

## Il *lamientu* del SS. Cristo di Canicattini Bagni

Significato, storia, valore.

di **Stefano Agnello**

I lamenti della Settimana Santa rappresentano una delle principali espressioni del patrimonio poetico-musicale popolare della Sicilia, i quali attraverso delicati processi evolutivi, se ne sono distaccati, assumendo una propria identità stilistico-locale. Con il termine *lamenti*, la ricerca etno-musicologica, definisce particolari forme musicali polivocali di andamento salmodiante, variamente connessi alle celebrazioni della Settimana Santa e strettamente legati a questa. Già il Pitrè, nel suo volume dedicato alle feste patronali, notò che non si trattava di festa patronale: «Veramente - scrive il Pitrè - l'Ecce Homo non è il patrono di Canicattini, il patrono è invece S. Michele, il quale però andò perdendo tanto nella devozione dei fedeli che un bel giorno rimase del tutto dimenticato»<sup>(1)</sup>.

La particolarità che rende unica la processione del Venerdì Santo è la presenza dei *Nuri* che intonano *U Lamientu*, i quali, visti ad un occhio estraneo al contesto come una confraternita religiosa, in realtà sono devoti canicattinesi vestiti col tradizionale e caratteristico costume penitenziale: pantaloni e calze bianche (senza scarpe), una mantellina rossa o uno scialle di lana di colore rosso cupo su cui è cucita una croce. Portano legata al collo una corda a forma di cappio e sul capo coperto da un fazzoletto una cordicella che ricalca la forma della corona di spine: il penitente in questo modo imita l'Ecce Homo<sup>(2)</sup> col quale si identifica. Al lamento si alterna una cantilena detta *U cantu re Virginieddi* (il canto delle vergini) eseguito da ragazze vestite di bianco.

Questo rito culturale si riscontra esclusivamente a Canicattini Bagni<sup>(3)</sup> nell'ambito delle manifestazioni religiose che caratterizzano la Settimana Santa in Sicilia, difatti la tradizione di questo canto viene tramandata esclusivamente per via orale, e solo i Nuri, ne custodiscono la reale importanza e padronanza vocale, in quanto, durante tutto l'anno non lo si ascolta mai, ma solo la sera *Ro Santissimu Cristu*. I devoti del Santissimo Cristo lo intonavano e lo intonano tutt'ora, atteggiando le loro voci riverenti come taglienti spade, che squarciano con penitente devozione il buio della sera.

Il tema fondante di questi canti è il

momento della passione e morte di Cristo. La forza straordinaria espressa durante la processione è giustificata dal fatto che i *lamenti*, con la modulazione della voce di diversi cantori, riescono a suscitare una profonda sensibilità, manifestando una intima e idilliaca emozione negli ascoltatori. I Nuri, fanno rivivere nella nostra immaginazione la grande tragedia della crocifissione di Cristo, tema che affonda le radici nel mondo agreste-pastorale e in particolare nella fede cristiana, si abbandonava la classe contadina, nel disperato tentativo di trovare un po' di conforto a tutte quelle ingiustizie e soprusi perpetuati giornalmente dai signorotti



Il caratteristico abbigliamento dei "nuri".

locali di cui erano vittime predilette.

Dietro i lamenti e i dolori dei canti della passione ci sono le sofferenze personali e collettive di tutta la schiera dei diseredati. È sintomatico, infatti, che i canti che sono stati raccolti provengano da ambienti agro-pastorali notoriamente più esposti ad oppressioni morali e materiali di quanto non fossero i ceti sociali più elevati<sup>(4)</sup>. Sono preghiere e lamenti ad un tempo espressi in cadenze strozzate. Il pathos raggiunge la sua massima espressione quando compaiono le due figure protagoniste di Cristo e di Maria: il primo rappresenta l'innocente, il giusto e soave che diventa ludibrio dei Giudei di cui subisce il martirio; Maria si manifesta nel suo dolore terreno di madre piena di premure per il figlio.

Il *Lamientu ro SS. Cristu* di Canicattini Bagni che nelle sue infinite varianti non ha una forma fissa, nonostante sia raccolto in un particolare passaggio della cosiddetta *Zersingung*<sup>(5)</sup> (letteralmente il fenomeno dello sfaldamento del testo/corrruzione), segue lo schema tradizionale del racconto della Passione<sup>(6)</sup>, così come l'ha a suo tempo tracciato il Toschi<sup>(7)</sup>, il quale in fase di studio e ricerca condotta sulle *poesie popolari religiose in Italia* ha analizzato una versione del lamento

suddividendo il componimento in tre episodi:

1. Nel primo episodio è la Madre Maria che va in cerca del Figlio, strappatole dai giudei, e invoca San Giovanni per avere disperate nuove;

2. Nel secondo episodio s'accentra il contrasto tra Maria e il *mastro-fabbro* che prepara gli strumenti della crocifissione: il dialogo è piuttosto breve, mentre in altre versioni si allunga parecchio;

3. Nell'ultimo episodio si svolge di solito un breve dialogo tra la Madre e il Figlio, che nella versione canicattinese manca: il canto ha termine con l'accento a un evento straordinario che, in concomitanza con la morte del Cristo, turba la Natura (ne è evidente quando l'acqua del mare si trasforma in olio), e con l'invocazione di Maria perché *si guardi*, cioè si rispetti il venerdì a suo Figlio.

Non avendo purtroppo visione del testo analizzato dal Toschi se ne può fare un confronto con la versione raccolta da Sebastiano Aliano verso il 1970 e trascritta da Antonino Uccello nel suo libro *Il SS. Cristo a Canicattini*. Nella sua indagine della festa canicattinese Uccello evidenzia che il Lamento del SS. Cristo, largamente diffuso nell'area umbro-abruzzese e nell'area settentrionale -

come sostiene il Toschi - trova numerose varianti nell'Italia meridionale e in Sicilia. Dal punto di vista etnomusicale esso è stato a suo tempo pubblicato e studiato da Alberto Favara<sup>(8)</sup>, e di recente anche da Paul Collaer<sup>(9)</sup>, che colloca il *Lamentu* tra i «canti religiosi popolari del Medioevo (*Lamenti del Venerdi Santo*), dalla metrica irregolare, con melodie in modi Medievali, accompagnati da sostegni corali, o anche a volte da *polifonia vocale*». Il testo è il seguente:

**CANTO RACCOLTO DA ANTONINO UCCELLO NELLA VERSIONE DI SEBASTIANO ALIANO (1970)**

*Vorra fari na navi a-mmienzu u mari, tutta furriata r' uòmmini e ncignieri: Sam-Paulu cu-Ssam-Pietru marinari, la Matri Santa ca spinciu li veli. Maria ciamà supra nu scuògghiu, ittà u na' uci all'aria e-ss'ammantinni: -Mi ciamati a Gghiuanni e cca lu [uògghiu, quantu cci spiu s'èmmuortu ma figghiu.- Maria passàu r' in a stada nova, la porta ri n' firraru aperta era: -O bbuonu mastro chi sta' fannu a [st'ura? -Fazzu na lancia i tri-ppuncenti ciova. -O bbuonu mastro, nul-li fari a st'ura: ri nuovu ti la pàia la mastra.- -O bbona ronna, nul-lu puozzu fari: unni cc'è Gghesu cci mièttunu a-mmia.- -Ora cci criu ch'è-mmuortu ma figghiu! Di niuru cci fazzu lu cummuògghiu. Se-ll'acqua ri lu mari forra 'uògghiu Cci vardamu lu venniri a-mma figghiu.-*

Come si può notare, in questa versione non è presente il breve dialogo tra Maria e Gesù e giustamente ciò porta il Toschi<sup>(10)</sup> ad affermare che, nella versione canicattinese, questo episodio non viene trattato durante la celebrazione culturale a differenza della versione da lui analizzata. Ma il testo non rappresenta l'unica testimonianza orale cantata a Canicattini, perché se ne possono individuare ulteriori varianti, le quali si distinguono dalla prima sia per l'ovvia lunghezza che caratterizza il testo che per la sua forma stilistica, e ciò è evidente, non solo nell'uso soggettivo del dialetto canicattinese ma anche nella variazione personale degli episodi che descrivono il momento drammatico della Passione.



La processione dei "nuri".



La statua del SS. Cristo che viene portata in processione.



Particolare del volto del Cristo.

*-Matri abbiniriciti e gghitivinni a-mmia la cruci c'è ca m'addifenni.- Ora c'agghiona lu Venniri e-Santu La bbedda Matri si metti lu mantu e strati strati ca va cianciennu: ppi via scuntrau a S. Giuvanni. -C'aviti Matri ca cianciti tantu? -Vagghiu circannu a Ggesu nazzarenu.-Matri a Ggesu nazzarenu l'agghiu [asciutu*

*eni a casa ri Pilatu.- -O tuppi tuppi. -Cu è dduocu?- -Eni la matri 'ntussicata amara.- -Matri nun vi puozzu rapiri Ca sugnu nciuvatu ri ferra e catini; iti nna nu mastru firraru ca ni faciti fari 'mparu a-mmia né tantu ruossi né tantu suttili ca n'agghiri nna sti carnuzzi fini.- la bbedda Matri sintiennu stu parrari la terra cu lu cielu fa trimari. La bbedda Matri ca è supra nu scuogghiu etta na vuci e ciama a Giuvanni. -Ciamatimi a Giuvanni e cca lu vuogghiu quantu ci spiu s'è muortu ma figghiu.- Ri niviru ci spuntau lu so stinnardu. -Ora ci cirru ch'è muortu ma figghiu e se l'acqua ri lu mari fussi uogghiu facitici lu venneri a ma figghiu.-*

Nel difficile e complesso studio del *Lamentu* canicattinese data la sua evidente disomogeneità testuale, nel tempo si sono segnalate numerose varianti e ciò si può ipotizzare per il fatto che questi canti popolari a ragione della loro uguaglianza del soggetto trattato e della similitudine nelle stesse epoche e negli stessi territori si sono frequentemente mescolati in mille modi vari<sup>(13)</sup>. La versione arrivata sino ai giorni nostri è la seguente:

**CANTO RACCOLTO DA VINCENZO FICARA NELLA VERSIONE TRAMANDATA DA CARMELA GIANGRAVÈ DI ANNI 95 (1970)**

*Maria ca passa r ina strada nova la porta di n firraru aperta era. -O bbuonu mastru chi stai fannu a [st'ura?- -Fazzu na cruna ri tri pungenti ciova.- -O bbuonu mastru, nul-la fari a st'ura ca ri nuovu ti la paiu la mastria!- -O bbona ronna si n-la fazzu a st'ura: unni c'è Ggesu ci miettnu a mmia.- -O bbuonu mastru mi ni runi nova unn'è lu figghiu amatu ri Maria?- -O bbona ronna nun ti ni rugnu nova lu stissu sancu t'ampara la via.- Maria etta na vuci e s'ammantinni: -O figghiu ri stu piettu e ri sti minni; ratimi na scala quatu scinni ma figghiu quantu ci vasu ddi sancuzzi santi.-*

**TESTO RACCOLTO DA GIOVANNI MORANA NELLA VERSIONE TRAMANDATA DA SUO NONNO GIONFRIDDO VINCENZO (2015)**

*Vurria fari na navi ammienu lu mari tutta furriata ri uommini e 'ncigner, San Paulu e San Pietru marinari San Gghiuanni Battista timunieri. Maria passa uri na strata nova, la porta ri n'firraru aperta era: O bbuonu mastru chi sta fannu a st'ura? Fazzu na lancia e ttri pungenti ciova. O bbuonu mastru nul-li fari a st'ura ri nuovu ti la paiu la mastria. O bona ronna nun lu puozzu fari: unni cc'è Gghesu cci miettnu a-mmia. O bbuonu mastru mi ni runi nova, unn'è lu figghiu amatu ri Maria? O bbona ronna si, ti rugnu nova, lu stissu sangu t'ampara la via. Maria ittau na vuci e s'ammantinni, quannu visti a sa figghiu alla cruci ca [penni. O figghiu ri Maria scienni, scienni: ca c'è la to mamma ca t'addifenni. Biniriciti Mamma e gghitivinni Ca lu ma cuorpu la cruci 'ddifenni Maria si misi supra nu scuogghiu ciamatimi a San Gghiuanni e cca lu [vuogghiu, quantu ci spiu ri l'amatu figghiu. Ri niuru mi lu porta lu cummuogghiu Ora ci criu ch'è muortu ma figghiu Se l'acqua ri lu mari si fa uogghiu, vardatoci lu venneri a-mma figghiu.*

Da un'attenta analisi stilistica, si può suddividere il componimento in cinque episodi:

1. Nel primo episodio, dai versi 1-4, s'evidenzia attraverso l'uso della figura metaforica, il processo dello sviluppo del culto cristiano perpetuato lungo i confini dell'impero romano, qui nel canto evidenziato come il *mare aperto* e i discepoli preposti alla sua diffusione nelle figure di:
  - **San Pietro**: considerato da Gesù la *Pietra* su cui avrebbe edificato la sua Chiesa e conseguentemente indicato dalle fonti testuali come il 1° Papa della futura chiesa cristiana;
  - **San Paolo**: negli Atti degli Apostoli era chiamato Saulo, il quale in principio persegui violentemente i cristiani, finché sulla via di Damasco, ebbe la visione del Cristo risorto e credette nella sua gloria e potenza

salvifica divenendo famoso come l'*Apostolo delle genti*. Grazie alla sua conversione avvenuta indirettamente senza conoscere personalmente Gesù, Paolo, viene considerato il vero fondatore del cristianesimo e attraverso numerosi viaggi compiuti in varie province dell'impero romano, svolge una proficua azione di proselitismo, annunciando la Parola di Dio soprattutto nelle classi più povere dei cittadini romani.

I due Santi sono raffigurati come i "marinai" con la missione di fondare in mezzo al mare (ossia nel cuore di Roma capitale) la Chiesa Universale, sostituendosi in tal modo ai vecchi culti pagani. Il processo di diffusione viene diretto da **San Giovanni Battista**, colui che preannunciò per primo la venuta del Salvatore, e qui considerato il "timoniere" posto alla guida della nave (Chiesa) che ha dato inizio a questo viaggio di salvezza.

2. Nel secondo episodio dai versi 5-16 s'accenna il contratto tra Maria e il mastro-fabbro intento a preparare gli strumenti della crocifissione: il dialogo mostra il tentativo disperato di Maria di salvare il Figlio dal tragico destino che lo attende. Il dialogo è piuttosto breve, mentre in altre versioni si allunga di parecchio. Di particolare rilievo è l'affermazione che il fabbro rivolge a Maria nel verso 12 dove giustifica che *solo attraverso il sacrificio di Cristo, l'umanità può essere salvata*;

3. Nel terzo episodio dai versi 17-22 si accenna a un breve dialogo tra Maria e Gesù, che vede la Madre in angoscia per il Figlio appeso alla croce ponendosi a difesa del suo corpo martoriato. Ma il Cristo, la esorta a benedirlo e ad andarsene essendo la croce stessa a difenderlo in quanto strumento di salvezza e futuro simbolo di pace di tutta la cristianità;

4. Nel quarto episodio dai versi 23-25, Maria invoca San Giovanni per avere notizie su suo Figlio;

5. Infine nel quinto episodio dai versi 26-29, il canto ha termine con l'accenno a un evento straordinario che, in concomitanza con la morte del

Cristo, turba la Natura, ne è evidente quando l'acqua del mare si trasforma in olio, e con l'invocazione di Maria perché "si guardi", cioè si rispetti il venerdì a suo Figlio.

Eppure un'ulteriore versione del *Lamentu*<sup>(14)</sup> viene trascritta da Antonino Uccello nella raccolta dei *Canti della Val di Noto* da lui intitolata come *A Matri Addulurata*:

*Lu venniressantu a lu matinu la Matri Santa si misi n caminu. Maria passava ri la strata nova, la porta ri n firraru aperta era: -Mastru firraru chi-ffacit' a st'ura?- -Fazzu na lancia e-ttri-ppunenti ciova.- -Mastru firraru, nul-li far' a st'ura, ri nuovu ti la paiu la mastria!- -O bbona ronna, nul-lu puozzu fari: unni cc'è Ggesu cci miettnu 'a-mmia.- -Mastru firraru, mi ni runi nova unn'è lu figghiu amatu ri Maria?- -Vo iti nta la strata: a la culonna cu-quattr'abbattituri e-ddui pi bbanna.- Idda si parti, scunzulata ronna, pi-bbia se lu truvassi a-ssoccu bbana; idda lu trova misu a la culonna cu-quattr'abbattituri e-ddui pi bbanna. -O figghiu, r issa cruci scinni scinni, ca nterra la to mamma t'addifenni! -O mamma bbriniciti e-gghitivinni, ca lu me cuorpu la cruci puternil!- Tuppi tuppi. - Cu eni dduocu? Chissa è la mamma mia, la sbinturata. O cara mamma, 'm-bi puozzu rapiri Ca li iuriè m'anu ncinatatu; la crun--r-oru ma l'anu luvatu, una ri spini mi n'au ciantatu. -O figghiu, r issa cruci scinni scinni, can terra cc'è-tto mamma e-t'addifenni!- -O mamma bbriniciti e-gghitivinni, ca lu me cuorpu la cruci puternil!- -Figghiu, fallu pi lu latt' ca ti resi e-ppi li novi misi ca ti purtai!- -O mamma, bbriniciti e-gghitivinni Ca lu me cuorpu la cruci puternil!- Maria etta na 'ugi supra nu scuogghiu; unni patiu lu so santu Figghiu cull'acqua ri lu mari fiçi uògghiu: -Vardaticci lu vennir' a-mme figghiu!-*

In questa versione è ben evidente la mancanza all'inizio del componimento della metafora della barca governata dai SS. Pietro, Paolo, Giovanni Battista e da Maria, che giustifica non solo il viaggio della Madre alla ricerca del Figlio

perduto ma anche la missione apostolica perpetuata dai Santi di fondare la futura Chiesa cristiana nel cuore dell'Impero romano ed estenderla in tutto l'ecumene abitato. Oltre al già presente dialogo di Maria col mastro-fabbro, nel componimento si aggiunge un evento unico non presente nelle altre versioni canicattinesi: la scena esplicita della flagellazione di Cristo, che evidenzia anche il senso più intimo e religioso della festività del SS. Cristo in quanto si onora il simulacro dell'Ecce Homo. Comuni alla fine le scene del dialogo di Maria con Gesù e il miracolo dell'olio<sup>15)</sup>.

Alcuni testi si differenziano dal dialetto locale poiché sono recitati in un italiano volgare, o addirittura in un latino sicilianizzato. Il Lamento canicattinese presenta una metrica fluttuante, anche per via dei nuovi elementi che nella tradizione orale s'innestano di continuo, creando in questo modo diverse combinazioni inedite ma provocando, specie oggi nella fase di decadenza e di dissolvenza che attraversa il canto popolare in genere, delle pesanti lacune. Elio Amato commentando il testo musicale del *Lamientu* evidenzia che la linea melodica costruita sul tono minore, è svincolata da suddivisioni di tempo ma è comunque legata e aderisce al testo dialettale con cadenze ad intervalli regolari. Molto caratteristico, inoltre, l'uso frequente del vocalizzo prolungato che conferisce al canto un carattere inconfondibile e lamentoso<sup>16)</sup>.

Di solito è presente un corista che ripete le strofe ed un coro che sottolinea l'ultima nota della stessa strofa, rendendola quasi un grido che si ode anche a diversa distanza. Il *Lamento* può risultare, soprattutto nelle parole, incomprensibile in quanto cantato in dialetto siciliano. L'esecuzione è sempre opera di gruppi maschili detti anche *lamentatori*; l'articolazione musicale dei lamenti presenta sempre una marcata dicotomia fra una parte vocale melodica ed una componente corale di accompagnamento. La prima è solista e viene realizzata da un cantore, più due o tre alternativamente che riprendono in parte la strofa ed infine si aggiunge sempre la parte corale. Quasi sempre presenta un andamento discendente per lo più per grandi congiunti e si caratterizza per una ricca componente di ornamentazioni melismatiche. ■



Antonino Uccello insieme ai "Nuri".

NOTE

- 1) PITRÈ G., *Feste patronali in Sicilia scritte da ...*, Torino-Palermo, 1900, pp. 362-364.
- 2) In riferimento a una leggenda legata alla statua del SS. Cristo, Antonino Uccello riporta la seguente testimonianza (Cfr. A. Uccello, *Il SS. Cristo a Canicattini*, p. 4): "Il Pitirè si mostra informato delle particolari caratteristiche della manifestazione, e conosce fra l'altro una leggenda popolare la quale attribuisce a quelli di Floridia il furto della statua (essa rappresenta il Cristo alla colonna, in cartapesta, che la tradizione vuole provenire dalla diruta Noto), che essi però dovettero abbandonare alla cava Bagni perché il simulacro divenne così pesante da lasciare perfino sulla roccia dove fu deposto le tracce, come segno del prodigio avvenuto. I canicattinesi, con gran giubilo, - prosegue la leggenda - al suono delle campane, riportarono il Santissimo Cristo nella chiesa madre, dove tuttora si venera.
- 3) AIELLO S., *Canicattini Bagni*, Palermo 907, p. 32.
- 4) AIELLO S., *Il contadino di Bagni Canicattini*, in "La Siciliana", XIII, N. 21, 1930.
- 5) TOSCHI P., *Fenomenologia del canto popolare*, I-II, Roma 1947-49.
- 6) UCCELLO A., *Il SS. Cristo a Canicattini*, pp. 7-10, Canicattini Bagni, 1979.
- 7) TOSCHI P., *La poesia popolare religiosa in Italia*, Firenze, 1935, pag. 74., il quale dedica il cap. V a "I canti popolari della Passione".
- 8) FAVARA A., *Corpus di musiche popolari siciliane*, Palermo 1957, vol. II, nn. 666, 667, 668, 670, 671, 674.
- 9) COLLIER P., *Nota etnomusicologia ai canti*, in A. UCCELLO, *Carcere e mafia ...*, op. cit., pp. 190 ss.; e ancora, dello stesso, *Note préliminaire relative aux enregistrements effectués par le Centro Internazionale Studi Musiche Mediterranee dans le sud de la Sicile en 1955*, in "Annali del Museo Pitirè", VIII - X (1957-1959), pp. 6-16.
- 10) Cfr. P. TOSCHI, *La poesia pop. relig. ecc.*, op. cit., pp. 76-80.
- 11) MURATORI C., *PESAH: I Canti e le Musiche della Settimana Santa in Sicilia*, Album musicale, 2012.
- 12) FICARA V.-ZOCZO P., *Testimonianze*, in *Il SS. Cristo a Canicattini*, pp. 20-34, 1979.
- 13) ALESSIO M., *Il giovedì santo a Caltanissetta. usi, costumi, tradizioni e leggende raccolti descritti e illustrati da ...*, Caltanissetta 1909, pp. 235-236.
- 14) UCCELLO A., *Canti della Val di Noto*, Milano, 1959, pp. 17-20.
- 15) *IBIDEM.*
- 16) FICARA V., GOZZO G., *Riti e canti della Settimana Santa a Canicattini*, pag. 31, 1979.

Alla memoria di Giovanni Morana!

Il presente contributo nasce dalla sincera e cortese collaborazione con Giovanni Morana, a cui dedico questa pubblicazione, sviluppata durante l'attività svolta nel Servizio Civile Nazionale, presso il Comune di Canicattini Bagni. Fu dipendente dell'Ufficio Cultura del Comune di Canicattini Bagni, scomparso prematuramente dopo una lunga malattia nel 2018, all'età di 54 anni. Studioso delle tradizioni religiose locali, era l'anima della tradizione dei "Nuri" durante la processione del Santissimo Cristu; solo grazie alla sua perseveranza è riuscito a valorizzare e rilanciare questa antica tradizione, che si trasmette da padre in figlio, facendola iscrivere nel Registro delle Eredità Immateriali della Sicilia, il libro delle pratiche espressive e dei reportali orali.