illustrati e posti in versi italiani ed in prosa francese*, Tip. D'Amico, Messina.  
1871 *Canti popolari delle Isole Eolie e di altri luoghi di Sicilia, messi in prosa italiana ed illustrati*, Tip. D'Amico, Messina; ried. in L. Lizio Bruno e F. Mango, *Canti popolari siciliani*, a cura di S. Bonanzinga, Folkstudio, 1987, Palermo.

- Macchiarella, Ignazio  
1993 *I canti della Settimana Santa in Sicilia*, Folkstudio, Palermo.
- Marletta, Silvia  
2006 *Francesco Paolo Frontini: un musicista da non dimenticare*, tesi di laurea in Lettere moderne, relatore prof. S. E. Failla, Università di Catania.
- Marzo, Eduardo  
1904 *Song of Italy. Sixty-five tuscan, florentine, lombardian and other italian folk and popular songs collected and edited by Eduardo Marzo*, G. S. Chirmer, New York.
- Mastrigli, Leopoldo  
1891 *La Sicilia musicale*, Schinide, Bologna (rist. anast. Arnaldo Forni Editore, 1978).
- Naselli, Carmelina  
1931 *Il Natale nell'arte e nella tradizione del popolo catanese*, in "Catania. Rivista del Comune", III/6, pp. 57-66.  
1968 *Giuseppe Pitrè, la musica popolare e il carteggio inedito col maestro F. P. Frontini*, in AA.VV., *Pitrè e Salomone Marino*, Flaccovio, Palermo, pp. 269-288.
- Pastura, Francesco  
1937 *Gridi e cantilene del popolo siciliano*, in "Musica d'oggi", XIX, f. 3, pp. 83-87.  
1968 *Secoli di musica catanese*, Niccolò Giannotta Editore, Catania.
- Pratella, Francesco Balilla  
1941 *Sicilia*, in Id., *Primo documentario per la storia dell'etnofonia in Italia*, 2 voll., Istituto delle Edizioni Accademiche, Udine.
- Pistone, Stefania  
2008 *Le romanze da salotto dei musicisti catanesi Frontini e Cali*, Editpress, Catania.
- Pitrè, Giuseppe  
1868 *Studio critico sui canti popolari siciliani*, Tip. del Giornale di Sicilia, Palermo.  
1870-71 *Canti popolari siciliani raccolti ed illustrati*, Pedone Lauriel, Palermo.
- Salomone Marino, Salvatore  
1913 *La Sicilia intellettuale contemporanea*, Galati, Catania.
- Sassu, Pietro  
2011 *Dall'etnofonia all'etnomusicologia. Un secolo di studi sulla musica popolare italiana*, in "Archivio di Etnografia", VI/1-2, pp. 37-68.
- Sciuto, Agatino  
1895 *Per la festa del 25 agosto 1895*, Galatola, Catania.
- Staiti, Nico  
1986 *Iconografia e bibliografia della zampogna a paro in Sicilia*, in "Lares", LII/2, pp. 197-240.
- Tavčar, Giovanni  
2013 *Storia della musica e dei musicisti di Sicilia*, Ed. Il Convivio, Catania.

- Vigo, Lionardo  
 1857 *Canti popolari siciliani raccolti e illustrati*, Tip. dell'Accademia Gioenia di C. Galatola, Catania.  
 1870-74 *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*, Tip. dell'Accademia Gioenia di C. Galatola, Catania.

## DISCOGRAFIA

- Failla, Enrico S. - Pappalardo Giuseppe  
 cd1996 (a cura di), *La canzone catanese tra '800 e '900*, Associazione culturale "Schizzi d'arte" di Catania.
- Garofalo, Girolamo  
 d1990 (a cura di), *Il Natale in Sicilia*, presentazione di E. Guggino, 2 dischi, Albatros ALB 23, Milano, con libretto allegato.
- Garofalo, Girolamo - Guggino, Elsa  
 d1987 (a cura di), *I cantastorie ciechi a Palermo*, Albatros VPA 8491.
- Senfette, Giuseppe  
 cd2016 *Chanson Sicilienne di Francesco Paolo Frontini*, (contiene 12 romanze per pianoforte solo), Ed. Senfette, Catania.

## SITOGRAFIA

1. <http://frontini.altervista.org/index.htm>