



~UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI SIENA~

**FACOLTA' DI MUSICA E SPETTACOLO
SEDE DI AREZZO**

**Musica e rito: l'ufficio dei defunti della
Confraternita di S. Antonio Abate
di Speloncato
(alta Balagna - Corsica)**

Relatore

Prof. Ignazio Macchiarella

Candidato

Fabrizio Giannini

Correlatore

Prof.ssa Fulvia Caruso

~INDICE~

Introduzione.....	p. 6
-------------------	------

CAPITOLO PRIMO

1.1 LA RINASCITA DELLE CONFRATERNITE IN ALTA BALAGNA.....	p. 14
1.2 IL CANTO POLIFONICO: UN "TRAVAGLIO" DI COSTRUZIONE UMANA E SOCIALE.....	p. 21

CAPITOLO SECONDO

LA CONFRATERNITA DI S. ANTONIO ABATE DI SPELONCATO

2.1 LA STORIA NARRATA DELLA CONFRATERNITA.....	p. 28
2.2 UNO SGUARDO SU SPELONCATO E S. ANTONIO.....	p. 34
2.3 DINAMICHE INTERNE DELLA VITA CONFRATERNALE: STRUTTURA REGOLE E CARICHE.....	p. 42
2.4 APPUNTAMENTI E OCCASIONI.....	p. 48
2.5 IL REPERTORIO MUSICALE (Ricostruito).....	p. 56
2.6 LA RI-COSTRUZIONE DELLA MEMORIA MUSICALE.....	p. 62

CAPITOLO TERZO

L'ORAZIONE DEI DEFUNTI

3.1 L'ORAZIONE DEI MORTI.....	p. 70
3.2 1/11/2005 LO SCHEMA RITUALE.....	p. 72
3.3 CONFRONTO CON ALTRE EDIZIONI DOCUMENTATE.....	p. 86

CONCLUSIONI

RAPPORTO TRA MUSICA E RITO.....	p. 97
---------------------------------	-------

RIFERIMENTI

BIBLIOGRAFICI.....	p. 101
--------------------	--------

DOCUMENTAZIONE AUDIO-VIDEO

ALLEGATA.....	p. 104
---------------	--------

APPENDICE FOTOGRAFICA.....	p. 105
----------------------------	--------

ALLEGATI

~RINGRAZIAMENTI~

Ringraziamenti particolari al mio Professore Ignazio Macchiarella per avermi seguito e consigliato nella scelta del tema e nell'impostazione del lavoro; per i bei momenti trascorsi insieme alla sua famiglia e per la grande disponibilità che, tutti insieme, mi hanno dimostrato. All'Associazione Culturale *E voci di u Comune*, in particolar modo a Toni e Nicole Casalonga, per la gentile ospitalità e il tempo che mi hanno dedicato nel corso dei miei soggiorni. A Nando Acquaviva e Santo Massiani per i bellissimi racconti e aneddoti che mi hanno offerto, facendomi capire quanto per loro siano importanti le loro radici e il senso d'appartenenza alle proprie tradizioni. A tutti i confratelli di S. Antonio Abate di Spelncato per il tempo trascorso insieme e la disponibilità con la quale mi hanno accolto tra loro.

Un ringraziamento affettuoso a tutta la mia famiglia per avermi concesso la possibilità di raggiungere un traguardo così importante e per avermi sostenuto in tutto questo periodo di studio; ad Alessandra, Linda, Marisa, Paolo e Andrea Cavigli che hanno seguito da vicino questo mio percorso didattico e formativo. Infine ringrazio i miei compagni di corso Alessandro Faralli, Mara Marcelli che mi hanno affiancato durante il lavoro di ricerca sul campo, nonché Francesco Maria Rossi per la splendida documentazione fotografica che mi ha gentilmente concesso.

~INTRODUZIONE ~

Mi sembra opportuno dedicare un po' di spazio ad una introduzione che vuole spiegare i modi e i tempi attraverso i quali è nato questo lavoro, le modalità e le finalità analitiche preposte, accennare ai mezzi con i quali ho agito e operato sul campo, alle scelte inerenti alla stesura del testo ed infine a quali aspetti ho preferito privilegiare e mettere in luce a discapito di altri. Mi rendo conto che non è forse possibile trasmettere e descrivere in poche pagine un'esperienza allo stesso tempo umana e didattica così intensa e coinvolgente, all'interno della quale tanti sono stati i valori e i sentimenti messi in gioco: gli incontri, i rapporti di scambio, le esperienze vive legate anche alle difficoltà, che non sono state meno importanti e formative per completare un percorso che, a mio avviso, per quanto possibile, non si può essere colto completamente nelle righe che seguono. E per quanto scontato o retorico possa essere, mi viene quasi difficile scrivere ciò che, in fondo, ho così intensamente vissuto e fatto mio.

Prima di passare alla descrizione di come si sono articolate le diverse spedizioni, mi sembra necessario elencare i tempi in cui la ricerca sul campo è nata, si è evoluta e si è conclusa: questa è stata effettuata nel corso di alcune occasioni specifiche (strettamente vincolate agli appuntamenti cerimoniali della Settimana Santa e dei Morti). Per fini chiarificatori, tutti i miei soggiorni sono stati della durata di circa una settimana e si sono ripetuti negli anni 2003, 2004, 2005 per due volte all'anno durante le occasioni sopra citate.

Durante il corso di etnomusicologia tenuto dal professor Ignazio Macchiarella nell'anno accademico 2001/02, abbiamo potuto studiare, tra tanti argomenti, alcune dinamiche strettamente connesse al canto polifonico di tradizione orale di talune realtà confraternali delle tre principali isole del mediterraneo. In questa occasione si è presentata l'opportunità di approfondire sul campo quello che altrimenti sarebbe rimasto soltanto a livello teorico. Infatti il professore ci ha proposto di andare in Corsica per assistere alla celebrazione rituale della Settimana Santa (del 2002) della confraternita di S. Antonio Abate di Calvi, capoluogo della regione della Balagna: ospiti del sodalizio, lo scopo didattico prefissato consisteva nella descrizione di un preciso appuntamento cerimoniale.

Esattamente un anno dopo, sempre all'interno di un lavoro di ricerca condotto dal Professor Macchiarella in collaborazione con *E voci di u Comune*, nasce in me il progetto di approfondire, per la tesi di laurea, lo studio di questo fenomeno, che si sviluppa negli anni successivi, prendendo man mano una conformazione sempre più dettagliata e consapevole. Inizialmente, la ricerca ha assunto dei contorni labili e indefiniti, per cui la prima cosa che ho cercato di fare è stata quella di focalizzare l'oggetto del mio studio. Il primo soggiorno presso i villaggi dell'alta Balagna riguarda la Settimana Santa del 2003 e mi è appunto servito per conoscere più da vicino il nuovo contesto socio-rituale in cui mi trovavo. I paesi e le confraternite coinvolte erano diverse; inoltre per la prima volta mi capitava di osservare un contesto devozionale così particolare: durante lo svolgimento della celebrazione paraliturgica, ciascun sodalizio ospitava anche membri di altri sodalizi, contribuendo così a definire uno spazio d'incontro allargato che, a miei occhi, appariva meno definito e immediato e più complesso. Non conoscendo ancora i confratelli e non avendo memorizzato i loro volti, le loro espressioni, e soprattutto le loro voci, inizialmente mi si è presentata una situazione confusa. Successivamente molte sono state le

occasioni per conoscere più a fondo chi ci stava ospitando e i vari contesti rituali eseguiti, tuttavia è stato anche necessario ritornare più volte in alta Balagna per approfondire e apprendere le tante sfaccettature di cui una ricerca, qualsiasi voglia essere la sua portata o la sua argomentazione, necessita.

Le confraternite con le quali avevamo preso i contatti erano tre in tutto: quella di S. Parteo della valle del Giunsani, quella di S. Antonio Abate di Speloncato e infine quella di S. Maria del Rosario dell'antica Pieve di Toani. La scelta di una tra queste, per analizzarne e studiarne i riti, è maturata nel corso della ricerca.

Il primo rito dell'alta Balagna al quale ho assistito, insieme al Prof. Macchiarella e due miei compagni di corso, Alessandro Faralli e Mara Marcelli, è stato *l'Ufficio delle Tenebre* della confraternita di S. Antonio Abate, che si è svolto precisamente la sera del Mercoledì Santo nel marzo 2003; la sera successiva, invece, ci siamo recati nella *casazza* di Costa assistendo all'Ufficio delle Tenebre di S. Maria del Rosario; infine, l'ultimo appuntamento è coinciso con la *via crucis* e annessa processione della *granitola* eseguita dalla confraternita di S. Parteo nel paese di Olmi Cappella, per il Venerdì Santo.

Ricordo perfettamente il primo impatto: dopo esserci presentati ad alcuni giovani confratelli, con i quali ho poi instaurato anche un bel rapporto di amicizia, avendo precisato che non ero in grado di sostenere un'articolata conversazione in francese, mi colpì la precisazione di uno di loro che mi disse: "Noi non siamo mica francesi, *simu corsi*, e quindi parliamo corso!"¹ Era importante capire e capirsi.

Questa mia prima partecipazione a tale ciclo rituale nei villaggi dell'alta Balagna, si è rivelata soltanto un'esperienza informativa, nella quale ho cercato di privilegiare l'osservazione per filtrare alcuni meccanismi che poi potevano tornarmi utili successivamente.

La prima vera e quanto mai inaspettata esperienza di ricerca è avvenuta circa sei mesi più tardi in coincidenza con lo svolgimento delle orazioni funebri che le stesse confraternite celebrano il primo novembre presso i villaggi di cui eravamo stati ospiti a Pasqua.

Grazie all'iniziativa del nostro professore ci è stata offerta l'opportunità di ritornare nella stessa zona dell'isola, e condurre una piccola spedizione sul campo, con un approccio totalmente partecipato: ci siamo così suddivisi i compiti in maniera tale da svolgere un lavoro di documentazione, in cui ciascuno studente (tre per l'esattezza e sempre gli stessi) doveva assolvere ad un compito ben preciso. Molte sono state le difficoltà di carattere logistico e metodologico alle quali abbiamo dovuto far fronte, considerata anche la totale inesperienza del caso. E' in questa occasione che mi sono reso conto di come e di quanto la ricerca, in ogni sua fase (dalla raccolta di dati etnografici, passando per un lavoro di documentazione audio-visiva fino alle strategie da adottare nelle interviste) debba essere preventivamente strutturata e ben finalizzata. Lungi dall'essere un lavoro professionale e professionalmente articolato, la nostra esperienza oggettiva di ricerca sul campo si è generalmente limitata alla documentazione audio e video delle diverse cerimonie rituali eseguite da ciascuna confraternita. Innanzitutto ci siamo dovuti confrontare con diverse problematiche di tipo organizzativo e ambientale: infatti lo svolgimento delle cerimonie si è tenuto in gran parte all'interno dei cimiteri dei singoli villaggi, o

¹ Riporto quanto mi è stato detto da Raphael Quilici, giovane cantore della confraternita di S. Antonio Abate di Speloncato, al termine della celebrazione dell'ufficio delle tenebre tenutosi il giovedì santo nella casazza di Costa, presso la confraternita di S. Maria del Rosario.

comunque in spazi aperti (il solo ufficio dei defunti è al chiuso e all'interno di edifici). Come ho precedentemente accennato si è trattato di un lavoro d'equipe: in questa specifica occasione, io mi sono occupato della gestione e della effettuazione delle registrazioni audio, Alessandro, invece, ha svolto la fase dedicata alle riprese video, infine Mara si è occupata della descrizione dell'evento rituale che si stava svolgendo. Il materiale raccolto e documentato è stato poi consegnato al professore che ci aveva messo a disposizione anche un registratore professionale Dat per la raccolta dell'audio.

Durante questa delicata fase, quindi, abbiamo necessariamente dovuto confrontarci con noi stessi, con la nostra inesperienza, cercando di trovare una sintonia operativa che ci permettesse di coordinare insieme anche movimenti e passaggi, al fine di rendere il lavoro dell'altro più semplice ed efficace. Può sembrare banale o poco influente, ma doversi spostare da un cimitero all'altro, passando per chiese e casazze, attraverso strade sconnesse e pericolanti, inoltre presiedere ad appuntamenti prefissati, affrontare condizioni climatiche spesso avverse, cercare qualcosa da mangiare in una zona di montagna tanto affascinante quanto impervia ed isolata, vi assicuro che non è così semplice come può sembrare. Il lavoro doveva tenere conto anche dei tempi, degli impegni fissati da rispettare, tutti molto concentrati e ravvicinati (visto che erano e sono previsti pressappoco in una sola giornata rituale) l'uno dall'altro; durante lo svolgimento del rito molto interessante è stato anche il tempo dedicato alla preparazione e sistemazione dell'attrezzatura: cercare di riprendere e documentare l'evento richiedeva scelte precise e metri di valutazione che dovevano tenere conto anche dell'esigenza della discrezionalità. In certe situazioni, la nostra presenza non è stata neanche del tutto gradita dal prete che partecipava al rito (mi riferisco sempre all'edizione 2003, in cui questi ci aveva fatto esplicita richiesta di non riprenderlo). Per questo motivo devo ringraziare vivamente i confratelli che ci hanno messo in qualsiasi occasione nella possibilità di muoverci in tutta libertà, facilitandoci il lavoro. Così l'operazione di raccolta dati ha richiesto spesso un lavoro di preparazione attento e per certi versi ragionato a priori: scegliere dove e come posizionarsi, controllare e ovviare a certi imprevisti tecnici (lo scaricamento e cambio delle batterie per esempio). Per quanto riguarda il mio compito personale di documentazione, registrare il rito cantato, durante il suo svolgimento, ha comportato delle scelte precise: la processione in strada, per esempio, prevedeva un certo tipo di approccio, bisognava comunque stare vicini ai cantori, procedere lentamente passo passo di fianco o dietro al corteo, senza mai essere d'intralcio, o invadere lo spazio esclusivo che accoglieva l'azione rituale nel suo complesso.

L'aspetto più significativo della raccolta etnografica è stato quello inerente all'esecuzione delle interviste con i confratelli, soprattutto con quelli di S. Antonio Abate, essendo divenuti, dopo l'occasione sopra descritta, l'oggetto del mio lavoro. Nel corso delle brevi spedizioni successive, ho così focalizzato l'attenzione quasi esclusivamente sul sodalizio di Speloncato senza però rinunciare (quando potevo) alla fruizione delle altre cerimonie confraternali. I colloqui sono avvenuti sempre con quattro o cinque confratelli, o in generale con le personalità più influenti del gruppo (in effetti sembrava quasi fossero stati "designati" dal gruppo stesso di tale compito). Dunque coloro che non ricoprivano una qualche carica influente o "politicamente" riconosciuta, di fatto non si esponevano per darmi le informazioni di cui necessitavo. Mentre in altri momenti della vita interna della confraternita, strettamente connessi ai contesti esecutivi o comunque di incontro collettivo, ho avuto modo di trascorrere del

tempo insieme a tutto il gruppo. Ricordo con piacere anche i due viaggi che la *cumpagnia* ha fatto in Italia nella primavera/estate del 2004 durante i quali abbiamo vissuto a stretto contatto. Tutto ciò mi ha permesso di raccogliere negli anni molte informazioni, aneddoti, racconti che mi sono stati utili per cercare di mettere in risalto alcune dinamiche interne del gruppo, senza però la pretesa di dare una visione esaustiva e definitiva.

L'altra occasione che mi ha permesso poi di procedere alla stesura del testo, è stata la celebrazione dei defunti del primo novembre 2005, che ho osservato e descritto nel momento diretto in cui questa si è verificata.

Ho quindi deciso di strutturare il lavoro in tre capitoli diversi, che però cercano di mantenere un filo conduttore che parte da lontano fino ad arrivare al centro focale del discorso, l'orazione dei defunti. Il fulcro della mia argomentazione quindi si può riassumere in tre parole chiave: canto polifonico, confraternita e rito. Ho così cercato di sviluppare questi concetti, cercando appunto di procedere per gradi. Innanzitutto mi è sembrato necessario dedicare un primo capitolo alla introduzione del tema, affrontando la rinascita delle confraternite in alta Balagna e alcune dinamiche (socio-musicali) del canto polifonico di tradizione orale proprio della Corsica. Questo mi è servito per contestualizzare i capitoli successivi. Nei primi due paragrafi, dunque, ho maggiormente preso lo spunto da riferimenti di carattere teorico, con lo scopo ultimo di offrire anche una visione d'insieme del contesto socio-culturale e socio-musicale dell'oggetto preso in esame.

Nel secondo capitolo, invece, ho voluto analizzare i molteplici aspetti della Confraternita di S. Antonio Abate, cercando di offrirne un quadro completo e dettagliato. Nonostante tutto, ho dovuto selezionare e scegliere gli estratti delle interviste a mio avviso più adatti, tralasciando in sostanza alcuni aspetti che rischiavano di essere del tutto fuori tema. In questa parte centrale del lavoro ho attinto soprattutto dalle interviste che ho effettuato sul campo. Poco era il materiale teorico a disposizione trattando, quest'argomento, eventi dinamici e unici. Tuttavia alcuni testi bibliografici, come ad esempio *Canti di Passione* dell'etnomusicologo francese Bernard Lortat-Jacob, mi sono ampiamente serviti da riferimento per impostare e strutturare alcuni aspetti legati alle dinamiche della vita confraternale; nello specifico, per dare una visione d'insieme dell'oggetto di studio (la confraternita), ho attinto però quasi solo dall'esperienza/osservazione diretta e dalla documentazione sul campo che ho via via raccolto e sistemato. Nella prima parte di questo capitolo ho cercato di ripercorrere alcune delle fasi più significative che hanno portato alla ricostituzione del sodalizio *spuncaticciu* attraverso la testimonianza orale di chi l'aveva vissuta in prima persona, mettendo in luce anche alcune dinamiche costitutive della vita presente, come il rapporto tra confraternita e clero locale. Proseguendo, mi sono dedicato alla descrizione e all'elencazione delle varie dinamiche, regole, consuetudini, che contraddistinguono la sfera confraternale sotto diverse sfaccettature; cercando di confrontare quanto mi è stato possibile osservare e mettere in relazione con il racconto personale dell'informatore. Infatti qui si alterna tutta una serie di descrizioni che in un certo senso si contrappongono e vogliono proprio risaltare l'approccio analitico di chi scrive a quello filtrato e personale di chi, invece, vive in prima persona ciò che sta raccontando.

La seconda parte del capitolo mira, inoltre, ad una descrizione oggettiva delle diverse occasioni cerimoniali che la confraternita esegue ed organizza durante l'anno cantato, passando infine per le dinamiche che hanno riportato il sodalizio *spuncaticciu* a ri-costruire il proprio repertorio musicale e di riflesso le principali attività devozionali che esso ripropone dalla sua ricostituzione. Mi sembra così che affrontare il tema centrale della "costruzione" (sociale e musicale), intesa come processo di definizione del proprio particolarismo identitario confraternale, costituisca una questione fondamentale che ritorna, come vedremo, nell'arco dell'intero lavoro. In ciascuno dei tre capitoli tutto ciò prima viene introdotto, poi contestualizzato ed infine approfondito attraverso la descrizione di un'azione rituale sempre ri-costruita e riproposta seguendo le modalità esecutive ed interpretative che il gruppo confraternale ha scelto di adoperare; questo *main theme* chiarisce ed esemplifica anche le finalità analitiche del lavoro di ricerca e documentazione precedentemente accennate.

Infine il terzo capitolo. Quest'ultima parte del lavoro verte quasi completamente sull'analisi diretta. Il rito preso in esame si riferisce all'orazione dei defunti celebrata dalla confraternita il primo novembre del 2005. Dopo aver individuato e suddiviso le singole fasi che costituiscono il rito, sono passato alla descrizione, per poi concludere con la messa a confronto delle due edizioni rituali (quella del 2003 e quella del 2005) onde cogliere eventuali differenze; questa fase di stesura è stata possibile grazie all'ascolto delle registrazioni che ho eseguito *in loco* durante i miei soggiorni. Nella prima parte del capitolo ho cercato sempre di presentare la celebrazione rituale. La stesura dello schema rituale, invece, è frutto di un lavoro di osservazione partecipata. Al momento in cui si è verificato l'evento, ho provveduto a descrivere ciascun passaggio rituale in un semplice quaderno, prendendo appunti di volta in volta; contemporaneamente, munito di un piccolo e pratico lettore mini-disc digitale, ho effettuato anche la registrazione audio.

All'interno di questo lavoro, troveremo diversi estratti di interviste che ho realizzato grazie all'aiuto e alla collaborazione di tutti i miei informatori nel corso dei miei soggiorni. I colloqui (in ogni circostanza) si sono tenuti in un linguaggio misto di italiano/corso e mai in francese. Nonostante questo fattore, ho sempre preferito trascrivere il testo dell'intervista dal corso all'italiano traducendolo per chiarezza espositiva, cercando tuttavia di mantenere il gusto e la forma sintattica della lingua parlata. Così anche l'aspetto grammaticale (inclusi eventuali errori) deriva direttamente dalla forma espressiva del parlato.

Infine, vorrei ulteriormente ringraziare l'Associazione *E Voci di u Cumune* di Pigna che ha reso possibili i nostri soggiorni/studio ospitandoci alla Casa Musicale;² ciò ha portato ad un lavoro di collaborazione che ha prodotto la realizzazione di un sito internet dove sono raccolte registrazioni audio e brevi estratti video effettuati nel corso della nostra esperienza di ricerca sul campo.³

² Centro polivalente adibito ad albergo, ristorante e scuola; quest'ultima dedica particolari attività legate alla formazione e all'insegnamento della musica tradizionale corsa, privilegiando soprattutto l'ambito del canto polifonico di tradizione orale. Per maggiori informazioni è possibile consultare il sito <http://www.casa-musicale.org>.

³ Tale spazio multimediale è consultabile all'indirizzo www.alessandrofaralli.it/Etnomusicologia/index.html. All'interno è possibile trovare anche informazioni su concerti e spettacoli promossi dall'Associazione, saggi, seminari e tesi di laurea.

~CAPITOLO PRIMO~

1.1 LA RINASCITA DELLE CONFRATERNITE IN ALTA BALAGNA

Verso la metà degli anni Novanta avviene la ripresa della pratica confraternale nella regione dell'alta Balagna.⁴

Un gruppo di uomini della valle del Giunsani decide di riprendere quelli che da sempre sono stati raccontati come *l'usi di l'antichi*. Coinvolgendo anche alcuni anziani che facevano parte delle confraternite precedenti, Santo Massiani,⁵ insieme ad altri *giunsaninchi* hanno deciso di rivitalizzare quella confraternita che già da molti anni non era più attiva.

Se la pratica del canto "*in paghjella*" non si è mai veramente persa⁶ nei villaggi in questione – come sostengono all'unisono i cantori/confratelli con cui ho parlato più volte – quella confraternale invece ha subito una netta interruzione a partire dalla seconda guerra mondiale.

Infatti, in tutti i piccoli villaggi della regione così come nel resto dell'isola, le confraternite rappresentavano, già all'inizio del ventesimo secolo, uno dei punti focali intorno al quale ruotava la vita socio-religiosa locale. In passato lo svolgimento dell'attività confraternale differiva di gran lunga da quella attuale; nell'immaginario locale, soprattutto tra le persone anziane, è ancora ben vivo il ricordo e l'importanza che questa pratica rivestiva nel territorio.

Anticamente le cunfraderne erano chiuse e ognuno faceva i suoi Uffizi privatamente, intra elli (tra se), senza culare (andare) fora e non c'erano mica rapporti tra le casazze. Auà (ora) n'è mica lo stesso spirito che prima, perché ci riuniamo con l'altre cumpagnie della Balagna e non solo. Delle volte siamo culati in Calvi, in Calenzana, in Casinca parecchie volte, a Patrimoniu. Questo è un modo nuovo di fa.⁷

⁴ L'alta Balagna è una regione situata nel Nord-Ovest della Corsica.

⁵ Insegnante della scuola pubblica da diversi anni in pensione, *Santu* è considerato il principale artefice della rinascita confraternale della zona. Residente nel villaggio di Pioggiola, ha svolto un ruolo fondamentale anche nell'operazione di riscoperta dei vari repertori sacri di canto polifonico (avvenuta già nei primi anni ottanta in alcuni villaggi della regione).

⁶ E' necessario introdurre, almeno in parte, che in Corsica la pratica del canto secondo la forma tipica a tre voci ha subito una forte battuta d'arresto prima del movimento di *u riauquistu*. Intorno agli anni Quaranta e Cinquanta la *paghjella* ha corso il grande rischio di scomparire del tutto; è grazie alle spedizioni di Felix Quilici (incaricato dal Musée des Arts et Traditions Poulairie di Parigi), che furono effettuate (tra il 1948 – '49) diverse registrazioni solo in alcuni piccoli villaggi delle regioni del centro-nord dell'isola, tra cui anche l'alta Balagna, con l'intento di preservare una pratica in via d'estinzione. Oggi gran parte di questo materiale audio è conservato presso la Phonoteque di Corte.

⁷ Intervista a Santo Massiani, da me fatta nel novembre 2004. Nel proseguo di questo lavoro tutte le interviste che ho personalmente realizzato verranno semplicemente introdotte con il nome dell'informatore e la data di esecuzione; nel caso di interviste realizzate da altri specificherò nome e data di colui che le ha effettuate.

Istituite dopo il Concilio di Trento (1565), le confraternite della Balagna hanno praticamente terminato di funzionare già a partire dalla fine degli anni Cinquanta, anche se in alcuni casi sono rimaste formalmente costituite senza pressoché operare affatto. Questa situazione di sterilità totale, che vede molti abitanti residenti nelle zone più aspre e difficili abbandonare l'interno per spostarsi verso i principali centri della costa, o nella maggior parte dei casi verso il Continente, determina, di fatto, il progressivo smantellamento del tessuto confraternale della regione (e così di tutta l'isola). Ciò si è verificato in maniera sempre più massiccia e cronica in concomitanza con le terribili ondate emigratorie⁸ che, a più riprese, hanno messo in ginocchio l'intera isola, contribuendo significativamente al deperimento socio-culturale e soprattutto economico della Corsica.

Il processo di ri-appropriazione degli "usi antichi", che prende forma attraverso la pratica del canto polifonico e l'azione rituale, deve essere ricontestualizzato all'interno di un movimento culturale più ampio che nasce dal germe di *u riacquistu*,⁹ radicandosi via via nel territorio e innescando una sempre più fitta e fruttuosa rete di collaborazione tra il tessuto umano e le nascenti associazioni locali, dedite ad un'intensa attività di riscoperta del patrimonio artistico/culturale della propria regione. Fondamentale sarà, a tale proposito, l'incessante collaborazione fra alcuni personaggi (intellettuali, cantori, musicisti, studiosi) che si concentrano e danno vita ad un lavoro minuzioso di ricerca di tutte le componenti costitutive del contesto tradizionale autoctono.

⁸ I principali flussi d'emigrazione che la Corsica ha subito nel corso del ventesimo secolo sono avvenuti in concomitanza dei due conflitti mondiali. E' soprattutto con la Prima Guerra mondiale che l'isola pagherà un enorme tributo in vite umane; gran parte della popolazione maschile sarà sterminata al fronte, provocando perfino l'intera scomparsa di alcune generazioni. Nel 1975, invece, in un progetto di ripopolamento promosso dal governo francese, vengono introdotti nella piana orientale circa 15000 *pieds noirs* dalle disciolte colonie del nord Africa, provocando ulteriori disagi e abbandoni.

⁹ *U Riacquistu*, già come ci suggerisce la parola stessa, è stato un complesso movimento di rivendicazione politico-culturale, nato tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta in gran parte delle regioni dell'isola, con l'intento specifico di rivitalizzare gli aspetti emblematici della cultura dell'isola, strettamente legati alla lingua e alla musica (soprattutto al canto polifonico di tradizione orale con testo profano: *la paghjella*). A tale scopo, i principali protagonisti di *u riacquistu* hanno promosso un'opera di valorizzazione e rilancio del loro patrimonio musicale, ormai agonizzante. Nel corso di questo risorgimento musicale, il canto *in paghjella* (sia profano che religioso) oltre che divenire "un'espressione di una volontà di appartenenza identificabile culturalmente (...), in questa operazione ha finito per cambiare sostanzialmente il proprio statuto di pratica affidata alla trasmissione/tradizione orale per diventare una espressione veicolata dai nuovi scenari dell'oralità secondaria entro contesti esecutivi del tutto inediti". Cfr. Ignazio Macchiarella, *La ri-costruzione della memoria musicale. Polifonie confraternali in alta Balagna (Corsica)*, Lares, Quadrimestrale di Studi Demoetnoantropologici, Anno LXIX, n. 3 - Settembre-Dicembre 2003, pag. 592. Chiamato anche *u miracolo di u settanta*, è da questo importante germe che negli anni successivi, in modi e tempi di diversi, si verificheranno tutta una serie di operazioni di riscoperta culturale e musicale a livello locale.

In ogni singolo villaggio questo *travaglio* di ricostruzione della memoria musicale si concretizza mediante una costante collaborazione che mira a “riesumare” i molteplici impianti polifonici ormai svaniti, con l’intento di ridare ad ogni piccola comunità il proprio repertorio religioso. E’ sotto questo punto di vista che si può collocare il lavoro di ricerca, documentazione, consultazione e trascrizione di fonti, perlopiù risalenti alle registrazioni audio, che Felix Quilici effettuò sul campo alla fine degli anni Quaranta.

Dalla ricostituzione del corpus di canti sacri, seppur incompleto e in continua evoluzione, si passa alla formazione di un gruppo di cantori specializzato che ne possa garantire, sempre con maggiore assiduità, l’esecuzione durante gli appuntamenti più significativi del calendario liturgico. I cantori dei villaggi del Giunsani, per esempio, ricominciano a cantare la Messa (ricostruita) secondo la disposizione corale tradizionale a tre voci già a partire dai primi anni Ottanta.

La volontà di recuperare, in ogni villaggio, il proprio repertorio religioso costituisce un fattore determinante per il ripristino della pratica confraternale della regione. E ciò avviene man mano che ciascun repertorio locale si arricchisce di nuovi elementi; così, a seconda dell’occasione cerimoniale prevista, i cantori e l’esecuzione polifonica di brani col testo in latino diventano un appuntamento costante nell’ambito della sfera liturgica della zona, che progressivamente muta la sua fisionomia anche dal punto di vista logistico e organizzativo.

Inizialmente lo spazio in cui si svolge l’esecuzione polifonica è la chiesa, non essendo ancora stata ripristinata l’attività confraternale, e la funzione viene condotta esclusivamente dal sacerdote officiante. La presenza dei cantori rappresenta, quindi, un ulteriore passo verso la riconquista di un’autonomia celebrativa che solo la ricostituzione di un’organizzazione indipendente - come la confraternita - può garantire.

L’effettiva ripresa dell’attività confraternale nella valle del Giunsani viene preceduta da un periodo di prova: Santo Massiani, Sestu Carboni, Matteo Colombani (questi ultimi due erano stati membri anche della vecchia confraternita di Olmi Cappella intitolata a S. Antonio Abate) cominciano ad incontrarsi settimanalmente “per fare in modo che il repertorio entrasse nell’uso

ed in particolare nell'accompagnamento liturgico delle principali festività dell'anno".¹⁰

La confraternita di S. Parteo è la prima a ricostituirsi nel 1995: precisamente la cerimonia d'ufficializzazione avviene il 12 maggio a Pioggiola, durante i festeggiamenti locali per San Pancrazio.

Nel giro di qualche anno, l'esperienza iniziata dal nuovo sodalizio si diffonde nel resto della zona. Ecco che un gruppo di uomini, residenti nei paesi di Costa, Belgodere, Occhiatana, Ville è Paraso e Palasca decidono di seguire l'esempio dei confratelli *ghjunsaninchi*. Nel 1997 a *cunfraderna di a Madonna di U Rosariu* (della Madonna del Rosario) dell'antica pieve di Toani è ufficiale: la seconda confraternita dell'alta Balagna a riprendere l'attività è costituita anch'essa da circa una quindicina di iscritti.

A Costa è una donna che ha detto - ci vuole da ripiglia' l'usi antichi che non si perdessimo mica - e ha dato l'idea di ricostituire la *cunfraderna* e dunque stando qui siamo stati noi di S. Parteo ad aiuta' la formazione. Così, piano piano è nato un movimento abbastanza importante, si so' trovate diciassette persone di paesi sfarenti (differenti) che hanno cominciato a travaghjà insieme.¹¹

Infine nel 2001 un successivo gruppo di uomini, tutti residenti nel comune di Speloncato, intraprendono anch'essi la scelta di ricostituire una confraternita in paese, a più di mezzo secolo di distanza dall'ultimo sodalizio in attività. A *cunfraderna di S. Antone Abbate*, inizia, insieme agli altri due sodalizi della zona, un intenso lavoro di costruzione sociale che, con il tempo, comincia a tracciare le linee di un progetto comunitario sempre più preciso e orientato verso l'interazione fra i diversi villaggi, intessendo una fitta rete di scambi che prende forma mediante l'azione rituale.

Ogni confraternita però sente l'esigenza di rivendicare uno spazio proprio dove poter condurre un *travaglio* complesso e costante di personalizzazione che la differenzi dalle altre *cumpagnie*:¹² partendo da un fondo comune, ispirandosi a un modo di fare che prende spunto dall'*anziane cunfraderne*, i nuovi confratelli, ognuno nella sua *casazza*,¹³ intraprendono un processo di

¹⁰ Cfr. I. Macchiarella, *La ri-costruzione della memoria musicale. Polifonie confraternali in alta Balagna (Corsica)*, *Op.cit.*, pag. 595.

¹¹ Intervista a Santo Massiani. Pasqua 2005.

¹² Altro modo di definire il proprio gruppo confraternale da parte dei confratelli.

¹³ E' la sede confraternale.

“restaurazione” che cerca di mettere in evidenza l’unicità del gruppo di cui fanno parte. Dal punto di vista rappresentativo ed iconografico, ogni confraternita si fa propria di simboli e oggetti che ne permettano l’immediato riconoscimento all’esterno e in rapporto con gli altri sodalizi: la scelta di indossare abiti rifatti sui modelli di quelli delle vecchie confraternite (ritrovati insieme ad ornamenti ed addobbi vari) pone ulteriormente l’accento sulla volontà di ricominciare mantenendo un legame forte, e in costante connessione con ciò che le confraternite sono state in passato e con ciò che hanno rappresentato all’interno della comunità. Il tutto attraverso un linguaggio (il canto polifonico) e un’espressività gestuale (il rito) nuova e per certi aspetti molto particolare.

Col passare del tempo la socialità (confraternale) balagnina si arricchisce sempre più di nuovi apporti, contatti, incontri, che certificano il bisogno di intessere una trama sociale che fa della reciprocità una fonte di vita. L’originale assetto rituale che inizia a delinarsi, attraverso la rinascita delle confraternite, nei villaggi di questa *valla geugrafica*, tra la metà degli anni Novanta e i primissimi anni del Duemila, cambia notevolmente l’uso e la pratica liturgica in voga fino a quel momento.

Fin da subito i tre sodalizi inaugurano un sistema operativo del tutto nuovo e per certi versi molto originale: ogni *cunfraderna* lavora per conto proprio, pur sempre mantenendo un rapporto di ospitalità reciproca che si manifesta soprattutto in occasione dello svolgimento del rito.

I rapporti che intrattengono le confraternite ruotano intorno alla figura carismatica di Santo Massiani:¹⁴ oltre a farsi veicolo e promotore della diversità di ciascun sodalizio e del villaggio che esso rappresenta, *Santu* contribuisce e partecipa all’interno di ogni casazza (insieme a ciascun gruppo confraternale) ad un preciso *travaglio* di “costruzione” sociale e musicale: a tale scopo determinante sarà la riscoperta di alcuni aspetti sonori propri del canto polivocale sacro come la cura e la valorizzazione della lingua latina. Dal punto di vista dell’elaborazione musicale, l’obbiettivo che si prefigge ciascuna *cumpagnia* è quello di definire in maniera sempre più dettagliata e

¹⁴ Ogni confraternita fissa le prove scegliendo un giorno della settimana diverso dalle altre in modo da garantirsi la presenza di Santo Massiani, figura ritenuta fondamentale nell’impostazione ed organizzazione delle diverse attività che ogni sodalizio effettua. Così se a Speloncato le prove si svolgono la domenica sera, a Costa invece si tengono il venerdì. In tal modo Santo può partecipare alle prove di tutte le confraternite della zona.

particolareggiata il proprio *versu*.¹⁵ Inoltre ciascuno inizia a *travagliare* alla messa a punto delle azioni rituali più significative, in modo tale da poter essere pronti e preparati per riproporne l'esecuzione durante le occasioni cerimoniali più importanti come gli Uffici della Settimana Santa e dei "Morti": "è stato un *travaglju* assai faticoso e c'è ancora molto da fare. Però alla fine è un piacere quando il risultato giunge a resta, qui abbiamo la gente con una grande capacità di creazione".¹⁶ Vero e proprio punto di riferimento per tutti i confratelli della zona, egli è anche colui che mantiene ancora oggi unito questo particolare scenario sociale, ricco di dinamiche non sempre facili da gestire.

Col passare del tempo il numero degli uomini che credono in questo progetto di riorganizzazione delle pratiche devozionali paraliturgiche e di conseguenza dello spazio cerimoniale, aumenta estendendosi anche ad altre realtà locali che intendono recuperare la propria identità confraternale e dunque polivocale. Dal 2004, sull'esempio dei primi tre sodalizi ricostituiti, altri piccoli villaggi limitrofi come Nescia, Feliceto, Aregno hanno rimesso in piedi una loro confraternita indipendente, con il gruppo di confratelli che sta cercando di costituire un proprio gruppo di cantori. Ma questo difficile lavoro di recupero del repertorio locale è ancora all'inizio e in via di definizione.

Si va quindi delineando uno scenario sociale e rituale in continua evoluzione in cui i rapporti si infittiscono ulteriormente, allargandosi sempre di più. Quelli che erano i nuovi confratelli della zona, ora diventano i "vecchi". Sulla base di un'esperienza già acquisita sul campo, avendo messo a punto negli anni in maniera sempre più dettagliata una propria fisionomia interna (musicale e rituale) nei diversi cicli liturgici dell'anno cantato, i cantori più esperti, che già dispongono di una sicurezza e di una padronanza per ciò che concerne la pratica del canto polifonico, offrono le loro "conoscenze" alle nuove leve di cantori che

¹⁵ L'espressione gergale *u versu* costituisce, forse più di ogni altra cosa, l'emblema attraverso il quale ogni confraternita cerca di costruire la propria micro-identità. Termine dai molti significati simbolici e musicali, viene usato dai confratelli per definire il proprio modo di cantare in relazione e soprattutto in opposizione alle altre cumpagnie. Così mi ha detto un giorno Santo Massiani: "Ogni villaggio ha il proprio *versu*, la propria maniera di portare il canto, che è differente anche tra paesi che distano tra loro solo pochi chilometri. Ogni *versu* rappresenta lo spirito particolare di ogni piccola comunità, ognuna delle quali ha la sua personalità che esprime attraverso il proprio modo di cantare. Per noi è fondamentale continuare a mantenere le nostre differenze, perché è proprio a partire da questo che si crea l'unione. Più siamo diversi, più ci sentiamo vicini. E' come in una grande famiglia, c'è una somiglianza generale ma in fondo ognuno è diverso". Tale convinzione è largamente condivisa anche da altre persone con le quali ho parlato. Da un punto di vista specificamente musicale, *u versu*, è un termine dai contorni vaghi e diversificati; i confratelli, infatti, utilizzano questa espressione con vari significati: a volte ci si riferisce ad una singola linea melodica del canto polifonico, in altri casi, invece, all'esecuzione nel suo complesso o ancora al modo di cantare generale di ciascun sodalizio.

¹⁶ Intervista a Santo Massiani. Pasqua 2006.

si stanno formando. Ecco che la ciclicità della trasmissione orale ritorna: cambiano i soggetti ma non le modalità d'apprendimento. Coloro che qualche anno fa stavano imparando a cantare insieme in casazza, secondo “*u versu di qui*” ora si fanno insegnanti non solo *d'una maniera di cantà* ma soprattutto di un modello comunitario che si fonda sul contatto e sul reciproco scambio.

Auà (ora) ci sono alcune cunfraderne che sono in situazione di poter trasmettere qualcosa di ripigliu pe' d'altre società, altri paesi che vogliono ripiglia' u mondo cunfraternale. Attualmente la cunfraderna di Speloncatu e quella di Costa aiutano la formazione di u cantu di quella di Nescia.

Allora cercano nella memoria dei piccoli pezzi che la gente anziana ha ritenuto (ricordato) della messa, *di l'anziani Uffizi* e soprattutto *di a messa di i morti*, per mettere a punto un fondo che faccia risorgere la maniera particolare di un paese di canta'. E di già cominciano ad apparire certi elementi. A parte si (a partire) da questi elementi **i cantori chi so anziani di a cumpagnia nova** *l'emu* ad aiuta' a ricostituire i canti polifonici. Questa è una ricostituzione semplice e per il canto responsoriale è abbastanza facile da fa', invece il canto in paghjella è un altro affare assai più complicato.¹⁷

In poco più di una decina di anni la sfera confraternale balagnina ha trovato terreno fertile, inaugurando una maniera d'integrazione sociale che ha preso campo mediante una nuova forma di ritualità, che vede coinvolti pressappoco un centinaio di uomini, una ventina di villaggi, facendo di questa regione un ricco scenario socio-culturale. Una scelta, quella delle confraternite, consapevole e favorita dal bisogno di rivendicare un'identità interna che si esprime nei momenti in cui *a cumpagnia* si unisce, si incontra e “celebra” nella dimensione simbolica del sacro, se stessa attraverso il canto. All'interno di un rinnovato contesto cerimoniale che stabilisce un momento privilegiato ed esclusivo d'incontro, facendo dei confratelli i protagonisti di uno spazio - la casazza - e di un'espressione musicale (il canto sacro polivocale) al quale essi stessi hanno fortemente voluto ridare non un senso qualunque, ma un senso che riprenda con convinzione la loro “*particolare maniera di vedere e cuncepire à vita*”.

¹⁷ Intervista a Santo Massiani. Pasqua 2005.

1.2 IL CANTO POLIFONICO: UN “TRAVAGLIO” DI COSTRUZIONE UMANA E SOCIALE

Il canto polifonico in Corsica, oggi, è sempre più sinonimo di una rivendicazione culturale variegata e radicata all'interno di una frangia della popolazione isolana. La polifonia corsa si identifica nel termine gergale di *a paghjella*,¹⁸ cioè il canto a tre voci di tradizione orale, con testo profano: questa forma musicale attualmente in Corsica “è sinonimo di polifonia; cantare in *paghjella* significa per i corsi, cantare a più voci”.¹⁹

Dal punto di vista strutturale, questo impianto polivocale è costituito dalla sovrapposizione di tre linee melodiche: la voce di *sigonda*, ovvero la parte mediana, che “ha la funzione di guida, proponendo il testo e regolando la scansione del tempo”,²⁰ *u bassu* e *a terza* che si posizionano rispettivamente sotto e sopra di essa. L'entrata delle tre tessiture vocali rispetta il seguente schema: la *sigonda* attacca l'esecuzione, poi entra il basso che “interviene sulla prima accentazione (alla terza sillaba), infine la voce di terza [che entra] sulla seconda [accentazione] (alla settima sillaba)”.²¹ Durante il canto, queste si muovono per parti parallele, accordandosi insieme: se, come abbiamo appena accennato, la voce mediana conduce il canto, al basso, invece, spetta il compito di eseguire una funzione di sostegno: “*u bassu* si potrebbe paragonare al bordone, parola che corrisponde a una nota tenuta a lunga nello svolgimento della melodia (...), che rimanda in ogni caso all'idea di supporto”.²²

La parte vocale superiore, la terza, “si dipana all'incirca una terza sopra la *sigonda*, per moto tendenzialmente parallelo ma con una spiccata propensione

¹⁸ In Corsica l'espressione *a paghjella* si riferisce principalmente al canto polivocale profano, con testo in lingua corsa. Anche il repertorio religioso, costituito da canti con testo in latino d'antica matrice ecclesiastica, viene eseguito sempre a tre voci che rispettano lo stesso impianto strutturale della polifonia profana. C'è da fare una distinzione per ciò che concerne il modo di cantare dei due repertori: in corso con la dizione “cantu in paghjella” ci si riferisce a quello religioso, mentre con la dizione “cantare a paghjella” o, per esempio, con la semplice accezione *paghjella* ci si riferisce a quello profano.

¹⁹ Cfr. Dominique Salini, *Musique traditionnelles de Corse*, A Messagera/Squadra di u Finisellu, 1996, pag. 132, (mia traduzione).

²⁰ Cfr. I. Macchiarella, *La ri-costruzione della memoria musicale. Polifonie confraternali in alta Balagna (Corsica)*, *Op.cit.*, pag. 590.

²¹ Cfr. D. Salini, *Musique traditionnelles de Corse*, *Op.cit.*, pag. 135.

²² *Ivi*, pag. 137.

all'ornamentazione²³ e in particolare con dei marcati ritardi che talvolta creano effetti di fugati assai stretti".²⁴

Le parole di Nando Acquaviva²⁵ ci propongono una visione alquanto personale, ma fortemente significativa di come le tre voci prese in questione si adoperano per costruire la polifonia:

La polifonia corsa è come un albero. Ci sono le *radiche* (radici), poi c'è il tronco che è *u bassu*, la tonica, la fondamentale. Dal tronco partono le rami e da questi gambi custi ci sono tutte le *ranche*, cioè tutte le ramificazioni, questa è la voce di *sigonda*. E quando le ramificazioni si estendono in alto diventano sempre più fini, più piccole e più fini sono e più alte sono le voci, cioè le note di *a terza*. Infine ci sono tutte le fronde che sono le armoniche, le *ribuccate*, sono tutte le ornamentazioni, tutti i fiori musicali. Quest'immagine dà l'idea che più si sale e più si può pensare note vicine, ma più si scende e più si deve prendere spazio quando si fa una nota. Nel basso la nota deve essere più lenta, più lunga e poi non si può mettere una nota accanto che sia troppo vicina ad una [voce di] seconda o ad una terza. Più una nota, una voce è bassa e più ha bisogno di prendere spazio per farsi sentire e farsi apprezzare.²⁶

Il canto polifonico, proprio per la sua naturale predisposizione, è stato studiato da molti specialisti con l'intento di metterne in risalto non solo l'aspetto prettamente formale, legato all'analisi dell'esecuzione musicale fine a se stessa. Molti autori, come Bernard Lortat-Jacob ad esempio, si sono interessati a mettere in luce la componente sociale del canto polivocale, interessandosi da vicino anche ai contesti esecutivi e alle dinamiche vive che caratterizzano i rapporti umani che vanno oltre la semplice esecuzione tecnica: in un gruppo di

²³ Nella polifonia corsa l'effetto vocale dell'ornamentazione viene denominato *a ribuccata*.

²⁴ Cfr. I, Macchiarella, *La ri-costruzione della memoria musicale. Polifonie confraternali in alta Balagna (Corsica)*, *Op.cit.*, pag. 590.

²⁵ Nando Acquaviva è uno dei più influenti studiosi di canto polifonico corso; ex impiegato di una nota catena di supermercati locale, attualmente in pensione, Nando ha dedicato e sta ancora dedicando la sua vita alla musica, soprattutto quella di tradizione orale. Musicista e cantore del gruppo polivocale *A cumpagnia* strettamente legato all'associazione culturale *E Voci di u Cumune* di Pigna, è stato anche uno dei principali esponenti del movimento di *u riacquistu*. Inoltre Acquaviva è anche l'inventore della mimofonia, metodo di scrittura musicale chironomica basato su un sistema di cifratura di segni e gesti che utilizza per l'insegnamento del canto polifonico; per un approfondimento vedi la descrizione in Dora Cantella, *Methodo et travaux de E Voci di u Cumune*, in AA.VV., *Contribution aux recherches sur le chante corse*, *E Voci di u Cumune*. - M.N.A.T.P., Pigna-Paris 1992, pp. 41-60. Tra le molte occasioni trascorse insieme, Nando è venuto due volte presso l'Università di Arezzo a scopi didattici: ha diretto due laboratori di studio e pratica della *paghjella*, che si sono tenuti nell'ambito del corso di etnomusicologia della nostra Facoltà, durante gli anni accademici 2003/04, utilizzando come mezzo d'insegnamento proprio la mimofonia.

cantori, sia esso legato al mondo delle confraternite o a qualsiasi altra espressione comunitaria “l’armonia (acustica) deriva direttamente dall’armonia sociale che non può nascere senza di essa. Da questo punto di vista, il canto non si limita a riempire lo spazio sonoro come una qualsiasi musica da concerto; esso pone rapporti interpersonali talmente intensi, da aver la strana proprietà di essere concretamente presenti nella musica”.²⁷ Sempre lo studioso francese quindi privilegia la natura di un rapporto che, attraverso il canto, si costruisce dall’unione delle singole voci; cantare in polifonia significa soprattutto farlo insieme: i cantori si stringono, hanno la necessità di stare vicini per ascoltarsi e ascoltare anche la voce dell’altro. Questo complesso e variegato universo fatto di suoni, gesti, incontri e scontri pone l’attenzione sul fatto che fare musica insieme costituisce, di riflesso, la necessità e il bisogno di stabilire norme comunitarie che si ripartiscono all’interno del contesto umano in cui si svolgono.

Cantare a più voci presuppone di per sé la presenza di più persone; nella polifonia corsa, ad esempio, bisogna essere almeno in tre. Formare il coro, cercare di accordare le voci mediante registri diversi, non vuol dire “soltanto far vibrare le proprie corde vocali: è cercare insieme un’armonia perfetta (...) ed è proprio questo spirito di perfezione che dà al canto la sua dimensione spirituale”.²⁸ Allo stesso tempo, l’esecuzione polivocale iscrive nel suo bacino tre componenti indissolubili della musica stessa, quella prettamente tecnica, quella sociale ed infine quella spirituale. Tutto ciò determina la costruzione di diversi rapporti che si intersecano tra loro: uno dei quali è quello più intimo ed esclusivo che è circoscritto ai soli cantori, nel momento in cui essi costruiscono la loro personale esecuzione; qui si innescano tutta una serie di meccanismi comunicativi che trascendono il solo impegno vocale. Mentre si canta si fanno anche altre cose: ci si guarda negli occhi, ci si cerca, facendo della performance un significativo momento di scambio.²⁹

²⁶ Intervista a Nando Acquaviva. Ottobre 2005.

²⁷ Cfr. Bernard Lortat-Jacob, *Canti di Passione*, Lim, Lucca, 1996, Premessa.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Secondo la personale visione di Santo Massiani “u cantu pulifonico, alla nostra maniera, u cantu in paghjella, costruisce l’unità a partire da tre voci sfarenti (differenti), dunque chi canta ha d’accetta’ l’altro. [Quando si canta] bisogna che tu sia veramente attento a ciò che ellu (l’altro) vuole fare con la sua voce, per costruire qualcosa che ogni volta scambia (cambia) e si fa in maniera diversa. Ci vuole anche d’anticipa’ ciò che chi sta accanto a te pensa, perché il suo canto dice qualcosa, non è solo una questione di note, è un’espressione. Insieme si fa una costruzione in perpetua evoluzione, lo stesso canto non è mai uguale, mai mai. C’è sempre un cambiamento che dipende da come si trova lo spirito di quello che porta la melodia ...che parte”. Intervista a Santo Massiani. Pasqua 2006.

Così come avviene in molte realtà contemporanee (oltre alla Corsica, nel bacino del mediterraneo vedi ad esempio la Sardegna) la polifonia occupa un ruolo di primaria importanza nell'organizzazione di certi aspetti della vita comunitaria; che si tratti di una festa, di un rituale religioso, o di qualsiasi altro contesto dove alcune persone si ritrovano per fare o per ascoltare musica (magari la loro musica), è sempre attraverso la musica stessa che vengono definiti gli spazi e i ruoli: “la sua complessità, la molteplicità dei ruoli necessari alla sua esecuzione, il fatto che abbia come ambito uno spazio delimitato e si inserisca in una durata che impone dei comportamenti coordinati le conferiscono una funzione di rivelatore: qualunque sia il proprio ruolo, ognuno agisce sotto gli occhi di tutti”.³⁰

A questo punto, un ulteriore ed importante concetto del canto polifonico è svelato. Il rapporto della musica con lo spazio nel quale essa prende vita segna un'altra tappa fondamentale per conferirle lo statuto di pratica collettiva che essa detiene. Oltre agli esecutori (in questo caso i cantori che con il loro strumento - la voce - sono i protagonisti dell'esecuzione), è necessario allargare il nostro sguardo anche agli ascoltatori. Come sostiene l'etnomusicologa francese Monique Desroches, per estrapolare l'essenza di una data espressione musicale e per “cogliere la dinamica sociale che ne disegna e ne spiega i confini”,³¹ è necessario allargare gli orizzonti all'intero contesto esecutivo in cui si svolge la performance. Il rapporto tra esecutore e fruitore assume, a tale proposito, una valenza determinante; così alla domanda “chi canta e cosa si canta?”, bisogna estendere la riflessione anche “per chi si canta?” e perché viene privilegiato un certo contesto a discapito di un altro. La studiosa francese, quindi, giunge alla definizione di una visione d'insieme, di un rapporto dialettico che la musica, nella sua complessità, esprime. L'interazione tra chi fa la musica e chi la riceve assume un duplice valore nel lavoro di costruzione sociale che il canto polifonico intesse.

Un altro dei molteplici aspetti che Lortat-Jacob esplora nel suo *Musique en fête*,³² è quello legato alla tecnica e all'estetica dell'esecuzione individuandola

³⁰ Cfr. Bernard Lortat-Jacob, *Musica in Festa*, Codanghes, Cagliari, 2001, pag.10.

³¹ Cfr. Monique Desroches, *Musica e rituale: significati, identità e società*, Enciclopedia della Musica, vol. III “Musica e culture”, Einaudi, Torino, 2003, pag.493.

³² Il libro *Musica in Festa* raccoglie tre esperienze di ricerca condotte dallo stesso etnomusicologo francese nell'arco di una ventina di anni, tra Sardegna, Romania e Marocco, esaminate (come già introduce il titolo del libro) in rapporto tra la loro musica e i loro contesti di Festa.

come un'altra componente inscindibile del fatto socio-musicale: una performance, per considerarsi riuscita, deve prima di tutto piacere e corrispondere ai parametri (socio-culturali ed estetico-formali) che il gruppo (esecutori/ascoltatori) si riserva. Prendiamo un esempio in particolare: per i cantori della confraternita di Speloncato, cantare in paghjella durante lo svolgimento di un rito è molto differente da eseguire una polifonia (una paghjella) all'interno di un contesto profano, legato alla ricreazione, anche se le due modalità d'esecuzione mantengono, a grandi linee e in entrambi i contesti, lo stesso impianto strutturale. Non solo varia il repertorio ma anche il significato simbolico che essi conferiscono al canto. Secondo il personale parere degli stessi cantori, durante una celebrazione sacra si deve cantare in un certo modo, che richiama dei principi estetici e formali ben precisi: il canto confraternale non deve essere troppo potente e vigoroso, perché questa modalità d'esecuzione (sempre per loro) è strettamente associata al modo di cantare dei gruppi.³³ Essa rimanda ad un'idea di performance, di esibizione che secondo i cantori/confratelli non rappresenta i valori della sfera confraternale stessa. Una volta, a conclusione di un rituale,³⁴ sono andato a complimentarmi col priore della confraternita e un giovane cantore, per come avevano cantato. Entrambi però mi risposero che non erano per niente soddisfatti della loro esecuzione, perché avevano attaccato e condotto il canto con un registro troppo alto e potente, rispetto a come sarebbe dovuto essere. Così mi dissero che ciò non andava bene perché “nell'*uffiziu* non si deve cantare mica troppo forte, perché così cantano i gruppi polifonici *fora*. Il canto di *a cunfraderna* deve essere più calmo, mentre si prega non s'ha mica da urlare. Si può mettere la potenza, ma deve essere una potenza diversa, giusta, perché deve essere messa con tutte le voci”.³⁵ Oltre ad un'esecuzione tecnicamente corretta, durante il rito la bellezza e la riuscita del canto è determinata, di fatto, da alcuni criteri che il gruppo stesso

³³ Oggi, in gran parte della Corsica, ci sono molti gruppi polivocali che eseguono repertori sia di canto sacro che profano in contesti esecutivi molto diversi da quelli rituali delle confraternite: tantissime sono le manifestazioni, rassegne, concerti che vengono organizzate, da nord a sud, durante l'anno. L'esempio riportato vuole riferirsi proprio a questa altra dimensione del canto polifonico corso, che secondo il pensiero di molti confratelli non rispecchia i valori che essi stessi relegano alla dimensione del canto confraternale. Una visione generale sul canto polifonico corso legato ai gruppi, ai vari stili e generi esecutivi, in relazione anche agli sviluppi del mercato internazionale della *world music* si trovano in Caroline Bithell, *Poliphonic voices: nationl identity, world music and the recording of traditional music in Corsica*, nel *British Journal of Ethnomusicology*, vol. V, 1996.

³⁴ L'esempio in questione si riferisce all'ufficio delle tenebre, celebrazione rituale che la confraternita di S. Antonio Abate di Speloncato ha eseguito per la Settimana Santa 2006.

³⁵ In questo modo mi ha detto Pierre Dottori, confratello di Speloncato.

ha stabilito e che, se non rispettati, la musica (così come di conseguenza il rito strettamente connesso ad essa) viene considerata non buona.

L'etnomusicologo francese, nel corso di questo libro, sempre nei contesti di Festa, partendo da precisi generi di musica (tra i quali vi è anche il canto polifonico)³⁶ arriva a definire la dimensione identitaria della musica, definendola come

un insieme simbolico complesso, costitutivo di una cultura: superando le diverse intenzioni di coloro che la praticano, essa [la musica] esprime l'identità, o più precisamente partecipa al sistema di riconoscimento identitario. (...) Ogni gruppo si appropria di un sistema e di uno stile e si riconosce in esso. (...) Come oggetto condiviso la musica possiede una funzione identitaria, e nella misura in cui è prodotto del paese, essa è conforme (a un modello tradizionale) prima di essere pensata come forma (dai musicisti). Questi ultimi non possono modificarla a loro piacimento perché il meccanismo identitario mal si adatta a forme mutevoli: una certa permanenza è necessaria affinché la gente possa riconoscerla, se ne possa appropriare e la funzione semiotica possa quindi operare.³⁷

Se è vero che l'affermazione “delle identità contemporanee passa attraverso l'enunciazione e l'utilizzo di significanti planetari”,³⁸ la musica (che è a tutti gli effetti uno di questi “significanti universali”)³⁹ non solo costituisce “una componente del processo che concorre alla costruzione e alla manifestazione (...) delle identità socio-culturali”⁴⁰ ma rappresenta, più a fondo, uno dei veicoli più forti e sentiti mediante il quale un gruppo di uomini esprime il bisogno di riunirsi, la necessità di stringersi intorno ad un sistema di valori (sociali e musicali) in cui riconoscere se stesso

³⁶ I diversi esempi riportati si riferiscono nel dettaglio ad alcune realtà musicali della Sardegna.

³⁷ Cfr. B. Lortat-Jacob, *Musica in Festa, Op.cit.*, pag. 14.

³⁸ Cfr. Jean-Loup Amselle, *Connessioni. Antropologia dell'universalità delle culture*. Bollati Boringhieri, Torino, 2001, Introduzione, pp. 7-14.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Cfr. Marcello Sorce Keller, *La rappresentazione e l'affermazione dell'identità nelle musiche occidentali*. Enciclopedia della musica, vol. V “L'unità della musica”, Einaudi, Torino, 2003, pag.

~CAPITOLO SECONDO~

***LA CONFRATERNITA
DI
S. ANTONE ABBATE***

SPELONCATO-ALTA BALAGNA.

2.1 LA STORIA NARRATA DELLA CONFRATERNITA

Durante i miei soggiorni a Speloncato, più volte, parlando insieme ad alcuni confratelli, abbiamo affrontato l'argomento inerente alla storia della Confraternita, dalla sua effettiva costituzione ad oggi. Ciò che segue è quindi soprattutto il risultato di un racconto narrato in prima persona dai protagonisti, che lo hanno vissuto in maniera del tutto personale e soggettiva. Tutto questo ci serve per cercare di ricreare le fasi salienti di un percorso di "costruzione" che è ancora vivo e in continua evoluzione.

Un racconto quello dell'oralità, "da bocca a urecchia", che, come vedremo anche più avanti, si situa in continua relazione col passato e cerca di tessere una trama narrativa, *l'usi di l'antichi*, che si pone in un costante confronto dialettico che tende a definire il presente.

Come ricordano due confratelli (Pierre Dottori e Raphael Quilici), la convinzione di riprendere la pratica confraternale in paese nasce il giorno in cui i due compaesani si recano nella valle del Giunsani, ad Olmi Cappella, per assistere all'azione rituale della *via crucis* celebrata dalla confraternita di S. Parteo, in occasione della Settimana Santa del 2001: "Al ritorno ci siamo detti perché non ci proviamo anche noi a fare una nostra confraternita?! Abbiamo i nostri canti, abbiamo i vecchi abiti, abbiamo le *pacette*, i lampioni, le vecchie insegne, abbiamo tutto. Così abbiamo chiamato Santo Massiani e gli abbiamo chiesto una mano, perché non sapevamo come fare gli uffici. E Santo è venuto tutte le domeniche sere qui in *casazza* e insieme abbiamo iniziato a *travagliare...hè ellu chì hà datu tutte è parole di l'uffiziu, hè tutto Santu chì c'hà spiegatu què chì ci vulia a fa'*".⁴¹

Precedentemente a questo episodio già alcuni uomini del paese, prima del 2001 (esclusi i due confratelli sopracitati che sono diventati confratelli in questa data), avevano cominciato a frequentare la *cumpagnia* di S. Parteo, con lo scopo di apprendere l'insegnamento dell'uso *di l'antichi*, che i confratelli del Giunsani avevano già intrapreso da qualche anno.

Per i nuovi confratelli *spuncaticci* non è stato affatto semplice intraprendere questa nuova avventura. Infatti fin da subito si sono dovuti confrontare con una serie di problematiche abbastanza difficili e complesse, tra cui lo spiccato

⁴¹ Intervista a Raphael Quilici. 25/03/2005.

scetticismo degli abitanti del villaggio. A questo proposito Pierre Dottori ricorda: “Al principio per noi casazzani è stata molto dura, non solo fuori in paese, ma anche in famiglia. La gente era diffidente e un po’ spaventata dall’idea che si ripigliasse una cosa persa, perché quando una cosa l’è persa è dura a ripiglia’. Ci hanno sempre visto (a noi confratelli) come gente di società, che gli è sempre piaciuto di ridere, di burla’ e di canta’ e tutto d’un colpo, invece, c’hanno visti d’un’altra maniera; il travaglio che avevamo iniziato era ed è sempre stato d’una serietà che impressiona...una serietà naturale, mica mostrata. E così qualcuno ha pure pensato che fossimo una *secte*, ma la confraternita non ha mai avuto niente a che fare con il potere politico o altre cose strane, anzi a noi queste cose custì non ci fanno mica piacere. Ed è anche per questo che abbiamo sempre fatto vedere a tutti il nostro *travaghju*: se anticamente l’uffiziu era privato e la gente non poteva mica assistere, *auà femu vene (venire) a ghjente pe mostrà e pe’ fa cunosce ciò chì nu femu*”.⁴²

Oltre ai problemi di accettazione, i confratelli hanno dovuto affrontare anche un ulteriore ostacolo di natura logistica, strettamente connesso allo spazio nel quale la confraternita avrebbe dovuto esercitare la sua attività, la casazza: un luogo questo, che ormai da diversi anni era stato messo a disposizione degli abitanti e in quanto tale adibito a “sala delle feste”, lasciato poco tempo dopo all’abbandono.

Quella che un tempo era stata la seconda chiesa del paese (di S. Caterina) facente capo all’antica pieve di S. Andrea, negli anni novanta ha subito delle profonde modifiche dal punto di vista strutturale e istituzionale. La struttura sacra, mediante l’autorizzazione dell’autorità ecclesiastica regionale, è stata suddivisa in due parti nettamente distinte, grazie alla costruzione di una parete di carton gesso che ha di fatto separato fisicamente e dunque simbolicamente l’edificio; le due parti, accessibili entrambe mediante un ingresso autonomo, hanno fatto dell’antica chiesa romana una struttura adibita a più funzioni, concentrando al suo interno tre diverse, ma pur sempre fondamentali, dimensioni della socialità paesana: quella legata alla sfera religiosa e devozionale, quella politica ed istituzionale e infine quella ludico-ricreativa.⁴³

⁴² Intervista a Pierre Dottori. 25/03/2005. Volevo sottolineare che in più d’una occasione diversi confratelli mi hanno fatto esempi di questo tipo. Raphael Quilici mi ha detto: “al principio la gente rideva e diceva che non s’aveva a dura’ più d’un anno e poi s’hà da casca’. Auà invece le persone hanno visto e hanno capito”.

⁴³ Così è ancora oggi suddivisa la struttura: metà edificio, dall’abside al transetto della pianta della vecchia chiesa, è riservato alla sede della confraternita. L’altra metà, invece, che era la parte restante della navata, è oggi dislocata su due



Figura 1 Lampioni e bastoni processionali.

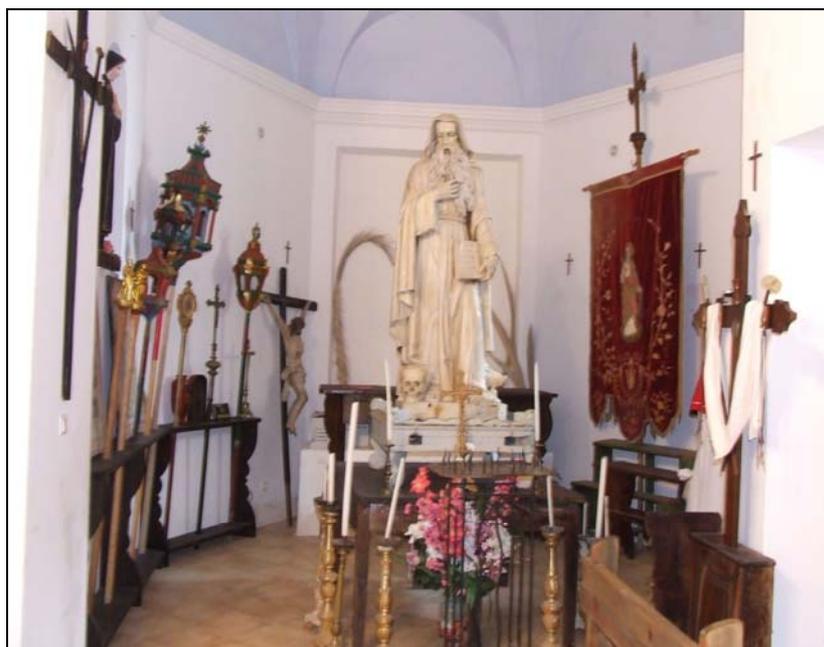


Figura 2 La capelluccia di S. Antonio Abate della casazza di Speloncato. In questo spazio i confratelli si “vestono” prima dell’inizio di ogni celebrazione rituale. Al centro spicca la statua di S. *Antone* che i confratelli portano in processione il 17 gennaio, giorno in cui si festeggia il Santo patrono del paese.

piani e accoglie al piano terra la *Meriè* (la sede del comune), mentre al primo piano c'è una sala messa a disposizione della comunità per occasioni di ritrovo collettivo o di festa (banchetti, rinfreschi, compleanni ecc...) Tale spazio viene utilizzato in alcune occasioni anche dai confratelli che vi si ritrovano al termine di alcune cerimonie per bere e mangiare qualcosa in compagnia alla fine del rito. Per esempio: durante il Venerdì Santo del 2005, al termine della processione

Se oggi la confraternita gode di uno spazio autonomo dove potersi ritrovare e dove officiare le proprie cerimonie, in passato i confratelli si sono dovuti “battere” per cercare di rivendicare ciò che gli spettava di diritto (la casazza), soprattutto contro le pressanti ostilità delle istituzioni locali. A tale scopo, il gruppo si è assiduamente dedicato alla ricerca di documenti, libri contabili, vecchi statuti che potessero dimostrare la validità della loro rivendicazione; sempre dalle parole di Pierre Dottori: “Quando cinque anni fa abbiamo ricostituito *a cunfraderna*, noi fratelli siamo andati dal vescovo e abbiamo chiesto alla Chiesa tutta di ridarci ciò che in passato era nostro, della confraternita appunto, l’altare maggiore, quello laterale, i banchi, i libri...tutto! Inizialmente *u vescovu* non ne voleva sentì e ci ha dato giusto giusto un piccolo spazio nella chiesa quaggiù, dove ora abbiamo la casazza, quello della *cappelluccia de S. Antone*. Ma lì non potevamo mica sta’, perché non era possibile farci l’ufficio e la Festa (patronale). Così siamo andati a cerca’ le prove che la chiesa l’era nostra, della confraternita e abbiamo trovato tutti gli scritti, *le papiers*, i documenti che lo provavano; alla fine c’hanno dato tutto, è stata dura ma alla fine la Chiesa c’ha dato tutto!”⁴⁴

La confraternita di S. Antonio Abate viene effettivamente istituita da un gruppo di uomini del paese di Speloncato nell’agosto del 2001. La cerimonia d’ufficializzazione si è tenuta il giorno 15 di quello stesso mese, in occasione dei festeggiamenti locali de “La Vergine Maria” che, dopo quella di “S. Antonio Abate”, è la seconda festa patronale del villaggio.⁴⁵

Abbiamo costituito la *cunfraderna* in estate, ma prima abbiamo cominciato a fa’ le prove in marzo è d’agosto era ufficiale, u 15 agosto era ufficiale. Abbiamo fatto l’inaugurazione in *chjesa*, perché il prete ci ha benedetto le *mantillette*. Ricordo bene quel giorno, per noi è stato un gran giorno di Festa. Tutti i confratelli eravamo parecchio emozionati: nel momento in cui abbiamo intonato *u Dio vi Salvi*, il nostro inno, davanti alla nostra gente con l’abito nuovo, ecco questo è stato veramente indimenticabile.⁴⁶

della *cerca* e dell’adorazione *di u Sepolcru*, i casazzani hanno organizzato un piccolo rinfresco nel quale erano proibite bevande alcoliche e cibi a base di carne, nel rispetto della vigilia pasquale.

⁴⁴ Intervista a Pierre Dottori. 25/03/2005.

⁴⁵ Bisogna specificare che la “Vergine Maria” è la festa patronale della casazza (non solo di Speloncato ma di tutte le casazze di Corsica), mentre quella di “S. Antonio Abate” è la festa del Santo Patrono del villaggio, la cui celebrazione avviene in inverno, esattamente il 17 gennaio.

⁴⁶ Intervista a Raphael Quilici. 26/03/2005.

La Confraternita si è mostrata per la prima volta al paese con e sotto un'altra veste, l'abito cerimoniale. Nella sua nuova veste ufficiale, uscendo in processione dall'oratorio confraternale e innalzando gli antichi simboli e stemmi che un tempo appartenevano e rappresentavano l'*antiga cumpagnia*,⁴⁷ il gruppo si è incamminato verso la Chiesa di S. Maria dove, ad aspettarli, vi erano il prete (incaricato di celebrare la cerimonia) e i fedeli. Il piccolo corteo è entrato dal portone centrale dell'antica Collegiale, cantando "*Evviva Maria*". Alla fine della cerimonia, il coro dei cantori/confratelli ha intonato, per la prima volta "vestiti", il *Dio vi salvi Regina*, l'inno della Corsica. Così come mi è stato descritto, si è trattato di un giorno di Grande Festa, tra le più sentite, che ha di fatto sancito l'inizio di un rinnovato rapporto tra il nuovo sodalizio e il clero locale, inaugurando inoltre un nuovo spazio d'incontro, mosso da un altrettanto originale forma di ritualità proposta dalla confraternita; ancora oggi, a distanza di cinque anni dalla sua prima proposizione, questa è sempre più inserita all'interno della sfera socio-cerimoniale *spuncaticcia*.

Nel quotidiano, i confratelli tengono a precisare anche il loro rapporto con il clero e l'istituzione ecclesiastica locale. Dicono di aver instaurato un buon rapporto con il prete che viene ad officiare la messa, già da qualche anno, nel villaggio. In passato, non tanto a Speloncato, quanto in altri villaggi della zona ci sono stati dei curati che hanno ostacolato, non poco, l'operato delle nuove confraternite, soprattutto per quanto riguarda l'esecuzione di alcuni canti cerimoniali, mal visti dalla Chiesa.

Così mi è stata descritto la natura di questo rapporto: "Il nostro prete è tranquillo, anzi ci aiutiamo, ma *ellu* sta in chiesa non viene mica qui in casazza....entra solo una volta all'anno per fare la messa di *S. Antone, di u Santu Patronu*; viene in abito da prete perché lo chiamiamo noi a celebra' la messa. Ma se lui vuole venire per un *uffiziu ellu* viene in civile, *ellu* in casazza è un uomo come tutti l'altri, non ha potere. In confraternita comandiamo solo noi fratelli! Egli, per esempio, non può partecipare vestito alle nostre cerimonie, perché il nostro ufficio è della confraternita mica della chiesa, mica del prete. E' canto sacro, sono preghiere, ma è il nostro canto sacro, è il nostro modo di pregare. *Ellu* non ha mica nessuna autorità di fronte a noi, *simu spiccati* (siamo

staccati) *dante a ellu*. Ma il nostro prete ha capito e ci lascia fare il nostro travaglio, quando noi vogliamo cantare la messa in chiesa facciamo come vogliamo noi, perché certi...in passato ci sono stati certi preti...! A Costa qualche anno fa c'era un prete che non voleva mica i casazzani in chiesa; per esempio non voleva mica *u cantu di u Libera Me*, perché la Chiesa diceva che faceva paura, ma per noi quello è un canto secolare che...son mill'anni o quasi che s'è sempre cantato, sempre sempre!"⁴⁸

Sempre a riguardo del rapporto attuale tra confraternita e Chiesa, Santo Massiani, invece, sostiene: "L'Uffizi non sono fatti per i fedeli, mica per la persone. L'uffizi so' fatti per i confratelli. Se c'è *u mondu* l'accettiamo, se non c'è è uguale. Oggi tocca alla confraternita canta' la messa perché non ci sono più i cantori *di a chjesa*; anticamente i confratelli non erano mica cantori, non si occupavano mica di *u cantu chjesale*, ma facevano *u cantu cunfraternale*. Ora la confraternita fa un servizio alla chiesa e alla comunità, perché i preti so' scarsi e non c'è più la canteria: *auà* tocca fa tutto perché i cantori sono solo dentro la confraternita. Noi andiamo in chiesa, ma se *u prete dige ch'ùn c'hè mica da canta'*, noi non cantiamo mica. Andare non è nostro compito. Per esempio la confraternita prima faceva la sua *via crucis* in casazza, ma *auà* non c'è mica il prete e così proponiamo di fa la *via crucis* in chiesa in modo che le persone possano venire. Questa è una sostituzione".⁴⁹

⁴⁷ La Confraternita di S. Antonio Abate è la più antica delle quattro confraternite che, in passato, il paese ha ospitato. La sua data di costituzione risale al 1632.

⁴⁸ Intervista a Raphael Quilici. Pasqua 2005.

2.1.1 UNO SGUARDO SU SPELONCATO E S. ANTONE ABBATE

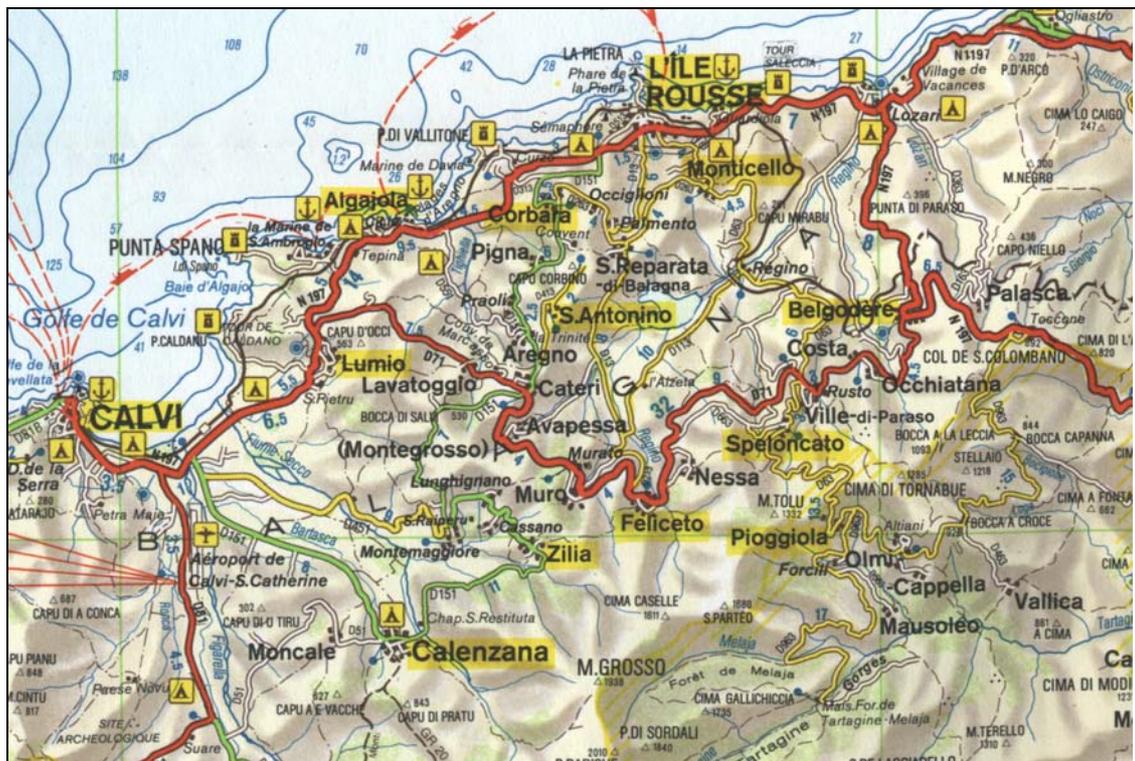


Figura 1 Cartina geografica dell'alta Balagna.



Figura 2 Veduta di Speloncato. Foto di Francesco Maria Rossi.

⁴⁹ Intervista a Santo Massiani. Pasqua 2005.

I confratelli di S. Antonio Abate sono tutti residenti nel comune di Speloncato⁵⁰ che dà il nome, anche, al piccolo centro abitato, un magnifico *paesellu* arroccato su una spelonca che si affaccia sulla vasta vallata crocevia tra la montagna e il mare. La maggior parte di essi abita in paese, il resto (due o tre) più a valle, nella *Piaghja del Regino*,⁵¹ zona di aperta campagna che si estende quasi ai paesi della costa ed è caratterizzata dalla tipica vegetazione mediterranea. Qui si possono incontrare, percorrendo la stretta e tortuosa strada che collega i paesini di montagna ad Isola Rossa, greggi di pecore al pascolo e mucche, ulivi secolari, vitigni che testimoniano la prosperità paesaggistica di questa regione.

La vita a Speloncato, non più di 150 abitanti, scorre tranquilla. Lontani dai rumori e dai ritmi frenetici delle grandi città continentali, gli *spuncaticci* trascorrono il loro tempo libero nei luoghi dove si concentrano le attività principali, dislocate intorno al centro nevralgico del paese: la piazza. Un albergo, antica residenza nobiliare settecentesca,⁵² un negozio minuscolo di generi alimentari, fornito del minimo indispensabile per il fabbisogno quotidiano, dove tutti i giorni il pane, ben contato (per non farlo avanzare mai), viene consegnato caldo.⁵³

Due bar, situati in due dei quattro lati della piazzetta, a pochi metri di distanza l'uno dall'altro costituiscono il ritrovo quotidiano degli abitanti. Un ufficio delle poste e un edificio color rosa (che un tempo era la seconda chiesa del paese), oggi adibito a sede comunale da una parte e sede confraternale dall'altra. Più nascosta ed isolata, la chiesa di S. Maria (ex Collegiale di S. Michel) dista poco più di cinquanta metri dalla piazza e vi si arriva tramite uno stretto vicolo mattonellato che conduce al sagrato.

Di tutti i paesini della zona, circa una decina, Speloncato è uno dei più popolati. Ancora oggi sono ben visibili i segni di un passato florido e fortemente influenzato dalla tradizione ecclesiastica locale. I resti di un convento benedettino appena fuori dal centro abitato (oggi è divenuto la suggestiva

⁵⁰ Il villaggio è situato nel cuore dell'alta Balagna.

⁵¹ A *Piaghja* fa sempre parte dell'esteso territorio comunale.

⁵² Intorno alla piazza è possibile ammirare alcune splendide costruzioni oggi ereditate da famiglie d'antica discendenza nobiliare. In passato l'albergo è stato anche la residenza estiva del cardinale Savelli, che da Roma veniva nel piccolo borgo a trascorrere le vacanze.

⁵³ Durante i miei soggiorni mi recavo più volte a comprare una *baguette*, ma il proprietario spesso mi diceva che il pane era già stato tutto prenotato. La consegna viene segnata in un piccolo quaderno dove vi sono annotati i nominativi dei

abitazione di un membro della confraternita) e i due edifici religiosi (la chiesa e la casazza), fisicamente e “politicamente” separati, che si occupano della gestione e organizzazione della sfera cerimoniale e liturgica paesana, sono la testimonianza dell’importanza che questo villaggio ha storicamente dedicato alle pratiche devozionali, siano esse di estrazione colta (in corso *chjesale*) o di matrice popolare (le confraternite).⁵⁴

Il paese, anche se si tratta di uno spazio molto circoscritto, viene ancora oggi immaginato e descritto fisicamente dai confratelli secondo l’uso, convenzionale al tempo, del *sistema delle Pievi* sviluppato durante i secoli del dominio genovese (1284-1768), che rappresenta ancora per l’immaginario collettivo locale (e corso in genere) un vivo punto di riferimento: questo modello di suddivisione territoriale ed amministrativa si rifa’ alle antiche delimitazioni spaziali imposte dalla Chiesa, secondo l’organizzazione dello spazio comunale che faceva capo ad una precisa sede parrocchiale: la pieve.⁵⁵

Ad oggi la Confraternita di S. Antonio Abate comprende diciassette iscritti. Tra i più giovani, solo quattro hanno poco più di vent’anni,⁵⁶ uno ha poco più di trent’anni, mentre la maggior parte sono uomini di mezza età, tutti sposati. Tra essi, si registra la presenza di diversi cinquanta-sessantenni, ormai in pensione. In questo caso, un paio di confratelli hanno vissuto e lavorato molti anni in Francia per poi tornare a trascorrere la pensione nella loro terra natale.

I cantori della confraternita sono invece cinque, quasi un terzo della totalità del gruppo, ai quali si aggiunge la costante presenza di Santo Massiani della

clienti e la quantità della merce ordinata. Quando il negozio è chiuso, durante i giorni festivi come ad esempio la domenica di Pasqua, questo compito viene svolto dal bar.

⁵⁴ In passato, perlomeno fino alla seconda metà del novecento, Speloncato è stato un centro molto abitato rispetto al presente: i paesani raccontano che è arrivato a raggiungere alcune migliaia di abitanti, nel periodo di maggiore prosperità. Ancora più antica è l’istituzione della Collegiale (1769), al cui seguito vi erano ben quattordici curati. Come è attestata da documenti storici, in passato vi sono stati ben quattro sodalizi confraternali indipendenti, uno dei quali era composto da sole donne. Infine verso la metà del IX secolo in paese vi sono stati anche due conventi che ospitavano due ordini di monaci diversi (francescani e benedettini), ognuno dei quali frequentava quotidianamente le due chiese del villaggio.

⁵⁵ Il comune di Speloncato, già all’inizio del ventesimo secolo, ne comprendeva ben due: in mezzo al centro abitato passava una linea di confine che divideva istituzionalmente il villaggio in due pievi: quella di S. Andrea a cui faceva capo la chiesa (la casazza) situata nella parte bassa del paese, frequentata dalla gente di “giù”, mentre la pieve di Toani a cui faceva capo la Collegiale di S. Micheal (oggi è la chiesa del paese) era riservata per la gente di “su”. Secondo la personale interpretazione di Santo Massiani: “una pieve è una zona, se tu vuoi, che è stata istituita all’epoca medievale e ha una funzione religiosa; la *chjesa* ha avviato st’elemento custi, dove per tutta una contrada, una valle naturale, fisica e geografica l’ha messo una chiesa, una chiesa pievana che aveva funzione battesimale. E tutte le persone che stavano nelle *circonde* gli toccava anda’ a fa’ battesimo custi, dunque è stata una tattica per ricostituire la cristianità in Corsica. Questo era un battesimo d’immersione e serviva anche per censire le persone della pieve stessa, che aveva una funzione d’amministrazione religiosa e allo stesso tempo d’organizzazione sociale”.

⁵⁶ Attualmente nessun confratello di S. Antone ha meno di vent’anni, mentre ad esempio all’interno della Confraternita di S. Maria del Rosario ci sono due o tre ragazzini, il più giovane dei quali avrà poco più di dieci anni.

Confraternita di S. Parteo.⁵⁷ Dei componenti appena menzionati troviamo: tre voci di *sigonda*, due delle quali comunque conoscono ed interpretano senza alcuna difficoltà anche le altre due parti vocali, due voci naturali di *bassu* ed infine una di *terza*.

E' una composizione abbastanza variegata che permette al gruppo di cantori, a seconda dell'occasione, di alternare la formazione del coro polivocale.⁵⁸ Lo spirito, sempre a detta dei confratelli/cantori, è comunque quello di far cantare tutti.

Nessun cantore della confraternita conosce e ha studiato la grammatica musicale. Lungi dall'aver avuto una formazione legata alla musica "colta", ciascuno "specialista" ha appreso i rudimenti della polifonia nei modi e con i mezzi veicolati dalla tradizione orale (primaria e secondaria), attraverso la ripetizione e una certa predisposizione personale.

Secondo i *casazzani*, l'esperienza confraternale ha creato un gruppo in cui giovani e anziani condividono uno spazio comune: questo ha fatto sì che i rapporti interni si siano fortemente rinsaldati nel tempo e si sia creata tra loro una profonda amicizia.⁵⁹ Alcuni confratelli sono legati da un rapporto di parentela più o meno stretto.⁶⁰ Non tutti gli iscritti frequentano allo stesso modo e con la stessa assiduità la *casazza*. Diversa è anche la partecipazione al rituale.

Andiamo a vedere una griglia illustrativa che ci può offrire un quadro generale più completo e dettagliato⁶¹ su coloro che compongono la Confraternita di S. Antonio Abate.

⁵⁷ Nel gruppo ho incluso a tutti gli effetti anche Santo Massiani che, anche se non fa parte ufficialmente del sodalizio, viene considerato a tutti gli effetti un membro del coro di Speluncato. Molte infatti sono le occasioni sacre e profane alle quali Santo cerca di partecipare con la confraternita. Per esempio: a volte succede che, a rituale già iniziato, egli (di per se molto impegnato perché deve stare dietro un po' a tutti i sodalizi) si unisca al gruppo, partecipando anche al canto, andando a raddoppiare la parte di basso.

⁵⁸ Anche se ci sono dei cantori che solitamente tengono quasi sempre la stessa parte all'interno del coro.

⁵⁹ Spesso qualche confratello mi hanno raccontato che in caso di necessità o di qualsiasi altra cosa preferisce rivolgersi (oltre che alla propria famiglia) ad un altro confratello rispetto a qualunque altro compaesano, sottolineando così la natura di un rapporto privilegiato tra casazzani. Così mi ha detto un giorno Raphael Qulici: "Io se devo andare all'Isola Rossa e mi serve un passaggio perché la mia macchina *un marcia più* preferisco chiedere aiuto ad un casazzano, anche se è anziano, piuttosto che ad un giovane coetaneo del villaggio che conosco da una vita". Non essendo in grado di confrontare quanto mi è stato raccontato con la realtà dei fatti, tengo a ribadire che ciò che ho espresso è frutto di quanto mi è stato riportato da alcuni confratelli.

⁶⁰ Comunque c'è da dire che in paese, essendo poco abitato, esistono diverse relazioni e gradi di parentela (anche alla lontana) tra compaesani. Tra i legami di parentela più affini all'interno della confraternita si registra un coppia di padre e figlio, uno zio e nipote di primo grado ed infine un nonno e nipote.

⁶¹ La griglia è composta seguendo rispettivamente le seguenti generalità: Nome, Cognome, Età, Status, Professione, Carica ricoperta in Confraternita, Attività ed interessi personali. I confratelli elencati sono coloro che ho avuto modo di frequentare più assiduamente.

1. Raphael Quilici, 23 anni. Impiegato contabile (comptable). Celibe. Ricopre la carica di Massaro. Cantore: è una voce di *bassu*.⁶² In passato ha frequentato corsi di canto polifonico presso l'Università di Corte, dove fino all'anno passato era iscritto come studente di Economia.
2. Pierre Dottori, 34 anni. Dipendente comunale (agent du territoire a la communauté des communes).⁶³ Sposato con un figlio. Cantore: principalmente è voce di seconda, ma conosce ed esegue tutte e tre le parti vocali. Dal 1997 è anche sacrestano della chiesa.
3. Jean Giovansyli, 65 anni. Sposato. Attualmente in pensione, in passato ha lavorato come agent edf. Ricopre la carica di Priore.⁶⁴ Cantore: è una voce di *terza*. Nel tempo libero si occupa di svariate mansioni: da alcuni anni è anche il vice sindaco del comune di Speluncato, inoltre è dirigente sportivo della squadra di calcio dell'Isola Rossa.
4. Jean Papi, 58 anni. Sposato. In paese è però chiamato Jeannot. Attualmente in pensione, ha lavorato come autista di Stato a Parigi (agent d'entretien pour l'administration), dove ha vissuto circa trent'anni.⁶⁵ Ricopre la carica di Capocantore. Cantore: è voce di seconda.
5. Jean-Dominique Poli, 53 anni. Sposato con tre figli. Professore universitario (Maitre de conference en litterature comparé).⁶⁶ Ricopre la carica di Segretario ed è semplice confratello.

⁶² L'anno passato era Capocantore. Conosce anche le altre due parti vocali, ma all'interno del coro polifonico esegue solo esclusivamente la voce di basso. La sua grande passione per il canto "*in paghjella*" ha fatto sì che costituisse un gruppo polivocale, insieme ad un altro giovane confratello/cantore Nicolas e al fratello di quest'ultimo. Il gruppo si chiama la *Chiarinada* ed attinge da brani del repertorio (polivocale e non) tradizionale profano corso, composto da *paghjelle*, serenate, canti polifonici accompagnati con la chitarra ecc... Il gruppo si diletta anche nella composizione di pezzi propri: "Nicolas scrive i testi in corso, perchè lui l'ha imparato a scuola e poi insieme facciamo la nostra propria melodia, sempre in polifonia. Spesso andiamo a cantare nei festival in giro per la regione e qualche volta siamo venuti anche in Toscana, in occasione di un concerto di musica tradizionale organizzato da un gruppo di giovani cantori della Sardegna, che studiano e vivono a Pisa. Ci hanno ospitato ed abbiamo cantato". Intervista a Raphael Quilici. 26/03/2005. Raffaellu, così come è chiamato in casazza, è membro anche di un'associazione culturale "*Ghjoventù viva*" che si impegna soprattutto nell'organizzazione di eventi di musica e canto polifonico.

⁶³ In gergo corso questo tipo di attività viene chiamata anche *Ramazzo Mulizzu*: col camion del comune viene effettuata la pulizia e il mantenimento del territorio, mediante un'opera di recupero, ad esempio, di vecchi elettrodomestici, rifiuti, oggetti abbandonati etc... Questo servizio pubblico si svolge all'interno di diciassette comuni, dislocati tra la valle del Giunsani e il resto dell'alta Balagna.

⁶⁴ E' divenuto priore da circa un anno ed attualmente ricopre ancora tale carica. La confraternita di *S. Antone Abbate* il 15 agosto 2006 ha compiuto il suo quinto anno di età. Nel corso della sua breve attività ha visto succedersi tre diversi priorati: il primo è stato svolto da Martin Ambrosini (che ha lasciato per ragioni personali legate all'anzianità), al quale è successo dopo appena un anno Pierre Dottori che è stato in carica fino all'estate 2005.

⁶⁵ Originario del paese, è tornato da qualche anno, insieme alla moglie, nel suo paese natale a trascorrere gli anni della pensione. La figlia, invece, è rimasta in Francia, a Marsiglia dove vive e studia canto. Jeannot è zio di primo grado di Raphael Quilici.

⁶⁶ Insegna Lettere Antiche presso l'Università di Corsica, la cui sede è a Corte, villaggio situato nel pieno centro dell'isola, nella regione della Castagniccia. Istituita nel 1975, oggi offre diversi indirizzi di studio, costituisce il solo polo universitario dell'isola, e quindi obbligatoriamente frequentato da tutti i giovani corsi che desiderano intraprendere

6. Nicolas Poli, 23 anni.⁶⁷ Celibe. Studente universitario. Semplice confratello.
7. Nicolas Giustiniani, 21 anni.⁶⁸ Celibe. Attualmente disoccupato. Tra le diverse mansioni svolte ha lavorato anche come idraulico. Ricopre la carica di Capocantore. E' cantore: conosce ed esegue entrambe le tre parti vocali. Frequenta un corso di canto tradizionale presso l'Università di Corte.
8. Gilbert Perrin, 60 anni.⁶⁹ Sposato. Pensionato. Ha svolto la mansione di direttore generale di un'impresa privata. Ricopre la carica di Vice-Priore. Non è cantore.
9. Savelli Barthelemy, 65 anni. Sposato. Pensionato. Soprannominato in paese Mémé, ha fatto il manovale tutta la vita. Non è cantore e ricopre la carica di Cancelliere.
10. Julien Ambrosini, 27 anni. Celibe. Studente universitario. Semplice confratello, non è cantore.
11. Toussaint Ambrosini, 75 anni.⁷⁰ Celibe. Non ha mai lavorato. In passato ha comunque sbrigato piccole mansioni da contadino. Semplice confratello, non è cantore.
12. Joseph Abbaini, 60 anni. Sposato. Pensionato. Ha lavorato come postino (facteur). Ricopre la carica di Cancelliere, non è cantore.
13. Jean-François Sicurani, 53 anni. Sposato. Svolge la professione di chirurgo anestesista (chirurgien anesthésiste). Semplice confratello.

Gli ultimi membri della lista sono confratelli regolarmente iscritti ma che non frequentano la casazza.

14. Martin Ambrosini. E' stato il primo priore del sodalizio. Attualmente non frequenta perché molto anziano. Emigrato in Francia, nel 1977 ha fatto ritorno al villaggio, dove per trent'anni è stato anche il sacrestano del villaggio.⁷¹

questo tipo di percorso formativo. Tra le molte attività connesse allo studio, Jeandò (come viene chiamato confidenzialmente dai casazzani) sta curando la stesura di un libro che cerca di ripercorrere la storia della Confraternita.

⁶⁷ E' il figlio di Jean-Dominique Poli.

⁶⁸ E' l'unico confratello di S. Antonio Abate che non risiede in paese. Abita in Castagniccia, in un minuscolo agglomerato di case (20-30 abitanti) poco distante da Ponte Leccia. Nicolas è stato l'ultimo in ordine di tempo ad entrare in Confraternita, precisamente nel 2004. Dopo un anno di noviziato, nel quale ha regolarmente cantato nel coro confraternale, gli è stata fatta la cerimonia di *intronizzazione* per diventare confratello a tutti gli effetti. Insieme al fratello maggiore e a Raphael Quilici fa parte di un gruppo polivocale (vedi nota 8, pag. 3).

⁶⁹ D'origine francese è l'unico casazzano a non avere sangue corso. Sposato con una donna originaria di Speloncato, dopo aver vissuto molti anni a Parigi, la coppia si è trasferita in paese a trascorrere gli anni della pensione.

⁷⁰ E' il più anziano del gruppo. In casazza viene chiamato affettuosamente "il nonno".

⁷¹ E' il nonno di Julien Ambrosini.

15. Paul Colombani. Vecchio cantore del villaggio, anch'egli non frequenta più a causa dell'anzianità.⁷²
16. Nicolas Pierre. Studente liceale. Attualmente vive con la propria famiglia in Francia, ma quando torna in paese frequenta la *cumpagnia*.
17. Eric Papi. Lavora come impiegato delle infrastrutture ferroviarie dell'Isola (agent a la direction des infrastucture routiere).

Lo schema appena stilato, ci presenta un quadro abbastanza originale e variegato; inoltre ci dice un po' meglio chi sono i confratelli di S. Antonio Abate: diverse sono le professioni rappresentate e l'età media non è troppo elevata. Tra i confratelli possiamo anche notare la presenza di esponenti della istituzione pubblica locale, come il vice sindaco, a conferma del fatto che nel piccolo villaggio le diverse istituzioni, anche se ognuna è indipendente dall'altra, siano in alcuni casi partecipate dalle stesse influenti personalità.

All'interno del piccolo paese (d'estate per le vacanze la popolazione aumenta considerevolmente, grazie al ritorno dei tanti parenti che vivono in Continente), ogni confratello ha un ruolo ben definito: anche se non riconosciutogli ufficialmente, ciascuno partecipa alla causa comune per cercare di mantenerne vivo l'equilibrio sociale. Così spesso nella vita di tutti i giorni i confratelli svolgono mansioni, compiti, lavori, al servizio della comunità: c'è chi offre il proprio contributo per riparare il tetto della vecchia cappella posta appena fuori dal centro abitato; c'è chi cura, pulisce e sistema la chiesa e la fa trovare sempre in ordine e pronta per la Funzione. In ogni caso la Confraternita, con l'aiuto degli abitanti del villaggio, rappresenta un punto nevralgico intorno al quale la comunità si stringe. Agendo a tutto campo nel sociale come associazione di mutuo soccorso, essa ha anche l'oneroso compito di "custodire" e gestire alcune risorse della comunità (come i soldi ricavati dalle donazioni,⁷³ beni mobiliari e

⁷² Ambrosini e Colombani sono stati due anziani che, in passato, hanno dato un grande contributo per la riscoperta del repertorio sacro del villaggio (vedi ultima parte di questo capitolo, a pag.). Anche se non frequentano più, la nomina simbolica di confratello tende a rimarcare la stima e la riconoscenza che il gruppo nutre nei loro confronti; essi infatti sono gli ultimi rappresentanti viventi della memoria storica e musicale del villaggio.

⁷³ Con i soldi ricavati dalle donazioni, la confraternita provvede soprattutto alla restaurazione di ambienti e oggetti che è incaricata di gestire, e che utilizza per l'arredamento della casazza o più raramente della chiesa. Qui infatti la confraternita vi custodisce alcuni mobili e arredi antichi che, per problemi di spazio, non può tenere in casazza ma sono sempre di sua proprietà. Tra gli ultimi lavori di restauro effettuati ricordiamo: la riparazione delle campane della chiesa (l'attuale sede confraternale) che non suonavano più da circa trent'anni e che sono state inaugurate in occasione del primo novembre 2005 durante celebrazione dei Morti. Inoltre è stata ristrutturata ex novo la parte superiore dell'altare della casazza, realizzata in legno e decorata a mano, la cui lavorazione è stata affidata ad uno scultore di Pigna, Toni Casalunga,.

immobiliari) facendosi promotrice di iniziative di solidarietà di qualunque tipo con lo scopo di aiutare (economicamente e/o moralmente) chiunque ne abbia bisogno. Il fatto di mettere a disposizione del villaggio un conto corrente “comune” e il fatto che gli abitanti contribuiscano alla causa, mette bene in risalto il funzionamento di alcune dinamiche sociali e lo spirito col quale si intende cooperare.

[Tra le diverse iniziative intraprese dalla confraternita] prima di tutto viene la solidarietà, ci vole d'aiuta' i poveri e tutti quelli che senton bisogno. U cantu è importante ma n'è mica la sola cosa. Per canta' non c'è mica bisogno di fa' una cunfraderna: andiamo a tre in chiesa, sigonda, bassu e terza e cantiamo la messa.

Qui in casazza si canta, si ride, si scherza e qualche volta si fa anche festa, tutto questo è bello, ma di principio la Fraderna ha il compito di ripresenta' qualcosa, qualcosa di profondo.

Per esempio, l'anno passato per la catastrofa du Zunamì, abbiamo fatto una raccolta di soldi nel villaggio di 1200 euro che abbiamo dato in beneficenza e sta somma qui *l'emu* mandata al soccorso cattolico. Que' mi sembra veramente una cosa bella per un piccolo paesellu cusì, che d'inverno pieno non c'è *nimu* (nessuno).⁷⁴

Si viene a creare, dunque, un rapporto di collaborazione e partecipazione che serve a rinsaldare e mantenere una rete di rapporti interpersonali, improntati sulla reciproca assistenza, sul coinvolgimento, dove il contatto umano è generato dal bisogno intrinseco di stringersi intorno ad un progetto comunitario.

Come ho già sostenuto a più riprese, la Confraternita nasce a Speloncato con un obiettivo ben preciso, teso a rinsaldare un rapporto dialettico d'insieme (singolo/collettività) che si esprime e passa attraverso la riorganizzazione della sfera socio-religiosa del villaggio. In passato o comunque fino alla ricostituzione del sodalizio *spuncaticciu*, le cerimonie religiose venivano officiate esclusivamente dal prete della zona. Oggi non è più così. Il paese, infatti, non è sede parrocchiale: sono soltanto due i preti che l'autorità ecclesiastica regionale ha disposto per una decina di villaggi,⁷⁵ tutti dislocati nel raggio di una trentina di chilometri ed in comunicazione tra loro tramite una rete

⁷⁴Intervista a Pierre Dottori. Pasqua 2005.

⁷⁵ I villaggi sono situati in alta Balagna e nella valle del Giunsani.

stradale sconnessa, che ricalca fedelmente l'antico profilo orografico della zona seguendo, passo dopo passo, la conformazione della montagna. I due curati risiedono più a valle, nei centri più vicini alla costa; ogni domenica si recano, secondo l'appuntamento prestabilito, in un villaggio a celebrare la messa. Il prete a Speloncato garantisce lo svolgimento della funzione due domeniche al mese. Solo in poche e determinate occasioni rituali la confraternita agisce in collaborazione col curato. Per il resto, questa, ha una sua propria autonomia celebrativa: esegue alcune cerimonie in sostituzione del prete.

2.3 DINAMICHE INTERNE DELLA VITA CONFRATERNALE: STRUTTURA, REGOLE E CARICHE

La confraternita di S. Antonio Abate è disciplinata “da uno statuto associativo regolato dalla legge francese del 1901”,⁷⁶ che ne riconosce la validità e approva le diverse attività che essa intraprende.

Essa è a tutti gli effetti un'associazione laicale atta all'esercizio e alla divulgazione della fede cattolica. Come sostiene Lortat-Jacob “se i confratelli sono laici, le Confraternite non lo sono. Esse sono religiose, nella misura in cui i loro principi, le regole interne e la loro esistenza dipendono esclusivamente dall'autorità della Chiesa”.⁷⁷ Queste parole mettono bene in evidenza il carattere ambiguo e per certi versi contraddittorio di un rapporto, quello tra Chiesa e confraternita, che nel corso dei secoli è sempre stato tutt'altro che semplice.⁷⁸

A livello istituzionale, l'entità confraternale si divide in due organi fondamentalmente distaccati, ognuno dei quali si occupa dal punto di vista formale di due attività nettamente distinte: una è strettamente connessa alla sfera devozionale ed è una sola prerogativa della Confraternita, mentre l'altra è legata al solo aspetto economico-finanziario ed è intimamente vincolata all'associazione, che prende il nome dell'omonima confraternita.⁷⁹ Se entrare a far parte della confraternita richiede delle regole precise e un iter d'apprendistato

⁷⁶ Cfr. I. Macchiarella, *La ri-costruzione della memoria musicale. Polifonie confraternali in alta Balagna (Corsica)*, *Op. cit.*, pag. 595.

⁷⁷ Cfr. B. Lortat-Jacob, *Canti di Passione*, *Op. cit.*, pag. 17.

⁷⁸ Per ulteriori approfondimenti sul rapporto tra Chiesa e confraternita (riferito in particolar modo ad alcune realtà del sud Italia e del bacino mediterraneo) rimando a: Ignazio Macchiarella *Le manifestazioni musicali della devozione cristiana in Italia*. Enciclopedia della Musica, volume III “Musica e culture”, Einaudi, Torino, 2003, pag. 357. Per un quadro dettagliato sulla Sardegna, invece, vedi: B. Lortat-Jacob, *Canti di Passione*, Lim, Lucca, 1996, pag. 15-21.

⁷⁹ Entrambe sono intitolate a S. Antonio Abate.

a valori e principi esclusivi, vigenti all'interno del gruppo, chiunque invece può far parte dell'associazione.

Entrambe prevedono una quota d'iscrizione. La Confraternita, essendo un'associazione *no profit*, richiede (ai soli confratelli) una quota partecipativa annuale che corrisponde alla cifra simbolica di 10 euro. Troppo pochi per far fronte alle diverse spese che ogni anno i confratelli sostengono per le riparazioni e per affrontare gli ingenti costi di gestione che lambiscono ogni aspetto della vita in *casazza*, (tra i più onerosi quelli destinati alla ristrutturazione degli immobili e alla loro conservazione).

L'associazione, invece, conta una cinquantina di iscritti (confratelli compresi), ovvero poco più di un terzo della totalità della popolazione. Un buon numero che attesta la partecipazione del paese alle attività promosse e ai bisogni della *cumpagnia*. Le donazioni possono essere di vario genere, anche se le più frequenti sono quelle di natura economica, mentre la quantità della somma versata nel conto corrente dell'associazione è a discrezione del socio contribuente.

Noi fratelli di S. Antone emu (abbiamo) a cunfraderna e emu l'associa di a cunfraderna. Emu aperto un conto postale così la ghjente possono dona' qualcosa. Quando emu raccolto abbastanza soldi possiamo fa' alcuni lavori come la riparazione del tetto della casazza o comprare pitture per l'abbellimentu. Se noi dimu che c'è da fare una restaurazione di una statua o di un mobile antigo facciamo una lettera e la gente dopo risponde.⁸⁰

Normalmente la cunfraderna un po' ave' mica un conto corrente in banca e così emu un piccolo conto tra noi che teniamo nel tronco,⁸¹ qui in casazza.⁸²

Al suo interno, la confraternita è strutturata secondo un'organizzazione amministrativa e politica indipendente. La sua struttura gerarchica pone i confratelli di fronte a regole che determinano dei ruoli ben precisi, ai quali essi stessi devono adempiere, per fare in modo che l'equilibrio interno non venga destabilizzato.

⁸⁰ Intervista a Pierre Dottori. Pasqua 2005.

⁸¹ E' una piccolo contenitore di legno, che viene custodito nell'armadio della casazza, dove i confratelli tengono piccole somme di denaro contante, che servono per le correnti spese di ordinaria amministrazione. Queste si fanno sempre più frequenti quando si avvicinano le occasioni rituali più importanti nelle quali i confratelli hanno bisogno di comperare il materiale necessario (candele, ceri, lumi etc....) che serve per la preparazione del rito.

⁸² Intervista a Raphael Qulici. 24/03/2005.

In passato la vita confraternale, così come è attestato dalle fonti scritte degli statuti antichi, minuziosamente scritti a mano in un italiano arcaico e ritrovati in chiesa dagli stessi confratelli, differiva di gran lunga da quella attuale. I motivi di questo cambiamento sono talmente ovvi che ci sembra quasi banale affrontarli. Così ce li ripropone il racconto di un confratello.

Anticamente la cunfraderna di Spuncatu aveva delle regole da rispetta' assai severe, ma assai assai assai severe. Si pagava per un ritardo e la gente che giungeva in ritardo ci voleva che l'andesse a spiegassi a u Priore, s'indinucchjava (inginocchiava) e domandava perdono. Se *oghje* (oggi) u priore dice a un confratello perché non sei mica venuto per *l'uffiziu di i morti e poi pe' u Ringraziamentu*, una volta hai mancato, due volte e...sei fora. Auà non si po' più fa'. Qualche priore da l'altre parti in passato ha vorsuto fa' come i vecchi ma ci so stati parecchi problemi, non siamo più nel 1700 siamo nel 2005. Le vecchie cunfraderne avevano assai persone, erano assai numerose e se di 50, 60, 80 [confratelli] ne perdi un quattro o cinque fa lo stesso, ma auà se perdi quattro o cinque cunfratelli è finita. Se domani non c'è mica Raffaellu e Nicolas qua chi canta, chi ha da canta'? Eu (Io) solo?⁸³

Con la rinascita del nuovo sodalizio, i confratelli hanno fin da subito cercato di ri-creare un sistema di valori che si ponesse in linea con quelli degli antichi. Questo ideale processo di ri-definizione delle regole interne, che cerca di ricalcare per quanto è possibile quello "*chì hè statu stabilitu*",⁸⁴ si districa continuamente nei meandri di un passato spesso immaginato, senza tempo e adattato ad immagine e somiglianza della situazione presente. Ed è proprio in relazione al presente che i confratelli hanno cercato di ri-interpretare le regole rigide dei propri avi, che si incarnano nel valore emblematico di *u rispettu*; u rispettu per la tradizione, per la vita trascorsa, per tutta una serie di principi che si cerca di mantenere ancora in vita.

La situazione odierna nella quale la confraternita si trova ad agire deve confrontarsi oggettivamente con una serie di problematiche legate al numero. Infatti se, attualmente, la consistenza del gruppo è abbastanza soddisfacente, in prospettiva potrebbero subentrare due condizioni precarie a minacciare la sopravvivenza del sodalizio e di riflesso le attività (devozionali e musicali) che

⁸³ Intervista a Pierre Dottori, al tempo priore della confraternita. 25/03/2005.

esso svolge: una è connessa al numero dei cantori (anche se oggi la loro età media è abbastanza giovane),⁸⁵ mentre l'altra è di carattere demografico ed è legata al ricambio generazionale. In paese (come negli altri villaggi) ci sono pochi giovani, ma questo per i confratelli non rappresenta un ostacolo insormontabile. C'è la consapevolezza della precarietà del rinnovamento, ma c'è anche la consapevolezza che le nuove leve possono essere direttamente coinvolte dal contesto culturale in cui vivono, perché hanno la possibilità privilegiata di osservare, filtrare ed immagazzinare le regole stesse, i comportamenti, le consuetudini che il fatto socio-musicale e rituale pone di fronte ai loro occhi.

Fare parte della confraternita richiede al singolo, anche al di fuori della casazza, di tenere a mente che nella vita di tutti i giorni è anche confratello.

Secondo il personale parere di Pierre Dottori il comportamento dei singoli è un fattore determinante per il giovamento e l'armonia del gruppo:

Non si può mica prega' l'Uffiziu e sotto la cunfraternita fare malfatte, questo non va mica insieme. Il comportamento è importante perché se un cunfratellu in casazza o in chiesa si piaga (piega) a terra, s'indinucchja (inginocchia) davanti alle statue di li Santi e dopo fora non ha u rispettu o è un bandito non può stare appresso alla cumpagnia. No questo non è mica possibile.⁸⁶

Attualmente la confraternita mantiene formalmente alcune regole "*chi so marcate ne i statuti antichi*". Per ciò che concerne l'effettiva organizzazione della sua struttura (politica e gerarchica) interna ancora sono in vigore alcune norme:

- 1) Essere battezzati e praticanti.
- 2) L'interdizione di portare armi all'interno delle strutture consacrate: chiesa e casazza.
- 3) Per accedere alla carica di Priore bisogna avere almeno venticinque anni.

⁸⁴ Cfr. I. Macchiarella, *La ri-costruzione della memoria musicale. Polifonie confraternale in alta Balagna (Corsica)*, *Op. cit.*, pag. 600.

⁸⁵ La confraternita di S. Antonio Abate è quella che dispone del maggior numero di cantori giovani e specializzati rispetto alla confraternita di S. Maria del Rosario e soprattutto quella di S. Parteo, la cui rappresentanza ha l'età media più elevata.

⁸⁶ Intervista a Pierre Dottori. 25/03/2005.

4) Per diventare confratello, il novizio deve avere almeno sedici anni. Fino a quell'età non può indossare la *mantiletta*.⁸⁷

Come abbiamo già accennato, nella confraternita di S. Antonio Abate ciascun confratello ricopre una carica e/o un ruolo ben preciso. Una conformazione contornata dall'ufficialità della carica muove da un'esigenza interna ben precisa: quella di far partecipare in un modo o nell'altro ogni singolo alla vita confraternale. Coloro che non vengono investiti di nessun grado hanno al pari degli altri il compito di mettere in gioco se stessi, ponendosi al servizio del gruppo; nessuno in confraternita fa niente. Quello che è un principio assoluto, diviene anche un presupposto che si tramuta nell'azione pratica: da un lato chi ha meno responsabilità e meno influenza decisionale deve cercare di porre attenzione nel dettaglio a come si svolgono le diverse singole cariche, perché un giorno potrebbe toccare a lui; dall'altro deve sforzarsi di mettere i compagni nella condizione ideale per *travagliare* nella direzione giusta. Come in ogni luogo dove si condivide molto (e l'esperienza del canto viene percepita in maniera totalizzante) in *casazza* non mancano le occasioni di scontro. [Il conflitto nasce nell'attimo in cui ci si sente traditi o meglio ancora quando vengono tradite le aspettative che avevi custodito dentro di te. In certi casi succede che l'arrabbiatura passi velocemente, in altri invece si arriva a lasciare perfino la confraternita].

In confraternita esistono diversi tipi di cariche ciascuna delle quali richiede un suo svolgimento preciso sia da un punto di vista pratico che morale.

La carica più importante è quella del Priore: questa figura ha il compito e la responsabilità di guidare la *cumpagnia*. A quanto sostengono i confratelli con i quali ho parlato, la confraternita funziona secondo principi assolutamente democratici, in cui *u priore* non ha il potere di comandare il gruppo, imponendo la propria autorità, ma detiene il compito di rappresentarlo, sia nei momenti interni che contraddistinguono ogni aspetto della vita in *casazza*, sia all'esterno in relazione con gli altri sodalizi e con le diverse istituzioni, con esponenti politici oppure dell'ufficialità ecclesiastica, e nel contempo anche in rapporto con tutta la comunità. All'interno del gruppo, così come del resto nel villaggio, il priore è spesso un personaggio che gode di stima dettata dal fatto che ricopre un ruolo istituzionale di grande rilievo sociale.

⁸⁷ Per quanto riguarda quest'ultimo punto, i vecchi statuti indicavano sempre all'età di sedici anni anche l'ingresso di

In seno all'oratorio, questi è l'indiscusso punto di riferimento intorno al quale il gruppo si stringe; nell'organizzazione delle diverse attività intraprese dalla *cumpagnia*, non vi è decisione più o meno importante che venga presa senza la sua approvazione. Interpellarlo costituisce un'attestazione di rispetto e una tappa "obbligata" per tutti i confratelli. D'altro canto più la carica è influente e maggiori sono le responsabilità, i vincoli, gli obblighi e perfino i doveri che le molte e diversificate dinamiche confraternali impongono. Se un semplice confratello può anche permettersi di non presenziare ad un appuntamento o per di più ad una cerimonia, la figura del priore, di contro, resta una presenza determinante.

Scelto dal gruppo per le sue qualità morali e investito di una grande responsabilità, un buon priore deve sempre cercare di saper leggere le esigenze dell'altro, capirlo, ascoltarlo e se ce n'è il bisogno anche rimproverarlo. Deve in definitiva riuscire a dare un'impronta ben definita alla confraternita, cercando di incarnare, mediante il dialogo e il confronto, la figura dell' "educatore" alle regole del gruppo, sempre pronto a dare il buon esempio. Qui giunge il difficile: la gestione del gruppo stesso.

Una delle doti più importanti che deve avere una buona "guida" è quella di riuscire ad amalgamare le diverse personalità che la confraternita esprime: questo è compito arduo e a volte anche sofferto, perché si può incorrere nel rischio di scontentare qualcuno. A causa della delicatissima carica che ricopre egli è anche il soggetto che si "espone maggiormente al giudizio degli altri"⁸⁸ e deve cercare, più di chiunque altro, di riuscire a sbagliare il meno possibile.

In teoria tutti possono fare il priore, ma in pratica no. Solitamente la scelta converge quasi sempre su soggetti che riescono a conciliare un grande carisma, delle doti da mediatore e una buona dose di saggezza, almeno in teoria.⁸⁹

La struttura gerarchica della confraternita prevede anche altre cariche. Il vice priore⁹⁰ è colui che succede al priore, subentrando e prendendone a tutti gli effetti i "poteri". Questa fase di successione è scandita da una cerimonia

qualsiasi membro. Oggi questo non è più possibile, viste le ragioni e le necessità precedentemente accennate.

⁸⁸ Cfr. B. Lortat-Jacob, *Canti di passione*, *Op. cit.*, pag. 26.

⁸⁹ A rigor di cronaca e senza intenti allusivi (tale constatazione potrebbe essere del tutto aleatoria) volevo sottolineare che tra i tre priori che si sono succeduti nel corso di questi cinque anni, due sono attuali cantori della confraternita, mentre il primo priore ha svolto un ruolo importante all'interno della dimensione musicale del villaggio negli ultimi vent'anni, offrendo il proprio contributo nella riscoperta di qualche canto che ancora oggi fa parte del repertorio sacro della confraternita. Ciò a mio avviso attesta l'importanza che assume l'universo del canto per la micro-realtà confraternale, a conferma di come la sfera musicale sia una componente indissolubile da quella sociale.

d'ufficializzazione (*l'Uffiziu di u Priore*) che la confraternita esegue in casazza il 18 gennaio, ogni qual volta viene deciso (a meno di rinunce improvvise ciò avviene spesso durante l'assemblea generale del 14 agosto) di effettuare il passaggio di consegna dei simboli e degli oggetti che determinano tale carica.⁹¹

Tra le altre cariche ci sono anche: *u massaru* (detto anche tesoriere) che ha il compito di gestire ed amministrare le risorse economiche della confraternita.⁹² I Cancellieri sono, invece, incaricati di organizzare e curare l'aspetto inerente alla preparazione di alcuni momenti rituali.⁹³ Infine vi è il Capo Cantore "*chì hè quellu chì face è chiamo pendente l'uffiziu*".⁹⁴ Quest'ultima carica è ricoperta da due confratelli scelti dal gruppo di cantori.

Escluse le cariche del priore e vice priore, le altre non sembrano però essere in sostanza strettamente vincolate alla persona che ricopre tale carica.⁹⁵

2.4 APPUNTAMENTI E OCCASIONI della confraternita durante l'anno

L'inizio dell'anno confraternale si inaugura ogni 14 agosto, data in cui si svolge l'Assemblea generale. Questa è l'occasione per prendere decisioni importanti, ma soprattutto è il giorno in cui i confratelli, tutti insieme, decidono l'assegnazione delle cariche che ogni membro deve onorare e rispettare nel miglior modo possibile. Il termine previsto (non di tutti i mandati) coincide con l'assemblea dell'anno successivo, quando i confratelli si riuniscono nuovamente nella loro sede e discutono, insieme, sul riassetto della nuova configurazione

⁹⁰ In gergo locale i casazzani lo chiamano *u sotto priore*. Egli sostituisce il priore in caso di sua assenza.

⁹¹ I gradi della carica del priore e del vice priore sono iscritti nelle *mantilette* che indossano durante il rito e che differiscono da quelle degli altri confratelli. Quella del priore è contraddistinta da tre linee bianche ricamate all'estremità del bordo, mentre la *mantiletta* del sotto priore è segnalata da due linee bianche. Ogni carica è ulteriormente rappresentata anche da degli oggetti rituali come i bastoni che i confratelli chiamano *a pace*: quella del priore ha raffigurato all'estremità del manico di legno la piccola statua di S. Antonio Abate, quella del vice priore invece la statua di S. Caterina, infine quella del capo cantore che raffigura S. Giovanni. Oltre alla *pace* i confratelli portano in processione altri oggetti e simboli rituali che vengono appositamente scelti a seconda del contesto rituale previsto, sia esso per esempio legato alla sfera funebre o alla Festa.

⁹² Tra le diverse attività che svolge ci sono quelle legate al pagamento delle bollette, all'amministrazione e controllo del conto postale, che la confraternita gestisce tramite l'associazione. Inoltre ha la mansione di occuparsi anche delle varie spese in programma.

⁹³ Questa carica è assegnata a due confratelli: sono essi che alla fine dell'ufficio spengono le candele e risistemano la casazza. Secondo alcuni confratelli con i quali ho parlato, essi hanno l'ulteriore compito di "guidare" le processioni, dicendo ai confratelli come procedere: "*auà si pianta, più in furia, a destra o a manca*"; inoltre riferiscono al prete quali sono i canti, che il gruppo di cantori ha deciso di eseguire durante la messa.

⁹⁴ Questo è quanto mi ha detto Raphael Quilici durante un'intervista.

⁹⁵ Mi è capitato di osservare che, a seconda delle esigenze del momento o a seconda della presenza dei diversi confratelli, soprattutto in occasione dello svolgimento del rito, non sempre viene rispettata questa precisa assegnazione di compiti e cariche. Tale considerazione andrebbe però ulteriormente verificata. In alcuni casi un confratello può anche ricoprire più cariche alla volta: per esempio, spesso il priore ricopre anche la carica simbolica di Presidente.

“politica” del gruppo. Sempre che ce ne sia bisogno. Infatti se la confraternita vive un periodo di grande stabilità, sotto la “guida” delle persone giuste, allora si preferisce non stravolgere troppo gli equilibri esistenti, anche se la tendenza è quella di far roteare i singoli compiti, in maniera tale che tutti i confratelli abbiano la possibilità di confrontarsi e misurarsi sotto diversi aspetti.⁹⁶

L’assemblea generale del 14 agosto, vista la sua unicità, è un impegno inderogabile al quale ciascun confratello non può e non deve cercare di mancare. Anche perché è in gioco il futuro del gruppo.

La cunfraderna fa una sola riunione all’anno e la si passa qui in casazza, dunque è una riunione mica segreta, ma privata. Solo i confratelli sono ammessi a assiste’ e devono cerca’ di partecipa’, questo è molto importante. E dunque tutte le persone della confraternita dicono ciò che pensano e tutto u mondo sta a sente (sentire). Ecco che se c’è stata una proposta i confratelli danno subito la consegna: o Si o No. E’ stato deciso si e si è.⁹⁷

Questo tipo di riunione ha un suo preciso svolgimento, che viene presieduto dal Consiglio che la confraternita ha istituito al suo interno, in cui il priore e i membri più importanti guidano la discussione. L’elezione delle varie cariche avviene per votazione. Essa non è segreta. In un tavolo di legno il Segretario ha il compito di stilare il verbale e riportare su carta tutti i punti salienti della discussione: “così ci sono le prove, dopo non si possono dire bugie e nessuno si può rimangiare la parola. Tutto ciò che è detto in assemblea è scritto, tutto quanto”.⁹⁸

L’assemblea generale non rappresenta comunque il solo momento di discussione all’interno della casazza. Infatti ogni momento è buono per parlare e confrontarsi; ciò avviene quando si manifesta un’altra dimensione in seno alla sfera confraternale, che è di focale importanza per la costruzione del rapporto di gruppo e coincide con il ritrovo costante nell’arco dell’intero anno dei confratelli: la prova settimanale.

⁹⁶ Secondo quanto mi è stato riportato da alcuni confratelli, su qualsiasi tema verta la discussione, le decisioni finali devono essere approvate dalla maggioranza dei presenti. Ciò andrebbe ulteriormente verificato.

⁹⁷ Intervista a Santo Massiani. Pasqua 2006.

⁹⁸ I confratelli hanno scelto come Segretario Jean-Dominique Poli che è anche docente universitario. Questa scelta evidenzia come ogni carica venga attribuita in maniera del tutto funzionale alla causa. Per quanto riguarda anche le altre cariche solitamente, si sceglie in base all’esperienza o alle attitudini personali di ciascun membro che, attraverso il contatto quotidiano, ormai sono ben note all’interno del gruppo.

L'incontro è fissato ogni domenica sera, alle nove.⁹⁹ A volte, prima di aprire la porta dell'oratorio, ci si ferma un attimo nella piazzetta del paese, o al bar dove si beve qualcosa insieme agli amici.¹⁰⁰ All'entrata in casazza, sovente, alcuni confratelli si fanno il segno della croce, quasi a voler rimarcare la sacralità di uno spazio proprio e di una struttura, l'oratorio, che (anche se è consacrata) viene considerata come la propria casa.

Le prove costituiscono il momento principale di contatto e aggregazione collettiva, all'interno di uno spazio esclusivo dove il profano entra in stretto contatto con il sacro, assumendo per certi versi una connotazione simbolica "ibrida", in cui la religiosità del canto si confonde e si alterna alla profanità della parola. Quando si inizia a cantare la voce di seconda, che attacca l'esecuzione, interrompe l'atmosfera gioviale e scherzosa che accompagna i momenti informali e si comincia a fare sul serio. Si prova e si riprova e tra un canto e l'altro i cantori dedicano molto tempo a discutere su come è riuscita l'esecuzione; in alcuni casi questa s'interrompe e qualche passaggio melodico, ancora poco conosciuto o male interpretato, viene riprovato più volte.¹⁰¹

In tutto ciò, ecco che inizia a prendere corpo un complesso meccanismo d'integrazione sociale e musicale che si riflette mediante la ripetitività dell'evento; esso non coincide esclusivamente con la cerimonia paraliturgica, ma diventa "rituale" anche la dimensione più propriamente profana della sfera confraternale e di tutto ciò che la contraddistingue. A tale proposito, cerimoniale è anche il ritrovo settimanale che scandisce la ciclicità e la reiterazione di comportamenti collettivi condivisi: anche se non c'è l'ufficialità del rito - i confratelli ad esempio non indossano l'abito - viene "celebrato" l'incontro, che ogni si volta si ripete e si fortifica attraverso il contatto umano e polivocale.

Come si è brevemente accennato sopra, la casazza iscrive all'interno del suo spazio due dimensioni simboliche nettamente distinte, ma che in questo tipo di situazione diventano l'una la conseguente estensione dell'altra: quella legata al

⁹⁹ I confratelli cercano di ritrovarsi per le prove ogni domenica nel corso dell'anno. Succede a volte, soprattutto nei periodi lontani dalle manifestazioni rituali più importanti (Settimana Santa e Orazione dei Morti) che le prove qualche volta saltino a causa e a seconda degli impegni personali dei cantori. Così accade che ci si possa ritrovare in casazza anche solo per fare una chiacchierata e trascorrere un po' di tempo in compagnia.

¹⁰⁰ A Speloncato, durante i miei brevi soggiorni, ho assistito alle prove confraternali in diverse occasioni, soprattutto a ridosso dei rituali della Settimana Santa e dei Morti. Durante il periodo primaverile i confratelli, a volte si ritrovano prima dell'appuntamento, intrattenendosi di più anche al di fuori dell'edificio, a parlare. In pieno inverno, invece, la situazione cambia: ci si incontra direttamente in casazza e al termine della ripetizione ciascuno rientra a casa.

sacro è demandata al canto, invece quella profana alla parola. La prima è scandita dalla musicalità delle tre voci che provano ciò che, secondo i confratelli, non è soltanto una performance fine a se stessa, ma per di più una preghiera e si contrappone al silenzio di chi ascolta. Appena è terminata l'esecuzione ecco che la parola subentra alla musica ma solo da un punto di vista formale, perché nella sostanza si continua a parlare dell'esecuzione che si è appena conclusa.¹⁰² Così la dimensione globale, che definisce la complessità dei suoni che costituiscono l'esclusività di un momento e di uno spazio privilegiato che il gruppo si è riservato, rappresenta in conclusione un'interazione di due effetti sonori che sono stati prodotti, originati ed elaborati dalla stessa fonte: la voce.

In gergo locale la prova viene denominata anche “*a ripetizione*”. L'attribuzione di tale nome, rende bene il significato e il valore che i confratelli stessi le conferiscono: se durante le prove ci si incontra per la necessità e il piacere di stare insieme, queste determinano soprattutto il momento che i cantori della confraternita dedicano alla pratica e all'apprendimento del canto. Questa fase è infatti costellata da un più ampio spettro di possibilità e di dinamiche che si inscrivono nel variegato panorama del canto polifonico.

In casazza l'apprendimento del canto è definito da due fasi distinte che comprendono due tipologie d'insegnamento differenti soprattutto per quanto riguarda il metodo e l'approccio: la prima riguarda i confratelli che non hanno mai cantato, mentre la seconda coinvolge i confratelli/cantori più esperti, che si dilettono nell'apprendimento e nella memorizzazione di nuovi versi (ovvero linee melodiche).

Nell'arco delle circa due ore¹⁰³ che i confratelli trascorrono insieme, le diverse attività si succedono e in alcuni momenti si confondono; di solito però la priorità è concessa ai cantori più esperti che provano la messa a punto del *versu* e la fusione delle voci. La scelta dei pezzi varia a seconda dell'occasione cerimoniale prevista dal calendario. In vista delle prove che precedono l'imminenza rituale, che di lì a breve verrà, i cantori preferiscono concentrarsi su

¹⁰¹ Descrizione di uno dei momenti ai quali ho assistito in prima persona alle prove della confraternita.

¹⁰² In alcune occasioni mi è capitato di osservare che i cantori, utilizzano un piccolo registratore magnetico per fissare su cassetta l'esecuzione appena svolta; dopodiché, tutti insieme (spesso assistiti anche da chi non canta) si stringono vicini per riascoltare quanto fatto allo scopo di capire quali errori sono stati compiuti o quali passaggi vanno modificati. Il registratore viene anche usato durante le cerimonie rituali; ciò permette di risentire l'esecuzione ufficiale.

¹⁰³ La durata varia a seconda delle occasioni, dei momenti e degli impegni. Anche la presenza varia da occasione ad occasione.

una parte specifica del repertorio che contraddistingue il tipo di celebrazione che si sta preparando. Ad esempio: in vista della Settimana Santa si cureranno maggiormente le parti che compongono *l'Uffiziu di è Tenebre*,¹⁰⁴ compreso qualche Salmo o Lezione. Viceversa nei giorni che anticipano il primo novembre si privilegerà il corpus di canti che compongono, invece, il repertorio funebre.

Pendente (durante) la ripetizione ci troviamo e diciamo, bene s'ha da canta' e proviamo u versu della messa di i morti. Dopo cantiamo un poco l'uffiziu: cominciamo e dopo una passata oulà così non va mica, *emu a travaghjà* e si ricomincia, una, due, tre, dieci, fino a che non troviamo l'armonia giusta.¹⁰⁵

Un secondo momento è quello che prevede l'insegnamento del canto ai semplici confratelli che non lo conoscono e non lo hanno mai praticato in alcun modo.¹⁰⁶ Quest'ultimo approccio rappresenta un passaggio veramente delicato per la vita della confraternita: infatti esso esprime in sé la necessità di formare nuovi cantori in maniera tale che questa pratica comunitaria possa essere preservata e gelosamente custodita, fino ad avere la possibilità di essere tramandata. Un depositario in più costituisce senza alcun dubbio un bene prezioso e più cantori dispone un sodalizio e maggiori sono le possibilità che esso ha di sopravvivere. Anche se quella del canto viene considerata dai confratelli una pratica non più importante di tutte le altre,¹⁰⁷ il fatto che la celebrazione rituale sia strettamente vincolata all'aspetto sonoro dell'esecuzione nel suo complesso, deroga all' "universo canto" una funzione, uno status e un valore imprescindibile.

Il panorama sonoro confraternale, strettamente relegato al sacro, ribadisce che all'interno della casazza ci si dedichi anima e corpo (e dunque voce) alla cura dei numerosi canti che vanno a costituire il repertorio religioso, tralasciando in sostanza la sfera musicale opposta costituita dai canti profani.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Cerimonia rituale che la confraternita esegue il Mercoledì Santo in casazza.

¹⁰⁵ Intervista a Pierre Dottori. Novembre 2005.

¹⁰⁶ A volte mi è capitato di osservare questa delicata fase di avviamento alla pratica: colui che si occupava dell'insegnamento era Santo Massiani, supportato all'occasione anche da alcuni cantori della confraternita.

¹⁰⁷ Durante le interviste i cantori di S. Antonio Abate, spesso hanno tenuto a ribadire il fatto che il canto non è la ragione fondamentale per la quale sono entrati in casazza.

¹⁰⁸ Non ho mai sentito cantare dai confratelli in casazza brani del repertorio polifonico profano. Ciò è avvenuto soltanto una volta, quando due giovani confratelli e il fratello di uno di essi, la sera in cui si celebrava *l'uffiziu di è tenebre*, si sono ritrovati in casazza una mezz'ora prima del resto della *cumpagnia* e in mia presenza, hanno colto l'occasione per

Oltre ai momenti sopra descritti di alcune occasioni che scandiscono la vita interna della *cumpagnia*, vi sono tutti gli appuntamenti rituali che la confraternita organizza e celebra per conto proprio senza alcun vincolo con il clero locale (il prete) nei periodi più significativi del calendario liturgico.

Così è la confraternita stessa che, durante l'anno, ha il compito di mantenere vivo il tessuto cerimoniale del villaggio.

Andiamo a vedere quali sono:

- 1) **Il ciclo rituale della Settimana Santa.** “Esso si articola in tre ordini di eventi: la *via crucis* (denominata normalmente in francese *chemin de la croix*), l'Ufficio delle Tenebre e le processioni del Venerdì Santo.”¹⁰⁹ Infine la confraternita partecipa, indossando l'abito cerimoniale, anche alle Messe di Festa, cantando in chiesa per la Domenica delle Palme, quella successiva per Pasqua ed infine il lunedì dell'Angelo.¹¹⁰
- 2) **1 Novembre: l'Orazione dei Morti;** questa comprende due ordini di eventi: il pomeriggio si comincia con la processione che si reca al cimitero per rendere omaggio ai defunti del villaggio, dopodiché la confraternita partecipa alla messa cantata della *Toussaint* (Ognissanti). La sera si svolge l'Ufficio dei Morti in casazza.¹¹¹
- 3) **17 Gennaio: Festa del Santo Patrono del villaggio (S. Antonio Abate):** Solo in questa occasione la confraternita organizza la Messa Solenne cantata in casazza: questa è la sola cerimonia che prevede anche la presenza del prete che officia la funzione. La sera dello stesso giorno la confraternita si ritrova nuovamente in casazza e celebra l'Ufficio dei Morti in memoria di tutti i confratelli che sono deceduti.¹¹²

eseguire qualche pezzo del repertorio profano del loro gruppo. Ovviamente non posso parlare in assoluto, vista l'occasionalità dei miei soggiorni. Questa riflessione quindi non pretende di dare l'eshaustività di una visione d'insieme, completa e particolareggiata, ma tende ad evidenziare quella che potrebbe facilmente essere la consuetudine.

¹⁰⁹ Cfr. I. Macchiarella, *La ri-costruzione della memoria musicale. Polifonie confraternali in alta Balagna (Corsica)*, *Op. cit.*, pag. 597.

¹¹⁰ In queste occasioni la presenza della confraternita è solo partecipata: l'entrata in chiesa della confraternita è sempre segnata da una processione cantata. Nelle occasioni in cui i confratelli non dispongono di un oratorio confraternale da cui iniziare il loro rito, si cambiano nella sacrestia della chiesa e fanno il loro ingresso sempre passando dall'esterno dell'edificio; non entrano mai dall'interno, dalla porta che collega la sacrestia alla chiesa, cioè da dove passa il prete. Essi giungono in chiesa sempre dall'esterno, dal portone principale, portando in processione i simboli che riconoscono la propria esterità alla Chiesa.

¹¹¹ Per la descrizione più approfondita e dettagliata di questa giornata rituale vai al cap. 3.

¹¹² Alla conclusione dell'ufficio i confratelli pronunciano (leggendo) i nomi dei confratelli deceduti (conosciuti) in paese. Il priore annuncia il nome del confratello scomparso seguito dal gruppo che dice: “*requiescant in pace*”.

- 4) **18 Gennaio: Uffiziu di u Priore.** La confraternita esegue in casazza la cerimonia che determina l'ufficializzazione della carica del nuovo priore.¹¹³ Nel corso della cerimonia il priore uscente depone le insegne (*mantiletta* con tre linee bianche e bastone di S. Antonio Abate) che ne esplicitavano la carica; queste vengono consegnate a colui che fino a quel momento era il vice-priore, che diviene a tutti gli effetti il nuovo priore della confraternita. Lo stesso procedimento viene seguito per l'ufficializzazione del "nuovo" vice-priore che prende le insegne (*mantiletta* e *pace* di S. Caterina) di colui che è appena stato celebrato come priore.
- 5) **31 Dicembre: Uffiziu di u Ringraziamentu** (Officio del Ringraziamento). Viene celebrato in casazza la sera dell'ultimo giorno dell'anno.
- 6) **8 Dicembre: la Festa dell'Immacolata Concezione.** La confraternita partecipa alla messa cantata che si svolge in chiesa.
- 7) **13 Giugno: la Festa di S. Antone di Paduva** (S. Antonio da Padova).
- 8) **15 Agosto: A Vergine Maria** (seconda festa patronale). Oltre alla messa cantata, durante la celebrazione, se ci sono novizi che hanno finito il loro iter di apprendistato, la confraternita effettua anche la cerimonia di *intronizzazione*¹¹⁴ che sancisce il passaggio ufficiale di un casazzano da novizio a confratello. Qualsiasi nuovo membro del gruppo, infatti, appena entra in confraternita deve trascorrere un anno *in bianco* (ovvero senza indossare la *mantiletta*) ed attenersi alle regole che questa fase della vita confraternale impone.

Oltre agli appuntamenti vincolati al calendario liturgico, la confraternita partecipa anche a celebrazioni rituali occasionali come:

¹¹³ Come abbiamo già accennato nel paragrafo precedente, il nome del nuovo priore viene deciso nell'assemblea generale del 14 agosto; successivamente, a gennaio, viene celebrata la cerimonia che inaugura in via ufficiale il nuovo priorato. Non avendo mai partecipato alla cerimonia propongo la fase principale del rito attraverso le parole di un confratello: "per questa occasione si inizia col *Miserere* (di pasqua). Poi il priore intona il *Kyrie* che viene eseguito in forma di *chiama è rispondi*, in cui il solista (il priore) viene risposto dal coro di cantori in polifonia. Inseguito i tre confratelli più anziani si dirigono verso l'altare, il più vecchio di loro presiede e chiama il priore uscente dicendo in corso: "*i fratelli chjamanu u priore a l'altare*"; quest'ultimo si dirige verso l'altare dove depone la *mantiletta* e la *pace*, simboli dell'ormai carica passata.

¹¹⁴ La cerimonia di *intronizzazione* ha un suo svolgimento ben preciso. Comincia come sempre dalla casazza: "partiamo da qui cantando *Evviva Maria* e arriviamo in chiesa. Noi confratelli indossiamo la *mantiletta* rossa, il novizio invece ha la sua futura *mantiletta* appoggiata sul braccio. Nel momento in cui avviene l'*intronizzazione* il novizio va all'altare, *pianta* (si ferma) e il coro dei confratelli fa *u cantu di u Veni Creator* (speciale per questa occasione). Durante il canto il prete benedice la *mantiletta* che il novizio tiene ancora sul braccio. Poi il priore raggiunge il celebrato all'altare, prende la *mantellina* rossa, gliela mette e gli dà un bacio come segno di benvenuto nella compagnia e il novizio diventa ufficialmente un nuovo confratello. Dopo questo breve passaggio cerimoniale si svolge la messa cantata". *Ibidem*.

1) Funerali. Ogni qualvolta un abitante del paese decede, la confraternita, la sera che precede il funerale (la veglia), si ritrova nella casazza e celebra l'Ufficio dei Morti in onore della persona defunta.¹¹⁵ Il giorno seguente (se il corpo si trova nel villaggio), solitamente si svolge *l'intaru*:¹¹⁶ per questa occasione la confraternita si ritrova in casazza prima che venga celebrata la messa in chiesa nel pomeriggio; da qui i confratelli si dirigono in processione a casa del defunto (*pe cerca' u mortu*) dove vi è anche il prete. Dall'abitazione si riforma il corteo che, insieme al prete e ai familiari del defunto, accompagna la bara in chiesa dove verrà celebrata la funzione funebre. Durante il tragitto, sia all'andata (casazza - casa del defunto) che al ritorno (casa del defunto - chiesa), i confratelli cantano il *Miserere dei Morti*.

All'entrata del feretro in chiesa i confratelli, disposti ai lati dell'altare, intonano il *Su Venite*. Durante la messa il coro dei cantori (situato a destra del prete mentre gli altri confratelli stanno a sinistra) esegue i brani della *Messa di i Morti*, che attingono da una parte del repertorio funebre della confraternita, nel seguente ordine: per *l'Introitu* viene cantato il *Requiem Aeternam*, inseguito il *Kyrie dei morti*, per *l'Offertoriu* il *Domine*, dopo il *Sanctus* e *l'Agnus Dei*.

Nella fase conclusiva della messa i confratelli raggiungono il defunto, formando un semicerchio che si stringe intorno alla cassa, appoggiata su una base di legno rialzata posta ai piedi dell'altare.

A *l'ingiru di a cassa* viene intonato il *Libera Me*. Al termine della messa, nel momento in cui il feretro viene preso e portato fuori dalla chiesa il coro polivocale canta *In Paradiso*. Terminata la funzione, i confratelli riformano il corteo processionale che accompagnerà il defunto al camposanto dove avverrà la sepoltura. Durante l'intero percorso che la processione compie (chiesa - cimitero) i confratelli cantano le *Litanie di i Santi*. Infine i confratelli, sempre in processione in fila per due (raramente seguiti dai fedeli), ritornano in silenzio in casazza.¹¹⁷

2) Matrimoni.

¹¹⁵ Ciò è una sola prerogativa della confraternita di S. Antonio Abate, che è l'unica a fare *l'uffiziu* in occasione della scomparsa di un compaesano. Questo tipo di rito viene celebrato anche alla notizia della scomparsa di una persona, originaria del villaggio, che, prima del decesso, ha risieduto fuori dal villaggio (anche lontano in Continente o in qualsiasi parte del mondo!). In questo ufficio, a differenza degli altri (in cui si ricordano i nomi di tutti i paesani scomparsi e conosciuti dai casazzani), al termine i confratelli pronunciano il nome solo del defunto.

¹¹⁶ In corso significa funerale. La sepoltura del defunto invece viene denominata *l'interramentu*.

Una volta ripercorse le fasi salienti che determinano gli appuntamenti che la confraternita di S. Antonio Abate esegue durante l'anno liturgico, andiamo a vedere quali sono i canti sacri che compongono il repertorio musicale della stessa confraternita.

2.5 IL REPERTORIO MUSICALE (Ricostruito)

Dalla sua costituzione, la confraternita di S. Antonio Abate dispone di un repertorio polivocale sacro¹¹⁸ che, nel corso degli anni, si è modificato e arricchito di nuovi elementi, arrivando a costituire un corpus di canti diversificato e molto ricco, eseguito a seconda dell'occasione rituale prevista dal calendario.

Difficilmente classificabile nel suo insieme, l'attuale repertorio ricostruito può essere suddiviso in tre parti, secondo un criterio distintivo che corrisponde sostanzialmente al contesto esecutivo:

- 1) I canti degli Uffici.
- 2) I canti delle processioni.
- 3) I canti dell'Ordinario della Messa.

A questa prima classificazione, parziale ed approssimativa, è necessario aggiungerne un'altra che viene percepita tale anche dagli stessi confratelli. A seconda che ci si trovi in uno spazio di Morte o di Festa, la confraternita dispone di un repertorio specifico; ciò è valido soprattutto per ciò che concerne il corpus di canti *dell'Ordinarium Missae* che si divide in due parti: la Messa "dei Vivi" e la Messa "dei Morti" (cioè la Messa dei Defunti).¹¹⁹ Tale repertorio propone dello stesso canto (con lo stesso testo in latino) significative variazioni musicali, che sono intimamente legate al contesto rituale nel quale la confraternita si trova a celebrare: per esempio l'esecuzione del *Kyrie* durante una messa funebre (uno spazio di Morte) verrà eseguita, da un punto di vista tecnico e formale, in modo diverso dall'esecuzione dello stesso *Kyrie* che, invece, viene intonato per una

¹¹⁷ La descrizione sommaria del funerale prende spunto sia dal racconto di qualche confratello, sia dall'esperienza diretta visto che ho potuto assistere al funerale di un anziano abitante del villaggio, avvenuto il venerdì della Settimana Santa 2006.

¹¹⁸ La confraternita non dispone di uno specifico repertorio di canti profani.

¹¹⁹ Questa distinzione include anche alcuni canti processionali, rigidamente vincolati a tale spazio.

messa cantata durante un giorno di Festa (sia esso un matrimonio, una festa patronale o ancora un giorno festivo come Pasqua o l'Immacolata Concezione).¹²⁰

All'interno del repertorio sacro polivocale di *S. Antone* la maggior parte dei canti hanno testo in latino e sono di derivazione ecclesiastica. Dopodiché vi sono anche canti in italiano (alcuni di essi si eseguono durante le processioni); inoltre vi è qualche canto in lingua corsa, molto pochi in realtà, perché essa non è mai stata accettata dall'autorità della Chiesa. Riguardo al francese, viene utilizzato solo per alcune letture che fungono da traduzione del canto (di lezioni) eseguito soprattutto durante gli uffici.

La confraternita canta principalmente in latino, perché questa è la lingua della Chiesa “e continuiamo a considera' questa lingua un gran dono”.¹²¹ [...] Poi *travaghjemu* anche in italiano, alcuni canti delle processioni sono scritti con la lingua dei nostri cugini, che è stata la nostra lingua per secoli e secoli. Dopo lavoriamo anche in corso ma la vernacula corsa, la vernacula nostra la Chiesa non la voleva mica.¹²² [...] In francese, la lingua ufficiale, non cantiamo mica [...] ma lo usiamo solo per spiegazione, per esempio prendi le *Lizzì di Giobbe*.....diciamo l'intitolato in corso, cantiamo in latino dopo facciamo la lettura in francese per spiega' il contenuto di u cantu; aggiustiamo volontariamente per essere capiti da un maggior numero di persone, perché la pratica della lingua corsa....non c'è mica miracoli, la realtà è questa qui. Dunque manteniamo il latino in priorità, e il corso che c'è bisogno che entri dentro la confraternita, ma comincia solo *auà* (ora)... noi cerchiamo di *fallu entre ma vidimu è difficoltà chì lu c'hè a mettelu in bocca è a impastà*. E' difficile, molto difficile.¹²³

¹²⁰ In altre parole, alcuni canti (soprattutto quelli dell'ordinario) che fanno parte della *messa di i vivi* li possiamo trovare anche in quella dei *morti* e, se il testo in latino rimane sempre lo stesso, la costruzione della melodia, eseguita dalle tre tessiture vocali (*sigonda, bassu e terza*) cambia proponendo un *versu* differente. “Abbiamo un repertorio molto ricco, per me è uno dei più ricchi. Per esempio, nella messa dei vivi e nella messa dei morti ci sono dei canti con le stesse parole, ma il *versu* è diverso, molto diverso. In più all'interno della sola messa dei vivi abbiamo dello stesso canto ben due, o tre o addirittura quattro versi differenti. Per esempio del *Salutaris* ne abbiamo quattro, ma di solito se ne fa solo uno per la messa. Abbiamo anche quattro versi del *Kyrie*: due per la messa di i vivi e due per la messa di i morti e la melodia cambia molto: per esempio, riguardo ai *Kyrie* dei vivi, uno lo facciamo per le grandi feste, per le messe di Festa, l'altro invece è quello che cantiamo per la messa normale, di tutti i giorni. Anche il *Sanctus* è sempre di *Spuncatu* e ce n'è uno dei vivi e uno dei morti.” Intervista a Raphael Quilici. Pasqua 2005

¹²¹ Estratto di un'intervista a Santo Massiani di Ignazio Macchiarella del 30 ottobre 2005, tenutasi nella casazza di Olmi Cappella.

¹²² Intervista a Santo Massiani. Pasqua 2006.

¹²³ Intervista a Santo Massiani. Pasqua 2005.

La confraternita esegue il proprio repertorio musicale solo all'interno di strutture consacrate (chiesa o casazza), e comunque di rado al di fuori di occasioni stabilite (come le prove) e appuntamenti cerimoniali previsti dal calendario: è evidente come i confratelli operino una netta distinzione tra la sfera del "sacro" da quella del "profano", conferendo alla prima un ruolo di primaria importanza.¹²⁴

Passiamo all'elencazione di alcuni canti del repertorio, seguendo la prima classificazione introdotta e proponendo, più specificatamente, anche la cerimonia rituale nel quale questi canti vengono eseguiti:

I canti del repertorio funebre:

_ L'Ufficio dei Morti: *Miserere dei morti; Domine; Lizzìo (lezioni) di Giobbe; Libera Me; Litanie dei Santi.*

_ Processione del 1° novembre: (casazza - cimitero) *Miserere dei morti.*
 Ufficio al camposanto: *Requiem Aeternam; Libera Me; Pater Noster.*
 Processione (cimitero - casazza): *Litanie dei Santi.*

_ Messa dei defunti. Processione: *Miserere dei Morti.* Ordinarium Missae (versu dei morti): *Su Venite, Kyrie, Domine, Sanctus, Agnus Dei, Libera Me, In Paradiso.*

Processione (chiesa - cimitero): *Litanie dei Santi.*

I canti del ciclo rituale della Settimana Santa.

_ **Domenica delle Palme.** Processione (casazza - chiesa): *Evviva Maria.*
 Messa cantata: *Kyrie, Sanctus, Agnus Dei, Pe u Pane, Pater Noster,*¹²⁵ *Tantum Ergo.* Processione (chiesa - casazza): *Te Deum.*

¹²⁴ .Nei diversi momenti che ho trascorso insieme alla confraternita, non ho mai visto i confratelli eseguire il loro repertorio religioso al di fuori di chiesa o casazza; al contrario, nei momenti informali, durante piccoli rinfreschi o in altri contesti legati al divertimento, i confratelli hanno cantato sempre e solo *paghjelle*. A tale riguardo propongo due esempi significativi: la confraternita di S. Antonio Abate nel 2004 è venuta ben due volte in Italia, nell'ambito di viaggi a scopo di scambio culturale; in aprile è stata ospitata in un piccolo paese vicino a Udine, Vergnacco, dove i cantori hanno cantato nel corso di una messa in cui si celebrava una ricorrenza di un gruppo locale di alpini. In seguito in luglio, la *cumpagnia* ha fatto parte della rassegna *Polifonic wave* nell'ambito della nota manifestazione di musica rock "Arezzo wave", alla quale ha partecipato anche un gruppo *a concordu* della Sardegna, precisamente di Irgoli (Nuoro). Il programma prevedeva un'esibizione itinerante all'interno di alcune delle chiese più belle del centro aretino. Data l'impossibilità di cantare in chiesa, causa un imprevisto organizzativo, i due gruppi di cantori si sono dovuti esibire all'esterno, nel sagrato delle strutture sacre. Il *concordu* sardo ha eseguito senza nessun problema sia brani profani che religiosi, mentre i cantori corsi, invece, hanno cantato rigorosamente solo brani profani, visto il luogo in cui si trovavano. Questi due esempi ci fanno capire la rigidità con la quale i confratelli distinguono i due contesti esecutivi.

¹²⁵ Il *Pater Noster* viene eseguito in *paghjella*, ovvero con le tre parti vocali che fanno la polifonia.

– **Lunedì Santo.** Processione (casazza - chiesa): *Miserere di pasqua*. Via *Crucis* in chiesa:¹²⁶ *Tecco Vorrei; Stazioni di Metastasio*.¹²⁷ Processione (chiesa - casazza): *Miserere di pasqua*.

– **Mercoledì Santo.** Ufficio delle Tenebre: *Lamentazioni di Jeremiae*;¹²⁸ *Salmi*;¹²⁹ *Lizzìo (lezioni) di San Agostinu; Benedictus*;¹³⁰ *Miserere*.

– **Venerdì Santo.** Processione della *cerca* o *girandula*¹³¹ e adorazione del Sepolcro. Processione (casazza - chiesa): *Miserere di pasqua*. In chiesa breve *via crucis*: *Stazioni di Metastasio; Ti Adoro*. Processione della *girandula*: *Perdono mio Dio; Santa Madre*.

Per l'Adorazione di u Santu Sepolcru: *Piangere e Lacrimare*;¹³² *Misteri*.¹³³

Terminato u Sepolcru: Processione (chiesa - casazza): *Miserere di pasqua*.

Altri Uffici:

– L'Ufficio di u Priore: *Miserere di pasqua; Kyrie; Beatus Vir; Gloria et Divitiae; Gloria Patri; Veni Creator; Te Deum*.

– L'Ufficio di u Ringraziamentu: *Miserere di pasqua; Salmo 112*;¹³⁴ *Benedictus; Te Deum*.

I canti delle Messe Solenni.

Per tutte le cerimonie celebrate nei giorni di grande Festa (come ad esempio le feste patronali, le messe dedicate ai giorni festivi come la Domenica delle Palme, di Pasqua, il Lunedì dell'Angelo, l'Immacolata Concezione, il Natale o ancora per i matrimoni,) la confraternita viene "ospitata" in chiesa per cantare. La messa cantata viene sempre celebrata dal prete. L'unica messa che viene svolta in casazza è quella in occasione di *S. Antonio Abate*, dove è il prete ad essere invitato dalla confraternita.

¹²⁶ La via crucis non prevede la presenza del curato.

¹²⁷ In totale sono quattordici.

¹²⁸ In tutto sono tre: prima, seconda e terza Lezione. Il testo è in latino.

¹²⁹ I Salmi dell'ufficio sono ben otto e sono rispettivamente: il salmo 37, 39, 21, 62, 66, 148, 149 ed infine il 150. I testi sono in latino.

¹³⁰ E' il solo canto del repertorio eseguito a due voci, seconda e terza.

¹³¹ In altri villaggi viene chiamata *a granitola*. A Speloncato l'hanno ripresa per la prima volta per il *Veneri Santu* 2006. Negli anni precedenti la confraternita, per questa occasione, riproponeva la processione della *cerca*.

¹³² Un confratello mi ha detto che questo è un canto *chì si face solu a Spuncatu*.

¹³³ I Misteri sono tutti numerati: una prima parte è costituita da letture in corso, dopo di che vengono cantati in forma di *chiama è rispondi*, in cui la voce del solista intona e viene risposta dal coro in *paghjella*.

¹³⁴ E' eseguito in paghjella.

Come per ogni occasione rituale che la confraternita esegue, la cerimonia comincia e termina sempre in casazza e, in questo caso, viene segnata da una processione: dalla casazza alla chiesa si canta *Evviva Maria*, mentre al ritorno (chiesa - casazza) si esegue il *Te deum*. Durante la messa invece: l'Ordinarium Missae (versu della messa dei vivi): *Kyrie, Sanctus, Agnus Dei, Tantum Ergo o Salutaris*;¹³⁵ *Pe u pane*; altri canti come: il *Gloria* e il *Credo*.

Alla conclusione di tutte la messe di Festa: *Dio vi Salvi Regina*.

Inoltre ci sono tutta una serie di canti che si eseguono solo in determinate cerimonie:

- _ S. Antone di Paduva: *Inno a S. Antone*.
- _ A Vergine Maria: *Litanie di a Madonna; Ave Maria Stella*.¹³⁶
- _ Matrimoni: *Deus Israel*.¹³⁷
- _ S. Antonio Abate: *Laudi di S. Antone; Iste Confessor*.
- _ Immacolata Concezione: *Tota es Pulchra Maria*.
- _ Messa di Natale: *Adestae Fideles*.

Il canto più significativo del repertorio funebre è sicuramente il *Libera Me*.¹³⁸ Proibito dalla Chiesa in coincidenza con il Concilio Vaticano II, per molti anni ne è stata interdetta l'esecuzione; all'interno del contesto storico-tradizionale corso, nell'arco di secoli, per gran parte della popolazione locale questo canto ha assunto un valore patriottico e simbolico incredibile.

In proposito, mi sembra utile riportare un estratto di un'intervista fatta da me a Santo Massiani nella Pasqua del 2006.

“Con il Consiglio, la Chiesa cattolica di Francia in Corsica ha proibito di canta' u *Libera Me*, così dicendo che faceva paura, che non era più adatto all'espressione della cristianità. Dunque i preti in Corsica hanno detto *auà* è deciso così da Roma e non si può più canta'; ma nei paesi corsi la presenza di u *Libera Me* è più che secolare, dunque *face partida di a vita mentale di a popolazione, hè come di buongiono o buonasera*. E dunque abbiamo cercato di trovare i punti d'accordo col clero.....non siamo mica andati a lottare contro la Chiesa, ma siamo andati a ragiona'. Qualche prete ha capito che era una cosa

¹³⁵ Questo viene eseguito soprattutto in occasione de *La Vergine Maria*, al posto del *Tantum Ergo*.

¹³⁶ Se c'è la cerimonia d'*intronizzazione* si esegue il *Veni Creator*, specifico per l'occasione.

¹³⁷ “Alla fine della messa cantiamo *Pe u Pane*, dopo aver detto i nomi dei due sposi”. Raphael Quilici.

¹³⁸ D'antica matrice ecclesiastica (è del tredicesimo secolo) questo canto era la settima parte della Messa latina da Requiem.

troppo importante per le famiglie e ci ha lasciato fare, altri invece sono stati fermi e hanno detto: - no, non sa da canta'!".

D: Ci sono stati preti che non volevano che si cantasse ultimamente?

“Si, soprattutto i preti di origine corsa. C'è stato un esempio ultimamente: abbiamo travagliato con un prete che era contrario al *Libera Me* in chiesa e dunque per un *intaru*...ma noi volevamo rendere il nostro omaggio e poi quando la famiglia lo comanda è perché ci tiene molto, così quando il prete ha finito la sua preghiera in francese, da che l'ha finito di dire la sua parola, tac, noi abbiamo attaccato il nostro canto in latino e così *ellu* non ha più potuto dire nulla finché non si è finito di canta'".

D: Quando si canta il Libera Me?

“Dunque, lo si canta disgraziatamente quando c'è un morto, alla fine di una messa *d'intaru* andiamo *all'ingiru di a cassa*, poi si canta durante l'Ufficio dei Morti e il pomeriggio per il primo novembre al camposanto. Queste sono tutte situazioni particolari perché questo canto qui è quello con il quale rendiamo l'ultimo saluto a *u cadaveru* e propiziamo la liberazione dell'anima dalla *morte aeterna*".

D: Si può dire che è il canto più significativo del repertorio funebre?

“U *Libera Me* è un canto che ha un grande significato per la gente, per la famiglia del morto. Non si può mica fare una messa *d'intaru* senza canta' u *Libera Me*, è un pò come *u Dio vi Salvi* per le grandi Feste. Non c'è mica una famiglia che non dice di cantarlo per il proprio caro, tutto *u mondu* lo domanda e ci sono certe famiglia che se non *si face* sarebbero molto offese. U *Libera Me* io l'ho sempre inteso a canta', sempre sempre, non si è mai smesso, dunque *u versu* non si è mai perso; rispetto a come lo cantavano l'antichi *u versu* cambia, è diverso, ma mica troppo da come l'abbiamo sentito canta' tanti anni fa. Anche se è un canto *chjesale*, perché ci viene dalla Chiesa, però è sempre stato cantato dalla gente nei paesi e ancora ciascun villaggio gli dà una sua colorazione secondo la sua maniera di portare il canto, fa un suo piccolo arrangiamento, ma *u fundamentu* è comune, il testo e anche *u versu*. Quello di Spuncatu è simile a quello di Olmi Cappella. U *Libera Me* è un canto che è stato pensato con l'idea del *chiama è rispondi*, ci sono due cantori da una parte all'altra, uno chiama e l'altro risponde, ma si può fare anche *in paghjella*, noi lo cantiamo piuttosto così, alla voce che porta il canto si uniscono le altre [voci] che si mettono accanto: *u bassu* travaglia sotto, la *terza* travaglia sopra”.¹³⁹

¹³⁹ Intervista a Santo Massiani. Pasqua 2006.

2.6 LA RI-COSTRUZIONE DELLA MEMORIA MUSICALE

La ricostruzione di tale repertorio affonda le proprie radici in un tempo abbastanza lontano. Anche a Speloncato, come nel caso di molte altre realtà dove i “Saperi” si tramandano secondo i principi imposti e veicolati dalla tradizione orale, c’è stata la necessità da parte di alcuni abitanti del paese di volersi riappropriare della propria memoria musicale. Infatti alcuni degli attuali confratelli, già prima che il sodalizio fosse stato *riacceso* nel 2001, avevano intrapreso, da circa una decina di anni, un lavoro di ri-costruzione del repertorio polivocale con lo scopo di rivitalizzare la pratica del canto sacro. Tutto ciò passa attraverso una trama narrativa ben precisa e sempre uguale: i più giovani cercano i più vecchi, unici testimoni di un passato sbiadito dal tempo e si fanno raccontare ciò che spesso, in maniera confusa, resta nella loro memoria.

Questo processo di ri-appropriazione della pratica polifonica locale, secondo la forma tipica in “paghjella”, si incentra quasi esclusivamente sul repertorio polifonico sacro.¹⁴⁰

Determinante per alcuni abitanti del villaggio (come Jean Dominique Poli) sarà l’incontro e la collaborazione, a partire dalla prima metà degli anni ottanta, con alcuni membri dell’Associazione culturale “*E voci di u comune*”.¹⁴¹ I suoi principali esponenti (i coniugi Casalonga, Nando Acquaviva, Antonio Massoni solo per citarne alcuni), insieme ad alcuni cantori della zona (come Santo Massiani), incentrano particolare attenzione sul repertorio di Speloncato,¹⁴² che si segnala all’attenzione dei ricercatori proprio grazie alla ricchezza delle molte linee melodiche ancora presenti e tramandate oralmente. Essi iniziano così ad interessarsi, in particolar modo, agli aspetti sonori del panorama sacro locale;

¹⁴⁰ Ancora oggi il paese non ha un proprio repertorio di canti profani. I cantori conoscono molti brani, ma si attengono all’esecuzione di paghjelle che provengono da altre regioni dell’isola.

¹⁴¹ L’associazione *E Voci di u Cumune* nasce a Pigna nel 1982, dove ancora oggi risiede e porta avanti tutta una serie di progetti, manifestazioni culturali, (legate al teatro, alle arti figurative, alla musica tradizionale – sia strumentale che polivocale ecc...) che hanno lo scopo di rivitalizzare e far conoscere la cultura corsa e in particolar modo quella della Balagna, sia all’interno che all’esterno dell’Isola.

¹⁴² L’associazione compie, fin dagli inizi, un’attività di ricerca e documentazione a trecento sessanta gradi in gran parte del territorio dell’alta Balagna, interessandosi ai molteplici e variegati repertori polivocali sacri che costituivano, un tempo, il ricco e prezioso panorama musicale della zona. A questo riguardo i suoi membri (tutti grandi conoscitori del canto polifonico, ognuno dei quali ha dato il suo contributo in modi e tempi diversi) si dedicano a minuziose ricerche, in cui il lavoro sul campo si unisce alla consultazione e allo studio di documenti, fonti e registrazioni sonore d’archivio (il Fondo Quilici a Corte costituisce un’importante risorsa), confrontate con registrazioni recenti eseguite presso anziani cantori nei villaggi dove si effettuava la ricerca. Nella maggior parte dei casi, però, la consultazione delle vecchie registrazioni avveniva in un secondo momento rispetto alle registrazioni fatte sul campo. Queste venivano consultate per un’ulteriore operazione di verifica e controllo.

comprendono, dopo minuziose ricerche che, nei vari villaggi della zona, ci sono ancora molte linee melodiche da scoprire e da “riconsegnare” ai cantori locali. In generale, l’aspetto che desta maggiore interesse per i “ricercatori” è che non solo ogni paese, ma anche il più minuscolo agglomerato di case, possedeva un repertorio religioso e un proprio *versu* locale.

In collaborazione anche con alcuni cantori dei villaggi di Olmi Cappella, Pioggiola e dello stesso Speloncato, è grazie anche all’opera di restaurazione di Nando Acquaviva che si arriva a ricomporre il corpus di brani dell’Ordinario della Messa (dei vivi) per far sì che i cantori/paesani potessero riprendere a cantare la funzione secondo l’uso.

“A Speloncato - ci dice lo stesso restauratore - sono rimasti assai assai versi dalla memoria (orale) dei vecchi. Io ho cominciato a travagliare alla *messa di i vivi di Spuncatu* verso la metà degli anni ottanta, ormai sono passati vent’anni. Nel 1983 ho ricostruito l’intera linea principale dell’*Agnus Dei* e poi ho travagliato al *Credo*. Un giorno degli uomini del paese sono venuti da me e mi hanno chiesto un aiuto. Così io *aghju mandatu ste dui persone custi*, Jean Dominique Poli e un mio piccolo cugino, a registrare un vecchio cantore del villaggio, Corrado Colombani e suo fratello. Loro l’hanno registrato con *u scagninu, u magnetophone*, e mi hanno riportato la cassetta; così ho travagliato con sto canto e ho ricostruito le due parti mancanti, *bassu è terza*. Sti vecchi custi, però, non s’arricordavano che la voce di seconda e nessuna parte di basso...e tutte le seconde erano veramente differenti da l’altri versi di tutti l’altri villaggi”.

Infatti secondo l’opinione di Acquaviva, che ancora oggi porta avanti in alcuni villaggi della regione un lavoro di restaurazione degli impianti polifonici scomparsi,¹⁴³ Speloncato rimane un caso singolare dal punto di vista della

¹⁴³ Sempre nel corso dell’intervista Nando mi descrive la sua attività di restauratore di polifonie: “La mia passione più grande è la restaurazione delle vecchie messe. Il mio piacere è quello di sentire i *ghjunsaninchi* cantare le sue messe, così come gli *spuncaticci* e tutti coloro che mi commissionano un travaglio così. Dopo, sempre in privato, la gente mi domanda anche qualche creazione, opere di composizione nuove e le faccio volentieri. A me piacciono due cose: una nutrisce l’altra così posso anche comporre qualcosa di nuovo con questi versi antichi, di queste messe. Mi nutrisco...io la chiamo cultura. Tra le molte operazioni di restauro di vecchie polifonie sacre ho fatto la messa di Pioggiola, alla quale mi hanno dato una mano anche Toni Casalinga e sua moglie Nicole. Poi ho fatto un bel pezzo della messa d’Olmi Cappella. Sempre con Toni abbiamo travagliato alla messa di Mugale e di molti altri villaggi. Ad esempio quest’inverno ho ripreso a travagliare alla messa di Occhiatana, gli ho appena restaurato l’*Agnus Dei* e il *Kyrie* che lo cantano anche a Costa. Quando mi trovo a travagliare ad un verso nuovo io vado sempre nel villaggio a fare una piccola inchiesta per sapere come cantavano i vecchi. Quando nel paese non ci sono rimasti più vecchi che si ricordano la voce di seconda o ne restano due o uno soltanto che si ricorda ben poco, forse lui si sbaglia o forse no, ma io sono obbligato a prendere ciò che *ellu* mi dice. Quindi non pretendo che *u versu* sia uguale a come l’era in passato, perché spesso ci mancano troppi elementi, questa è una ricostruzione vicina, mica troppo lontana dal passato, ma è una

tradizione musicale: “Il canto di Speloncatu è un caso assolutamente speciale, perché hanno trovato *a u principiu di u segulu...* c'erano ben quattordici curati. Ed è per questo che il canto di lì è assai ricco, ma d'una ricchezza che non ha nulla a che vedere con l'altri [paesi], nulla nulla. L'architettura delle *sigonde* non è mica la stessa che l'architettura delle *sigonde* di l'altri paesi. Queste sono d'un'altra *raica* (radice), i versi di *Spuncatu* sono d'un'altra famiglia, meno popolare, hanno una derivazione più ecclesiastica, più sapiente, si può dire.....più raffinata. Questo perché, a mio avviso, a Speloncato c'era assai più canto responsoriale, c'erano assai più *chiamate è risponde* e ciò, forse, serviva per fa' canta' tutti sti preti”.

Al deperimento della tradizione polivocale paesana, contribuiscono in modo significativo le diverse ondate di emigrazione che spopolano gran parte del villaggio, verso la metà del secolo scorso, determinandone lo smantellamento del tessuto sociale, economico e culturale e di conseguenza anche musicale. All'inizio degli anni novanta si registra un'insolita inversione di tendenza: alcuni degli abitanti che avevano lasciato il paese molti anni prima, per trasferirsi in Continente, decidono di tornare a trascorrere gli anni della pensione nel loro *genius loci*. Così dalle principali città francesi, come Parigi, Lione e Marsiglia alcuni uomini sentono il bisogno di riabbracciare la terra nativa che per necessità o per scelta avevano abbandonato. Di ritorno nell'isola i *galli*¹⁴⁴ si sono reintegrati nella vita sociale della comunità locale, partecipando in alcuni casi alla riscoperta del repertorio polifonico del villaggio. Questo è il caso specifico di Martin Ambrosini che, nel 1977, da Lione fa ritorno al paese, dove si dedica all'attività di sacrestano. Egli diviene una delle principali fonti di trasmissione orale di cui gli abitanti del villaggio possono beneficiare (più tardi sarà anche il primo priore della confraternita di *Sant'Antone*). Nel 1991 un gruppo di ragazzi e uomini (supportati anche da personaggi esterni) iniziano ad incontrarsi con l'anziano per cercare di rimettere insieme alcune parti mancanti della messa, costituite da canti sacri dell'ordinario.

Dagli incontri con Ambrosini (gran parte dei quali si sono tenuti a casa dell'anziano nella primavera del '91) i paesani, aiutati da una registrazione

ricostituzione attuale. Io faccio tutto questo, perché la cosa più importante è che la gente del villaggio ricominci a cantare e che i giovani, in particolare, *pigliano coscienza* della loro ricchezza, perché più cantano insieme e più sono in salute e si tengono cari.” Intervista a Nando Acquaviva. Ottobre 2005.

¹⁴⁴ Così affettuosamente chiamati dai propri compaesani che hanno sempre vissuto in paese.

precedente¹⁴⁵ (che funge da supporto e punto di riferimento dal quale ripartire e rinvigorire la memoria dell'informatore), sono riusciti finalmente a far ricordare all'anziano la voce di seconda del *Gloria* e del *Credo*. La registrazione monodica, impressa su nastro magnetico, è stata poi consegnata a Nando Acquaviva che ne ha ricostruito facilmente le altre due parti vocali; il *media* dunque costituisce il tramite tra gli anziani e l'esperto. Una volta che il restauratore aveva ricomposto un impianto polifonico completo il gruppo tornava dall'anziano per fargli ascoltare le diverse soluzioni possibili, aiutandosi all'occorrenza con l'organo o cantando il brano direttamente. Stringendo verso una versione definitiva e ricevuto il consenso da parte dei vecchi (*"l'anziani ci hanno detto che la ricostruzione attuale l'era assai vicina a come doveva essere quella antica"*),¹⁴⁶ il gruppo è giunto nell'arco di qualche anno a definire il repertorio del proprio villaggio. Stabilita una ricostituzione che tutti accettavano e formato un gruppo di cantori, i protagonisti di questi incontri hanno provveduto a far sì che si ricominciasse a cantare la messa in latino, come nei contesti cerimoniali pre- Concilio Vaticano II, facendo in modo che il repertorio ritornasse ad accompagnare alcune celebrazioni.

E' soprattutto con la rinascita della confraternita che il repertorio musicale ricostituito inizia ad assumere una fisionomia sempre più ampia e definita; in alcuni casi, i cantori di S. Antonio, aiutati da Massiani, non solo hanno modificato le prime versioni di alcuni canti (grazie alla consultazione di vecchie registrazioni custodite presso la Phonoteque di Corte), ma si sono cimentati anche nella creazione di nuove linee melodiche, attuando così una vera e propria opera di composizione musicale, seguendo i gusti e i canoni formali imposti dalla tradizione stessa.

¹⁴⁵ La registrazione è stata effettuata nel 1986 da Jean Dominique Poli presso il canonico Colombani, che per l'occasione era assistito anche da suo fratello, un vecchio cantore, entrambi originari di Speloncato. Il prete dopo aver prestato servizio per diverso tempo nel villaggio, si è poi trasferito a Bastia. E' proprio qui che avvengono alcuni incontri (nella canonica) dove i due i due informatori, oralmente facendo ricorso alla solo memoria, ricostruiscono alcuni canti della vecchia messa; la registrazione monodica prodotta da questo incontro, costituirà successivamente una fonte preziosa per gli abitanti del villaggio dalla quale ripartire. Per ulteriori approfondimenti vedi in Dora Cantella, *La paghjella corsa e la polivocalità dell'Italia insulare*, "Elements d'enquete", pp. 153 - 158, tesi di laurea in D.A.M.S., relatori Roberto Leydi e Ignazio Macchiarella, Università di Bologna, A.A. 1991/92.

¹⁴⁶ Intervista a Nando Acquaviva. Novembre 2005.

Propongo l'estratto di un'intervista¹⁴⁷ che ho fatto a Pierre Dottori nell'ottobre/novembre 2005 con l'intento di offrire una visione su cosa consiste il lavoro di ri/costruzione del repertorio musicale e rituale della confraternita.

D: Da quanto tempo fate l'Ufficio dei Morti?

“L'*Uffiziu di i morti*, come quello delle tenebre l'abbiamo fatto tutto noi in casazza, tutto tutto. E siamo molto contenti perché abbiamo travagliato al nostro versu. E' la prima cerimonia alla quale abbiamo lavorato, perché per noi rendere omaggio ai nostri morti è sempre stata la cosa più importante. Andavamo al camposanto anche prima di fare la confraternita così in civile, ma dal 2001 ci andiamo con la *cumpagnia* perché è nostro dovere: per esempio noi siamo l'unica confraternita della Corsica a fare l'ufficio quando muore una persona del villaggio, anche se *u cadaveru* si trova in Continente, a Parigi o da qualsiasi altra parte nel mondo.¹⁴⁸ Abbiamo ripreso alcuni elementi dell'ufficio antico, quello che portavano i nostri vecchi, poi con la scomparsa della confraternita molti anni fa s'è perso, e noi l'abbiamo ricostruito come lo facevano l'antichi”.

D: Quindi la vostra è una ricostruzione attuale?

“Sì, è così. L'abbiamo rifatto sano sano (completamente) noi confratelli in casazza e ci piace così”.

D: Quali canti avete ricostruito in questi anni?

“Oltre ai canti che avevamo già... e che abbiamo rifatto...perché certi versi so' i vecchi del villaggio, Martin, i fratelli Colombani, che hanno ridato u versu, quello antico s'era perso, siamo andati in Corte alla Phonoteque perché sapevamo che c'erano assai vecchi registramenti di Spuncatu, fatti alla fine di l'anni Quaranta e Cinquanta. Abbiamo preso le registrazioni e abbiamo travagliato per rifare u versu come l'era. Con le registrazioni siamo sicuri che noi cantiamo i canti nostri, dei nostri vecchi. E di canti ce n'erano parecchi, il *Gloria, il Su Venite, In Paradiso, u Kyrie*. Della messa c'è solo un canto che s'è perso del tutto, *u Domine pe l'Offertoriu di a Messa di i morti*. L'abbiamo rifatto da capo, sano sano (completamente) noi fratelli qui in casazza: un pomeriggio io, Santo e Raffaellu l'abbiamo re inventato tutto, ormai sono due o tre anni”.

D: Quali altri canti avete ritrovato nelle registrazioni?

“Abbiamo ritrovato il vecchio *Benedictus*, che l'era molto antico.¹⁴⁹ Prima lo facevamo ma diversamente: c'era un cantore, u priore, che lo salmodiava, era quasi recitato. Dall'anno scorso lo facciamo in polifonia ed è l'unico canto del

¹⁴⁷ Come ho già anticipato in precedenza, le parole dei confratelli intervistati sono state volutamente riportate in italiano, mantenendo però il gusto e la forma espositiva del corso. Quindi alcune espressioni o semplici parole sono state lasciate nella loro versione originale.

¹⁴⁸ In questa occasione la confraternita esegue l'*uffiziu* in onore di colui che è appena deceduto a prescindere dalla approvazione o conoscenza della famiglia del defunto.

¹⁴⁹ Risale intorno agli anni sessanta.

repertorio che si face a due voci, seconda e terza.... *u bassu nun c'hè mica*. Ci hanno travagliato piuttosto Raffaellu e Nicolas. Loro sono molto amici e tutti i fine settimana Nicolas, da Ponte Leccia, veniva a casa di Raffaellu e stavano tutto il giorno *a u scagninu* (registratore) a canta': prima stavano a sente e poi provavano a ripete' come l'era il registramento e alla fine l'hanno imparato. Ora durante l'uffiziu lo cantano loro due, c'hanno travagliato molto e quindi sono stati molto bravi".

D: Avete fatto questo anche per altri canti?

“Si. Ora abbiamo ritrovato un versu antico del vecchio *Libera Me*. Quello che facciamo ora, no què è d'orecchio ed è sempre stato cantato.... pe' *l'intaru, all'ingiru di a cassa*. Ora n'abbiamo trovo n'antro ancu più vecchio che n'è mica tanto. Ancora non lo conosciamo, c'è da imparallo, ma è difficile, molto difficile”.

D: Perché?

“Perché è assai sfarente (diverso) da quello che cantiamo auà. La registrazione è del 1948 e l'emu truva sempre in Corte ed è quello che cantavano i nostri vecchi nel '48. Ma è piuttosto difficile perché noi siamo abituati a canta' in paghjella così.... adesso è sempre la sigonda che attacca u cantu, poi entrano l'altre [due voci]. Ne u vecchio *Libera Me* è piuttosto la voce di bassu chi comincia e solo dopo entrano la sigonda e terza, perché al tempo i nostri vecchi cantavano anche così.... è la registrazione che lo dice! E' difficile da imparà ma ci stiamo travagliando e pian piano si riuscirà, poi a me piace di più u vecchio *Libera Me*, u *Libera Me* dei vecchi”.¹⁵⁰

Continuiamo con un estratto di un'intervista fatta al priore della confraternita, Jean Giovansyli, durante una domenica sera di prove che precedeva di qualche giorno l'Ufficio dei defunti, sempre nell'ottobre 2005.

“Renucci è un regista du cinema e ha fatto un film nei giorni scorsi in Olmi Cappella; ellu cercava una confraternita che interpretasse una parte dentro al film e così ha chiesto alla nostra [confraternita] di andare: u regista è *falato* (sceso) quaggiù e ci ha detto che bisognava girare una scena in cui la confraternita cantava u *Miserere*, per anda' a cerca' il morto...nel film. Ma noi non potevamo mica dà il nostro *Miserere* al film così, perché il nostro è una cosa seria...è della confraternita. E così ne abbiamo fatto un altro apposta *pe' u filmu* ma ellu non l'ha voluto in questo modo e ha chiamato per girare una confraternita d'Ajaccio...sono venuti e hanno cantato. Abbiamo fatto un nuovo *Miserere* pe' u film e ora è il nostro; e quest'anno per l'ufficio, domani l'altro sera, lo cantiamo d'un'altra maniera da quello che si faceva anno passato, che è stato registrato”.

D: E adesso come lo cantate?

¹⁵⁰ Intervista a Pierre Dottori, tenutasi nella chiesa di Speloncato. Venerdì Santo, Pasqua 2005.

“In polifonia, *auà lu femu in paghjella*. Sono appena dieci giorni: è venuto così, c’hanno lavorato Santo e Raffaellu ed è un antro versu. Ma sono sempre le stesse parole...però la melodia scambia. E’ un’altra maniera di porta’ u cantu. U Miserere che facevamo anno passato è lo stesso per tutte le confraternite di Balagna, è sempre quello che si cantava una volta. Però adesso abbiamo fatto questo: l’anno scorso avevamo solo a *sigonda* e quest’anno abbiamo aggiunto terza e bassu; sai quando c’è la sigonda ricostruire le altre due voci è abbastanza facile. U più difficile è di fa’ la sigonda, di fa’ u versu... u versu che è di Spuncatu, che è diverso da come lo cantano negli altri paesi. La nostra è n’altra maniera di canta’. *Auà* siamo i soli a cantallo così e poi in paghjella è un’altra cosa...è più bello, molto più bello”.

Come si può evincere dalle parole di chi (i confratelli) si è adoperato per ricostruire il proprio repertorio polivocale sacro, mi sembra doveroso aggiungere, in conclusione, che questo analogo processo di riscoperta/ricostruzione (nel nostro caso aggiungerei anche creazione di nuove linee melodiche) del proprio repertorio musicale, a Speloncato e negli altri villaggi dell’alta Balagna, è avvenuto e sta ancora avvenendo anche in tante altre realtà locali (non solo della Corsica, ma ad esempio anche in gran parte delle isole del mediterraneo come la Sardegna) che intendono, attraverso la propria memoria musicale, recuperare e rivitalizzare una nuova pratica comunitaria, mediante un’identità che si esprime e passa attraverso la musica stessa.

“In quanto frutto di un’opera di regolamentazione di consuetudini musicali esistenti, non si deve ritenere che gli odierni repertori abbiano avuto una precisa origine, come la si intende nel mondo della scrittura: non si tratta infatti della reiterazione di qualcosa di fissato ma di pratiche musicali che sono andate costituendosi nel corso del tempo dove gli stimoli (e/o gli obblighi) provenienti da fuori si sono intrecciati in un tutt’uno inestricabile (e per noi oggi indefinibile) con i saperi e gli usi delle tradizioni locali”.¹⁵¹

“Espressioni musicali viventi e attuali, che molto ci dicono sulla cultura e sulla vita di chi li pratica e li ascolta [cfr. Lortat-Jacob 1996]”¹⁵² i repertori ricostruiti (nel nostro caso specifico quello della confraternita di S. Antonio Abate), ci offrono degli spunti di riflessione per comprendere come attraverso una data espressione musicale, unità sociali tendono a definire il particolarismo socio-identitario di cui fanno parte.

¹⁵¹ Cfr. Ignazio Macchiarella, *Oralità e scrittura nel falsobordone*. Enciclopedia della musica, vol. V “L’unità della musica”, Einaudi, Torino, 2003, pag. 431.

¹⁵² *Ibidem*.

~CAPITOLO TERZO~

L'ORAZIONE DEI DEFUNTI

3.1 L'ORAZIONE DEI MORTI

A Speloncato l'orazione dei morti si celebra ogni anno il primo novembre. Come vuole la tradizione locale, l'ordine degli appuntamenti previsti dal calendario liturgico nei primi due giorni del mese (i "Santi" l'uno, mentre i "Morti" il due) si concentrano entrambi nell'arco della stessa giornata rituale;¹⁵³ è prerogativa della confraternita di S. Antonio Abate gestire e officiare il rito che, dal primo pomeriggio alla sera, si svolge in tre ordini di eventi consequenziali tra loro: si comincia con la processione che si reca al camposanto per rendere omaggio ai defunti del villaggio; dopodiché la confraternita è chiamata (ospitata) in chiesa per cantare la messa, officiata dal prete, per la celebrazione di Ognissanti. La sera, infine, i confratelli si ritrovano nuovamente in casazza per celebrare l'Ufficio dei Morti. Quest'ultimo appuntamento, benché privato, è aperto anche agli abitanti del villaggio che possono assistere, in silenzio e senza partecipare in nessun modo, al suo svolgimento.¹⁵⁴

Gli spazi cerimoniali entro i quali il rito si svolge sono fondamentalmente quattro:

- 1) La casazza: è il luogo da dove comincia e termina qualsiasi celebrazione e dove la confraternita fa l'Ufficio.
- 2) La strada: è lo spazio che accoglie la processione.
- 3) Il cimitero: è il luogo in cui si svolge l'ufficio di commemorazione dei defunti.
- 4) La chiesa: è il luogo dove si svolge la messa cantata.

Gli spazi appena elencati sono tutti dislocati all'interno del piccolo centro abitato, nel raggio di appena un chilometro. Quattro spazi distinti ai quali corrisponde un determinato canto contraddistinto da un'esecuzione musicale ben precisa; è, dunque, quest'ultima (quella dei cantori della confraternita), nelle sue diverse varianti (in paghjella, in forma di chiama e rispondi o ancora in forma monodica), che delinea lo spazio entro il quale il rito si svolge: ciascun canto introduce e scandisce la fase rituale prevista e circoscrive la dimensione spazio/temporale entro la quale questa prende forma e vita.

¹⁵³ Il due novembre in paese non vi è alcuna cerimonia, ne celebrata dal prete in chiesa, ne in casazza dai confratelli. Gli intervistati dicono che l'uso locale è da sempre stato questo.

La commemorazione ai defunti è una tappa molto sentita dalla collettività locale e non solo. Ciò è dimostrato dal fatto che, durante questa occasione, numerosi sono le manifestazioni di culto che si animano, da nord a sud, in tutta l'Isola. Per comprendere fino a fondo l'importanza che questa celebrazione assume per la popolazione locale, ripropongo in altre parole un concetto espresso da Nando Acquaviva; secondo la sua visione allegorica, nell'immaginario collettivo corso, i "Morti" finché rimangono impressi nella memoria dei "Vivi" non sono mai veramente morti, ma restano "in vita" grazie alla preghiera e al ricordo di colui che li pensa, li ama e li celebra. Per questo è importante continuare a rendere loro omaggio, perché è solo nel momento in cui ci si dimentica di qualcuno, di colui che è scomparso, che esso se ne andrà per sempre.¹⁵⁵

E il canto ricopre un ruolo fondamentale per far sì che la memoria assuma un valore simbolico ancora più sentito e profondo.

Come si fa a pregare senza cantare? Quello che canta prega, quello che non canta n'è mica sempre sicuro che lu prega. Questo è un affare capitale: più canti e più sei vivo, se non canti mica te ne puoi anche morire, ma se tu canti non puoi mica morire perché sei protetto, sei vivo...vivo dentro!¹⁵⁶

Dal primo novembre 2001 un gruppo di uomini del villaggio (i nuovi confratelli) ha deciso di andare a rendere omaggio ai "morti" in maniera diversa da come essi stessi facevano precedentemente. Se prima ciascun confratello si recava al camposanto per conto proprio o con la propria famiglia, in maniera privata, da un certo momento in poi, invece, ha sentito la necessità di farlo collettivamente, attraverso l'elaborazione di una forma rituale e musicale che differisce di gran lunga rispetto al passato, conferendo a questo tipo di commemorazione un valore simbolico e sociale nettamente diverso. Il fatto che

¹⁵⁴ La celebrazione dell'ufficio è condotta solamente dai confratelli. Non vi è mai la presenza del prete.

¹⁵⁵ Ripropongo in altre parole, ciò che Nando Acquaviva dichiara in un'intervista di Ignazio Macchiarella, realizzata nell'ottobre 2004. La versione originale fa parte anche del film-documentario "*Libera Me Domine. Orazione per i Morti, in alta Corsica*" realizzato dallo stesso Macchiarella in collaborazione con l'Università di Cagliari. Il film è stato prodotto in collaborazione dell'associazione "E voci di u comune" di Pigna ed è stato proiettato in anteprima il 25/03/2006 presso l'auditorium dello stesso paese. Della durata di 46 minuti circa, il video ripropone una visione dettagliata delle varie fasi rituali eseguite il primo novembre dalle confraternite di S. Parteo della valle del Ghjunsani e di S. Antonio Abate di Speloncato. Per una descrizione completa sulla confraternita di S. Parteo e sullo svolgimento di questa sua giornata rituale (riferita all'Orazione dei Morti del 2005) rimando a: Alessandro Faralli, *Polifonie dell'alta Corsica: il repertorio della Confraternita di S. Parteu (valle del Ghjunsani)*, tesi di laurea in Musica e Spettacolo, relatori Ignazio Macchiarella e Fulvia Caruso, Università di Lettere e Filosofia di Arezzo, A.A. 2005/06.

i confratelli abbiano scelto di commemorare i propri defunti inventando un rito nuovo, attraverso un'elaborazione musicale tanto esclusiva quanto personale, tutto questo deve diventare un significativo argomento di riflessione.

“Più che per ogni altro tipo di genere, il canto funebre costringe la riflessione a praticare una fenomenologia acustica, a cercare di capire perché è attraverso il suono che un popolo celebra la sua morte e in quale maniera questo stesso suono, a priori neutro, si carica di sufficiente senso per partecipare, in quanto componente essenziale, a questo insieme di gesti ripetuti, che è il rito”.¹⁵⁷

3.2 LO SCHEMA RITUALE

Speloncato. 1/11/2005. Ore 15.30

L'inizio della cerimonia *di li Morti* è prevista per le ore 15:30 dalla sede della confraternita, situata a pochi metri dalla piazza e raggiungibile tramite un breve tratto di strada mattonellato, leggermente scosceso. La piccola piazza del paese inizia, già una mezz'oretta prima, ad animarsi di alcuni fedeli (pressappoco una ventina) che aspettano l'uscita dalla casazza del corteo confraternale che si sta preparando. Qualche confratello è già dentro, qualche altro, invece, la raggiunge a piedi tenendo in mano l'apposita borsetta che racchiude l'abito cerimoniale.

In casazza i confratelli, mentre discutono sul da farsi, si cambiano nel ristretto spazio della cappella laterale di *S. Antone* come al solito. La porta di legno è leggermente socchiusa e nessun fedele assiste al momento della “vestizione”. Questa, infatti, è un'occasione assolutamente privata: i confratelli indossano una tunica bianca tenuta stretta da un cordoncino legato in vita, poi si abbottonano le rispettive *mantilette* che per l'occasione sono di colore nero. Coloro che sono investiti di qualche carica si accingono a prendere gli oggetti (bastoni, insegne e croci) da portare in processione.¹⁵⁸

Suonano le campane della vecchia chiesa. Tre confratelli, vestiti, escono dalla casazza per assistere “all'evento”, dicendomi: “*l'era più di trent'anni chì*

¹⁵⁶ Intervista a Nando Acquaviva. Ottobre 2005.

¹⁵⁷ Cfr. D. Salini, *Musique traditionnelles de Corse*, Op. cit., pag.129.

¹⁵⁸ Il priore prende un bastone rituale nella cui estremità vi è rappresentata l'effigie di S. Antonio Abate, il cancelliere invece porterà una grande insegna di raso di colore nero con raffigurata l'effigie della Morte.

l'eranu mute".¹⁵⁹ Pronti e disposti in fila per due, i confratelli (ognuno dei quali tiene in mano l'apposito quaderno contenente i testi dei canti) sono fermi in prossimità dell'uscita, aspettando il cenno di muoversi che giunge con l'intonazione del *Miserere* da parte del priore. Il rituale inizia alle ore 15:45.

Il corteo è composto da sette confratelli. Non vi è alcun membro di altri sodalizi confraternali, così come non vi è la presenza di alcun prete o chierico. La processione è guidata da un confratello che innalza l'insegna della "Morte", subito dietro, a destra, c'è il vice-priore. Il priore, invece, è disposto per ultimo, sempre nella fila di destra. Il breve corteo si dirige verso il cimitero che dalla casazza dista poco più di cinquecento metri; giunto in piazza, circa trenta fedeli (la maggior parte dei quali sono donne) si uniscono alla processione. Per l'intero tragitto (casazza - camposanto) i confratelli cantano il *Miserere*:¹⁶⁰ il canto viene eseguito in forma di *chiama è rispondi*. Un confratello, sempre lo stesso (Raffaellu), intona la parte del solista (*a chiama*) con una voce di seconda e alla metà di ciascun versetto (contraddistinto da un piccolo asterisco sul foglio del testo, vedi nota) viene risposto dal coro in polifonia.¹⁶¹ I fedeli non intervengono mai al canto. Alcuni di essi aspettano l'arrivo del corteo appena fuori dal camposanto, altri, invece, sono già dentro. I confratelli entrano nel cimitero da un piccolo cancelletto già aperto e procedono lentamente nello stretto viale, a tratti malmesso, che divide in due lo spazio destinato alle tombe,¹⁶² nel frattempo i fedeli al seguito si fermano davanti alle lapidi dei propri cari. Accompagnati sempre dal *Miserere* confraternale, c'è chi depone su di esse un mazzo di fiori, chi accende un lume, chi sistema e pulisce la tomba in onore dell'amato defunto. I confratelli, raggiunta l'estremità del cimitero, si

¹⁵⁹ Sono state inaugurate proprio per l'occasione: la confraternita, dopo che si erano rovinate molti anni fa, le ha fatte riparare con i soldi delle donazioni.

¹⁶⁰ Propongo solo una piccola parte iniziale del testo (i primi quattro versi). La versione integrale è disponibile in allegato.

Exultabunt Domino * **Ossa Humiliata**

Miserere Mei Deus * **Secundum Magnam, Misericordiam Tuam**

Et Secundum Multitudinem Miserationum Tuarum * **Dele Iniquitatem Meam**

Amplius Lava Me Ab Iniquitatem Meam Ego Cognosco * **Et a Peccatum Meum, Contra Me Est Semper**

¹⁶¹ Un altro confratello, Jeannot, esegue la parte di *sigonda*, il priore (Jean) la *terza*, mentre Nicolas fa il *basso*.

¹⁶² Il cimitero di Speloncato si distende in salita. Costruito in un pendio, che dalla strada si affaccia sulla vallata e dal quale si scorge anche il mare, lo spazio, delimitato da alcune cappelle di famiglia, è abbastanza ampio: Questo infatti si disloca su vari terrazzamenti (tre per l'esattezza), collegati tra loro da brevi tratti scalinati; le tombe, invece, si trovano sia a destra che a sinistra del vialetto principale.

dispongono formando un piccolo semicerchio rivolto verso lo spazio sottostante, occupato dai fedeli, concludendo il canto. I quattro cantori si sistemano vicini.

Dopo un attimo di silenzio, un confratello¹⁶³ intona il *Requiem Aeternam* con voce di seconda. Il canto viene eseguito sempre in *paghjella*. Nel primo verso¹⁶⁴ il solista attacca l'esecuzione cantando la prima parola, *requiem*, sulla seconda sillaba, leggermente in ritardo rispetto alla voce principale, entra un altro confratello che esegue la parte di basso, che viene subito raddoppiata da un altro confratello che gli è accanto; infine sulla seconda parola, *aeternam*, alle due voci si aggiunge (sempre leggermente in ritardo) la voce di terza che completa l'impianto polifonico. Quest'ultima voce, sensibilmente abbellita rispetto alle altre due, è eseguita dal priore. Il coro prosegue così fino alla fine, quando la *sigonda* e una sola voce di basso eseguono a mo' di recitativo, sempre a parti parallele, l'ultimo verso (che riprende il testo del primo versetto vedi nota 161) fino all'ultima parola (*eis*), nella quale la polifonia a tre voci (basso, seconda e terza) ricompare nella stessa formazione precedente.¹⁶⁵

Terminato il canto, il priore legge una preghiera in francese,¹⁶⁶ in seguito sempre "a solo" pronuncia alcune strofe dell'*Ave Maria* in latino, poi nella parte finale la recitazione viene accompagnata da tutti i confratelli. Quindi il vice-priore legge un'altra orazione in francese; finita, sempre il priore recita, come in precedenza, l'*Ave Maria*, nuovamente accompagnata da tutto il gruppo nella strofa finale. Un altro confratello (Jean Dominique) legge un'altra breve orazione sempre in francese. Infine questa parte recitata del rito si conclude con la terza *Ave Maria*, eseguita come nei due casi precedenti.

¹⁶³ E' sempre colui (Jeannot) che nel canto precedente, il Miserere, faceva la parte della seconda nel coro polifonico in risposta all'intonazione del solista.

¹⁶⁴

Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

¹⁶⁵ Jeannot sigonda, Nicolas e Raffaellu bassu, infine Jean la terza.

¹⁶⁶ E' la *Préface*.

Un confratello intona il *Libera Me*.¹⁶⁷ Il testo del canto è composto da dodici versetti,¹⁶⁸ ognuno dei quali prevede l'intonazione alternata di uno dei tre confratelli che, a seconda del verso, interpreta la parte del solista. All'esecuzione, nel suo complesso, partecipano gli stessi cantori e a seconda del verso cantato, in alcuni casi la parte del basso viene raddoppiata da colui che al momento non esegue la parte solista; *u Libera Me* introduce la fase centrale e più significativa del rito, creando un'atmosfera di grande solennità: lo si capisce dall'elaborazione musicale, nella quale le voci appaiano maggiormente curate; è soprattutto il caso delle linee di seconda e soprattutto di terza dove alcuni passaggi melodici vengono riccamente abbelliti dai cantori. I fedeli, anche coloro che stanno sistemando le tombe e sembrano prestare poca attenzione alla cerimonia, in realtà ascoltano con grande interesse. E' in questo momento, cantando, che l'omaggio ai defunti assume e s'impregna del suo pieno significato simbolico. Il canto è strutturato pressappoco così: la voce di *sigonda* (Jeannot) attacca l'esecuzione del primo versetto (A), seguita da basso e terza che entrano rispettivamente sulla seconda parola del primo versetto ("me" - vedi testo nota 167), formando il coro a tre voci (*in paghjella*). Il secondo ed il terzo versetto (B e C) vengono eseguiti in forma di *chiama è rispondi* da un altro solista (Nicolas) e le altre due voci del coro intervengono solo sull'ultima parola del testo (rispettivamente "et Terra" e "per Ignem"), completando la polifonia. Il quarto versetto (R), invece, è eseguito in forma di recitativo dal priore "a solo". Il canto prosegue alternando le varie modalità d'esecuzione secondo lo schema riportato sempre alla nota 167 (accanto al testo integrale). In

167

Libera Me

- A. Libera me Domine, * de morte aeterna, in die illa tremenda.
- B. Quando caeli movendi sunt * et terra :
- C. Dum veneris judicare saeculum * per ignem.
- R. Tremens factus sum ego, et timeo dum discussio venerit atque ventura ira.
- B. Quando caeli movendi sunt * et terra.
- R. Dies illa, dies irae, calamitatis, et miseriae dies magna et amara valde.
- C. Dum veneris judicare saeculum * per ignem.
- R. Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.
- A. Libera me Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda.
- B. Quando caeli movendi sunt * et terra.
- C. Dum veneris judicare saeculum * per ignem.
- Kyrie eleison * Christe eleison.
- Kyrie * eleison.

¹⁶⁸ Tale suddivisione è stata fatta da chi scrive e ha il solo scopo di fungere da punto di riferimento per spiegare qual è la successione dell'intonazione di ciascun versetto. Ad ogni cantore ho assegnato una lettera, al fine di capire chi di essi attacca il canto.

conclusione un confratello (Jeannot, A) intona *Kyrie eleison*, il priore risponde con *Christe eleison*, infine viene ripetuto il *Kyrie eleison* e sulla prima sillaba dell'ultima parola si riforma la polifonia a tre voci.

Al termine dell'esecuzione, il priore intona (a solo) le strofe conclusive del *Requiem Aeternam*,¹⁶⁹ seguito dalla risposta corale (sempre in forma monodica) di tutti i confratelli.

Sempre il priore introduce il *Pater Noster*, in latino, recitato immediatamente dal resto dei confratelli che eseguono la preghiera leggendo, ognuno, nell'apposito quaderno dei testi, dopodichè viene ripetuto nel medesimo modo il precedente versetto del *Requiem Aeternam*: il priore fa la *chiama* e i confratelli rispondono.

Un confratello legge una preghiera in corso¹⁷⁰ e il priore recita un'ultima *Ave Maria*, insieme al gruppo.

L'intonazione delle *Litanie di i Santi* segnano l'inizio della processione che, col canto, si riforma, accingendosi a lasciare il cimitero; il corteo si dispone a grandi linee nella stessa formazione dell'andata: il confratello che porta l'insegna della "Morte" è davanti a tutti, gli altri seguono disposti in fila per due, chiude il priore a destra, accanto al vice-priore che, invece, è a sinistra. Il breve corteo, solitario, fa ritorno in casazza cantando per l'intero tragitto le *Litanie dei Santi*, senza nessun fedele al seguito.¹⁷¹ Quest'ultimo canto processionale viene intonato, a turno, dai quattro confratelli/cantori ciascuno dei quali pronuncia il nome di un Santo¹⁷² e, in coro, il resto dei confratelli risponde: "*Ora pro eis*".

169

Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.
Requiescant in pace * Amen.

170

O Signore, fate chì a nostra prighera Supplicante dia ricattu à l'anime di i vostri defunti fidati è chì, liberati di tutti i so peccati, possinu elli Participi à l'eterni favori di a vostra Redenzione.

¹⁷¹ I fedeli restano tutti nel camposanto alle tombe dei propri defunti.

172

Sancta Maria * Ora pro eis.
Sancta Dei Genetrix * Ora pro eis.
Sancta Virgo Virginum * Ora pro eis.
Sancte Micheal * Ora pro eis.
Sancte Raphael * Ora pro eis

Giunti in casazza, sempre cantando, i confratelli ritornano ai loro posti, rimanendo in piedi davanti agli scranni di legno, piazzati uno di fronte all'altro, ai lati dell'altare, delineando spazialmente l'abside della vecchia chiesa. Tre confratelli si dispongono a sinistra e tre a destra. Il confratello che tiene l'insegna, invece, è situato al centro dello spazio cerimoniale, con le spalle che danno all'altare, rivolto verso l'uditorio completamente vuoto. A questo punto, per concludere, viene cantata l'ultima successione di versetti,¹⁷³ con la stessa intonazione delle *Litanie dei Santi* che sanciscono la fine del rito: il priore per tre volte intona il canto a solo (con lo stesso testo), seguito dalla risposta in coro del gruppo.

Un segno della croce, scandito a bassa voce da "In nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo", fa sì che i confratelli, uno ad uno, lascino lo spazio nel quale si trovavano per dirigersi nella *cappelluccia di S. Antone*. La cerimonia si conclude verso le 16.30 ed è durata poco più di quarantacinque minuti.

Messa cantata di Ognissanti. 1/11/2005. Ore 16.30

I confratelli rimangono con indosso l'abito cerimoniale. Adesso si stanno preparando per andare a cantare la Messa Solenne nella chiesa di S. Maria. Quello che prima era uno spazio di Morte si trasforma in un contesto festivo: il priore e il vice-priore si apprestano a cambiare il bastone processionale, scegliendo la *pace*¹⁷⁴ prevista per tale cerimonia. Anche colui che portava l'insegna funebre appoggia quest'ultima al suo posto, accanto all'altare, e va a scegliere un nuovo bastone rituale. Ogni confratello si gira la *mantiletta* (double-face), mettendo in bella vista la parte di colore rosso che prima non si vedeva. I confratelli discutono sulla successione dei canti che il coro polivocale dovrà eseguire in chiesa: anche questi attingeranno dal repertorio dell'Ordinario della *missa di i vivi*. Alle 16:40 si riforma la piccola processione che si dirigerà

Omnes Sancti Angeli et Archangeli * Orate pro eis.
Omnes Sancti Beatorum Spiritum Ordines * Orate pro eis.

173

Agnus Dei qui tollis peccata mundi : * Dona eis requiem.
Agnus Dei qui tollis peccata mundi : * Dona eis requiem.
Agnus Dei qui tollis peccata mundi : * Dona eis requiem sempiternam.

¹⁷⁴ Rispettivamente impugnano il bastone di S. Antonio Abate e quello di S. Caterina. Il capo-cantore prende quello di S. Giovanni.

in chiesa. Un confratello intona *Evviva Maria* e il corteo s'incammina verso l'altra chiesa.¹⁷⁵ Il canto si protrae per l'intero tragitto: un confratello (Nicolas) esegue la strofa "a solo", mentre nel ritornello "*Evviva Maria, Maria Evviva*" si forma la polifonia a tre voci, accompagnata da tutto il gruppo.¹⁷⁶ I confratelli procedono in fila per due: il confratello che prima portava l'insegna funebre guida sempre il gruppo, chiudono il priore, a destra, e il vice-priore, accanto, a sinistra. Al seguito non vi è alcun fedele. Entrando dal portone centrale, i confratelli percorrono lentamente tutta la navata e il canto confraternale riempie la struttura sacra. I fedeli, la maggior parte dei quali si trovava già nel posto, sono all'incirca una trentina.¹⁷⁷

I confratelli si dispongono *d'aredu a l'altare*, formando un semicerchio che occupa tutto lo spazio circostante: a destra ci sono i quattro cantori,¹⁷⁸ posto al centro vi è il cancelliere (colui che prima guidava il corteo), mentre nella parte sinistra si trovano gli ultimi tre,¹⁷⁹ l'ultimo dei quali è il vice-priore.

Nella parte finale del canto entra il prete che si dirige all'altare e inizia la messa; dopo una breve introduzione che si protrae per qualche minuto, sulle ultime parole del curato, i tre cantori si avvicinano sensibilmente, formando un piccolo semicerchio: un confratello con una robusta voce di *sigonda* intona il *Kyrie*, poco dopo entrano, posizionandosi rispettivamente sopra e sotto la linea mediana, terza e basso che completano il coro.¹⁸⁰ L'esecuzione è molto curata e la voce principale è emessa con grande potenza.

Durante l'orazione del prete, alcuni confratelli non cantori si mettono seduti, gli altri rimangono in piedi.

Una serie di letture in francese di alcuni fedeli si alterna a qualche strofa intonata dal prete, seguito dai fedeli; l'organo, situato in alto nella tribuna in fondo alla navata, accompagna il canto in francese. Dopodiché, il curato canta

¹⁷⁵ Dalla casazza, la chiesa dista meno di cinquecento metri. Per giungervi il corteo, passando dalla piazza, si dirige a sinistra nella direzione opposta alla strada che conduce al cimitero.

¹⁷⁶ La voce di *sigonda* viene eseguita da Jeannot, il basso da Raffaellu, infine la terza dal priore. Il resto dei confratelli si unisce alla voce principale.

¹⁷⁷ La presenza di fedeli donne è nettamente predominante. Molte sono anziane.

¹⁷⁸ Da destra a sinistra: la voce di terza eseguita dal priore, il basso (Raffaellu) e, uno accanto all'altro (Nicolas e Jeannot) i cantori che si alterneranno nella parte di seconda.

¹⁷⁹ Tra questi vi è un nuovo confratello che nell'occasione cerimoniale precedente era assente. All'entrata dei confratelli in chiesa, questi era già piazzato, vestito, dietro l'altare nell'attesa di unirsi ai suoi compagni solo in un secondo momento. Ora i confratelli sono otto.

¹⁸⁰ Il coro è composto da tre voci: Nicolas esegue la *sigonda*, accanto Raffaellu fa il basso e infine Jean (il priore) la terza.

“*Alleluia, Alleluia...Alleluia*”, insieme ai fedeli e a tutti i confratelli che, in fase di cadenza, compongono la polifonia.

Lettura e predica del Vangelo. Al termine, altro canto in francese intonato dal prete, accompagnato dall'organo e partecipato dai fedeli.

Per l'Offertorio, un confratello¹⁸¹ intona *Pe u pane*¹⁸² (il testo è in corso) e il coro polivocale si ricompone come prima; durante l'intera esecuzione due confratelli si alternano nella parte di seconda, dividendosi, prima uno e poi l'altro, la parte del solista: l'inizio è eseguito da Nicolas, poi nell'intonazione (solo) della seconda strofa è Jeannot che esegue la voce principale entrando in sostituzione del cantore precedente, quest'ultimo va a raddoppiare la parte di basso. Quindi il coro riprende come in precedenza.

Il prete esegue una breve orazione; conclusasi si riforma il coro polivocale posto sempre a destra, dietro l'altare. Lo stesso confratello (Nicolas) intona il *Sanctus*: il basso è eseguito da Raffaellu, la terza dal priore.

Mistero della Fede.

Scambio delle mani. (pace)

Il coro polivocale esegue l'*Agnus Dei*.¹⁸³

L'Eucarestia è accompagnata da un canto eseguito dall'organista; il prete si dirige prima verso i fedeli, poi verso i confratelli.

La messa si conclude con il prete che ricorda gli appuntamenti futuri.

I confratelli, in fila per due, ricompongono la processione disponendosi pressappoco come all'andata: il cancelliere in cima viene seguito dal gruppetto, chiuso dal priore (sempre a destra) e dal vice-priore (a sinistra). Un confratello (Raffaellu) intona il *Te Deum*: il solista, con voce di seconda, viene risposto da tutti i confratelli. Quando il corteo esce dalla chiesa per fare ritorno in casazza, l'organista esegue un canto per i fedeli che sono rimasti nel posto. Durante il breve tragitto, infatti, la processione senza fedeli al seguito canta sempre il *Te Deum*.

In casazza, i confratelli raggiungono le loro postazioni disponendosi, cinque da un lato (nelle panche di destra) e due dall'altro (in quelle di sinistra),¹⁸⁴

¹⁸¹ E' sempre colui (Nicolas) che ha intonato il *Kyrie* precedentemente. Quando non esegue la parte principale, va a raddoppiare la voce di basso.

¹⁸² Durante l'esecuzione del canto *Pe u pane*, una donna passa tra i fedeli a raccogliere le offerte.

¹⁸³ Formazione del coro e alternanza del solista è la stessa del *Sanctus*.

¹⁸⁴ Lo spazio cerimoniale, a pianta quadrata della casazza, è costituito dall'abside della vecchia chiesa. Mentre il transetto si divide in tre spazi: la prima estremità è quella che segna l'entrata in casazza, al centro vi sono due file di

mentre il confratello che guidava il corteo rimane al centro dello spazio cerimoniale, rivolto verso l'uditorio. Il priore (Jean) è il primo sulla destra, rivolto verso l'altare, accanto seguono Joseph, Raffaellu, Nicolas e Jean Dominique, rivolti verso l'altra schiera di panche (entrambe fungono da coro). Il vice-priore (Gilbert) è disposto come il priore, però nella parte di sinistra, accanto vi è il solo Jeannot rivolto verso gli altri confratelli. Mantenendo questa disposizione, la cerimonia si conclude con l'esecuzione dell'ultima strofa del canto che sancisce la fine del rito: sono le 17:25. In ultimo i confratelli, uno ad uno, si dirigono nella *cappelluccia di S. Antone* dove si tolgono gli abiti confraternali.

Speloncato 1/11/2005. Ore 21:00

L'Uffiziu dei defunti.

L'inizio dell'*uffiziu* è previsto alle ore 21:00 nella casazza di S. Antonio Abate. I confratelli iniziano ad arrivare già una mezz'ora prima per prepararsi: si cambiano come al solito nell'apposito spazio della *cappelluccia*; dal pomeriggio qualcuno aveva lasciato il proprio abito custodito dentro l'armadietto di legno. I casazzani discutono e parlano tra loro mentre si infilano le tuniche bianche, ornate per l'occasione dalla *mantiletta* di colore nero. Tra gli "ospiti" ci sono anche quattro membri della confraternita di Nescia che si uniscono agli stessi presenti della celebrazione pomeridiana; questa sera i confratelli partecipanti sono undici in tutto. Non vi è alcun prete o chierico e la celebrazione è interamente condotta dai confratelli della casazza ospitante il rito. Uno di questi prepara la semplice scena cerimoniale: accende le candele, in tutto non più di una quindicina, che sono state disposte nello spazio dove si condurrà la cerimonia,¹⁸⁵ delimitato ai lati dagli scranni di legno e dal piccolo altare maggiore posto in fondo, nella parte un tempo riservata all'abside. Ciascun casazzano tiene in mano il libro dove sono raccolti i testi (di canti e preghiere), la maggior parte dei quali è in latino, ricavati da cerimoniali liturgici.

panche di legno destinate ai fedeli che determinano il piccolo uditorio, continuando vi è la cappella di S. Antone che definisce l'altra estremità. Qui i confratelli si cambiano e custodiscono gran parte degli arredi e materiali rituali.

¹⁸⁵ Sei piccole candele sono allineate sopra l'altare, due grossi ceri si trovano ai lati di questo ed infine due file di candele (cinque per lato) sono state disposte di fronte alle panche di legno dove i confratelli si posizioneranno durante il rito.

Arriva un piccolo gruppetto di fedeli, si fanno il segno della croce e si mettono a sedere nella prima delle due panche di legno relegate accanto all'entrata della struttura, al centro del transetto.

L'Ufficio inizia poco dopo le 21:00. Il vice-priore spegne le luci elettriche dell'edificio; ora la scarsa illuminazione è data esclusivamente dal flebile candore delle sole candele che rendono l'atmosfera voluta. Due rintocchi della campanella annunciano che la cerimonia sta per cominciare.

In fila, ciascun confratello raggiunge la propria postazione disponendosi, uno accanto all'altro, in piedi alle nuove panche di legno che fungono da coro e che delimitano lo spazio entro il quale si svolgerà la cerimonia. Sono cinque a sinistra e sei a destra. I confratelli ospiti sono schierati in fondo alle due schiere, in prossimità dell'altare. Il priore e il vice-priore, invece, sono situati all'estremità opposta nei posti che gli sono riservati, più vicino ai fedeli: il priore è il primo della fila destra e a differenza degli altri partecipanti è rivolto verso l'altare, così come il vice-priore che, nello stesso modo, è il primo della fila sinistra.

A rituale iniziato arriva un ultimo confratello della confraternita di S. Parteo che va a disporsi nella fila di destra, in fondo, accanto ai due confratelli di Nescia.

Il priore sussurra: "In nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, Amen". L'intonazione del *Miserere*¹⁸⁶ segna l'inizio dell'ufficio: il canto viene fatto in forma di *chiama è rispondi*, in cui un confratello esegue la parte del solista, seguita da altri tre cantori che in polifonia completano la risposta;¹⁸⁷ durante la risposta del coro a tre voci, la parte di seconda viene raddoppiata anche dagli altri confratelli che non vi fanno parte, dando maggior vigore al canto che si protrae così per diversi minuti nel silenzio più assoluto; i pochi fedeli (sei donne e due uomini) non partecipano mai al canto nel corso dell'intero Ufficio.

Contemporaneamente alla conclusione del *Miserere*, colui che eseguiva il basso nel coro in risposta all'intonazione solista attacca con una robusta voce di *sigonda* un secondo canto, è il *Domine* per l'*Offertoriu*.¹⁸⁸ I primi due versetti

¹⁸⁶ La parte iniziale del testo è alla nota 160.

¹⁸⁷ Raffaellu intona il canto, eseguendo la *chiama*, mentre la risposta in polifonia viene eseguita (in paghjella) dal coro: Jeannot fa la *sigonda*, il priore (Jean) la *terza*, infine Nicols fa il *basso*.

vengono intonati sempre dallo stesso cantore a solo e verso la metà (del versetto stesso) entrano le altre due voci, basso e terza che compongono la polifonia. La parte centrale del testo (vedi testo in nota), composta da un piccolo intermezzo di altri tre brevi versetti, viene eseguita da un altro cantore (Jeannot) in monodia con voce di *sigonda*, poi la struttura melodica degli ultimi due versetti conclusivi viene rieseguita come nella prima parte, *in paghjella* (con la stessa formazione polivocale).

Alla fine del canto si susseguono tre brevi intercalari¹⁸⁹ eseguiti rispettivamente, il primo da un cantore (Jeannot), il secondo dal priore, mentre l'ultimo da tutti i confratelli.

Il priore recita a bassa voce (*in segretu*) il *Pater Noster*¹⁹⁰ seguito da gli altri confratelli.

A questo punto arriva il momento delle Lezioni di Giobbe: sono tre in tutto e il testo è in latino;¹⁹¹ ognuna viene annunciata in corso da un confratello

188

Domine

Domine Jesu Christe, Rex gloriae, Libera animas Omnium.
Fidelium defunctorum De poenis inferni, Et de profundo lacu:

Libera eas de ore leonis,
Ne absorbeat eas tartarus,
Ne cadano in obscurum:

Sed signifer santus Michael Repraesentet eas In lucem lucem sanctam:
Quam olim Abrahae promisisti Et semini ejus.

189

Ant. Credo Vivere Bona Domini in Terra Viventium.

V. Collocet Eos Dominus Cum Principibus.

R. Cum Principibus Populi Sui.

190

Pater Noster, tuttu segretu.

Pater noster, qui es in coelis,
santificetur nomen tuum, adveniat regnum tuum,
fiat voluntas tua, sicut in coelo et in terra;
panem nostrum quotidianum da nobis hodie, et dimitte nobis debita nostra,
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris,
et ne nos inducas in tentatione; sed libera nos malo.
Amen.

(sempre lo stesso) che pronuncia titolo e numero (ad esempio “*quarta Lizzidò*”). Durante il canto si cerca di fare attenzione alla pronuncia: ciascuna lezione viene intonata da tre cantori diversi, ai quali in ogni caso si aggiunge una voce di basso e di terza.¹⁹² All’esecuzione nel suo complesso partecipa anche il resto dei confratelli che vanno a raddoppiare la voce principale che guida il canto. Al termine di ciascuna lezione, un confratello¹⁹³ legge in francese, per i pochi fedeli presenti, la traduzione¹⁹⁴ del contenuto del testo precedentemente cantato. Dopodiché al termine di ciascuna traduzione, a conclusione di ogni passaggio rituale (la successione trascritta a nota 191, 194, 195 riguarda solamente la 4° *lizzidò*), viene eseguito un ultimo breve intercalare in forma responsoriale:¹⁹⁵ un confratello (sempre Jeannot) esegue il primo versetto, il priore il secondo, infine tutti insieme cantano l’ultimo.¹⁹⁶

191

Lizione IV . Job. 13

Responde mihi; quantas habeo iniquitates, et peccata, scelera mea, et delicta ostende mihi.
 Cur faciem tuam abscondis, et arbitraris me inimicum tuum?
 Contra folium, quod vento rapitur, ostendis potentiam tuam, et stipulam siccam persequeris. Scribis enim contra me amaritudines, et consumere me vis peccatis adulescentie meae.
 Posuisti in nervo pedem meum, et observasti omnes semitas meas, et vestigia pedem meorum considerasti;
 quia quasi putredo consumendus sum, et quasi vestimentum, quod comeditur a tineas.

¹⁹² La quarta lezione viene intonata da Jeannot, la quinta da Nicolas, infine la sesta da Raffaellu.

¹⁹³ La traduzione della quarta lezione viene letta da Jean Dominique, la quinta da un confratello di Nescia (il priore), infine la sesta dal vice-priore.

194

Job 13/22-28

Rèponds- moi: Quel est le nombre de mes iniquites et de mes pèchès?
 Fais-mois connaitre mes trasgressiones et mes pèchès.
 Pourquoi caches-tu ton visage, et me prends-tu pour ton ennemi?
 Veux-tu pour ton ennemi?
 Veux-tu poursuivre une paille dèssèchèe?
 Pourquoi m'infliger d'amères souffrances me punir de mes fautes de jeunesse?
 Pourquoi mettre mes pieds dans les ceps, surveiller tous mes mouvements, tracer une limite à mes pas, quand mon corps tombe en pourriture, comme un vetement que dévore la teigne?

195

R. Memento mei, Dei, quia ventus est vita mea : * nec aspiat me visus hominis.

V. De profundis clamavi ad te, Domine : Domine exaudi vocem meam.

R. Nec aspiat me visus hominis.

¹⁹⁶ Il testo integrale delle tre lezioni eseguite per intero è disponibile in allegato, nel quale sarà possibile trovare le fotocopie originali dei testi dell’intero ufficio, usati dagli stessi confratelli durante il rito.

Terminate le tre lezioni un confratello intona il *Libera Me*:¹⁹⁷ la struttura del canto, così come lo schema d'entrata delle voci (successione dei solisti e formazione del coro polifonico) non differisce dall'esecuzione del pomeriggio tenutasi al cimitero (vedi descrizione a pag. 76). Il canto si protrae per alcuni minuti nel silenzio più totale. L'esecuzione delle diverse parti vocali è ancora più curata di quella precedentemente accennata.

Pater Noster recitato da tutti i confratelli, seguito da una serie di brevi recitativi,¹⁹⁸ in cui l'intercalare solista del priore (che fa la *chiama*) viene risposto in coro dal gruppo;¹⁹⁹ poi il priore legge una preghiera in latino, *l'Oremus*,²⁰⁰ una volta conclusa tutti dicono "Amen", segue un altro breve intercalare eseguito sempre in forma di *chiama è rispondi*: l'intonazione del priore è risposta dal gruppo. Un confratello (Raffaellu) legge una preghiera in corso, infine sempre lui intona le *Litanie dei Santi*: tre cantori (priere escluso), a turno, eseguono la parte del solista, pronunciando il nome di un Santo mentre tutti rispondono "*Ora pro eis*". La risposta corale viene eseguita polifonicamente. Dopo circa una decina di nomi si arriva alla fase conclusiva del rito. Sempre con la stessa formula e intonazione delle Litanie, il priore esegue "a solo" un versetto, risposto da tutto il gruppo; questo passaggio viene ripetuto per tre volte consecutive.²⁰¹

Terminato il canto, i confratelli lasciano le loro postazioni e si dirigono, in fila, nell'apposito spazio dove si tolgono l'abito confraternale.

¹⁹⁷ Per il testo vedi nota 167.

198

V/ Et ne nos inducas in tentationem.
R/ Sed libera nos a malo.
V/ A porta inferi
R/ Erue, Domine, animas eorum
V/ Requiescant in pace
R/ Amen
V/ Domine exaudi orationem meam
R/ Et clamor meus ad te veniat.

¹⁹⁹ Gli ultimi due *chiama è rispondi* (vedi sopra nota 198) vengono maggiormente enfatizzati sia in fase di intonazione dal priore, sia nella risposta del coro.

²⁰⁰ Il testo è in allegato.

201

V/ Agnus Dei Qui Tollis Peccata Mundi :
R/ Dona Eis Requiem.
V/ Agnus Dei Qui Tollis Peccata Mundi :
R/ Dona eis Requiem.
V/ Agnus Dei Qui Tollis Peccata Mundi :
R/ Dona eis Requiem Sempiternam.

L'ufficio dei defunti termina verso le 22:15. Si riaccendono le luci elettriche della casazza, il vice-priore si dirige verso i pochi fedeli ancora seduti e li ringrazia della partecipazione; questi si alzano e ricambiano personalmente, complimentandosi con la maggior parte dei confratelli. Un'anziana accende tre piccole candele, poi insieme alle altre fedeli rimaste (tre in tutto) escono dall'edificio facendosi il segno della croce. Nel frattempo, colui che prima dell'inizio del rito aveva acceso tutte le candele ora si accinge a spegnerle, una ad una. Dopo un po' di tempo trascorso a parlare i confratelli lasciano la casazza. Questa intensa e lunga giornata cerimoniale si conclude a tarda serata.

3.4 CONFRONTO CON ALTRE EDIZIONI DOCUMENTATE

Mettiamo a confronto due diverse edizioni del rito dei defunti celebrate dalla confraternita di S. Antonio Abate: quella del primo novembre 2003 e quella invece del 2005.²⁰²

Durante lo svolgimento della cerimonia pomeridiana, l'impostazione dello schema rituale dell'edizione del 2003 presenta significative variazioni rispetto a quella del 2005:

1/11/2003

Schema rituale	Canto
_ Processione casazza - chiesa :	<i>Miserere</i>
_ Messa cantata di Ognissanti :	<i>Kyrie; Pe u Pane; Sanctus; Agnus Dei</i>
_ Processione chiesa - cimitero :	<i>Litanie dei Santi</i>
_ Ufficio al camposanto :	<i>Requiem Aeternam; Libera Me</i>
_ Processione cimitero - casazza :	<i>Litanie dei Santi</i>

1/11/2005

Schema rituale	Canto
_ Processione casazza - cimitero :	<i>Miserere</i>
_ Ufficio al camposanto :	<i>Requiem Aeternam; Libera Me</i>
_ Processione cimitero - casazza :	<i>Litanie dei Santi</i>
_ Processione casazza - chiesa :	<i>Evviva Maria</i>
_ Messa cantata di Ognissanti :	<i>Kyrie; Pe u Pane; Sanctus; Agnus Dei</i>
_ Processione chiesa - casazza :	<i>Te Deum</i>

Dopo aver brevemente elencato come si è modificato lo schema rituale di queste due edizioni passiamo a menzionare altre differenze significative:

²⁰² Un estratto dell'Ufficio dei Morti dell'edizione 2004 è possibile trovarlo nel documentario video "*Libera Me Domine. Orazione per i Morti in alta Corsica*", realizzato nel novembre dello stesso anno da Ignazio Macchiarella

1/11/2003

- 1) I confratelli presenti sono 12 in tutto.
- 2) Alla cerimonia partecipano anche quattro membri (tra cui un novizio) della confraternita di S. Maria del Rosario.
- 3) Nel tratto di processione che va dalla chiesa al cimitero è presente il prete, che partecipa anche all'intera celebrazione al camposanto.
- 4) I fedeli che assistono sono circa una cinquantina.
- 5) L'attacco di ciascun canto rituale è effettuato dal priore.
- 6) Il *Miserere* è eseguito in monodia

1/11/2005

- _ I confratelli sono 8 in tutto.
- _ Non vi è alcun membro di altri sodalizi.
- _ L'intera cerimonia è condotta dai soli confratelli, senza il prete.
- _ I fedeli sono circa una trentina.
- _ L'intonazione dei canti è divisa tra quattro diversi cantori.
- _ Il *Miserere* è eseguito in *paghjella*.

Dopo aver messo in luce il prospetto dell'azione rituale che la confraternita svolge il pomeriggio, cerchiamo di fare lo stesso con le due diverse edizioni dell'Ufficio dei defunti (che si svolge la sera) anche se non vi sono grandi differenze tra quello del 2003 e quello del 2005:

1/11/2003

- 1) I confratelli presenti sono 16
- 2) All'ufficio ci sono 6 confratelli esterni di S. Maria del Rosario²⁰³.
- 3) I fedeli presenti sono quattro.
- 4) Il *Miserere* è eseguito in monodia: il priore esegue la *chiama* seguita dalla risposta del coro²⁰⁴ che, sempre con voci di *sigonda* mantiene lo stesso registro

1/11/2005

- _ I confratelli sono 12
- _ Ci sono 5 confratelli esterni: quattro appartengono alla confraternita di Nescia e uno a quella di S. Parteo.
- _ I fedeli sono otto.
- _ Il *Miserere* è eseguito in *paghjella*: un confratello (Raffaellu) esegue la *chiama* seguita dalla risposta del coro: due confratelli con voce di basso e

(docente di etnomusicologia all'Università di Cagliari) in collaborazione con il centro di montaggio cinematografico dell'Università di Cagliari curato dal docente di cinematografia documentaria Antioco Floris.

²⁰³ Ai quattro del pomeriggio se ne sono uniti altri due.

del solista.

5) Le lezioni vengono intonate solo dal priore:²⁰⁵ l'esecuzione nel suo complesso è costituita solo dalla sovrapposizione di tre linee melodiche, *sigonda*, *bassu* e terza; nessun altro confratello partecipa al canto.

6) L'intonazione del *Libera Me* viene fatta dal priore, che si alterna l'attacco dei vari versi con un altro confratello;²⁰⁶

terza si dispongono rispettivamente sotto e sopra la melodia principale, eseguita da un terzo confratello (Jeannot) e raddoppiata da tutti i confratelli.

_Le Lezioni vengono intonate, a turno, da tre diversi confratelli: l'impianto polifonico è costituito solo dalla presenza di due voci, *sigonda* e *bassu*, manca la terza. All'esecuzione complessiva partecipano tutti quanti i confratelli che vanno raddoppiare la melodia principale.

_ L'intonazione dei diversi versi del *Libera Me* è eseguita da tre confratelli che si alternano durante l'esecuzione.

Un'ultima differenza si registra nella composizione dello schema processionale nel momento in cui il corteo si dirige al camposanto:

2003

Processione (chiesa - camposanto):

_ Prete/ Confratello con l'insegna della Morte / Fedeli / Confratelli.²⁰⁸

2005

Processione (casazza -camposanto):

Confratelli / Fedeli.²⁰⁷

²⁰⁴ La risposta corale al solista è eseguita da tutti i confratelli.

²⁰⁵ Il priore è Pierre Dottori.

²⁰⁶ Quanto intona questo cantore, il priore va a raddoppiare la parte di basso.

²⁰⁷ Per la descrizione dettagliata della disposizione vai al paragrafo 3.2 *Lo schema rituale*.

²⁰⁸ L'ultimo segmento che compone il corteo schematizzato è così costituito dai soli confratelli nella seguente disposizione: subito dietro ad un piccolo gruppetto di fedeli vi è un solo confratello che porta una lunga e sottile croce di metallo (fatta a mo' di bastone), seguito da un novizio (della confraternita di S. Maria del Rosario); dopodiché vi è un gruppetto di confratelli disposti in fila per due: quattro da un lato e quattro dall'altro (i primi quattro sono di S. Antonio, poi troviamo i tre del Rosario; accanto ad uno di loro, in fondo sulla destra, c'è il vice-priore di S. Antonio); chiude il corteo, al centro, il Priore della confraternita ospitante.

Dal punto di vista dell'elaborazione musicale, ciascun canto sopra elencato ha una propria costruzione armonica che in alcuni casi differisce nettamente dalla versione precedente, in altri, invece mantiene, a grandi linee lo stesso impianto formale.

I due *Miserere* sopra citati, oltre a differire nella struttura (quello del 2003 è eseguito in monodia, mentre quello del 2005 in polifonia), sono costruiti su due cadenze musicali diverse; cioè l'elaborazione delle due melodie cambia presentando nel suo complesso significative variazioni; a tale proposito propongo una breve trascrizione musicale comparativa dei primi due versetti del canto, al fine di dare un'idea di quanto si è appena introdotto:

Come è possibile osservare nello schema sopra indicato, l'elaborazione del 2005 è molto più ricca ed elaborata, essendo la risposta trattata in forma polifonica. Entrambe le esecuzioni sono complessivamente sillabiche; a volte si registra la presenza di qualche vocalizzo, soprattutto in alcuni brevi passaggi melodici.

Le due versioni del Libera Me cantate nell'ufficio dei defunti invece non presentano grandissime variazioni da un anno all'altro. Il canto è sostanzialmente non sillabico, ad eccezione del versetto (R) eseguito in monodia dal priore a mo' di recitativo. Le parti di recitativo, appunto, presentano comunque alcune diversità dalle altre sezioni eseguite in forma o di *chiama e rispondi*, o in *paghjella*: dal punto di vista ritmico il cantato è un po' più mosso e articolato, con la presenza di sincopi e contrappunti.

In generale, si possono identificare alcuni elementi musicali ricorrenti nell'arco dell'intera esecuzione, come è possibile vedere nella trascrizione sotto indicata (riferita all'esecuzione del 2005): questa riporta solo i primi quattro versetti del canto, mettendo ben in luce tutte le modalità esecutive che compongono il brano.²⁰⁹

La scansione ritmica si gioca spesso su ritmi puntati, caratterizzati dall'alternanza di note lunghe e note brevi. Vi sono quindi dei blocchi ritmici e armonici che si ripetono e ritornano spesso. La melodia, soprattutto della voce principale e della terza, "ruota intorno ad una nota cardine, riccamente abbellita".²¹⁰ All'entrata della polifonia compare puntualmente un effetto d'imitazione in cui le due voci (basso e terza) che entrano leggermente in ritardo ripetono esattamente lo stesso ritmo della *sigonda*.

Il canto non è sillabico, soprattutto quando compare la polifonia. Si parte dalla tonica (fa minore) per arrivare alla terza e qui le voci si intonano su una triade minore per scivolare sull'accordo di dominante (a quinta vuota):²¹¹ su questo compare sempre un vocalizzo in cui le tre tessiture vocali si muovono abbastanza liberamente, per poi ritrovarsi insieme sull'accordo di tonica finale che è sempre maggiore.

²⁰⁹ Come ho già precedentemente descritto, sono fondamentalmente quattro le modalità d'esecuzione: in paghjella, in forma di chiama e rispondi e "a solo", in monodia.

²¹⁰ Cfr. I. Macchiarella, *La ri-costruzione della memoria musicale. Polifonie confraternali in alta Balagna (Corsica)*, *Op. cit.*, pag. 590.

²¹¹ Quest'effetto modale, è così chiamato perché nell'accordo manca la terza.

La linea melodica che conduce l'esecuzione, la *sigonda*, ruota complessivamente intorno a tre, quattro note, spostandosi per piccoli intervalli, toccando il do solo in un punto (vedi trascrizione).

La formula cadenzale che conclude ogni versetto è interamente giocata sull'alternanza di tre accordi: fa minore, do e fa maggiore.

In alcuni passaggi melodici, inoltre, i cantori eseguono degli effetti di glissando, presenti soprattutto in fase di cadenza; quest'effetto di scivolamento è comunque ricorrente e se in alcuni casi sembra essere usato per cercare l'intonazione, in altri, invece, sembra essere utilizzato come un vero e proprio abbellimento della linea melodica.

LIBERA ME Trascrizione di Paolo Cavigli

Largo $\text{♩} = 46$ (circa)

TERZA

SIGONDA

BASSO

me Do - mi - ne,

Li - be - ra me, Do - mi - ne,

me Do - mi - ne,

7

de mor - te ae ter - na,

de mor - te ae - ter - na,

de mor - te ae ter - na,

13

in di - e il - la tre men -

in di - e il - la tre - men -

in di - e il - la tre men -

19

da.

da. Quan - do cae - li mo - ven - di sunt et

Figura 3 Trascrizione musicale del primo versetto del Libera Me (Speloncato 1/11/2005, ufficio dei defunti).

2

26

8 et ter - - - - - ra:

8 ter - - - - - ra: Dum

8 et ter - - - - - ra:

32

8 ve - ne - ris ju - di - ca - re sae - cu - lum per

40

8 per i - - - - - gnem.

8 i - - - - - gnem. Tre - mens fa - ctus sum

8 per i - - - - - gnem.

44

8 e - go, et ti - me - o — dum dis - cus - sio ve - ne - rit at - que ven - tu - ra i - ra.

Figura 4 Trascrizione del secondo e terzo versetto del canto sopra citato. La trascrizione è stata effettuata da Paolo Cavigli.

Un'ultima serie di canti che vanno a completare la struttura musicale dell'ufficio dei defunti è costituita dalle Lezioni di Giobbe. Entrambe le esecuzioni sono complessivamente sillabiche nella parte in cui procede il cantore solista; raramente questi effettua dei vocalizzi, utilizzando uno stile di canto di tipo recitativo: la melodia appare semplice e a tratti abbastanza spezzettata.

Ci sono da fare comunque alcune piccole distinzioni tra le due versioni musicali. Vediamo quali sono:

2003	2005
_ L'impianto polifonico è a tre voci: sigonda, bassu e terza.	_ L'impianto polifonico è solo a due voci: manca la terza.
_ La formula cadenzale finisce in maggiore	_ La cadenza termina su un intervallo di ottava.

In conclusione la versione delle tre Lezioni di Giobbe del 2003 è maggiormente elaborata di quella del 2005; infatti i passaggi musicali (sia del solista che del coro polifonico) sembrano essere un po' più elaborati e maggiormente curati.

Riflessioni conclusive:

Come abbiamo potuto osservare, la messa a confronto delle stesse due edizioni rituali effettuate a distanza di due anni l'una dall'altra, possono tracciare un profilo abbastanza interessante sui metodi di svolgimento dell'azione rituale e di quella musicale della confraternita di S. Antonio Abate. Tra tutte le differenze più o meno marcate che abbiamo evidenziato, porrei l'attenzione soprattutto su due aspetti che, a mio avviso, risultano molto significativi: il fatto che, per esempio, il prete abbia in qualche modo partecipato allo svolgimento dell'edizione del 2003 mentre sia stato completamente assente a quella del 2005, potrebbe suggerirci (significare) come la confraternita, in questo lasso di tempo, potrebbe aver raggiunto un'indipendenza cerimoniale maggiore rispetto al passato. In altre parole, l'assenza del curato (nella seconda edizione) probabilmente non è del tutto casuale e forse indica l'acquisizione di un'autonomia che consolida il raggio d'azione della confraternita.

L'altro aspetto che emerge dallo schema tracciato è quello che riguarda alcuni aspetti legati all'elaborazione musicale dei vari canti eseguiti durante le diverse edizioni rituali. Se è pur certo vero che, nel caso specifico di queste ultime occasioni cerimoniali, il gruppo di cantori è sensibilmente cambiato (soprattutto per ciò che riguarda la composizione e l'alternanza della formazione del coro polivocale), risulta comunque evidente come la confraternita abbia riproposto l'esecuzione di alcuni canti in maniera significativamente diversa, rispetto al passato. Il *Miserere* cantato in processione, così come in apertura dell'ufficio, costituisce una componente emblematica per ciò che concerne la definizione dell'identità musicale confraternale. Alla modalità d'esecuzione della versione del 2003 sono state costruite e aggiunte le altre due linee melodiche (basso e terza), con lo scopo di riproporre una versione rinnovata, più complessa ed elaborata, perché secondo il parere di chi lo canta, in questa forma: “*in paghjella u Miserere è molto più bello*”.²¹² A prescindere da valutazioni di carattere estetico, il fatto che i confratelli abbiano *travagliato* alla costruzione di un nuovo impianto polifonico e il fatto di averlo “assemblato” insieme, scegliendo il modello che meglio li rappresentasse, ci porta ad avanzare delle ipotesi che trascendono il solo fatto musicale, mettendo in evidenza gli aspetti forse più vicini alla dimensione identitaria del gruppo; l'elaborazione di una nuova versione del *Miserere*, che due anni prima si cantava in un altro modo (in monodia) e che ancora oggi, gli altri sodalizi eseguono in quella stessa modalità, potrebbe rivelare un principio importante: cercare di costruire una propria fisionomia interna attraverso la musica, il canto polifonico. Inoltre questo nuovo *Miserere* conferma che il percorso di ri-costruzione della propria memoria musicale è tutt'altro che concluso, ma ancora vivo e in continua evoluzione.

²¹² Intervista a Jean Giovansyli. Ottobre 2005.

~CONCLUSIONI~

RAPPORTO TRA MUSICA E RITO

I rituali dei defunti appena descritti ci offrono molteplici spunti per capire la natura di un rapporto complesso e affascinante che la musica instaura con l'entità rituale in cui si svolge.

Come si è ampiamente sostenuto, l'espressione musicale di questo rito è il canto polivocale sacro eseguito dai cantori di *S. Antone*. Anche se si tratta di una ritualità semplice e non troppo elaborata, almeno per quanto concerne l'aspetto coreografico, costituito da una gestualità scarna con movimenti essenziali, possiamo però individuare nella musica la componente basilare di tale relazione.

Molti studiosi, come Monique Desroches, si sono interessati all'analisi del rapporto tra musica e rito con l'intento di metterne in luce non solo l'aspetto simbolico e trascendentale, ma anche quello di rivolgere il proprio sguardo verso la dimensione sociale di tale manifestazione:

Lungi dall'essere immutabili, i simboli rituali traducono spesso l'evoluzione della mentalità religiosa, musicale, sociale e anche politica, del gruppo che li utilizza. Così il ricorso ad uno strumento particolare, la maniera d'interpretare un canto (...) possono dipendere dai gusti e dal sistema di valori dei credenti. (...) La conduzione di una cerimonia mette così in evidenza valori e credenze proprie di un gruppo, di una comunità, e si giustifica mediante un processo d'identificazione culturale.²¹³

Se l'esecuzione di una qualsiasi forma rituale riesce a cogliere le diverse dinamiche sociali che essa ingloba, nel nostro caso specifico ciò avviene attraverso il canto.

In primo luogo l'esecuzione polivocale definisce la dimensione spazio/tempo entro la quale il rito si svolge: la musica circo-scrive gli spazi, detta i tempi, indica l'inizio e la fine dello svolgimento, mettendo in evidenza i passaggi più significativi, dei quali ciascun canto introduce una fase ben precisa.

Attraverso la musica si definisce anche il rapporto tra esecutore e ascoltatore: l'esecuzione, parte esclusiva dei soli confratelli, relega i fedeli ad un ruolo passivo, quindi non partecipe, limitandoli ad occupare lo spazio silente che si contrappone a quello definito dal suono, dove il rito si articola e si anima.

Come ci suggerisce sempre l'etnomusicologa francese, per cercare di carpire il rapporto tra musica e rito è necessario porsi alcune domande ben precise: "oltre alla domanda *che cosa si suona* [in questo caso cosa si canta] durante le cerimonie e in quale momento rituale, bisognerà ora chiedersi *per chi si suona e perché*, interrogativi che situano necessariamente la relazione *musica e culto* non solo in seno al rituale, ma anche all'esterno di questo ambito, onde cogliere la dinamica sociale che ne disegna e ne spiega i confini".²¹⁴

Se la musica diviene un rivelatore determinante per riuscire a cogliere il significato di certe relazioni, è attraverso il canto polifonico che queste emergono; ponendo l'attenzione, per esempio, nel modo in cui i cantori si suddividono i ruoli nell'intonazione dei canti in base alla loro parte vocale, o ancora focalizzare lo sguardo su come certi brani vengono curati ed interpretati, possiamo cercare di comprendere alcuni aspetti inerenti alle dinamiche interne.

Durante il rito, è attraverso il canto che vengono svelate, in tutta la loro "rigidità", le cariche e la conformazione politico-gerarchica del gruppo. Il fatto che a certi cantori sia riservata gran parte dell'intonazione dei canti più significativi, o il fatto che il priore sia colui che guida la celebrazione, soprattutto in determinati passaggi musicali e rituali, può rappresentare un segno evidente di quanto si è detto in precedenza.

La musica, quindi, non solo indica l'impianto strutturale del rito ma giunge a far emergere i rapporti di natura sociale vigenti.

U ritu hà un'urdinanza fissa, in què ghjè altamente puliticu, **l'ordine politicu** tandu contr'à l'ordine di a Chjesa. U ritu cantatu hè tandu riccu di u sensu è u versu, in a so funzione suciale chì palesa i sfarenti rapporti umani à l'internu gruppu di cantori ma dinù u gruppu in tantu chè cumunità.²¹⁵

Questa nuova manifestazione devozionale unisce, attraverso la musica, alcune persone (confratelli e fedeli) della stessa comunità intorno ad una credenza e ad un sistema di valori (sociali e musicali) condiviso.

²¹³ Cfr. M. Desroches, *Musica e rituale: significati, identità e società*, Op. cit., pag. 484.

²¹⁴ *Ivi*, pag. 493.

²¹⁵ Cfr. Conferenza del 1996 di Michelacurina Bartolini, dal titolo *I paroli e u cantu scappani da a bocca da chi i faci è so colti in bocca da tutti*. Oggi i diversi estratti della conferenza sono pubblicati nel portale <http://musicorsica.net>. Questo è uno dei tanti siti che fanno parte di una catena multimediale che certifica l'appartenenza ad un gruppo di siti corsi facenti capo a "Corsicamania – A catena Corsa di i siti Corsi".

Il canto rituale non offre la possibilità di comprendere il significato letterale del testo, perché è stato scelto di cantarlo in latino: questa decisione formale rimanda senza dubbio alla tradizione e ad un passato vissuto da chi (il defunto) viene celebrato, ma ciò che emerge nella realtà dei fatti, è una scelta che determina, attraverso un'opera di rievocazione e di ricostruzione, un approccio originale che tende a esprimere il presente; in questo modo la confraternita, mantenendo sempre un legame forte con il passato, ha così istituito una forma del tutto nuova per rendere omaggio ai morti, che si propone di ri-creare un'occasione di incontro diversa, che nella realtà dei fatti definisce esclusivamente il presente.

Se il rito dei defunti fosse stato realizzato senza la musica, oppure con la musica del passato (ad esempio recitato in francese) perderebbe i tanti significati che queste due entità, insieme, esprimono.

La Desroches, nel corso del suo saggio, ci offre anche degli spunti di carattere metodologico e analitico per cercare di comprendere la funzione della musica all'interno del rito; così ci dice:

Se già in precedenza si era intuita nelle musiche sacre o rituali un'importante componente simbolica, non ci si era però dedicati a identificare in maniera precisa gli elementi portatori di questi significati, di questi rimandi all'interno dell'espressione musicale. E' lì che la semiologia (...) si è rivelata particolarmente feconda. La messa in paradigma di unità simili, la separazione tra significante e significato, la distinzione tra gli approcci *-etic* (propri dello studioso) ed *-emic* (propri dell'autoctono), tutti questi strumenti analitici permettono non solo di penetrare le reti complesse di significati veicolati dalla musica, ma di dimostrare l'operazionalità semiologica della musica.²¹⁶

Lungi dall'essere entità statiche, espressioni "autentiche" generate solo dal passato, musica e rito si pongono l'obiettivo di rivelarci i tratti identitari del contesto socio-culturale nel quale chi esegue e chi lo fruisce vive. Passando attraverso la sfera del sacro, ricreando uno spazio dove incontrarsi per rafforzare il credo a regole e valori condivisi, la confraternita di S. Antonio Abate offre alla propria gente la propria voce.

²¹⁶ Cfr. M. Desroches, *Musica e rituale: significati, identità e società*, Op. cit., pag. 490.

In fondo come ci dice Bernard Lortat-Jacob, “il rituale è sacro ma serve anche da pretesto per fare delle cose insieme”.²¹⁷

²¹⁷ Cfr. B. Lortat-Jacob, *Musica in festa*, *Op. cit*, pag. 11.

~RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI~

Amselle, Jean-Loup, *Conessioni. Antropologia dell'universalità delle culture*. Bollati Boringhieri editore, Torino, 2001.

Bithell, Caroline, *Poliphonic voices: national identity, world music and the recording of traditional music in Corsica*, *British Journal of Ethnomusicology*, vol. V, 1996.

Cantella, Dora, *La paghjella corsa e la polivocalità dell'Italia insulare*, tesi di laurea in D.A.M.S., Università di Bologna, A.A. 1991/92.

Desroches, Monique, *Musica e rituale: significati, identità e società*, *Enciclopedia della Musica*, vol. III "Musica e culture", Einaudi, Torino, 2003.

Faralli, Alessandro, *Polifonie dell'alta Corsica. Il repertorio della Confraternita di S. Parteu (valle del Ghjunsani)*, tesi di laurea in Musica e Spettacolo, Facoltà di Lettere e Filosofia di Arezzo, A.A. 2005/06.

Lortat-Jacob, Bernard, *Canti di Passione*, Lim, Lucca, 1996.

Lortat-Jacob, Bernard, *Musica in Festa*, Condaghes, Cagliari, 2001.

Macchiarella, Ignazio, *La ri-costruzione della memoria musicale. Polifonie confraternali in alta Balagna (Corsica)*, **Lares**, QUADRIMESTRALE DI STUDI DEMOETNOANTROPOLOGICI, Leo S. Olschki, Firenze, Anno LXIX n. 3 – Settembre-Dicembre 2003.

Macchiarella, Ignazio, *Oralità e scrittura nel falsobordone*. *Enciclopedia della musica*, vol. V "L'unità della musica", Einaudi, Torino, 2003.

Macchiarella, Ignazio, *Le manifestazioni musicali della devozione cristiana in Italia*. *Enciclopedia della musica*, vol. III "Musica e culture", Einaudi, Torino, 2003.

Salini, Dominique, *Musique traditionnelles de Corse*, A Messaggera/Squadra di u Finisellu, 1996.

Sorce Keller, Marcello, *La rappresentazione e l'affermazione dell'identità nelle musiche tradizionali e le musiche occidentali*. Enciclopedia della musica, vol. V "L'unità della musica", Einaudi, Torino, 2003.

~DOCUMENTAZIONE AUDIO VIDEO ALLEGATA~

CD AUDIO: “L’orazione dei morti a Speloncato, 1/11/2005”.
Registrazione da me effettuata sul campo in data 1/11/2005.

Brani presenti:

_ Ufficio dei defunti

- 1) Miserere.
- 2) Domine.
- 3) Quarta Lezione di Giobbe.
- 4) Quinta Lezione di Giobbe.
- 5) Sesta Lezione di Giobbe.
- 6) Libera Me.
- 7) Litanie dei Santi.

_ Messa cantata di Ognissanti

- 8) Evviva Maria.
- 9) Kyrie.
- 10) Pe u Pane.
- 11) Agnus Dei.
- 12) Te Deum.

_ Processioni e officio al camposanto

- 13) Miserere.
- 14) Requiem Aeternam.
- 15) Libera Me.

Durata totale:

VIDEO DVD: “L’orazione dei defunti a Speloncato”.
Riprese eseguite sul campo da Alessandro Faralli,
in data 1/11/2005.

~APPENDICE FOTOGRAFICA~

Il seguente foto racconto è stato eseguito sul campo da Francesco Maria Rossi, in data 1/11/2003 e si riferisce all'Orazione dei Defunti della Confraternita di S. Antonio Abate di Speloncato.

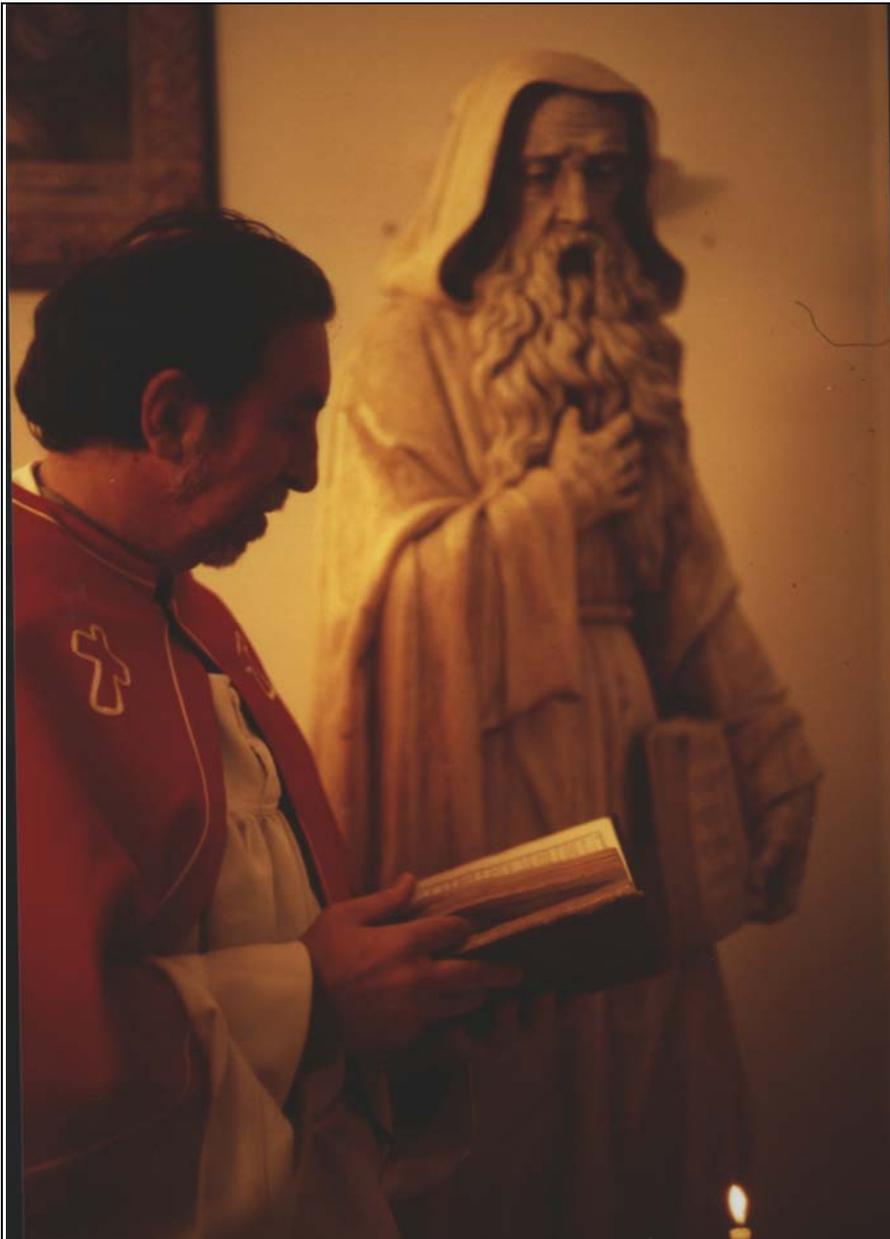


Figura 1 Jean-Dominique Poli in casazza, mentre sfoglia un antico manoscritto confraternale, poco prima dell'inizio del rito dei defunti. Sullo sfondo la statua di S. Antonio Abate.



Figura 2 I confratelli in fila per due sono appena usciti dalla casazza; il breve corteo processionale si sta dirigendo in chiesa per assistere alla messa cantata di Ognissanti.



Figura 5 Terminata la messa, i confratelli si sono diretti al camposanto per celebrare la commemorazione ai defunti. In primo piano un giovane novizio senza mantiletta, seguito rispettivamente da altri tre confratelli: Jeannot Papi che impugna la croce processionale, Toussaint Ambrosini che invece porta l'insegna della "Morte" ed infine Jean-Dominique Poli.



Figura 6 Disposizione dei confratelli durante la celebrazione rituale. In posizione centrale Pierre Dottori (a sinistra) e Raphael Quilici (a destra); accanto a quest'ultimo Jean Giovansyli.



Figura 7 Altra vista della disposizione dei confratelli. A destra, isolato, il prete mentre recita un'orazione.



Figura 8 Pierre Dottori colto di profilo mentre sta eseguendo un canto. Al centro il bastone processionale con raffigurata l'effigie di S. Antonio Abate, impugnato da Barthelemy Savelli (accanto, in basso, sulla destra).



Figura 9 Io mentre eseguo la registrazione dell'ufficio al camposanto.



Figura 10 Terminata la celebrazione, il corteo si appresta a lasciare il cimitero in processione per fare ritorno in casazza. Sullo sfondo una magnifica veduta del panorama sottostante: in alto a destra uno scorcio di Speluncato.

