

LA LAUDA SPIRITUALE IN ISTRIA DALL'EPOCA RINASCIMENTALE AI GIORNI NOSTRI

DAVID DI PAOLI PAULOVICH

CDU 783(497.4/.5-3Istria)°15/20°

Saggio scientifico originale.

Trieste

Novembre 2009.

Riassunto - Il presente contributo ricostruisce per la prima volta il complesso fenomeno della cosiddetta *lauda spirituale*, dai suoi esordi sino alla sua maturazione plurisecolare, esaminando la sua propagazione nelle regioni della Serenissima Repubblica e in quelle contermini, in particolare nell'Istria già veneta. Si propongono una serie di testi, alcuni inediti, con le relative trascrizioni musicali, i quali colgono ed animano i diversi momenti liturgici (laudi del tempo di Avvento, di Natale, di Passione, per le Rogazioni) più significativi dell'anno.

Abstract: This essay is the first reconstruction of the complex phenomenon of the so-called *lauda spirituale* from its beginnings to its development over many centuries. It studies its propagation in the regions of Serenissima Repubblica and the neighbouring areas, particularly in the already Venetian Istria. The study presents numerous texts, some of which previously unpublished, with respective musical transcriptions that seize and enliven some of the most important annual liturgical occasions (lauds of the period of Advent, Christmas, Passion, Ascension).

Parole chiave: lauda, spirituale; coro; musica; sacra; musicologia; Istria; folklore; tradizione orale / *lauds, spiritual; chorus; music; sacral; musicology; Istria; folklore; tradition; oral.*

1. Cenni generali sul fenomeno della lauda spirituale. I primordi nel Duecento. 2. La lauda spirituale nel Quattrocento. 3. La lauda polifonica del Cinquecento. 4. La lauda e la riforma tridentina. 5. Dalla lauda all'Oratorio. 6. La lauda spirituale a Venezia e nell'area veneto-adriatica. 7. Persistenze della lauda nella tradizione orale istriana: una prima scelta di testi. 7. Elenco dei testi trascritti. 8. Trascrizioni di alcune melodie. 9. Bibliografia.

1. Cenni generali sul fenomeno della lauda spirituale. I primordi nel Duecento.

La devozione popolare in musica trae la sua originale e prima autentica espressione in un fenomeno di poesia spirituale in musica con testo poeti-

co in volgare, avente le sue origini dalle compagnie di laudesi del basso Medioevo, sorte nelle regioni dell'Umbria e della Toscana, e detto *lauda*¹ o *lauda spirituale*, fenomeno che, come vedremo, troverà poi fertile terreno anche nell'Istria già veneta.

Per comprendere la plurisecolare persistenza nell'area istriana di un genere così trasversale a tutte le classi sociali, non si può trascurare un'analisi approfondita del contesto in cui esso nasce, vive e s'espande, sino a lambire i confini della latinità, storicamente presente e viva nell'area istriana, maggiormente in quella parte già di dominio veneto per lunghi secoli.

Già nel Duecento nella liturgia della Chiesa era sorta la necessità di un nuovo *modus orandi*. Gradualmente, alcune parti della liturgia ufficiale in lingua latina erano state affiancate da canti in volgare, e inizialmente introdotte in momenti paraliturgici, ossia durante le processioni o nelle feste di devozione popolare. Nascevano così e si diffondevano le *laudes*, testi poetici eseguiti su melodie di diversa e complessa origine.

In un contesto di disordine sociale e d'influenza dei Francescani spirituali, sensibile alle profezie di Gioacchino da Fiore, campeggia nel 1233 la notizia della prima grande manifestazione religiosa di massa del secolo, promossa dagli ordini mendicanti (francescani e domenicani). La preghiera era guidata da un predicatore, cui rispondeva la folla, ripetendo invocazioni come: "*Alleluia. Benedictu laudatu et glorificatu lu Patre, lu Filiu, lu Spiritu Sanctu. Alleluia, gloriosa Donna*". La nascita della lirica religiosa in volgare, tuttavia, si suole collocare idealmente più tardi, nell'anno 1260, allorquando a Perugia si organizza il movimento dei *Disciplinati di Gesù Cristo* o *Battuti*², confraternita laica che usava la flagellazione pubblica, già praticata nei monasteri, quale mezzo d'espiazione. Il rito era accompagnato da canti corali (*cantiones angelicae et coelestae*), in forma di canzone a ballo profana (ballata di ottonari). Le laudi svolgevano una vera e propria azione di propaganda, che diffuse tale movimento in tutta l'Italia settentrionale. I laudari (ne restano circa duecento³) ebbero come centri di produzione soprattutto le città di Perugia e di Assisi. I motivi spirituali ispiratori di San Francesco erano lo sfondo

¹ Il termine deriva dalla poesia liturgica latina, dove con il termine *laudes* si indicavano le sequenze cantate in onore della Divinità, della Vergine e dei Santi.

² V. DE BARTHOLOMAEIS, *Laudi drammatiche e rappresentazioni sacre*, Le Monnier, Firenze, 1943.

delle credenze dei Flagellati: solamente attraverso la punizione corporale e la mortificazione della carne, si sarebbe raggiunta l'esaltazione dello spirito. I Disciplinati, recandosi in processione, si flagellavano, infatti, pubblicamente, denudandosi sino alla cintola e pregando. Il movimento si allargò a tutta l'Italia, e persino all'Europa del Nord e ai Paesi Bassi.

Che cos'erano le laudi? Le *laudes* erano composizioni liriche e drammatiche: i testi, nei nascenti dialetti della penisola, trattavano argomenti quali la lode alla Vergine, la Natività, la Passione e la Resurrezione di Cristo, i Nuovissimi e le Vite dei Santi, la morte. Ma soltanto con Iacopone da Todi⁴ la lauda si elevò a dimensione artistica. Se, dapprincipio, la composizione di laude appariva un fenomeno limitato a singoli individui fruitori (ne sono esempi lo stesso San Francesco⁵ o Iacopone), ben presto essa divenne una necessità comunitaria. I gruppi di laici si riunivano così in confraternite, dette anche di *laudesi*. Codesta caratteristica mette singolarmente in risalto la sapienza del laico in contrapposizione con quella aulica ecclesiastica. I laudesi sono uomini che quotidianamente fronteggiano la fatica di vivere nella nuova esperienza sociale nascente insieme col sorgere dei comuni e con lo sviluppo del commercio. Ai laudesi le laude venivano massime commissionate (probabilmente dagli stessi pastori) per le feste dei santi o per le feste mariane particolari. I laudesi si occupavano di allestire, a volte, vere e proprie sacre rappresentazioni, che coinvolge-

³ Il Laudario di Cortona (fine XIII secolo) e il Laudario Magliabechiano (Firenze, XIV secolo) 18 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano III, 122, Banco Rari 18), espressione dell'attività di confraternite umbre e toscane, sono i due soli manoscritti di laude italiani con notazione musicale giunti fino a noi. Altri brani del Laudario di Cortona si ritrovano in altri laudari privi di musica (solo testuali), come il Laudario Magliabechiano 19 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano II I 212, Banco Rari 19), il Laudario di Arezzo (Arezzo, Biblioteca Comunale 180 della Fraternità dei Laici), il Laudario di Milano (Milano, Biblioteca Trivulziana 535) e in altri frammenti sparsi.

⁴ Iacopo de' Benedetti (tra il 1230 e il 1236 - 1306), meglio noto come Iacopone da Todi, partecipò alla vita letteraria della sua città; i suoi testi fanno ipotizzare una conoscenza della produzione di Guittone d'Arezzo. La produzione poetica di Iacopone, costituita da 93 laude di sicura attribuzione e da altre più incerte, tra cui lo *Stabat Mater*, è caratterizzata da una religiosità ascetica, focosa. I suoi versi più intensi e celebri, quelli del Pianto della Madonna che rappresenta i diversi momenti della Passione.

⁵ Francesco d'Assisi (1182 - 1226), figlio del mercante Pietro Bernardone, ebbe discreta formazione letteraria (conosceva sia il latino, sia le letterature francesi). Per l'ordine da lui fondato (1210) stese in latino la *Regula prima* (1221), poi rielaborata (*Regula secunda*). Ma l'opera che più fortemente rivela la sensibilità francescana è il *Cantico di Frate Sole*, o *Cantico delle creature* (*Laudes creaturarum*), una prosa ritmica in volgare umbro (il più antico componimento poetico in volgare italiano), vero inno di lode alla creazione, in cui Francesco riprese spunti biblici e liturgici per rielaborarli attraverso la propria spiritualità.

vano poi il popolo nel canto dei ritornelli (aventi melodie più semplici).

Venendo all'esame formale, si osserva che le *laudes* risultano scritte tutte in forma di ballata, sono cioè composte da diverse strofe o stanze, intervallate da un ritornello o ripresa corale. Questa struttura prevedeva l'esecuzione monofonica⁶ delle strofe da parte di solisti o di piccoli gruppi di cantori preparati, ma permetteva pure il coinvolgimento di un'assemblea più ampia nel canto del ritornello, molto semplice da memorizzare. Quanto alla struttura metrica, i versi usati vanno dal semplice senario a strutture complesse come il doppio settenario.

Dalla struttura del semplice monologo e del dialogo alterno la lauda si articolerà in forme sempre più drammatiche e complesse. Diffusasi anche con il nome di *devozione*, *miracolo* o *mistero* diverrà *lauda drammatica*: ne è paradigmatico esempio il Pianto della Madonna di Jacopone da Todi.

2. La lauda spirituale nel Quattrocento.

Nei secoli successivi sono le confraternite del Rinascimento a fungere da cassa di risonanza ai movimenti spirituali, che utilizzano quale strumento di propaganda la comunicazione ridotta a livello volgare, umanizzando i misteri cristiani.

La lauda da monodica diviene *polifonica*, e viene trattata nello stile omoritmico della frottola, della canzonetta e della villanella. Le confraternite religiose che promuovevano il canto delle laudi giunsero ad assumere cantori semiprofessionisti per istruire i confratelli al canto, per cantare nelle funzioni funebri dei confratelli e nelle processioni che si tenevano durante le solennità religiose. A tali cantori si affiancarono strumentisti esperti nell'accompagnare i canti "alla viola" e, nella seconda metà del secolo, suonatori della cosiddetta *alta cappella* (cioè l'insieme degli strumenti a fiato dal suono potente) per le processioni e le festività principali.

⁶ La lauda è "un esempio importantissimo del processo di emancipazione dal dominio gregoriano, cioè di un'autonomia profana progredente e gravida di avvenire. Le melodie delle laudi, ristrette in breve giro di note e assai vicine ai nostri modi maggiore e minore, cantate all'unisono e accompagnate probabilmente da salteri, viola, liuto e tromba, echeggiavano sulle piazze cittadine e lungo le vie ai santuari, sintetiche ed immediate, bene articolate sillabicamente, esenti da mollezze e dolcemente domestiche" (G. COFALONIERI, *Storia della Musica*, Edizioni Accademia, Milano, 1975, p. 47).

Firenze e Venezia furono i principali centri di cotale espressione musicale devozionale.

Venezia, insieme con Firenze, è, infatti, dall'inizio del Quattrocento uno dei centri di maggior esercizio della pratica laudistica, soprattutto nell'ambito delle confraternite e degli ordini minori e delle varie congregazioni, sempre numerosi a Venezia. Si forma perciò a Venezia una doviziosa tradizione di canto laudistico, fondata sull'attività delle congregazioni e delle istituzioni di assistenza (il repertorio circola soprattutto in conventi e comunità religiose, come a San Michele, San Mattia di Murano, Santa Maria della Salute, Santa Maria dell'Orto, Santa Chiara, Gesuati etc.). A Venezia, nelle sedi delle confraternite, organizzate in "Scuole", si assistevano i ceti più bisognosi, aiutandoli con la distribuzione di generi di prima necessità (candele, scarpe, abiti, farina e vino). Si seguiva una precisa organizzazione per il canto delle laudi. Tre erano le categorie di *cantadori*: *de laude*, *de corpi e solenni*, ossia i cantori per le laudi quotidiane, i cantori per i funerali, e quelli per i giorni di festa. Questi *cantadori*, in genere provenienti dalle botteghe dei barbieri, non erano molti: da un minimo di tre ad un massimo di sei o sette. Così, il canto delle laudi polifoniche a due o tre voci era affidato, normalmente, ad un piccolo gruppo d'esperti cantori. Dalla seconda metà secolo del XV riscontriamo presenti in tutte le Scuole gli strumenti musicali riuniti nel trio detto *bassa* (viola, liuto, arpa), utilizzati per il sostegno del canto della lauda polifonica a tre voci. Per le processioni più importanti si aggiungevano anche i suonatori di fiati (piffaro, cialamello, tromba o trombone), sovente presi a prestito dai complessi strumentali del Comune o provenienti dalle "Alte cappelle" delle Signorie locali.

A Firenze⁷ fu invece molto forte il legame con l'ambiente signorile

⁷ I. JESVS | LAUDE *facte & composte da più perso* | *ne spirituali A honore dello omnipoten* | *te idio & della gloriosa uergine Madonna Sancta Maria & di molti altri sancti & san* | *cte, & a salute & consolatione di tutte le contemplatiue & devote anime christiane:* | *lequali laude sono scripte insu la tauola per* | *alphabeto & a quante carte, & a ogni lau* | *da e scripto di sopra il nome dello aucto* | *re & dappie il modo come si cantano tutte* | *ordinatamente.* | *Et tutte le infrascripte laude ha racholto* | *& in sieme ridotto Iacopo di maestro Lui* | *gi de morsi cittadino fiorentino a di primo* | *di marzo. MCCCCLXXXV* | *Chi leggie iuersi facti da costoro* | *prieghi per charita idio per loro.* In fine: Impresso nella Magnifica citta di Fireuze | per Ser Francesco Bonaccorsi a petitione | di Iacopo di maestro Luigi de Morsi | Nell'anno. MCCCCLXXXV | A di primo di marzo. *Laude facte & composte da piu persone spirituali a honore dello omnipoten* | *te idio & della gloriosa uergine madonna sancta Maria & di molti altri sancti* | *& sancte & a salute & consolatione di tutte le contemplative & devote anime chri* | *stiane: le quali laude sono scripte insu la tauola per alphabeto & a quante carte:* | *& a ogni lauda e scripto disopra el nome della auctore &*

Christo ver' huom e Dio

Laude del santissimo Sacramento. A tre voci

Libro primo delle Laudi Spirituali
Veneta, Giunti di Firenze, 1563
I-Bc R 211, RISM 1563/6

Laude di Feo Belcari

Cantor
Christo ver' huom, e Dio, set- to spe- tie di pan- te a- dor'

Tenor
Christo ver' huom, e Dio, set- to spe- tie di pan- te a- dor'

Basso
Christo ver' huom, e Dio, set- to spe- tie di pan- te a- dor'

8
i - o A - do - ro te nel - l'ho - stia con - sa - cra -

11
ta, con la vir - tu' del - la fe - de sin - ce - - - - ra

14
ta, con la vir - tu' del - la fe - de sin - ce - - - - ra

18
Per le pa - ro - le, e' tran - so - sta - zio - ni - e - ta, la so - stan - za del'

il modo come si canta | no tutte ordinatamente. Et oltre a quelle che gia perlo tepo passato furono im | presse se facta hora i questa nuoua impressione una aggiuta di piu daltrettante. Senza indicazioni tipografiche. Laude devote | per la Nativita | del nostro Signore | Giesv Christo | Ristampate con aggiunta di due Laude bellissime. [con una silografia] | In Firenze & in Pistoia, per Pier'Antonio Fortunati | Con licenza de' Superiori. S. d. ma circa della metà del sec. XVII.

mediceo: poeti, cantori e musicisti passavano facilmente da quest'ambito cortese a quello laudistico. Numerosi poeti di corte, come Feo Belcari e lo stesso Lorenzo de' Medici⁸, scrissero laudi "cantasi come" (ossia adattamenti di testi di laudi a canti profani preesistenti) sul metro delle canzoni a ballo, sui canti carnascialeschi e sulle *chansons* francesi, trovando così un più facile apprezzamento ed una rapida diffusione tra il pubblico. E la tradizione poetica veneziana esercitò talvolta un certo influsso sull'ambiente fiorentino, dove si utilizzarono i testi del Giustiniani. Per tutto il secolo, ed oltre, si continuarono a compilare e a stampare libri con laudi in cui, accanto al testo spirituale, era spesso scritto, in calce, "cantasi come...", per ricordare al confratello la melodia tradizionale già conosciuta, su cui cantare il testo della nuova lauda. Non tutte le musiche per le laudi erano, tuttavia, contraffazioni; un buon numero di queste nacquero con melodie proprie. Né va taciuta l'influenza esercitata nell'ambiente fiorentino da Girolamo Savonarola, che, mentre condannava le altre forme musicali, invitava a cantare laudi al Signore, da quegli stesso composte su melodie di preesistenti canti profani.

3. La lauda polifonica del Cinquecento.

Nel Cinquecento ampio rilievo assumono pure le opere prodotte da musicisti di professione⁹, a cominciare dai massimi esponenti della polifo-

⁸ *Rime sacre | del Magnifico | Lorenzo de' Medici | Il Vecchjo | Di Madonna | Lucrezia sua madre | e d' Altri della stessa Famiglia | Raccolte e d' Osservazioni Corredate | Per Francesco Cionacci | Sacerdote Fiorentino | & Accademico Apatista | All' Illustrissimo Signore | Manfredi Macigni.* || In Firenze l'Anno 1680 con Licenza de' Superiori | Alla Stamperia nella Torre de' Donati; *Lavde spiritali di Feo Belcari di Lorenzo de' Medici, di Francesco d' Albizzo di Castellano Castellani e di altri comprese nelle quattro più antiche raccolte con alcvine inedite e con nvove illvstrazioni* || In Firenze, Presso Molini, e Cecchi dietro il Duomo, MDCCCLXIII.

⁹ Per un quadro complessivo, si rinvia allo studio di Katherine POWERS, *The Spiritual Madrigal*; in particolare alla ricostruzione delle fasi di avvio di questa tradizione ben presto esplosa, IBIDEM, p. 1-55: con *Le Vergini a quattro voci con la gionta di alcuni madrigali di Alessandro Romano* (nel 1554; poi: 1562, 1587, 1589) e con la *Musica spirituale. Libro primo di canzoni e madrigali a cinque voci composte da diversi*, raccolta da Giovanni Del Bene (nel 1563; un titolo analogo: *Musica spirituale composta da diversi eccellentissimi musici a cinque voci con due dialoghi a dieci*, nel 1586), un nobile chierico veronese formato alla scuola del grande vescovo Gian Matteo Giberti. Luca Marenzio (1553-1599). Campeggiano tra le opere più significative *Madrigali spirituali a cinque voci* (1584, 1588); Claudio Monteverdi (1567-1643): *Madrigali spirituali a quattro voci* (1583); Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), *Delli madrigali spirituali a cinque voci libro secondo*, Roma, Francesco Coattino 1594. Ma cfr. si inoltre: Cyprien DE RORE, *Musica sopra le stanze del Petrarca in laude della Madonna*,

nia del tempo (da Luca Marenzio a Giovanni Pierluigi da Palestrina e Claudio Monteverdi)¹⁰ e da diversi altri insigni musicisti: la lauda diviene da monodica polifonica. Vi si cimentano soprattutto maestri di cappella¹¹ ed altri professionisti in servizio presso istituzioni ecclesiastiche. Ma sono presenti anche musicisti appartenenti ad ordini religiosi¹²: e ciò a testimoniare il diverso grado di professionalità che la Musica richiede, ben più alto rispetto alla competenza attiva richiesta per l'accesso alla scrittura letteraria.

Né mancano le raccolte miscellanee¹³ di polifonia spirituale. In parti-

Venezia, Antonimo Gardane, 1548; Adrian WILLAERT, *I sacri e santi salmi che si cantano a vespro e compieta con li suoi himni, responsorii e Benedicamus a uno coro e quattro voci con la gionta di dui Magnificat a quattro voci*, Venezia, Francesco Rampazetto, 1565.

¹⁰ Come Giovanni Animuccia (1500-1571), maestro di cappella della Basilica Vaticana e amico di Filippo Neri (per il suo Oratorio compose *Il primo libro delle laudi, composte per consolazione e a requisizione di molte persone spirituali e devote, tanto religiosi quanto secolari*, nel 1563, e *Il secondo libro delle laudi, dove si contengono mottetti, salmi e altre diverse cose spirituali vulgari e latine*, nel 1570; è autore anche di un *Primo libro di madrigali a tre voci con alcuni mottetti e madrigali spirituali*, nel 1565); Alessandro Marino, canonico lateranense e animatore a Roma della Confraternita di Santa Cecilia: *Il primo libro de' madrigali spirituali a sei voci con una canzone a dodici nel fine* (1597); il siciliano Pietro Vinci (1535-1584), maestro di cappella a Bergamo e a Nicosia, autore della musica dei citati *Quattordici sonetti spirituali* di Vittoria Colonna (1580); il bresciano Giulio Zenaro (1550 circa-1590 circa): *Madrigali spirituali a tre voci* (1590). La schiera dei fiamminghi: Filippo De Monte (1521-1603), "maestro di cappella della sacra cesarea maestà dell'imperatore Rodolfo II": *Il primo libro de' madrigali spirituali a cinque voci* (1581), *Il primo libro de' madrigali spirituali a sei voci* (1583), *Il secondo libro de' madrigali spirituali a sei e sette voci* (1589), *Il terzo libro de' madrigali spirituali a sei voci* (1590); Jakob Peetrin (1553-1591): *Il primo libro delle melodie spirituali a tre voci*: 1586; *Il primo libro del iubilo di san Bernardo con alcune canzonette spirituali* (1588, 1589); Giovanni Pellio, attivo a Venezia: *Il primo libro delle canzoni spirituali a cinque voci* (1578), *Il primo libro de canzoni spirituali a sei voci* (1584), *Il secondo libro delle canzoni spirituali a sei voci* (1597). Il francese Alexandre de Milleville (1521-1589) attivo a Ferrara: *Le vergini, con dieci altre stanze spirituali, a quattro voci* (1584).

¹¹ *Madrigali spirituali* di Felice Anerio maestro di cappella del Collegio degli Inglesi in Roma a cinque voci, libro primo (1585), *Canzoni spirituali* di Georgio Borgia maestro di cappella del Duomo di Torino; *Primo libro de' madrigali spirituali a cinque voci* di Leon Leoni maestro di cappella nel Duomo di Vicenza (1596). Si distingue in modo particolare l'edizione dei *Ricercari a quattro voci cantabili per liuti cimbali e viole d'arco, quattro o sei opere con parole spirituali in canoni ad eco, ad otto e dodici voci* (1596), dello spagnolo Sebastian Raval (1550-1604), maestro di cappella alla corte del Duca di Urbino (e poi a Roma e a Palermo).

¹² Tra i religiosi: il domenicano Alessandro Aglione (*Canzonette spirituali a tre voci*: 1599); il già citato oratoriano Giovanni Giovenale Ancina (*Tempio armonico della beatissima Vergine a tre voci*: 1599); l'agostiniano Giovanni Maria Benassai (*Il primo libro delle napoletane spirituali a tre voci*: 1577); il francescano Arcangelo Borsaro (*Pietosi affetti. Il primo libro delle canzonette spirituali a quattro voci*: 1597).

¹³ Come la già ricordata raccolta di *Musica spirituale. Libro primo di canzon e madrigali a cinque voci composte da diversi*, a cura di Giovanni Dal Bene, nobile veronese (1563); e poi *Nuove laudi spirituali raccolte da diversi autori moderni e più eccellenti musici del nostro secolo a tre, a quattro e cinque voci*, a cura di Iacopo Belletti (Francesco Antonio detto l'Abbate romano), nel 1594; il *Diletto spirituale. Canzonette a tre e a quattro voci*, raccolte dal fiammingo, musicista incisore editore, Simone

colare, da questo segmento della bibliografia spirituale, emerge la progressiva centralità di Roma, a fine secolo soprattutto a cagione delle iniziative radicalmente innovative nelle pratiche devote in musica perseguite dalle Congregazione dell'Oratorio (e dai Padri Gesuiti), e più in generale dalle scuole della dottrina cristiana, con la riformulazione funzionale della lauda, sulla scia dell'innovativa raccolta di *Laudi spirituali da diversi eccellenti e divoti autori antichi e moderni composte*, curata dal domenicano del convento di San Marco, Serafino Razzi (1531-1611), e pubblicata nel 1563¹⁴. Nello stesso anno, Giovanni Animuccia (1514-1571), musicista fiorentino, attivissimo nell'Oratorio filippino, pubblica a Roma *Il primo libro delle laudi composte per consolazione e a requisizione di molte persone spirituali e devote, tanto religiosi quanto secolari*. “A istanza delli reverendi padri della Congregazione dello Oratorio” e delle loro scuole di dottrina cristiana sono pubblicate a Roma diverse edizioni antologiche: *Il primo libro delle laude spirituali a tre voci* (1583 e 1585); *Il secondo libro delle laude spirituali a tre e quattro voci* (1583 e 1585); *Il terzo libro delle laude spirituali a tre e quattro voci* (1577 e 1588); *Il quarto libro delle laudi spirituali a tre e quattro voci* (1591); il *Libro delle laudi spirituali dove in uno sono compresi i tre libri già stampati* (1589). Il nuovo modello di canto devoto s'espande ben presto nelle scuole della *dottrina cristiana*, cioè di prima alfabetizzazione e di catechismo¹⁵.

4. La lauda e la riforma tridentina.

La successiva storia di questo antico genere poetico-musicale ritrova nuova vita nell'Italia tridentina. La lauda ebbe una vera e propria rinascita nel periodo della Controriforma¹⁶: uno dei punti fondamentali del Conci-

Verovio (tre edizioni tra 1586 e 1592); *Canzonette spirituali de diversi a tre voci libro primo* (Roma, Alessandro Gardane 1585 e 1588); *Musica spirituale composta da diversi eccellentissimi musici a cinque voci con due dialoghi a dieci*, Venezia, Angelo Gardano 1586; *Canzonette spirituali a tre voci composte da diversi eccellenti musici* (Roma, Simone Verovio 1591 e 1599).

¹⁴ Il frontespizio così continua: “Le quali si usano di cantare in Firenze nelle chiese dopo il Vespro o la compieta a consolazione e trattenimento de' divoti servi di Dio. Con la propria musica e modo di cantare ciascuna laude come si è usato dagli antichi e si usa in Firenze [...] a contemplazione delle monache e altre devote persone”.

¹⁵ Cfr. P. F. GRENDLER, *La scuola nel Rinascimento italiano*, Laterza, Roma - Bari, 1991, p. 357-387; edizione originale: 1989.

¹⁶ Il nuovo modello di canto devoto si espande ben presto nelle scuole della dottrina cristiana,

Dolce felice e lieta notte

Nella Natività di Nostro Signore

Libro della Laude Spirituali
In Roma, A. Gardano G. Tornieri, 1589
I-Bc R.263/A, RISM 1589/2

Contralto
Tenore
Basso

Dol - ce fe - li - ce, e li - ta not - te più ch'al-cun gior - no

Dol - ce fe - li - ce, e li - ta not - te più ch'al-cun gior - no

Dol - ce fe - li - ce, e li - ta not - te più ch'al-cun gior - no

A - er a - er di lu - ce, a - dor - no e gra - ta stel - la

A - er a - er di lu - ce, a - dor - no e gra - ta stel - la

A - er a - er di lu - ce, a - dor - no e gra - ta stel - la

Dolce felice e lieta
Notte più ch'al-cun giorno,
Aer di luce adorno,
E grata stella.

Madre diletta, e bella
Di quel, che'l mondo regge,
Lieti Pastori, pia gregge,
E vecchio santo.

Tenor mentre ch'io canto
Fate à le mie parole,
Poiché l'unico Sole
A noi discende.

Un divin lume splende
In oima à te cappanna,
D'Angel cantand'Osanna
Un chor si scorge.

Humil s'inchina, e porge
Presente al mio Signore
Cantando ogni pastore
Con rozzi accenti.

Le greggi, e i vaghi armenti
Conon devoti e pronti
G'augoi, le selve e i monti
Al lor Messia.

Tre Magi in compagnia
Vengon dall'Oriente,
Ciascun co'l suo presente
A quel s'inchina.

Noi anco alma Regina
Hoggi ti presentiamo,
E al tuo Gesù domiamo
I nostri cuori.

lio di Trento fu quello di migliorare l'intelligibilità dei testi e la semplicità della lauda ne fu il migliore esempio. La chiesa romana convocava il Concilio di Trento (1545-63) iniziando, così, quel processo di riaffermazione, ma anche di revisione, del suo primato, noto come Controriforma. Il Concilio enunciò criteri generali, fra i quali i più importanti consistono nell'eliminazione d'aspetti e apporti mondani nel servizio liturgico (deve intendersi il bando dei *tenor* e dei modelli di parodia profani); nell'osservanza della percettibilità delle parole che il flusso d'una polifonia riccamente elaborata può oscurare; nella riduzione del numero delle sequenze monofoniche utilizzabili nel rito ufficiale. Le conseguenze immediate del complesso di queste iniziative furono scarse; generalmente si coglie nell'arte polifonica sacra romana dell'ultimo trentennio una qualità di purificazione, di cristallizzazione stilistica, manieristica e grammaticale, in senso colto e riservato. S'avverte una più segnata inclinazione spirituale e meditativa in molte frange del repertorio: nell'opera tarda di Lasso, di

cioè di prima alfabetizzazione e di catechismo: *Lodi spirituali e devotissime per la dottrina cristiana* (Modena 1572); *Lodi e canzoni spirituali per cantar insieme con la dottrina cristiana* (Milano 1576); *Il primo/secondo/terzo libro delle laudi spirituali stampate ad istanza delli reverendi padri della Congregazione dell'Oratorio* (Roma 1577, 1583, 1588), *Dottrina cristiana e sua dichiarazione da insegnarsi alli putti e putte della città e diocesi di Bologna divisa in tre parti. Nuovamente stampata colla giunta d'alcune laudi spirituali* (Bologna 1576 e 1577; Vicenza 1579; Loreto 1580; Parma 1596); *Li canti o arie conforme alle lodi spirituali stampate per cantar insieme con la dottrina cristiana* (Milano 1578; Torino 1579 e 1580); *Lodi spirituali nuovamente composte e date in luce ad istanza della venerabile Congregazione dell'Umiltà per comune utilità delle scole della dottrina cristiana* (Venezia 1580); *Lodi spirituali poste in musica da diversi eccellenti compositori cantate nel Duomo di Brescia per tramezo nella disputa generale della dottrina cristiana fatta l'anno 1583* (Brescia 1583); *Laudi spirituali che si cantano in Roma nella Chiesa Nuova a Pozzo bianco dalli fanciulli che recitano la dottrina cristiana* (Perugia 1584); *Lode e canzoni spirituali accomodate a tutte le feste e domeniche de l'anno per cantare insieme con la dottrina cristiana* (Torino 1580, Verona 1585, Roma 1590); *Libro delle laudi spirituali dove in uno sono compresi i tre libri già stampati* (Roma 1589); *Laudi spirituali a tre e quattro voci stampate a istanza delli reverendi padri della Congregazione dell'Oratorio* (Roma 1591); *Il quarto libro delle laudi a tre e quattro voci stampate a istanza delli reverendi padri della Congregazione dell'Oratorio* (Roma 1591); *Lodi spirituali da cantarsi nelle compagnie della dottrina cristiana* (Mondovì 1593 e 1595); *Lodi e canzoni spirituali da cantarsi per eccitare il cristiano a lodar Dio e li suoi santi, stampate per ordine dell'illustrissimo e reverendissimo monsignor Carlo Conti vescovo di Ancona* (Macerata 1585 e 1596; «per ordine di monsignor reverendissimo Vescovo di Camerino»: Macerata 1589); Federico Abirelli, *Delle laudi spirituali che si sogliono cantare dopo i ragionamenti delli reverendi padri della Congregazione dell'Oratorio* (Fermo 1595). A fine secolo è pubblicata la nuova, e fortunatissima, sistemazione della dottrina cristiana del gesuita Diego de Ledesma: in diverse edizioni «vi sono aggiunte molt'altre lodi spirituali che nell'altre non erano, divise in tre parti, con l'aria che si cantano» (Napoli 1585, 1596, 1598); *Lodi e canzonette spirituali raccolte da diversi autori et ordinate secondo le varie maniere de'versi. Aggiuntevi a ciascuna maniera le loro arie nuove di musica a tre voci assai dilettevoli*, Napoli, Tarquinio Longo, 1608.

Fra' Serafino Razzi: O Maria diana stella
 aus: Il primo libro delle Laudi Spirituali, Venezia 1563

1. O Ma - ri - a di - a - na stel - la, che ri - lu - ci più che l' so -
 2. O Ma - ri - a di - a - na stel - la, che ri - lu - ci più che l' so -
 3. O Ma - ri - a di - a - na stel - la, che ri - lu - ci più che l' so -

1. O Ma - ri - a di - a - na stel - la, che ri - lu - ci più che l' so -
 2. O Ma - ri - a di - a - na stel - la, che ri - lu - ci più che l' so -
 3. O Ma - ri - a di - a - na stel - la, che ri - lu - ci più che l' so -

1. O Ma - ri - a di - a - na stel - la, che ri - lu - ci più che l' so -
 2. O Ma - ri - a di - a - na stel - la, che ri - lu - ci più che l' so -
 3. O Ma - ri - a di - a - na stel - la, che ri - lu - ci più che l' so -

1. O Ma - ri - a di - a - na stel - la, che ri - lu - ci più che l' so -
 2. O Ma - ri - a di - a - na stel - la, che ri - lu - ci più che l' so -
 3. O Ma - ri - a di - a - na stel - la, che ri - lu - ci più che l' so -

7
 le. La mia lin - gua de non po - le. O Ma - ri - a quan - to sei bel - la
 te, del - la lu - na sei cal - za - to, spec - chio sei di no - stra vi - ta.
 re, cam - po a - zar - re, e stel - le do - ro, è flo - ri - to tut - to quan - to.

le. La mia lin - gua de non po - le. O Ma - ri - a quan - to sei bel - la
 te, del - la lu - na sei cal - za - to, spec - chio sei di no - stra vi - ta.
 re, cam - po a - zar - re, e stel - le do - ro, è flo - ri - to tut - to quan - to.

le. La mia lin - gua de non po - le. O Ma - ri - a quan - to sei bel - la
 te, del - la lu - na sei cal - za - to, spec - chio sei di no - stra vi - ta.
 re, cam - po a - zar - re, e stel - le do - ro, è flo - ri - to tut - to quan - to.

O Maria, Morgenstern, die du heller als die Sonne leuchtest,
 ich vermag nicht zu sagen, O Maria, wie schön Du bist.

O Maria, von der Sonne gekleidet, mit Sternen gekrönt,
 mit dem Mond beschützt, Du bist der Spiegel unseres Lebens.

O Maria, Dein schöner Mantel, den du im heiligen Chor trägst,
 blaues Feld und goldene Sterne, ganz mit Blüten besät.

Palestrina, nel progresso del mottetto mariano e agiografico, e – per ciò che ci interessa – nell’espansione del madrigale spirituale e della lauda. La laude, anche negli anni successivi al Concilio, si conferma così strumento ed espressione d’insegnamento catechistico (San Filippo Neri, Baronio, Bellarmino)¹⁷.

5. Dalla lauda all’Oratorio: verso il Seicento.

La lauda dà origine anche all’*oratorio* musicale. Per scoprire le origini dell’oratorio¹⁸ musicale, dobbiamo guardare alla parrocchia romana di S. Girolamo della Carità ove, fin dall’inizio del suo soggiorno, S. Filippo Neri teneva i famosi “esercizi spirituali”: nella propria stanza, appoggiato al letto, intratteneva i confratelli con piccoli sermoni di argomento morale o religioso, seguiti dal canto di un lauda¹⁹. È l’anno 1558. I seguaci di S.

¹⁷ *Lodi spirituali e devotissime per la dottrina cristiana* (Modena 1572); *Lodi e canzoni spirituali per cantar insieme con la dottrina cristiana* (Milano 1576); *Il primo/secondo/terzo libro delle laudi spirituali stampate ad istanza delli reverendi padri della Congregazione dell’Oratorio* (Roma 1577, 1583, 1588), *Dottrina cristiana e sua dichiarazione da insegnarsi alli putti e putte della città e diocesi di Bologna divisa in tre parti. Nuovamente stampata colla giunta d’alcune laudi spirituali* (Bologna 1576 e 1577; Vicenza 1579; Loreto 1580; Parma 1596); *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima) o arie conforme alle lodi spirituali stampate per cantar insieme con la dottrina cristiana* (Milano 1578; Torino 1579 e 1580); *Lodi spirituali nuovamente composte e date in luce ad istanza della venerabile Congregazione dell’Umiltà per comune utilità delle scuole della dottrina cristiana* (Venezia 1580); *Lodi spirituali poste in musica da diversi eccellenti compositori cantate nel Duomo di Brescia per tramezo nella disputa generale della dottrina cristiana fatta l’anno 1583* (Brescia 1583); *Laudi spirituali che si cantano in Roma nella Chiesa Nuova a Pozzo bianco dalli fanciulli che recitano la dottrina cristiana* (Perugia 1584); *Lode e canzoni spirituali accomodate a tutte le feste e domeniche de l’anno per cantare insieme con la dottrina cristiana* (Torino 1580, Verona 1585, Roma 1590); *Libro delle laudi spirituali dove in uno sono compresi i tre libri già stampati* (Roma 1589); *Laudi spirituali a tre e quattro voci stampate a istanza delli reverendi padri della Congregazione dell’Oratorio* (Roma 1591); *Il quarto libro delle laudi a tre e quattro voci stampate a istanza delli reverendi padri della Congregazione dell’Oratorio* (Roma 1591); *Lodi spirituali da cantarsi nelle compagnie della dottrina cristiana* (Mondovì 1593 e 1595); *Lodi e canzoni spirituali da cantarsi per eccitare il cristiano a lodar Dio e li suoi santi, stampate per ordine dell’illustrissimo e reverendissimo monsignor Carlo Conti vescovo di Ancona* (Macerata 1585 e 1596; “per ordine di monsignor reverendissimo Vescovo di Camerino”: Macerata 1589); Federico Abirelli, *Delle laudi spirituali che si sogliono cantare dopo i ragionamenti delli reverendi padri della Congregazione dell’Oratorio* (Fermo 1595). A fine secolo è pubblicata la nuova, e fortunatissima, sistemazione della dottrina cristiana del gesuita Diego de Ledesma: in diverse edizioni “vi sono aggiunte molt’altre lodi spirituali che nell’altre non erano, divise in tre parti, con l’aria che si cantano” (Napoli 1585, 1596, 1598).

¹⁸ G. PASQUETTI, *L’oratorio musicale in Italia*, succ. Le Monnier, Firenze, 1914; ma cfr. anche D. ALALEONA, *Storia dell’oratorio musicale in Italia*, Fratelli Bocca, Milano, 1945.

¹⁹ Come conferma questa testimonianza del cardinal Baronio (anch’egli oratoriano): “Si faceva

Filippo prendono a chiamare “oratorio” (che in origine significa “luogo adibito a preghiera”) non solo il luogo fisico di queste riunioni, ma anche le riunioni stesse, così che «fare oratorio» o «ascoltare l’oratorio» in un certo giorno e in una data ora, diventa espressione d’uso comune.

L’istituto dell’oratorio secolare si articolò, fin dai suoi inizi, sulla parola e sulla musica: la lettura e il commento di un testo morale o edificante serviva per raggiungere il vero scopo dell’iniziativa di San Filippo, ossia l’elevazione del popolo minuto, mentre la musica era aggiunta “quasi per lecco”, “per consolare et recreare li animi stracchi da discorsi precedenti”. Si leggevano le vite dei Santi, si raccontava la storia ecclesiastica e si finiva cantando tutti insieme una laude: San Filippo assisteva, in silenzio, e di rado interveniva con una osservazione o una domanda. Un altro oratoriano Giovanni Giovenale Ancina (1545-1604) pubblica il “Tempio armonico della beatissima Vergine nostra signora fabbricatoli per opra del reverendo padre Giovenale Ancina della Congregazione dell’Oratorio. Prima parte a tre voci” (1599), imponente raccolta di laudi.

L’Oratorio consisteva in un sermone affidato a un predicatore, e in due laudi (composte, generalmente, su un episodio delle Scritture), cantate una prima e l’altra dopo il sermone stesso. Da qui deriverà la tipica struttura in due parti che, generalmente, distingue l’oratorio dalla tragedia e dal melodramma. Spesso la prima parte racconta l’antefatto e introduce i protagonisti della storia, mentre è soprattutto nella seconda che si concentrano gli eventi e le riflessioni più importanti, cioè il “succo” dell’intera rappresentazione.

Se, inizialmente, le laudi degli esercizi filippini erano semplici e di carattere meditativo, eseguite dal coro oppure da un unico solista, col

imprima un poco d’oratione mentale, e poi un fratello leggeva qualche libro spirituale: fra la qual letione era solito l’istesso padre, ch’al tutto soprastava, di discorrere sopra le cose lette, spiegandole, & imprimendole ne’ cuori di chi udià; e tal’hora interrogava altrui sopra di esse, procedendo quasi in modo di dialogo: e questo esercizio durava forse un’hora con grandissimo gusto di tutti. Dapoi un fratello saliva d’ordine di lui sopra una sedia alta alquanti gradini, e senza ornamento di parole, faceva un sermone tessuto delle vite de’ santi approvate, di qualche luogo della scrittura, e delle sentenze de’ padri; a cui succedeva il secondo [fratello], e faceva un altro sermone con l’istesso stile, ma con differente tema. All’ultimo veniva il terzo, il quale raccontava l’historia ecclesiastica secondo l’ordine de’ tempi; durando ciascheduno meza hora. *Ciò fattosi con maravigliosa utilità, e consolatione degli uditori, si cantava una laude spirituale*, e fatta di nuovo un poco d’oratione, l’esercizio finiva. Or disposte in si fatta maniera le cose, e stabilite con l’autorità del sommo Pontefice, parve che si rinnovasse, per quanto comportano i tempi presenti, l’antico modo apostolico” in H. E. SMITHER, *Storia dell’oratorio. Italia, Vienna, Parigi*, Jaca Book, Milano 1986.

passare del tempo esse divennero sempre più ampie e articolate e, soprattutto, acquisendo elementi drammatici ed arricchendosi di dialoghi affidati a più cantanti, tanti quanti sono i personaggi: la laude potrà allora dirsi confluita nell'oratorio.

6. *La lauda spirituale a Venezia e nell'area veneto-adriatica.*

Premesso questo quadro di riferimento, possiamo ora spingere più agevolmente il nostro sguardo nelle regioni contermini all'Istria, in cui ben presto giunge l'eco della lauda spirituale.

È, infatti, alla fine del Cinquecento che nei domini della Serenissima iniziano ad apparire le prime antologie a stampa di un repertorio di canti devozionali poi sviluppatosi nei secoli successivi, sino a giungere, frammentario e variegato, attraverso la tradizione orale quasi sino ai nostri giorni.

La pratica diffusa di questo canto corale popolare, di forma monodica, prese avvio, come osserva Lovato²⁰, soprattutto con l'adozione nelle singole diocesi della Serenissima della *Dottrina cristiana breve*²¹, composta dal cardinale Roberto Bellarmino nel 1597. In appendice a tale testo – in edizioni pubblicate nel corso di tre secoli nelle diocesi di Padova²², Treviso²³, Venezia, Verona²⁴ e Vicenza²⁵ – sono pubblicati canti devozionali

²⁰ A. LOVATO, "Il canto popolare religioso nelle Venezia: dalla lauda alla canzone devota", in *Notiziario bibliografico – periodico della Giunta Regionale del Veneto*, 43, settembre 2003, Padova, Il Poligrafo, 2003.

²¹ Si veda una delle prime edizioni: *Dottrina christiana breve composta per ordine di nostro signor Papa Clemente ottavo dall'illustrissimo e reverendissimo Roberto Bellarmino della Compagnia di Gesù cardinal di Santa Chiesa... stampata per ordine dell'illustrissimo e reverendissimo monsignor Marco Corsaro vescovo di Padoa, per uso di questa città e diocesi*, Padova, Stamperia episcopale, 1624 [ma rist. di edizione del 1602].

²² "Il canto delle laude a Padova nel secolo XVII. Ragioni di una tradizione", in *Barocco padano 2, Atti del X Convegno internazionale sulla musica sacra nei secoli XVII-XVIII* (Como, 16-18 luglio 1999) a cura di A. Colzani – A. Luppi – M. Padoan, AMIS, Como, 2002, p. 221-246.

²³ *Dottrina cristiana ad uso della diocesi di Treviso*, Treviso, Giulio Trento, 1776. Il catechismo contiene *Inni tradotti e ode da cantarsi dopo l'esercizio della dottrina cristiana*.

²⁴ *Lodi e canzoni spirituali con l'arie in musica. Accomodate a tutte le feste et domeniche dell'anno*, Verona, Francesco dalle Donne, 1603. A Verona appare poi nel 1754 un'ulteriore silloge: *Canzoni e lodi spirituali contenute nella parafrase de' sacri inni, ad uso delle venerande scuole della dottrina cristiana. Pubblicate e proposte d'ordine dell'ill.mo e reverendiss. Monsignore Giovanni Bragadino vescovo di Verona, ec.* Verona, Agostino Carattoni, 1754.

²⁵ *Dottrina cristiana breve del venerabile servo di Dio Roberto Cardinale Bellarmino, ristampata per*

(*lodi da cantarsi nella dottrina cristiana*) in versi, che fanno riferimento alle antologie laudistiche dell'Italia centrale. I canti sono riconducibili a Feo Belcari, Bianco da Siena, Castellano Castellani, Leonardo Giustinian, Nicolò Fabroni e Serafino Razzi.

A Venezia, da cui già dal '500 la lauda aveva ricevuto notevole impulso (si pensi alle raccolte di Leonardo Giustinian²⁶ e le stampe di Ottaviano Petrucci), la tradizione di diffondere questo genere di cantici permane sino a tutto l'Ottocento: se ancora alla fine del Seicento vi si stampano raccolte di *Lodi spirituali da cantarsi nelle scuole della dottrina cristiana*²⁷, ereditando ancora testi di autori del XV e XVI secolo, pur nella continuità lessicale del termine lauda, l'Ottocento ci offre nuovi forme e contenuti dei testi poetici²⁸, che ormai sconfinano in una più generica poesia devozionale per musica in forma di canzonetta (versi brevi in rima raggruppati in strofette), la cui intonazione musicale è ancora tramandata oralmente, e che ha per vocazione l'alfabetizzazione delle masse rurali: i modelli non sono più le laudi rinascimentali ma le raccolte laudistiche scritte da Giuseppe Tartini²⁹ e Simon Mayr³⁰.

Dalla città lagunare il passo per i territori d'oltremare e quindi per il Friuli³¹ e l'Istria fu assai breve, grazie a quella che un tempo era una velocissima strada senza confini, il mare: vi si diffondono le stampe nelle famiglie, i cantici vengono assorbiti e utilizzati dalle confraternite nei loro rituali, trovando fertile terreno in un contesto sociale dove il canto sacro è

ordine di monsign. illustriss. e reverendiss. Giovanni Giuseppe Cappellari vescovo di Vicenza, Vicenza, G. Tramontini, 1848.

²⁶ *Laudario Giustiniano*, 2 voll., a cura di F. Luisi, Fondazione Levi, Venezia, 1983.

²⁷ *Dottrina cristiana divisa in tre parti, da insegnarsi della città & diocesi di Venetia, per ordine dell'emin.mo e rev.mo Lorenzo Priuli...Di nuovo ristampata & diligentemente ricorretta d'ordine di monsignor ill.mo e reverendiss. Luigi Sagredo patriarca di Venetia, Venezia, Gio. Battista Scavini, 1686.*

²⁸ *Lodi spirituali che si cantano nelle devote adunanze e principalmente in quelle della dottrina cristiana a novo stile ridotte ad accomodate nelle principali solennità dell'anno*, Venezia, Andrea Santini e figlio, 1829; *Opere spirituali di santo Alfonso M. de Liguori*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1831, I, p. 192-212, II p. 177-207; *Brevi meditazioni distribuite per novene e settenari in apparecchio ad alcune feste del Signore e de' santi... opera di santo Alfonso M. de Liguori*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1834, I, p. 130-167.

²⁹ P. REVOLTELLA, "Le laudi spirituali di Giuseppe Tartini", *Il Santo*, XXXII, 1992, p. 265-289.

³⁰ *Canzoncine ad uso delle S. Missioni del Sig. e M° Simone Mayr Maestro di Cappella in S. Maria Maggior di Bergamo*, Venezia Fondazione Levi, ms. 94H; Padova, Archivio Antico della Cappella Antoniana, ms. D VI, 1894, fasc. B.

³¹ R. STAREC, "Laude e canti paraliturgici nella tradizione veneta e friulana" in G. MELE - P. SASSU, *Liturgia e paraliturgia nella tradizione orale*, Cagliari, 1992, p. 115-135.

largamente praticato (si pensi alle grandi tradizioni monodiche patriarchiche delle maggiori città istriane) e diffuso con iniziative editoriali³², penetrando anche nelle più piccole ed isolate parrocchie dell'interno dell'Istria. La presenza di queste laudi è poi anche la traccia di una attività di Reazione Cattolica nell'ambito della proposizione di pratiche devozionali controriformistiche posttridentine, nel senso della maggiore partecipazione e del rinnovamento liturgico, da contrapporsi quale baluardo all'offensiva protestante avvenuta anche nell'Istria.

7. Persistenze della lauda nella tradizione orale istriana: una prima scelta di testi.

In Istria i Frati Francescani sono presenti sin dal primo Duecento. Il terreno per una diffusione della lauda era quindi già preparato.

Ricorda il musicologo istriano Giuseppe Radole che “veniva la lauda eseguita non solo dalla massa dei fedeli, ma più particolarmente dagli associati alle Confraternite dei disciplinati o dei battuti, che nella loro madreregola avevano anche una disposizione riguardante il canto della lauda”³³. E il parentino Babudri nelle sue *Fonti*³⁴ annota come “i tipi di lauda....il popolo nostro li trovò principalmente nella lauda di fra Jacopone da Todi, del quale elaborò alcuni, e tra queste il meraviglioso – canto del corruccio - o pianto di Maria - Donna del Paradiso. Altri poeti ancora furono presi a modello, e primo tra questi il B. Giovanni Dominici”. Della lauda polifonica in Istria non ci constano invece esempi, eccezion fatta che per le due laudi di Filippo da Laurana³⁵.

a) laudi del tempo di Avvento.

Rare sono le laudi istriane in lingua volgare proprie dell'Avvento, periodo liturgico che prepara alla nascita del Salvatore, e già introducente nell'atmosfera natalizia. Si è conservata una lauda di gusto secentesco che

³² *In Hymnis et canticis. Antologia di laudi sacre in uso nella Parrocchia di S. Giorgio M. a Pirano*, G. Coana e Figli, Parenzo, 1937; *Laudi che si cantano il giorno delle Rogazioni*, Rocco, Pola, 1925; *Odi popolari a Maria Santissima da cantarsi nel mese di maggio a Lei dedicato nella chiesa di santo Stefano protomartire in Pirano*, Tip. Istriana Coana, Rovigno, 1863.

³³ G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1965, p. XX.

³⁴ F. BABUDRI, *Fonti vive dei Veneto-Giuliani*, Milano, 1927.

³⁵ K. JEPPESEN, *Die mehr. Ital. Laude um 1500*, Liepzig und Kopenaghen, 1935.

si cantava fino alla seconda guerra mondiale³⁶ nel duomo di POLA e nelle altre chiese cittadine lungo tutto il periodo d'Avvento, al termine della prima messa mattutina, celebrata all'altare della Madonna del Rosario. Il testo ha il ritornello ("Evviva Maria") in comune con la lauda di Sant'Alfonso³⁷, "Sulla morte di Maria". Il testo è presente anche nella tradizione orale della vicina SISSANO.

01.

EVVIVA MARIA, Maria Evviva
Evviva Maria e chi la creò.

Negli orti celesti tra foglie pompose,
tra frondi vezzose ridente spuntò.

Evviva Maria, Maria Evviva
Evviva Maria e chi la creò.

A DIGNANO³⁸, ove pure la lauda era in uso, il ritornello seguiva diversamente. In quaranta strofe era racchiusa tutta la vita della Vergine, dalla culla all'Assunzione, non mancando cenni alla protezione accordata da Maria al popolo cristiano durante l'assedio di Vienna da parte delle armate ottomane (1683):

Di Vienna sui campi
Il tuo nome adorato
Il Turco fugato
Indietro tornò.

A VALLE si cantava alle messe dell'aurora un altro testo, di fattura sei -settecentesca:

02.

VENNE L'ANGELO DAL CIELO³⁹
con splendore senza velo

³⁶ "Evviva Maria", di cui sono riportati testo e melodia in G. RADOLE, "*Canti popolari istriani - Seconda raccolta con bibliografia critica*", Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1968, p. 20 (trascrizione della melodia di Pola).

³⁷ A. Di COSTE, *Le melodie di S. Alfonso M. de Liguori in alcuni suoi canti popolari*, Marietti, Torino, 1932.

³⁸ G. RADOLE, *op. cit.*, 1965, p. 21 (trascrizione della melodia di Dignano).

³⁹ Tra gli istrocroati soleva cantarsi la stessa laude di venticinque strofe, avente per oggetto

salutando la Vergin pia
o Maria di Nazaret.

Salve, Salve o Maria
Tu di grazia sei perfetta.
fra le donne benedetta
or ti chiama la terra, il ciel.

Evviva Maria, pregando cantiamo
evviva Maria, che porta il Natal.

b) laudi di argomento natalizio.

Nel ridente contado di PARENZO all'inizio del secolo scorso fu raccolta la seguente laude⁴⁰, già comparata dallo studioso e sacerdote Francesco Babudri a quelle laudi cinquecentesche di penitenza o letizia conosciute sicuramente “dalle molte scuole dei Battuti, che esistettero rigogliose a Trieste, a Pola, a Rovigno, a Isola, a Pirano, a Parenzo”⁴¹, forse ispirata alla lauda del beato fra' Giovanni Dominici “Di Maria dolce, con quanto desio”:

03.

“ MARIA BELA COSS' TI FEVI,
Co Gesù ti lo portevi
E le nene ti ghe devi,
O biata!

Quando in sen ti lo strenzevi,
Quel museto ti basevi
Co le s'cioche e ti ridevi
O biata!

Che delissia, co'l zogheva,
E – Mia Mama! – 'l te ciameva
Su la tera che sluseva
O biata!

Nane po ti ghe cantevi:

l'annunciazione dell'Arcangelo Gabriele a Maria Santissima: *Poslan bi andjel Gabriel [...]* (L'angelo Gabriele fu inviato da Dio nella città di Nazareth).

⁴⁰ Non ci è pervenuta la melodia.

⁴¹ F. BABUDRI, “Le italiche ‘Pastorele’ del popolo giuliano”, in *Il Piccolo*, 27 dicembre 1928, p. V.

La bocussa sua ti vevi
 Come specio, e ti tremevi,
 O biata!

E de giogia ti pianzevi,
 Mio Gesù, Gesù! – ti fevi –
 E a man zunte ti adorevi,
 O biata!

Co al matin ti lo vestivi,
 In tocarlo ti vignivi
 Bianca come i smorti ulivi,
 O biata!

Sete versi ga sti cori:
 Sete piaghie i tu'dolori:
 Sete grassie a nu'ne ocori,
 O biata! ⁴².

A PORTOLE, la famiglia radunata accanto al fuoco nella notte di Natale elevava la seguente lauda⁴³ (riscontrata a Grado, Parenzo e nella tradizione orale del trevigiano), di cui purtroppo esiste solamente una versione, frammentaria per alcune strofe:

04.

“O BELA NOTE SANTA.
 Popolo mio cortese
 Stasera i sona e i canta
 In ogni loco.

I canta presso 'l foco
 In piazza e ne la via
 Che è nato di Maria
 Il Redentore.

È nato il Salvatore
 Da una Vergine pura

...

In crudo inverno

È nudo e picoleto

⁴² IBIDEM.

⁴³ G. RADOLE, *op. cit.*, 1965, p. 83. È riportata la melodia a p. 5.

Com'om e Dio perfeto

...
...

Maria iutelo al seno
(La povertà è gradita)
Per conservar la vita
Al nostro Dio.

Nanananà Bambino,
Riposa, figlio mio
Tra le braccia di tua madre
E ancora di tuo padre
E dei tuoi Santi.

Siamo venuti a preghi
Apresso a sto Bambino
Apresso a sto confino
Pregarvi una povera pastorela”.

A MONTONA nel tempo natalizio era in uso una pastorella, della quale non sappiamo indicare la melodia. Forse era in disuso già all'epoca in cui la raccolse Babudri⁴⁴, il quale la paragonava ad una lauda toscana contenuta in una cinquecentina fiorentina conservata nella Riccardiana di Firenze. Dal testo non si desume una limitazione alla sfera familiare, sicché essa poteva forse esser intonata in occasione di qualche devozione nelle chiese del montonese.

05.

“A BETLEME EL STA A PUSARE

Fra le nene de la mare,
Su do strazze linde eciare,
Che 'la ga fredo, poverin...
Viva, viva Gesulin!

Nato in tera el re del zielo

Per amor de noi con zelo
A sufrir la fame e 'l gelo
Za 'l se pronta sto mischin...
Viva, viva Gesulin!

⁴⁴ F. BABUDRI, “Le italiane ‘Pastorele’ del popolo giuliano”, *cit.*, non riportata la melodia.

Mezanote à porta ‘l sole,
 Fate carne le parole,
 Omo-Dio fra rose e viole,
 per drizzarne sto distin...
 Viva, viva Gesulin!

Note santa e luminosa,
 no più scura e tenebrosa,

ma zeleste e groliosa,
 perché nato xe ‘l bambin...
 Viva, viva Gesulin!

Dei bei angiuli ai slusori
 Eco corer i pastori
 Con el late, fruti e fiori
 E un bel grasso piegorin...
 Viva, viva Gesulin!

I ga fato in devozion
 ‘na gran strada e in zenocion
 I s’è messo e i fa orazion
 Per basarghe el bel pinin...
 Viva, viva Gesulin!

Anca, nù qua legri semo
 E ‘l presepio pregaremo,
 E con giogia mazzaremo
 El più candido agnelin...
 Viva, viva Gesulin!”

A DIGNANO, a GALLESANO e a PIRANO, in attesa della Messa di mezzanotte si soleva cantare una lauda⁴⁵ giunta dall’area italiana, ed in Istria tradotta popolarmente nella *koinè* istro-veneta: “Sintì la pastorela”. Essa era già stata pubblicata a Firenze nel 1769 da Matteo Coferati nella raccolta *Corona di sacre canzoni o laude spirituali*⁴⁶. La canzone, probabilmente nata a Firenze⁴⁷, si diffuse nelle tradizioni orali delle varie

⁴⁵ Testo e melodie in G. RADOLE, *op. cit.*, 1965, p. 4. Lo stesso testo è pubblicato da F. BABUDRI, *Fonti vive dei Veneto-Giuliani*, cit.

⁴⁶ M. COFERATI, *Corona di sacre canzoni o Laude Spirituali*, Onori, Firenze 1769, p. 262.

⁴⁷ *Laude deuote per la nativita del nostro | Signore Jesu Christo, con vna aggiunta | di due bellissime laudi*. [Con una silografia]. Senza indicazione tipografica e s. a., ma probabilmente è degli ultimi del Cinquecento.(1) Contiene le seguenti poesie religiose: *Levate su pastori; Oggi è nato un bel bambino:*

comunità linguistiche della penisola. Un testo analogo si ritrova pubblicato nel *Piccolo liber cantus*⁴⁸ di cecilianiana memoria, edito negli anni Trenta dell'ultimo secolo, in cui, fra le laudi natalizie, è riportato il canto "Levate su pastori":

06.

"SINTÌ LA PASTORELA / che l'angelo de note
Nunziava a meza note ai boni cori

Leveve su pastori : vegnì 'dorar Gesù
No intardigheve più, / che nato el xe là.⁴⁹

Xe 'l Verbo Dio incarnato / fio d'una Verginela
Int'una cassinela / bel bambinel.

Tra 'l bo' e l'asinel / in magnadora 'l sta,
De strasse involtissà : / sul fen el zase.

El ga portà la pase / con alegressa santa :
De 'l ziel zozo la manda / in tera ancora.

No intardigheve allora ; / de duto quel che ho dito
Trovarè ben un scrito.../ e 'l xe andà via.

Groliosi per la via / ma i gà studià i pastori,
Portando rose e fiori / al bel putin.

- Osana ! - int'el camino / cantava anca i re magi,
Intanto che i sui ragi / deva la stela".

(versione di Pirano)

Viddi Virgo Maria che si stava; Eran pastori intorno a quei paesi (Giov. Batta Della Barba); *Verbum caro factum est; O Maria, diana stella; Gesù, Gesù, Gesù; Ecco la stella, ecco la stella* (Razzi); *Ecco 'l Signore, ecco 'l Signore..* Un esemplare è in Riccardiana (Rari, 269, 41).

⁴⁸ *Piccolo Liber Cantus, Manuale di canto liturgico per l'uso parrocchiale dei fedeli, degli Istituti e delle Associazioni di azione cattolica*, Va edizione, Associazione Italiana di S. Cecilia – Tipografia Poliglotta Vaticana, Roma [s.d. ma 1932], p. 457. Questo il testo del canto: "Levate su pastori / Ite a trovar Gesù / E non tardate più / Ch'Egli è già nato. Il gran Verbo incarnato / Di Maria Verginella / In una capannella / Adoriam quello. Deh, vieni, o turba errante, / Adora il Bambinel / Egli è il Signore del Ciel, / Gesù pietoso. Ed Ei non ha riposo, / E trema e piange e chiama: / Correte! Oh, quanto v'ama, / Caro Bambino."

⁴⁹ In un canto epifanico di Nespoledo (presso il canal d'Incarojo nella Carnia) "E' qua la nuova stella", raccolto da Claudio Noliani ritroviamo una strofa quasi identica della lauda succitata: "Levate su, pastori, ch'è andiam trovar Gesù; / e non tardate più, ch'è Dio l'è nato". Vedi in *Anima della Carnia - Canti popolari*, a cura di Claudio NOLIANI, Società Filologica Friulana, Pasian di Prato, 1980, p. 416.

Della versione di Gallesano conserviamo soltanto alcune strofe:

06. bis

“LEVÈVE SU, PASTORI,
Vegni ‘dorar Gesù.
No intardigheve più,
Che za el xe nato

Tra il bo’ e l’asinel
In magnadora el sta
De strasse invultissà.
Sul fen el dormo”⁵⁰.

(versione di Gallesano)

Codesta lauda trova eco anche nel verde toscano del Mugello, dov’era sopravvissuta nella tradizione orale fino a non pochi decenni fa⁵¹.

“Levate su pastori
Ite a trovar Gesù
E non tardate più
Ch’egli è già nato.

Il gran Verbo incarnato
Di Maria Verginella
In una capannella
Sul fien giace”.

Infatti, in Toscana nelle edizioni ottocentesche di stornelli e rispetti della tradizione popolare venduti alle fiere e ai mercati (e oggi l’Almanacco “Sesto Caio Baccelli”) si continuavano a stampare nelle ultime pagine i testi di canti del Tre – Quattrocento, la cui musica era tramandata oralmente, in specie nelle famiglie contadine. In esse si ritrovavano ancora testi del Poliziano, di Baldassarre Olindo da Sassoferrato, dell’Aquilano o del Magnifico, assieme ai maggi, alle befanate ovvero alle storie sacre o profane in ottava rima di poeti minori o anonimi. La medesima lauda è riportata da Francesco Babudri⁵² come diffusa a ISOLA, a STRUGNA-

⁵⁰ G. TARTICCHIO, *Ricordi di Gallesano*, Pordenone, 1968, p. 86.

⁵¹ M. CHINI, *Canti popolari umbri raccolti nella città e nel contado di Spoleto*, Todi, 1917; V. PAIOLA – R. LEYDI, *Canti popolari vicentini*, Vicenza, 1975; C. LAPUCCI, *Poesia popolare del Natale*, Editori del Grifo, Montepulciano (Si), 1989.

⁵² F. BABUDRI, “Le italice ‘Pastorele’ del popolo giuliano”, *cit.*

NO e a PIRANO e nei relativi contadi. Nella versione raccolta dallo studioso, sostanzialmente identica, si ravvisano soltanto alcune minime varianti lessicali, derivanti dalle varianti dialettali del luogo di raccolta del canto: "...xe 'l verbo Dio incarnà"; "...de strazzi involtizzà"; "...intanto che i su'ragi deva la stela". Quanto al motivo melodico del canto, è da notarsi l'origine italiana e la frequente prassi del riutilizzo da parte del compositore di elementi popolari nell'elaborazione di componimenti a pastorale, come avviene anche per il motivo di "Siam pastori e pastorelle". Mario Macchi⁵³ infatti rileva di aver ritrovato il motivo di "Sinti la pastorela" elaborato dal Cervellini in una pagina per organo contenuta nelle "Suonate per organo di diversi celebri autori"⁵⁴ (1764). Si segnala un'elaborazione⁵⁵ del canto a quattro voci virili ad opera di Giancarlo Bini (1965), sulla melodia raccolta da Giuseppe Radole, e premiata al Terzo Concorso Nazionale di elaborazione corale di canti popolari giuliani nel 1990.

A ROVIGNO erano diffuse molte laudi natalizie, ch'erano intonate polifonicamente fra le mura di casa o nelle calli in gruppi spontanei, dal popolo detti *Verbum caro*. In origine il termine *Verbum Caro* designa una lauda latina risalente al tardo medioevo o primo rinascimento, attestata per la prima volta da un codice Trecentesco della Biblioteca Nazionale di Torino (vedasi anche altra lezione nella Biblioteca Marciana di Venezia, cod. ital. IX, 80 o manoscritto 4019 nella Biblioteca Universitaria di Bologna). In realtà, conserviamo traccia di testi simili addirittura nel Quattrocento: si vedano i manoscritti di anonimo conservati a Trento nel Castello del Buonconsiglio (ms.91, 92) e quelli conservati a Capetown, (ms. Gray 3.b, 12) e a Parigi nella Biblioteca Nazionale (Rès. Vm7 676), dove appare l'interpolazione della lingua volgare al testo latino. Il testo del *Verbum Caro* si attribuisce a Jacopone da Todi.

*Verbum caro factum est
de Virgine Maria
in hoc anni circulo
vita datur saeculo
nato nobis parvulo
de Virgine Maria*

⁵³ *Canti popolari giuliani*, a cura dell'Unione Società Corali Italiane - Trieste, Pizzicato, Udine, 1996, p. 14.

⁵⁴ La raccolta è manoscritto custodito nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli.

⁵⁵ *Canti popolari giuliani*, cit., p. 68.

Viene scritta in quegli stessi anni allorquando vengono alla luce le composizioni del celebre laudario di Cortona, in cui campeggiano temi simili sull'incarnazione del Figlio di Dio:

“Cristo è nato e incarnato per salvar la gente ch'era perduta”

Il *Verbum Caro*, diffuso lungo tutto l'arco alpino sino all'Istria, si ritrova nelle versioni più antiche nella raccolta seicentesca trentina del Michi (in *Sacri Canti* pp. 23-25), “Sacri canti ovver raccolta di varie canzoni spirituali latine, e volgari”, ristampato più volte a Bassano e a Trento. Esso trae spunto proprio dalle parole iniziali della omonima composizione latina *Verbum caro factum est de Virgine Maria*. L'esecuzione nell'ambito della questua ne decretò il gran successo e la trasmissione nei secoli. Ne riportiamo il testo:

*Verbum caro factum est
de Virgine Maria.*

Bell'Infante piccolino
per lo Spirito divino
oggi è nato Dio Bambino
della Vergine Maria.

Senza copula d'errore
da Maria è nato un Fiore
mai si muta di colore
la Vergine Maria.

Nel Presepio è mettuto,
dagli animali è conosciuto
per lo fiato ricevuto,
con la Vergine Maria.

O dolce Gesù mio Amore
quanto è grande il tuo odore,
che trapassa rose e fiore,
con la Vergine Maria.

O Gioseffo vecchiarello
governator di Gesù bello
tu fosti dato per donzello
alla Vergine Maria.

Il Figliolo sommo erede
è dato a noi per sua mercede
per rinnovar la Santa Fede,
con la Vergine Maria.

Nato è Gesù tanto bello,
tra il bue e l'Asinello,
nudo, e da poverello,
dalla Vergine Maria.

O Santissima giornata,
da Dio Padre a noi donata,
sicura via ne ha dimostrata,
o Vergine Maria.

In questo giorno glorioso
nato è Gesù veneroso,
in questo mondo tenebroso.
dalla Vergine Maria.

O Pastori lasciate stare
le vostre pecore di guardare,
Gesù venite ad adorare
con la Vergine Maria.

Circonciso per pietade,
sperde il Sangue in largitade,
per mostrar la umanitade,
alla Vergine Maria.

Li tre Magi dall'Oriente,
vengon con doni, e con gran gente
inginocchiarsi incontanente,
alla Vergine Maria.

Oro, che era regnato,
mirra, ch'era morituro,
incenso, che era Sacerdote puro,
alla Vergine Maria.

Li Santi Angeli tutti quanti,
cantando dolci, e soavi canti,
insieme cogli altri Santi,
alla Vergine Maria.

Oh beata, e Santa Donna,
di virtù siete Madonna,
de' peccatori siete colonna,
o Vergine Maria.

Nato è Gesù vero Pastore,
di tutto il Mondo Redentore,
per salvare il Peccatore,
con la Vergine Maria.

*Verbum caro factum est
de Virgine Maria.*

Nel 1780 - l'editore Marcuzzi di Venezia pubblica la canzone spirituale *Verbum caro* di Antonio Angelini di Angelo, composta da tre lavori formanti un unico complesso. Il 1° per il Natale, il 2° per la Circoncisione ed il 3° per l'Epifania che, ancora nell'ottocento, erano cantati dal popolo di Rovigno stante l'uso di radunarsi in casa di parenti ed amici dalla seconda festa di Natale sino all'Epifania intonando canti liturgici⁵⁶. La pubblicazione risulta, allo stato, introvabile, né sappiamo se Angelini si limiti ad un lavoro di trascrizione o di composizione. Tuttavia, un ricercatore di lingua germanica, probabilmente lo studioso Robert Lach, raccoglie all'inizio del secolo scorso ben tre *Verbumcaro*, di cui uno destinato al Natale e due all'Epifania, che trascriviamo da una copia di manoscritto in possesso del prof. Giovanni Radossi, accompagnati dalla traduzione tedesca riportata in calce, i quali probabilmente sono gli stessi pubblicati da Angelini.

1° VERBUMCARO DI NATALE
(Volkslied aus Rovigno – Weihnachtsli-
eder)

07.

DI CANTARE IL VERBUMCARO
Quasi Trace un diser santo⁵⁷
Porga aiuto al nostro canto
Gesù Filgio di Maria
(ripete da capo)
Porga aiuto al nostro canto

⁵⁶ *Effemeridi Ristrette di Rovigno - (552-1903)- Principiate da Ant.o Angelini fu Angelo - morto 25.1.1808; continuate dal di lui figlio Angelo - Sacerdote; indi da Ant.o Angelini fu Stefano - morto 1863; poscia da Pietro Angelini fu Dr. Giacomo, che aumentò di molto quelle scritte da Antonio Angelini fu Stefano* – a cura di A. Pauletich, Ed. Famia Ruvignisa, Gorizia, 2006

⁵⁷ Cioè attrae un desiderio santo, o un dire (?) santo. "Trace" è da *trahet*, *tracet*, *trace*, forma antica e medievale di *trae*.

Gesù Figlio di Maria.

2. strofa:

Tutti attenti state a udirci
Mentre lieti incominciamo
E divoti noi cantiamo
Gesù Figlio di Maria.

3°VERBUMCARO DELL'EPIFANIA (1a lezione)

08.

NOI SIAMO I TRE RE

Noi siamo i tre re
Venuti dall'Oriente
Per adorar Gesù
Per adorar Gesù
E' un re superiore
Di tutti il maggiore
Di quanti che al mondo
Ne furono giammai
Ne furono giammai
Ne furono giammai.

2. Ei fu che si chiamò
Ei fu che si chiamò
Mandando la stella
Che ci condusse qui
Dov'è il bambinello
Grazioso e bello
In brasse a Maria
Ch'è Madre di Lui
Ch'è Madre di Lui
Ch'è Madre di Lui.

3. L'amabile Signore
L'amabile Signore
Si merita i doni
Assieme al nostro cor
Perciò abbiam portato
Incenso adorato
E mira ed oro
In dono al Re divin

In dono al Re divin
In dono al Re divin
4. Quell'oro che portiamo
Quell'oro che portiamo
Soccorra o Maria
La vostra povertà
D'incenso l'odore
Ne toglie il fetore
Di stalla immonda
In cui troviam Gesù
In cui troviam Gesù
In cui troviam Gesù

5. E questa mira poi
E questa mira poi
C'insegna del Bambino
La vera umanità
Ci mostra di passione
L'amaro boccone
L'amara bevanda
Che per noi soffrirà
Che per noi soffrirà
Che per noi soffrirà

6.Or noi se ne andiamo
Or noi se ne andiamo
Da cui venuti siamo
Ma qui resta il core
In mano al Signore
In mano al Bambin
Al Bambinel Gesù.
Al Bambinel Gesù.
Al Bambinel Gesù.

*VERBUMCARO DELL'EPIFANIA
(2a lezione)

08. BIS

Noi siamo i tre re dell'Oriente
Abbiam visto la gran stella
La qual porta novella del Signore

2° VERBUMCARO DELLA CIRCONCISIONE o DEL PRIMO DELL'ANNO

Il secondo *Verbumcaro* indicato da Angelini, quello non pervenuto nella trascrizione del Lach (?) e destinato tuttavia – come si desume dall'ultima strofa - alla festa della Circoncisione, è probabilmente quello ancora noto sino ai nostri giorni, il quale termina appunto ricordando che

“Ecco giunto il giorno ottavo che xe nato il Salvatore, nostro Dio, nostro Signore, Gesù figlio di Maria”.

ossia ch'è giunta la Festa della Circoncisione, la quale nel calendario del rito tridentino cade appunto otto giorni dopo il Natale. Di esso sono giunte numerose lezioni qui di seguito riportate. La rovignese Maria Garbin (n. 1907), ancora il 25 aprile 1989, ai microfoni del prof. Roberto Starec ricorda che tale strofa era usata a Rovigno il primo giorno dell'anno sulla melodia di “El xe nato il venticinque”. La lezione offertaci da costei è sotto riportata:

09.

“OGI È APUNTO IL GIORNO OTAVO

In cui nacque il Salvatore
 Nostro Dio nostro Signore
 Gesù figliolo di Maria
 Nostro Dio nostro Signore
 Gesù figlio di Maria
 Gesù figlio di Maria
 Gesù figlio di Maria”.

Un canto d'ampia diffusione in tutta l'Istria, d'epoca probabilmente settecentesca e di gusto bucolico, è “Venite adoriamo”⁵⁸. Di esso conserviamo traccia a Grado, Marano, nelle isole del Quarnero (Lussinpiccolo Cherso, Caisole, San Lorenzo del Pasenatico) e nelle chiese di Zara. Abbiamo rinvenuto l'identico testo anche nel repertorio d'un'antica confraternita della Corsica⁵⁹, segno evidente di vetustà del canto, probabilmente diffuso da qualche congregazione religiosa in un'epoca remota e forse postridentina. Altre versioni risultano ancora diffuse nell'area

⁵⁸ G. RADOLE, *op. cit.*, 1965, trascrizione a p. 3 e testo a p. 80.

⁵⁹ CD *Laude Cunfraterna di a Serra*, Albiana & Casa éditeurs.

veneta⁶⁰. Risuona la lauda eccezionalmente ancor oggi nella comunità veneta di Caxias in Brasile⁶¹, oltre gli Oceani. Ecco la versione raccolta nell'Istria:

10.

“VENITE ADORIAMO

Il nato Bambino,
Il figlio divino
Per noi s'incarnò.

Venite, o pastori,
Che al pari del giorno,
Coi raggi d'intorno,
La notte spuntò.
Venite etc. (si ripete la strofa)

O candida notte,
Che i giorni fai lieti,
Già pria dei profeti
Di te si parlò.

O notte in cui nacque
Il Verbo del Padre
Che Vergine Madre
In seno portò.
Venite etc.

Su dunque pastori,
Lasciate l'ovile,
Che notte simile
Giammai non spuntò.

Venite, adorate
In povera culla
Quel Dio che dal nulla
Il tutto formò.
Venite etc.”

Riportiamo alcune varianti del medesimo canto raccolte da mons.

⁶⁰ Lezione del Complico (Veneto), testo e melodia in G. L. SECCO, *Da Nadal a Pasqueta*, Belumat, Belluno 1987 (2a ed.), p. 48.

⁶¹ IBIDEM.

Fillini⁶² per CHERSO, canto da quegli definito “popolarissimo” della Dalmazia e del Quarnero:

“Venite adoriamo
Il nato Bambino,
il Figlio Divino
per noi s’incarnò.

Sorgete o pastori
Che al farsi del giorno [che al pari del giorno]
Coi raggi d’intorno
La notte spuntò” [l’aurora spuntò]

A SAN LORENZO DEL PASENATICO⁶³, nella forma venetizzata effettivamente eseguita, si cantava:

“È la note di Natale
pia note dolce e bela,
dorme un bimbo celestiale
nela cula poverela.

Nela misera capanna
è nato un Dio d’imense amore
Su cantiamo lieti Osana
e sia pace in oni cuor!

Il celeste banbinelo
Duti vuol a se vicini
Col sorriso dolce belo
Benedisse oni destini

E a Chioggia s’aggiunge dopo la prima strofa:

“O Santo bambino o dolce Sovrano,
dai monti e dal piano T’acclamano Re.
Sorgete o pastori, ché al pari del giorno
Coi raggi d’intorno la notte spuntò”.

A MOMIANO⁶⁴ ancor oggi, nella parrocchiale dedicata a S. Martino nella notte di Natale si canta:

⁶² FILLINI M., *A Cherso se cantava cussi*, Rebellato editore, Fossalta di Piave (Venezia), 1982. È riportata la melodia.

⁶³ Raccolta e trascritta da Paolo Venier (2003).

⁶⁴ Ringraziamo Antonio Prodan, parroco di Momiano d’Istria, attento custode delle tradizioni momianesi, il quale ci fornì nel 1997 i testi e le registrazioni, successivamente pubblicati e riportati in

11.

“DOLCE FELICE NOTTE,
Più chiara di alcun giorno:
O aure di luce adorno,
Grata stella.

Vergine pura e bella
Di quel che il mondo regge
Pastori al pio gregge
Giuseppe Santo.

Un coro d'angeli risplende
Di sopra la capanna,
Cantando tutti osanna
E gloria in cielo.

Mandiamo il duro gelo
Lontan dai nostri cori,
Cantando con i nostri pastori,
Tanto ardenti.

E con Santa Maria,
Madre di quel Bambino
Che fece d'acqua vino
In Galilea.”

Il canto non sarebbe altro che una delle innumerevoli versioni d'un componimento già pubblicato nel “Libro Primo delle Laudi Spirituali” del 1563 di Fra' Serafino Razzi , ov'è titolato “Laude della Natività di Giesù di Fra' Serafino Razzi”⁶⁵, ed in seguito riportato in raccolte posteriori. La popolarità del canto fu indubbia, ed esso si diffuse⁶⁶ soprattutto nelle regioni alpine centro-orientali. La letteratura etnomusicologica dà ampia

Unione degli Istriani, periodico della Libera Provincia d'Istria in esilio – Ricordando Momiano. Notizie della Famea Momianese n°3, Trieste, dicembre 1997, nuova serie, anno XV n°5, p. 3.

⁶⁵ *Libro Primo delle Laudi Spirituali da diversi eccell.e devoti autori, antichi e moderni composte. Le quali si usano cantare in Firenze nelle Chiese dopo il Vespro ò la Completa à consolazione & trattenimento de'divoti servi di Dio. Con la propria Musica e modo di cantare ciascuna laude, come si è usato da gli antichi, et si usa in Firenze. Raccolte dal R.P.Fra Serafino Razzi Fiorentino, dell'ordine de'Fрати Predicatori, à contemplatione delle Monache, & altre devote persone. Nuovamente stampata. Con Privilegii della IllustriS.Signoria di venetia, & del Duca di Firenze, & di Siena. In Venetia, ad instantia de' Giunti di Firenze. M.D.LXIII.*

⁶⁶ A seguito di spinte controriformiste nel settore musicale - sacro.

consistenza alle testimonianze di codesto canto, che così suona nella versione a stampa del 1563:

“Dolce, felice, lieta
Notte, più che alcun giorno
Aer di luce adorno
E grata stella

Madre diletta e bella
Di quel, che ‘l mondo regge
Lieti pastor pia gregge
E vecchio santo [...]”

Nel 1579 la medesima lauda fu ristampata a Torino nell’antologia “Lode e canzoni spirituali accomodate a tutte le feste & Domeniche de l’anno, come nel fine la tavola dimostra”, pubblicata “appresso gli eredi del Bevilacqua”. Essa è numerata come Lode CXVI “Per il giorno della Natività del Nostro Signore, o per quando si vorrà considerare”.

Più rassomigliante alla lezione di Momiano, essendo forse più vicina l’area di collocazione geografica della zona di provenienza del canto, risulta essere la lauda trascritta alla fine del Seicento da don Giambattista Michi di Fiemme nella raccolta “Sacri canti ovvero raccolta di varie canzoni spirituali latine, e volgari. Da cantarsi nelle solennità della Natività, Circoncisione, Epifania e Resurrezione di Nostro Signor Gesù Cristo, con l’aggiunta d’alcune nuove lodi alla Beatissima Vergine. Operetta dilettevole e spirituale, raccolta, e data in luce da Don Giambattista Michi di Fiemme”, della quale si dirà in seguito. Il testo, intitolato “Divoto cantico per la notte di Natale”, così incomincia:

“Dolce felice notte
Più chiara, che alcun giorno
Aer di luce adorno
E Grata stella

Vergine, e madre bella
Di quel, che ‘l mondo regge
Pastori, e pio Gregge
Giuseppe Santo [...]”⁶⁷

⁶⁷ Per i testi completi della laude di Razzi e di Michi vedasi R. MORELLI, *Identità musicale della Val dei Mòcheni – Cultura e canti tradizionali di una comunità alpina plurilingue*, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina - S. Michele all’Adige (Trento); Istituto Culturale Mòcheno Cimbri – Palù del Fersina (Trento), Pergine Valsugana, 1996, p. 126.

Libro Primo
DELLE LAUDI SPIRITVALI
 DA DIVERSI ECCELL. E DIVOTI AVTORI,
 ANTIGHI E MODERNI COMPOSTE.

Le quali si vñano cantare in Firenze nelle Chiese doppo il Vespro
 ò la Completa à consolatione & trattenimento
 de' diuoti serui di Dio.

*Con la propria Musica e modo di cantare ciascuna Laude, come si è usate
 da gli antichi, et si usa in Firenze.*

Raccolte dal R. P. Fra Strifino Ratti Fiorentino, dell'ordine
 de' Frati Predicatori, à contemplatione delle Monache,
 & altre diuote persone.

Nuouamente Stampate.



Con Privilegi della Serenissima Republica di Venetia, et del
 Duca di Firenze, et di Siena.
 In Venetia, ad instanza de' Giouani di Firenze.
 M. D. LXXIII.

Lauda della Madonna di Giouani di Fra
 Strifino Ratti.

Dolce felice, lieta
 Non, piache alcun giouane,
 An di liete adorno,
 Egua felice.
 Madre diuina, et bella
 Di qui che 'l mondo regge
 Non paller più gregge,
 E moue il mondo.
 Non essere ch'io canto,
 Fan alle mie parole i
 Pi che l'unico fiato
 A noi delorode.
 Vedete come spiccate:
 la duna alla capanna
 D'ogni casta Ognina
 Va choi il corge.
 Non è l'occhio, e porge,
 Prima al suo signore,
 Cantando ogni parlare,
 Conosca ancora.
 E' ogni, e magli appresi
 Cono diuoti e peccati,
 Co' ogni, le glorie, e i monti,
 Alor Maria.
 Te Magli in compagnia
 Vegno dal' Oriente
 C'anco col suo peccato
 A quel s'inchina.
 Ma sacro alma vergina
 Non si perferiamo,
 E al tuo Gesù doniamo
 In altri cuori.

L'ultima strofa della versione momianese (“E con Santa Maria...”) non compare tuttavia né nella versione fiorentina né in quella trentina del canto, segno che nemmeno quelle rispecchiano il testo originale del componimento, fors'anche assai più antico della stessa raccolta fiorentina. Ma il riferimento alla Vergine compare nella edizione torinese del 1579:

[...]

“Con loro ala Regina
 Cantando presentiamo
 Il cor, e ciò c'habbiamo al tuo bel figlio
 Il cor, e ciò”.

In definitiva, le discrepanze testuali di queste laudi sono facilmente spiegabili come il risultato di continue modifiche apportate nelle varie edizioni delle antologie che le ospitavano, effettuate spesso per opera dei religiosi che le davano alle stampe, aggiungendo e ricopiando dai vari testi disponibili.

Sempre a Momiano, nella messa *in die* risuona invece:

12.

“OGGI È QUEL GIORNO SANTO,
O popol mio cortese,
Che si è fatto palese
Il Divin Verbo.

Però non sia superbo,
Chè pel nostro peccato
Oggi al mondo è nato
Il Salvatore.

E sol per nostro amore
Dal Divin Tribunale
Nel ventre verginale
Entrò perfetto.

Fu da Maria concesso
Per lo Spirito Santo,
Circondato di manto
Nel vel terreno.

Ed oggi nacque senza fieno
Nacque alla capanna
Quello che diè la manna
Agli Giudei

Per noi nato d'inverno
Fra l'asino e il bue
Quello che è senza dove
E senza loco

Dolce Signore, T'invoco
Alla gran pena mia
Con la madre Maria
Al mio bisogno

Di fallire mi vergogno
Son dolente e son pentito:
Ma tu, che sei finito,
Or mi perdona.”

Anche questa lauda, a ulteriore testimonianza degli strettissimi legami culturali religiosi che l'Istria veneta intrecciava con l'Alta Italia nei secoli passati, si ritrova trascritta nella raccolta di GiamBattista Michi, arricchita di altre strofe. Nella versione di Momiano, la quale risulta calcare fedelmente quella riportata da Michi, mancano alcune strofe centrali. La comunità di Momiano conservò nei secoli anche l'esatta destinazione del canto (la messa *in die*), poiché esso era indicato come "Lode per il Giorno della Natività del Signore". Il canto così terminava secondo la lezione di Michi:

"O' Seconda Persona
Ricevimi nel Cielo,
Quando dal mortal velo
Sarò sciolto.

Ti prego sia raccolto
Quell'Alma meschinella,
Acciò non sia ribella
Al tuo bel Viso,
Perché bramo vederti in Paradiso."

A VALLE si soleva eseguire in occasioni di questua la laude "Ora piange la madre"⁶⁸, il cui stile esecutivo risente fortemente dei modelli chiesastici. Si tratta, presumibilmente, di un frammento di una lauda trattante il tema della fuga in Egitto, già diffuso a Chioggia, a Venezia e in Carnia. Il brano è noto in Veneto anche col nome di un altro *incipit*, "*Dal cielo il paraninfo*".

13.

"ORA PIANGE LA MADRE"⁶⁹
ora il fanciulin
per quel crudel Erode
con le sue infamie e frode
Geceù vorìa amazar,
con le sue infamie e frode
Geceù vorìa amazar.

⁶⁸ Reg. da Roberto Starec il 29/10/1983. Inf. Iginò Cuccurin, *Mesarécia* (1920); Giovanni Cuccurin *Mesarécia* (1933); Giuseppe Barbieri, *Scana* (1920). Roberto STAREC, *Canti e musiche popolari dell'Istria veneta*, Albatros, 1984, allegato Alb. 20.

⁶⁹ Per ulteriore bibliografia e per la trascrizione musicale vedasi R. STAREC, *I canti della tradizione italiana in Istria*, Ed. IRCI – Grafo, Brescia, 2004, p. 207.

Cinquanta e più giornate
 li stetero in un camin,
 al fredo, al caldo, al gelo;
 Maria col vechiarelo
 e il bambinèl d amor”.

14.

NU SEMO I TRE RE VIGNUDI DE L'ORIENTE PER ADORAR GESÙ.

Nei territori alpini era assai diffuso il cosiddetto canto dei Tre Re, ampiamente riscontrato nell'area lombarda. Dall'esame delle fonti a stampa sinora rinvenute si ritiene che il canto in questione possa rimontare quantomeno al XVII° secolo: d'esso si trova traccia in uno dei libri di canti sacri editi dai fratelli Remondini di Bassano⁷⁰, e fatti circolare con successo soprattutto per mano di venditori ambulanti. In queste raccolte è annotata la prima strofa del canto:

“Noi siamo i Tre Re
 noi siamo i Tre Re
 Venuti dall'Oriente
 Ad adorar Gesù
 Ch'è un re superiore
 Di tutti maggiore”.

Il canto⁷¹ è attestato a MONTONA, ma anche a Buie, San Lorenzo del Pasenatico, San Pancrazio di Montona, Sanvincenti e Villanova del Quietò, Dignano, Rovigno, Momiano.

1. NOI SIAMO I TRE RE
 Venuti dall'Oriente
 Per adorar Gesù
 Ch'è un re superiore
 Di tutti maggiore
 Fra quanti che al mondo
 Ne furon giammai.

⁷⁰ Vedansi *Nuova operetta spirituale*, Tipografia Ranzini, Milano, 1924 (ristampa, I ed. 1901); *Nuova operetta spirituale sopra la venuta dei Santi Tre Re Magi venuti dall'Oriente in Betlemme ad adorare la nascita del Redentore Gesù Bambino*, Bassano [s.d.], [a noi giunta senza indicazioni di data e luogo di stampa ma per caratteristica di stampa XVII sec.].

⁷¹ D. DI PAOLI PAULOVICH, “Antichi rituali del tempo di Natale e di Passione a Montona”, *Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno (=ACRSR)*, Rovigno-Trieste, vol. XXXV (2005), trascrizione musicale a p. 350.

3. Ei fu che ci chiamò
Mandando la stella
Che ci condusse qui.
Dov'è il bambino
Così vezzoso e bello ?
In braccio Maria
Ch'è Madre di lui.

2. Perciò abbiám portato
Incenso adorato
E mirra e oro
In dono al Re divin
Quell'oro che portiam
Soccorra o Maria
La vostra povertà.

4. È questa mirra poi
L'insegna del Bambino
La vera umanità.
Incenso d'odore
Che tolga il fetore
Di stalla immonda
In cui troviam Gesù.

5. Or noi ce n'andiam
Ai nostri paesi
Da cui venuti siam,
E qui resti il cuore
In mano al Signore
In braccio a Maria
Ch'è Madre di lui.⁷²

Ma la versione più strettamente montonese è quella raccolta dal prof. Francesco Tomasi⁷³:

“NU SEMO I TRE RE⁷⁴
Vignudi de l'Oriente
Per adorar Gesù,

⁷² L. MORTEANI, *op. cit.*, 210-211.

⁷³ Insegnante nel Regio Liceo Ginnasio Dante Alighieri di Fiume, nel cui annuario riporta la più schietta lezione. Il manoscritto di Tomasi si trova conservato presso il Museo Civico di Rovigno, e fu integralmente riprodotto in G. RADOSSI, “Presentazione del lavoro di Francesco Tomasi, contributo alla storia linguistica di Montona”, *ACRSR*, vol. IV (1973), p. 133.

⁷⁴ D. DI PAOLI PAULOVICH, *op. cit.*, trascrizione mus. p. 351.

Che 'l xè 'l più grando re,
De quanti al mondo xè

Ancuo⁷⁵, xè sta e sarà.
Xe lu che la gran stela
Scoperto 'l ga nel ziel
E qua 'l n' à ben menà.
Dove xè quel bambinel

Cussio tondo e cussio bel?
El xè in brazo de Maria
Che 'l lata e che 'l repossa
Co'l bo e co l' asinel.
Eco qua 'vemo portà

Inzenso d'orazion
Che nasa de bon,
E mira e oro fin
In dono al re e i vin.
E l'oro che portemo

Aiuti de Maria
La granda povertà.
La mira dei morti
L'insegna del bambin
La vera umanità.

L'inzenso che nasa
Ghe cioghi el spuzor de stala dove 'l sta,
e adesso nu andiam
ai nostri pajesi

de cui venuti siam;
e qua ne resti el cuor
in man del Signor
e in brazo de Maria
che mare la ghe xè⁷⁶.

Il medesimo canto fu raccolto⁷⁷ anche negli anni Sessanta del secolo trascorso dalla voce del canonico mons. Antonio Ghersa, e nella tradizione del testo non si ravvisano mutamenti, pur considerata la grande distan-

⁷⁵ *Ancuo*, ossia "oggi".

⁷⁶ *Annuario del R. Liceo - Ginnasio Dante Alighieri di Fiume*, anno scolastico 1924-25.

⁷⁷ G. RADOLE, *op. cit.*, 1965, p. 97-98.

za temporale che separa le due rilevazioni. Un'altra lezione⁷⁸, da noi raccolta, che vieppiù conferma le precedenti, si chiudeva con le seguenti parole che si cantavano al congedo, ricevuti i doni da parte dei questuanti:

“E noi che se ne andiam
ai nostri paesi da cui venuti siam”.

Altre versioni furono raccolte ancora negli ormai lontani anni Trenta:

“NOI SIAMO I TRE RE
Venuti dall'Oriente
Per adorar Gesù.
Ei fu che ci chiamò
Mandando la stella
Che ci condusse qui.

Anche in terra, per guida,
Vi sono le stelle
E al divino Bambin
Si fanno d'ancelle.

Ai piedi d'un Bambin
Ch'è in cielo immenso
Offrono i Re
Mirrà e incenso.
Offrono i Re
Mirra e incenso.

Alla famiglia di...(segue nome e cognome)
Vita giuliva
E cento anni del ciel!
Evviva, evviva!”⁷⁹

Riteniamo, peraltro, opportuno distinguerlo dal canto “Noi siamo i tre re”, caratterizzato da una differente prosecuzione e anch'esso rilevato nell'Istria: “Noi siamo i tre re/venuti da l'Oriente/ad adorar Gesù”, e riportato da molte fonti ottocentesche, e del quale, allo stato, si conosce un'unica trascrizione a stampa probabilmente tardosecentesca⁸⁰. Ecco, di seguito, parte della più antica versione triestina:

⁷⁸ Così Elena Belletti, nata a Montona nel 1907.

⁷⁹ R. M. COSSAR, “Usanze, riti e superstizioni del popolo di Montona nell'Istria”, in *Il Folklore Italiano-Archivio trimestrale per la raccolta e lo studio delle tradizioni popolari italiane*, Catania, gennaio-dicembre 1934, fascicolo I-IV, p. 54.

⁸⁰ *Il Pastore Gelindo, ossia la Natività di Gesù Cristo e la Strage degli Innocenti. Rappresentazione*

“Siamo i tre re
 Vignudi da l’Oriente
 Per adorar Gesù
 Gesù Bambino nasce
 Con tanta povertà
 Né fisse ‘l ga né fasse
 Né fogo per scaldarse.

Canta, canta, rosa e fior
 Che a Betleme in un zestelo
 Xe nato nostro Signor
 Maria e Luvigia⁸¹
 Sant’Anna suspira
 Perché xe nato ‘l mondo
 El nostro Redentor”.⁸²

15.

NOI SIAMO I MAGI DELL’ORIENTE QUI GUIDATI DA UNA STELLA.

Altro canto impiegato frequentemente e diffuso nell’area veneto-lombarda ed istriana, è *Noi siam li Tre Re d’Oriente/che abbiam visto la gran stella*, riportato in otto strofe nella seicentesca raccolta di Gianbattista Michi “Sacri canti ovvero Raccolta di varie canzoni spirituali latine e volgari”, da cui forse trae ispirazione la versione montonese “Noi siamo i Magi dell’Oriente qui guidati da una stella”. Intitolato “Lode sopra li rè Maggi”, ed ebbe alquanto diffusione nell’Istria. Versioni con melodie dissimili furono rilevate a Barbana⁸³, Visinada, Dignano, Gallesano⁸⁴. Nella raccolta Michi così principia:

“Noi siam li tre Re d’Oriente

sacra, presso Giovanni Binelli e figlio, Libraio, Barbaroux, già Guardinfanti, Torino, s.d. Sul “Gelindo” si può utilmente consultare: R. RENIER, *Il Gelindo. Dramma sacro piemontese della natività di Cristo*, Clausen, Torino, 1896.

⁸¹ È evidente la corruzione di *lo vegia*, ossia “lo veglia” in *lu vigia*.

⁸² La versione più antica dei Tre Re, certamente proveniente dalla *Zità vecia*, databile intorno alla fine dell’Ottocento, è quella raccolta per opera di Mons. Pietro Tomasin (1845-1925), canonico onorario della Cattedrale di S. Giusto di Trieste, ed ivi insegnante presso il Ginnasio Superiore.

⁸³ Per ulteriori riferimenti bibliografici e per la trascrizione musicale vedasi R. STAREC, *I canti della tradizione italiana in Istria*, cit., p. 215.

⁸⁴ R. STAREC, “Fra scrittura e oralità. I Sacri Canti di Giambattista Michi nella tradizione orale friulana, veneta e istriana”, in R. MORELLI (a cura di), *Dolce felice notte...*, cit.

ch'habbiám'visto la gran Stella,
Ma qual porta novella del Signore”

A Montona si tramandava questa versione:

“NOI SIAMO I MAGI DELL'ORIENTE

Qui guidati da una stella,
Mirate questa, che proprio è quella,
Che ci venne da Betlemm!
La famiglia è santa e pia
Ritorniam per questa via
Che c'insegna il nostro cuor!
Che c'insegna il nostro cuor!”

16.

CORRONO I MAGI AD ADORARE IL SOLE.

Anche a Montona, nel duomo di Santo Stefano, per la vigilia dell'Epifania (detta popolarmente anche *Pasquèta*) si rinnovava annualmente il rito della benedizione dell'acqua⁸⁵, che in questa sede non possiamo non accennare, giacché preparatorio alla sentitissima tradizione della questua epifanica.

A Montona la benedizione avveniva alla presenza d'un bimbo vestito da angioletto. Tra canti, accompagnato dal turibolo e da due ceroferari, seguito dal popolo salmodiante portava processionalmente la Croce capitolare dall'altare sino al recipiente dell'acqua benedetta: l'immersione della Croce Capitolare completava la benedizione, officiata da due sacerdoti. Quindi l'*anzolo*, accompagnato dal sacrestano o *nònsolo*, si recava nelle case con il sacerdote per l'aspersione delle case, unendo per singolare tradizione all'acqua benedetta l'incenso, e ricevendo in cambio dolci e confetti; nelle case poi dei più abbienti i chierichetti portavano l'acqua benedetta, ricevendone in cambio un obolo.

⁸⁵ E. ROSAMANI, “Feste religiose nella Venezia Giulia”, *La Porta Orientale*, rivista giuliana di Storia, Politica ed Arte, Tipografia Giuliana, Trieste anno XX -1950, fascicolo n. 101, p. 9. Si tratta della cosiddetta *Benedictio Aquae in Vigilia Epiphaniae Domini*, in uso fino alle riforme liturgiche del Concilio Vaticano II, durante la quale si cantavano le Litanie dei Santi ed alcuni salmi. In tale occasione s'effettuavano anche alcuni esorcismi “*contra satanam et angelos apostaticos*”, l'esorcismo del sale e infine quello dell'acqua: il canto del *Te Deum* a furor di popolo conchiudeva il rito. Tanti erano i contadini dei dintorni e i montonesi che in quella sera si recavano a prender l'acqua benedetta, da conservare poi nelle case.

Alla sera, conclusosi il rito, mentre incominciavano a calare le tenebre, “alcuni provetti cantori”, come osserva il Morteani⁸⁶, appartenenti al coro del duomo e detti nella parlata locale *cantadori*, si radunavano in *Piazza de sora*, per poi portarsi dinanzi alle case, seguiti dalla folla, con una stella di carta a cinque punte illuminata da un candela accesa al suo interno, che facevano girare affissa su un palo avvolto nella carta. Incominciando dall’abitazione del podestà cantavano alcune strofette di sapore arcadico, accompagnati da un terzetto formato da violino, clarinetto e un violone.

CORRONO I MAGI⁸⁷ ad adorare il sole,
Siccome l’ape al fior correre suole⁸⁸

Al buon Gesù, la Maestà divina
Nova stella del Ciel, nova s’inchina.

Nuova stella del Ciel ch’io vengo adoro
In cortesia del Padre un gran tesoro.

Anche in terra di guida son le stelle
E al Divin bambin si fanno ancelle.

Ai piedi un bambin che in cielo immenso
Offre a noi mirra ed incenso⁸⁹.

[Ai piedi d’un bambin ch’è in cielo immenso
Offrono i Re, mirra, oro e incenso
E cento anni del ciel evviva evviva]⁹⁰

L’esecuzione rinnovava e rispettava un cerimoniale preciso e antico. I cantori si recavano sotto l’abitazione d’ogni famiglia e, cantavano, in chiusa, il seguente auspicio:

Alla famiglia
[N.N., si cantava il cognome del casato]

⁸⁶ L. MORTEANI, *Storia di Montona*, Trieste, 1892, p. 209.

⁸⁷ D. DI PAOLI PAULOVICH, *op. cit.*, trascrizione mus. a pp. 352 e 354.

⁸⁸ “Corrono i magi ad adorare il sole sì come l’ava al fior correre suole”, *Il Piccolo di Trieste*, 12 dicembre 1928, p. 12. Così, ancora negli anni Venti, si cantava parimente ad Isola questuando il giorno dell’Epifania. Altra versione si ritrova in A. PAULETICH, *Inni e canti delle genti dell’Istria, Fiume e Dalmazia*, Rovigno – Trieste, 2003 (Collana degli Atti del Centro di ricerche storiche - Extra Serie, n. 5), pp. 234-236.

⁸⁹ La trascrizione musicale è annotata in G. RADOLE, *op. cit.*, 1965, p. 13.

⁹⁰ A. PAULETICH, *op. cit.* p. 234.

vita giuliva!
e cento anni del ciel
evviva, evviva!

Ma i primi destinatari dei canti epifanici erano il parroco ed il podestà di Montona. I cantori del coro parrocchiale si recavano poi anche presso la pretura (organo giudiziario nel periodo italiano) e presso l'abitazione delle suore, e soltanto allora, finalmente, presso le singole famiglie. Per abbreviare il tempo naturalmente si cantavano soltanto poche strofe alle rimanenti famiglie, dovendo compiere il giro di tutto il paese, che continuava sino alle prime luci dell'alba.

Un'altra ancora trascritta da Tomasi⁹¹, è attestata ancor oggi nel Trentino e nel Bellunese e adoperata in occasione di questue, nella liturgia o per esecuzioni dinanzi al presepe. Anch'essa, seppur venetizzata e frammentata, proviene dalla raccolta Michi, nella quale è intitolata "Canzonetta spirituale sopra l'aria della Marchiata". *L'incipit* recita: "Dormi, dormi bel Bambin, Re divin, dormi, dormi Fantolin". Così, invece, la riporta a noi la tradizione propria di Montona:

17.

"DORMI, DORMI BEL BAMBIN,
re divin,
dormi, dormi, fantulin!
Fa la nana, o caro figlio,
re del ziel, tanto bel sutìlo giglio!
Ma ti pianzi, o bambinel?
Forsi el fredo
Te da schifo, o l'asinel?
Ti portarà con disonor
E dolor
La tua crose, o Redentor...!
Fa la nana! Amaro fiel
Ti gà de beber
Volentieri e darne miel.
E mi alor no cantarò,
pianzarò,
quando in cros te vedrò.
Fa la nana fin che canto,
dormi, su,
bon Gesù soto 'l mio manto!"

⁹¹ Anch'essa senza melodia.

c) *laudi di Passione*

Del tempo di Passione si conserva una lauda di Rovigno, raccolta da Antonio Ive, che si soleva cantare nell'intimità delle case, e, soprattutto, forse tramandata nell'uso di qualche confraternita: antichissima anche la melodia, evocante suggestioni chiesastiche:

18. "NEL UORTO IMANTINENTE,
Rivolge li su' piante
El bon Gisoû custante,
Al padre per returnà.
- Doûto miesto e dulente,
In tiera el cade e langue;
E in gran sudor de sangue,
Reseîsti poûr nul può.
- Doûto intu n'òun mumento,
Cun foûni e cun catene,
Vierso l'amato Bene
Ugnoûn se revultò.
- Risponde el me Signore:
- Chi circhi, ameûco meîo? -
E Gioûda, ineîquo e reîo,
Cul baso lu tradêi.
- A viene el traditure,
E Gioûda cun despieto
Deîce:- Maïestro dilieto,
Deîo ve dea el bon deî.
- Per daghe pioûn turmento
L'afleîto Redenture,
Cume oûn malfature,
A la prigione andò.
- De la prigion livato,
Cun pioûn verguogna e scuorno,
De Ana lu menuorno
El nostro Redentur.
- E Puoi el siervo de Ana
Ghe diede oûna guanciata,
In la faccia biata
Del nostro Redentur.
- I lu mena de Pilato,
E ilu vol sentenziare;
Ma i nu' ghe pol truvare
Nimgoûn manco nè erur.
- E quil puopelo ingrato.
Greîda cun gran furure:
- Mora quil suaditure
Cun pena e gran dular.
- Ligato a la culuona,
Batoûto e flagelato,
De speîne incurunato,
È 'l nostro Redentur.
- E quil pateîre amaro
De muorte tanto atruce;
Quila pesante cruce.
Cume el la pol purtà?
- In miezo de li squadre,
El bon Gisoû è cadoûto.
Ningoûn ghe porse agioûto
Al nostro Redentur.
- Piangiva la Maduona,
Bagnò de pianto el ceîgio;
Mirà el su' caro feîlgio,
Sufreî tanti dular.
- Piangiva la Maduona,
Chè de sangue el grondava,

E ugnouîn lu strapassiava,
Cun tanta crudeltà.

Piangiva la Maduona,
Mirà el su' caro Bene;
Pensando li grande pene
Ch'el sento in nel su'cor.

Eco, Gisoû meîo caro,
La cruce è perperata,
Lu stisso frabricata,
Sultanto el meîo pecà.

Eco, Gisoû meîo caro,
La cruce priestalmente;
da quila ineîqua gente,
Priesto pilgiato foû.

Eco ch'è gioûnta l'ura,
O ingrato pecature,
Meîra ch'el tu' Signore,
A muorte 'l se ne va.

Ma despjetato ancora,
L'uò rebracià la cruce;
Quila pesante cruce
Cumò el la pol purtà?

E despjetato ancora
L'uò rebracià la muorte.
O che fileice suorte!
In paradeîso el va.

El bon ladron ancora,
Pinteîto del su' erure,
Ghe deîce al su Signore:
- Recuordete de meî.

Cun quil biato veîso,
respondo el me Signore:
- Nel santo paradeîso
Uogi sarai cun meî.-

El va in su l'alto monte,
E soûn quil'altra palma.

È già spirata l'alma
Del nostro Redentur.
In cunpaneîa cui anzuli,
In cjl è nostro Signur."

TRADUZIONE

"Nell'orto immantinente
Rivolge il suo pianto
Il buon Gesù costante,
Al padre per ritornare.

Tutto mesto e dolente
In terra ei cade e langue;
E in gran sudore di sangue.
Resistere pur ei non può.

Tutto in un momento,
Con funi e con catene,
Verso l'amato Bene
Ognuno si rivoltò.

Risponde al mio Signore:
- Chi cerchi, amico mio? -
E Giuda, iniquo e reo,
Col bacio lo tradì.

Arriva il traditore,
E Giuda con dispetto
Dice:- Maestro diletto,
Dio vi dia il buon dì.-

Per dargli più tormento
L'afflitto Redentore,
Come un malfattore,
A la prigione andò.

Da la prigione levato,
Con più vergogna e scorno,
Da Ana lui portarono
Il nostro Redentor.

E poi il servo di Ana
Gli diede uno schiaffo,
Sulla faccia beata
Del nostro Redentor.

Lo portano da Pilato,
E lor lo voglion giudicare:
Ma lor non gli possono trovare
Nessuna mancanza né errore.

E quel popolo ingrato,
Grida con gran furore:
- Muoia quel traditore
Con pena e grande dolore.

Legato a la colonna,
Battuto e flagellato,
Di spine incoronato,
E' il nostro Redentor.

E quel patire amaro
Di morte tanto atroce;
Quella pesante croce,
Come ei la può portare ?

In mezzo delle squadre.
Il buon Gesù è caduto.
Nessuno gli porse aiuto
Al nostro Redentor.

Piangeva la Madonna,
Bagnò di pianto il ciglio;
Mirando il suo caro figlio,
Soffrire tanti dolori.

Piangeva la Madonna,
Che di sangue ei grondava,
E ognuno lo strapazzava.
Con tanta crudeltà.

Piangeva la Madonna,
Mirando il suo caro Bene;
Pensando le grandi pene
Ch'ei sente nel suo cuor.

In compagnia con gli angeli.

Ecco, Gesù mio caro,
La croce è preparata,
Lo stesso fabbricata,
Soltanto il mio peccato.

Ecco, Gesù mio caro,
La croce prestamente,
Da quella iniqua gente,
Presto pigliato fu.

Ecco ch'è giunta l'ora.
O ingrato peccatore,
Guarda ch'il tuo Signore,
A morte ei se ne và.

Ma dispietato ancora,
Ei ha riabbracciato la croce;
Quella pesante croce
Come ei la può portare?

E dispietato ancora
Ei ha riabbracciato la morte.
O che felice sorte!
In Paradiso ei và.

Il buon ladrone ancora,
Pentito del suo errore,
Gli dice al suo Signore:
Ricordati di me.-

Con quel beato viso,
Risponde il mio Signore
- Nel Santo Paradiso
Oggi sarai con me. -

Ei va in su l'alto monte,
E su quell'altra palma.
E' già spirata l'anima
Del nostro Redentor.

Di Montona è pure una lauda⁹² antica, trascritta di pugno del camera-

⁹² Di cui purtroppo non si serba la melodia.

ro della Confraternita del Santissimo Sacramento del duomo Giuseppe Castagna il 19 marzo 1955⁹³, custodita nell'archivio parrocchiale. Si tratta certamente di una di quei componimenti ricordati da Gorlato e paragonati alle laudi Jacopone da Todi, aventi per argomento la Passione di Cristo, ch'erano intonate durante la processione del Venerdì Santo.

19.

1. "O CARO IL MIO DIO

Mio dolce Gesù.
O caro il mio Dio,
è morto per noi.

2. I piedi Beati
Del nostro Signor
Son stati inchiodati
Con tanto dolor.

Con tanto patir
Con tanto soffrir
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

3. I ginocchi Beati
del nostro Signor
son stati trascinati
con tanto dolor.

Con tanto patir
Con tanto soffrir
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

4. Il ventre Beato
del nostro Signor
è stato calpestato
con tanto dolor.

Con tanto patir
Con tanto soffrir
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

5. Il petto Beato
del nostro Signor
è stato
con tanto dolor.

Con tanto patir
Con tanto soffrir,
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

6. Le braccia Beate
del nostro Signor
son state inchiodate
con tanto dolor.

Con tanto patir
Con tanto soffrir,
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

7. La barba Beata
del nostro Signor
è stata tirata
con tanto dolor.

Con tanto patir
Con tanto soffrir,
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

8. La bocca Beata
del nostro Signor
è stata amareggiata
con tanto dolor.

⁹³ D. DI PAOLI PAULOVICH, *op. cit.*, p. 319.

Con tanto patir
 Con tanto soffrir,
 La lancia pungente
 Che Cristo à ferì.

9. La guance Beate
 del nostro Signor
 son state schiaffeggiate
 con tanto dolor.

Con tanto patir
 Con tanto soffrir,
 La lancia pungente
 Che Cristo à ferì.

10. Gli occhi Beati
 del nostro Signor
 son stati imbindati
 con tanto dolor.

Con tanto patir
 Con tanto soffrir,
 La lancia pungente
 Che Cristo à ferì.

11. I capelli beati
 del nostro Signor
 son stati innalzati
 con tanto dolor.

Con tanto patir
 Con tanto soffrir,
 La lancia pungente
 Che Cristo à ferì.

12. La fronte Beata
 del nostro Signor
 la lancia pungente
 che Cristo à ferì.

Con tanto patir
 Con tanto soffrir.
 La lancia pungente
 Che Cristo à ferì.

c) le laudi per le Rogazioni.

Una caratteristica rituale delle Rogazioni di ROVIGNO è la persistenza di alcune laudi intonate in lingua volgare generalmente durante nelle soste tra le varie stazioni, poiché nella liturgia era proscritto l'uso della lingua volgare. Infatti, nel *Coerimoniale Episcoporum* si dispone: “*Per viam processionis cantentur Litaniae, et alia quae in Libro Ritualis Romani continentur, et nihil ultra*”. Il testo di “Gesù Gesù ognun chiami Gesù”, ad esempio, è di Feo Belcari (Firenze 1410-1484) e fu edito per la prima volta nel 1480: si tratta d'un travestimento spirituale del canto carnacialesco “Visin, visin, visin, chi vuol spazzar camin”⁹⁴.

⁹⁴ F. GHISI, *I Canti carnascialeschi*, Olschki, Firenze, 1937, p. 108 -109. Osserva: “una vera e propria differenza stilistica fra musica profana e sacra allora non esisteva: il testo soltanto poteva specificare il genere che il carattere o tono della musica non distingueva. Ciò spiega anche, come indifferentemente si venissero cantando sulle arie profane, testi religiosi [...]. Il più interessante esempio del genere è dato dal famosissimo *canto degli spazzacamini* andato sulla lauda *Jesu, Jesu* [...]”.

20.

GESÙ, GESÙ, GESÙ,
 OGNUN CHIAMI GESÙ,
 Chiamate questo Nome
 Col cuore e con la mente,
 E sentirete come
 Egli è dolce e clemente,
 Chi il chiama fedelmente
 Nel cuor sente Gesù.
 Gesù, Gesù, ognun chiami Gesù.

Egli è quel Nome Santo
 Che dà salute al Mondo
 Converte il nostro pianto
 Nel suo gaudio giocondo,
 E chi vuol il cuor mondo
 Ricorra al buon Gesù,
 Gesù, Gesù, ognun chiami Gesù.

Se tu ti senti in pene
 Gesù chiama col cuore
 Ch'egli per grazia viene,
 A toglierti il dolore,
 Sia sempre il tuo migliore
 Chiamar col cuor Gesù,
 Gesù, Gesù, ognun chiami Gesù.

Gesù amor divino,
 Gesù è il mio diletto,
 Gesù benigno e pio,
 Gesù senza difetto,
 Gesù ver uomo e Dio
 Che mi fa dir Gesù.
 Gesù, Gesù, ognun chiami Gesù.

Gesù sempre chiamiamo
 Che per noi morì in Croce,
 Gesù sempre lodiamo
 Col cuore e con la voce,
 E l'animo veloce
 Sempre lodi Gesù,
 Gesù, Gesù, ognun chiami Gesù.

Gesù pien di dolcezza,

Gesù Redentor mio
 Gesù somma bellezza,
 Gesù Signor Iddio,
 Gesù sia l'amor mio
 Che mi fa dir Gesù,
 Gesù, Gesù, ognun chiami Gesù.

1. Fonte: Mons. D.Giuricin

Raccolta 121 b.1-11 19-36 Discoteca di Stato – Roma.

2. Fonte IRCI – Fondo Starec nastro 33

Fonte Maria Garbin n.1907 reg. 25.04.1989.

3. In G. RADOLE Canti popolari istriani –
 seconda raccolta con bibliografia critica- p.18 e 19, n.1,2,3,4.

Fonte: Domenico Pavan Rovigno 1965.

La tecnica della *contrafactio*, come intervento mirato a capovolgere il significato originario del testo è frequentissima. Osserva Radole che “nella versione rovignese però figura una strofa in più (la quarta) rispetto all’originale:

Gesù amor divino
 Gesù è il mio diletto

Non difettano neppure le varianti, così:

Ciascun sia veloce
 A ringraziar Gesù

diventa:
 E l’animo veloce
 Sempre lodi Gesù”.

Ci sono giunte anche differenti versioni musicali dell’epoca: vedasi la notazione musicale a quattro parti del manoscritto della Biblioteca Nazionale di Firenze (Codice Panciatichi 27) e il Libro Primo delle Laudi Spirituali, Venezia 1563 di Serafino Razzi⁹⁵, che riporta due voci (*cantus* e

⁹⁵ *Libro Primo | delle lavdi spiritvali | da diversi excell. e divoti avtori, | antichi e moderni composte. | Le quali si vsano cantare in Firenze nelle Chiese doppo il Vespro | ò la Compieta à consolatione & trattenimento | de’ diuoti Serui di Dio. | Con la propria Musica e modo di cantare [p. XXI] ciascuna Laude, come si è vsato | da gli antichi, & si vsa in Firenze. | Raccolte dal R. P. Fra Serafino Razzi Fiorentino, dell’ ordine | de’ Frati Predicatori, à contemplatione delle Monache, | & altre diuote persone. | Nuouamente stampate. || Con Priuilegij della Illustriss. Signoria di Venetia, & del | Duca di Firenze, & di Siena. In Venetia, ad in stantia de’ Giunti di Firenze. | M.D.LXIII. In fine: Stampata in Venetia, per Francesco Rampazetto, | ad instantia de gli heredi di Bernardo Giunti | di Firenze. 1563.*

tenor). Considerato il grande influsso e secolare interscambio fra Rovigno e Venezia, è facile inferire che le laudi probabilmente furono introdotte nell'uso posteriormente alla stampa veneziana del Libro Primo di Razzi, successivamente ristampato più volte. Il testo si ritrova poi nel volume *Lodi devote per uso della Dottrina Christiana*, pubblicata per opera del vescovo Filippo Arechinti a Como nel 1596. Si segnala poi in particolare, di Anonimo, un successivo volume del 1750 stampato a Venezia e contenente dette laudi, intitolato *Lodi spirituali per la dottrina cristiana*, da cui forse provengono le laudi rovignesi⁹⁶. La cultura laudistica finalizzata all'insegnamento della dottrina cristiana (secondo i principi tridentini) troverà infatti vastissima eco nelle stampe e nelle sillogi di lodi e canzoni spirituali stampate dal 1576⁹⁷ in poi a Roma, Milano, Torino, Venezia, Brescia, Genova, Napoli, Como e Ancona. La medesima lauda è tuttora attestata e cantata in Friuli, a Cercivento (Udine), dalla Compagnia dei cantori, regolamentata da uno statuto del 1761, segno della diffusione delle laudi spirituali nell'ambito del territorio della Repubblica Veneta. La lauda "Disposto ho di seguirti" è riportata nel volume "Lodi devote per uso della Dottrina Christiana", Como 1596. È facile supporre come la diffusione sino a Como di un canto attestato anche in Istria sia dipesa dall'appartenenza della diocesi Como sino al XVI secolo alla giurisdizione aquileiese, cui era soggetta anche Rovigno. Esiste un volumetto stampato a Pola nel 1925⁹⁸, che riporta i testi delle laudi, confermati peraltro dai nostri informatori. Qui riportiamo i testi nella versione tratta dal "Vieni Meco"⁹⁹ di Tomaso Caenazzo, che combacia con la più recente del 1925.

21.

CHIAMIAMO IL BUON GESÙ VER'UOMO E DIO,

Gesù, Gesù,

Gesù speranza d'ogni peccatore,

⁹⁶ *LODI spirituali per la dottrina cristiana accomodate a tutte le feste, e domeniche dell'anno, e con le sue tavole nel fine-ben corrette, accresciute, e abbellite*. In Venezia, 1750, appresso Alvise Valvasense. Con licenza de' Superiori.

⁹⁷ G. ROSTIROLLA, "Laudi e canti religiosi per l'esercizio spirituale della Dottrina Cristiana al tempo di Roberto Bellarmino", in A. BORROMEIO, R. DE MAIO, L. GULIA, G. LUTZ e A. MAZZACANE (a cura di), *Bellarmino e la Controriforma*, Centro Studi Sorani, Sora, p.663-847.

⁹⁸ *LAUDI che si cantano il giorno delle rogazioni*, Rocco, Pola, 1925.

⁹⁹ *Il viemimeco delle persone devote pel triduo delle rogazioni minori ossia Metodo e preghiere da tenersi in esso secondo l'antico e immemorabile uso della chiesa collegiale e parrocchiale dei santi martiri Giorgio ed Eufemia di Rovigno*, Rovigno, 1859.

O Gesù amore,
Gesù benigno e pio, o Gesù mio,
Gesù benigno e pio, o Gesù mio.

O dolce mio Gesù Signor potente,
Gesù, Gesù,
Tu refrigerio sei del nostro cuore
O Gesù amore,
Gesù benigno e pio, o Gesù mio:
Gesù benigno e pio, o Gesù mio.

Gesù refugio dell'umana gente
Gesù, Gesù,
Chi in te si posa, mai non ha dolore,
O Gesù amore,
Gesù benigno e pio, o Gesù mio:
Gesù benigno e pio, o Gesù mio.
Gesù soccorri a noi tuoi servi indegni,
Gesù, Gesù,
Che te solo bramiamo a tutte le ore,
O Gesù amore,
Gesù benigno e pio, o Gesù mio:
Gesù benigno e pio, o Gesù mio.

Gesù solo ci dà salute e vita,
Gesù, Gesù,
Chi non gusta Gesù vivendo muore.
O Gesù amore,
Gesù benigno e pio, o Gesù mio:
Gesù benigno e pio, o Gesù mio.

In G. RADOLE *Canti popolari istriani*, p. 18 e 19, n.1, 2, 3, 4.
Fonte: Domenico Pavan, Rovigno 1965.

22.

RISGUARDA, ANIMA MIA, nei rami d'oro,
Gesù, Gesù,
Nel verde legno in Croce conficcati,
O chiodi ingrati,
Che deste al mio Signor tanto dolore,
Che deste al mio Signor tanto dolore.

Risguarda ancor fra quei capelli d'oro,
Gesù, Gesù,
I chiari lumi son già sì oscurati,

O chiodi ingrati,
 Che deste al mio Signor tanto dolore,
 Che deste al mio Signor tanto dolore.

Risguarda ancor in quei sacratì piedi,
 Gesù, Gesù,
 S'esser dovean per te sì trapassati!
 O chiodi ingrati,
 Che deste al mio Signor tanto dolore,
 Che deste al mio Signor tanto dolore.

Perdonami, Signor Onnipotente,
 Gesù, Gesù,
 Che per mia colpa fosti tormentato,
 O cuor ingrato,
 Che deste al mio Signor tanto dolore,
 Che deste al mio Signor tanto dolore.

In G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, p. 18 e 19, n. 1, 2, 3, 4.
 Fonte: Domenico Pavan, Rovigno 1965.

23.

DISPOSTO HO DI SEGUIRTI,
 Gesù speranza mia,
 Per l'aspra e dura via con la mia Croce,
 Per l'aspra e dura via con la mia Croce.

O lancia empia e atroce,
 Che hai trapassato il cuore
 Del mio dolce Signor, passa il cuor mio,
 Del mio dolce Signore, passa il cuor mio.

Voglio sentir anch'io
 De' chiodi il gran martiro,
 Che le tue man sentiro e i piedi insieme,
 Che le tue man sentiro e i piedi insieme.

E quelle pene estreme
 Delle pungenti spine,
 Che alle tempie Divine ingiuria fero,
 Che alle tempie Divine ingiuria fero.

O Gesù mio Dio vero
 Vo' ber l'aceto e 'l fiele,

Che 'l ministro crudele alfin ti porse,
Che 'l ministro crudele alfin ti porse.

A quanto mal ti occorre
Nella tua dura morte
Voglio esserti consorte a tutti i modi,
Voglio esserti consorte a tutti i modi.

Tra spine, lancia e chiodi
Col sommo Re di gloria,
Ho già nella memoria finir mia vita,
Ho già nella memoria finir mia vita.

Voglio patir ardita
Ogni vergogna e scorno,
Con un abito adorno di dispreggio,
Con un abito adorno di dispreggio.

Amar, e aver in preggio
Chi m'odia, e chi mi offende,
Chi disonor mi rende, e mi tien vile,
Chi disonor mi rende, e mi tien vile.

Non vo' cangiar mai stile,
Gesù sarà il mio bene,
Seguir lo voglio in pene, ingiurie e torti,
Seguir lo voglio in pene, ingiurie e torti.

Gesù se mi conforti,
Io già temer non voglio,
Ma starò, come scoglio in mezzo l'onde,
Ma starò come scoglio in mezzo l'onde.

Non vo' più foglie o fronde
Del mondo, o bella pianta,
Ma della Croce Santa i frutti amari,
Ma della Croce Santa i frutti amari.

A me i dolci e cari
D'ogni mortal dolcezza,
E di quanto si apprezza sotto il Sole,
E di quanto si apprezza sotto il Sole.

Altro il mio cuor non vuole,
Che Gesù Crocefisso,

E alle sue Piaghe fisso sempre stare,
E alle sue Piaghe fisso sempre stare.

Io voglio dunque amare
Gesù, e lui seguire
Sebben sento il martire della Croce
Sebben sento il martire della Croce.

V1. Fonte I.R.C.I. – Fondo Starec, nastro 33.

Fonte Maria Garbin, n. 1907, reg. 25.04.1989.

[trascrizione dalla registrazione e versione a stampa di D. D. P.].

2. In G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, p.18 e 19, n. 1, 2, 3, 4.

Fonte: Domenico Pavan, Rovigno 1965.

24.

SEI TANTO SANTA,
SEI TANTO SANTA, O MADRE GLORIOSA,
Che chi lo crede, e non t'ama di cuore,
O non sa amar,
O non sa amar, o è pieno d'eterno errore:
O non sa amar, o è pieno d'eterno errore.

Sei tanto pura,
Sei tanto pura, o Madre pietosa,
Che chi vuol esser pio, né ti dà onore,
O non ha fede ovver,
O non ha fede ovver perduto ha il core:
O non ha fede ovver perduto ha il core.

Sei tanto grande,
Sei tanto grande, o Madre gloriosa,
Che chi vuol gloria senza il tuo favore
O non conosce, o segue,
O non conosce, o segue un grand'errore:
O non conosce, o segue un grand'errore.
Sei tanto forte,

Sei tanto forte e sì vittoriosa,
Che chi vittoria vuol, ne ha il tuo valore,
O mai non vince, o ch'è.
O mai non vince, o ch'è, mal vincitore:
O mai non vince, o ch'è, mal vincitore.

Poiché la Madre sei,
 Poiché la Madre sei di tanta gloria,
 Che chi virtudi cerca, ovver vittoria,
 O da te vien, o sempre,
 O da te vien, o sempre t'ha in memoria
 Ricorriam anche noi, guidaci in gloria:
 Ricorriam anche noi, guidaci in gloria.

G. RADOLE *Canti popolari istriani*, p. 18 e 19, n. 1,2,3,4.
 Fonte: Domenico Pavan, Rovigno 1965.

7. *Elenco dei testi trascritti.*

1. EVVIVA MARIA, Maria Evviva (Pola e Sissano).
2. VENNE L'ANGELO DAL CIELO (Valle).
3. MARIA BELA COSS'TI FEVI (Parenzo).
4. O BELA NOTE SANTA (Portole).
5. A BETLEME EL STA A PUSARE (Montona).
- 6./ 05 bis SINTÌ LA PASTORELA (Dignano, Gallesano e Pirano).
7. DI CANTARE IL VERBUMCARO (Rovigno).
8. NOI SIAMO I TRE RE / NOI SIAMO I TRE RE DELL'ORIENTE (Rovigno).
9. OGI È APUNTO IL GIORNO OTAVO (Rovigno).
10. VENITE ADORIAMO (Istria in genere, Lussinpiccolo, Cherso, Caisole, San Lorenzo del Pasenatico, Zara).
11. DOLCE FELICE NOTTE (Momiano).
12. OGGI È QUEL GIORNO SANTO (Momiano).
13. ORA PIANGE LA MADRE (Valle).
14. NU SEMO I TRE RE (Montona).
15. NOI SIAMO I MAGI DELL'ORIENTE (Barbana, Visinada, Dignano, Gallesano, Montona).
16. CORRONO I MAGI AD ADORARE IL SOLE (Montona).
17. DORMI DORMI BEL BAMBIN (Montona).
18. NE L'UORTO IMANTINENTE (Rovigno).
19. O CARO IL MIO DIO (Montona).
20. GESÙ, GESÙ, GESÙ (Rovigno).
21. CHIAMIAMO IL BUON GESÙ (Rovigno).
22. RISGUARDA ANIMA MIA (Rovigno).

23. DISPOSTO HO DI SEGUIRTI (Rovigno).

24. SEI TANTO SANTA (Rovigno).

8. *Trascrizioni di alcune melodie*¹⁰⁰.

07. DI CANTARE IL VERBUMCARO (Rovigno).

08. NOI SIAMO I TRE RE / NOI SIAMO I TRE RE DELL'ORIENTE (Rovigno).

10. VENITE ADORIAMO (Istria in genere, Lussinpiccolo, Cherso, Caisole, San Lorenzo del Pasenatico, Zara).

10. DOLCE FELICE NOTTE / OGGI È QUEL GIORNO SANTO (Momiano)

15. SIAMO I MAGI DE L'ORIENTE (Verteneglio).

20. GESÙ, GESÙ, GESÙ (Rovigno).

21. CHIAMIAMO IL BUON GESÙ (Rovigno).

22. RISGUARDA ANIMA MIA (Rovigno).

23. DISPOSTO HO DI SEGUIRTI (Rovigno).

24. SEI TANTO SANTA (Rovigno).

VERBUMCARO DI NATALE

Volkslieder aus Rovigno
Weihnachtslieder

V.

Di can - ta - re _____ il ver - bum -
ca - ro _____ qua - si tra - ce _____ un di - ser
san - to _____ Por - ga, ai - u - to al no - stro can - to Ge - sù
Fil - gio _____ di _____ Ma - ri - a _____ Por ga, ai -
u - to, al no - stro can - to Ge - sù Fil - gio _____ di _____ Ma -
ri - a _____

(si ripete da capo)

2a strofa

Tutti attenti state a udirci
Mentre lieti incominciamo
E divoti noi cantiamo
Gesù Figlio di Maria.

Manoscritto inculto - melodia raccolta a Rovigno, forse da Robert LACH, etnomusicologo già autore di "Alte Weihnachts- und Ostergesänge auf Lussats", in *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft, IV, Leipzig 1902-1903*, pp.535-557; "Volkslieder in Lussingrande", in *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft, IV, Leipzig, 1902-1903*, pp.608-642.

*Ciòè attrax un desiderio santo, o un dire (?) santo.
"Trace" è da trabet, tracet, trace, forma arcaica di trae.

VERBUMCARO PER L'EPIFANIA

Volkslieder aus Rovigno
Dreikönigslieder (1) - coro maschile

v.

Noi - sia - mo i tre re - Noi -
 sia - mo i tre re - Ve - ni - ti dall' O -
 rien - te Per a - do - rar - Ge - so - Per -
 a - do - rar - Ge - so - E, er - re - so - pe -
 rio - re Di tu - ti il mag - gio - re In quan - ti che al
 mon - do né fu - ro - no - giam - mai - Ne
 fu - ro - po - giam - mai - Ne -
 fu - ro - - - no - giam - mai -

VERBUMCARO PER L'EPIFANIA

Volkslieder aus Rovigno
Dreiklingslieder (2)

V.

Noi sia - mo i tre re dell' O -
ric - te Ab - biam vi - sto la gran
stel - la La qual pot - ta no - vel -
la del Si - gra - - - re.

Manoscritto inedito - melodie raccolte a Rovigno, forse da Robert LACH, etnomusicologo già autore di "Alte Weihnachts und Ostergesänge auf Lussin", in *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, IV, Leipzig 1902-1903, pp.535-557; "Volkslieder in Lussingraunde", in *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, IV, Leipzig, 1902-1903, pp.608-642.

VENITE ADORIAMO

v.

Org.

Ve - ni - te a - do - ria - mo il na - to Bam - bi - no, il

Org.

Fine

Fi - glio Di - vi - no per noi s'in - car - nò. Sor - ge - te, o pa - sto - ri che al

Org.

D.C. al Fine

pà - ri del gior - no co - i rag - gi d'in - tor - no lu - not - te spun - tò.

DOLCE FELICE NOTTE OGGI È QUEL GIORNO SANTO

Secondo la tradizione orale
di Momiano

Dol - fe - li - ce - not - te,
O - gi - è - quel - gio - rno - san - to,
O - chia - ra - di - al - cun - gio - rno - se, O - Che
no - re - di - lu - ce - a - dor - no - se - ti
Gra - ti - as - in - Ver - ba O - che - an - ti - di - lu - ce - a -
do - se - ti - Gra - ti - as - in - Ver - ba

Fonte: cantori di Momiano, anni '60
Registrato a Momiano il 28.09.1997 da
nastro magnetico di don Antonio Prodan.
Ricerca: David Di Paoli Paulovich

SIAMO I MAGI

Secondo la tradizione orale
di Verteneglio d'Istria



Sia - mo i Ma - gi de - l'O - rien - te,
siam gui - da - ti di u - na stel - la,
di na - sco - sto è pro - prio quel - la che ci por - ta
a Be - lem, che ci por - ta a Be - lem.

Fonte: Marino Gnesda, nato a Verteneglio il 12.02.1921.

Registrato a Cittanova il 5.06.2003.

Ricercatore: David Di Paoli Paulovich

LAUDI DI ANTICA CONSUETUDINE I
GESÙ GESÙ GESÙ
 (III versione)

Fonte: Mons. Domenico Giuricin
 Trascrizione D.Di Paoli
 Reg. a Turano (Bs) il 1.05.1973

V.

Ge - sù, Ge-sù, Ge - sù, o - gnun chia - mi Ge -
 sù Chia - ma - te que - sto No - me col
 cuo - re, e con la men - te, e sen - ti - re - re
 co - me. È - gli è dol - ce cle - men - te. Chi il
 chia - ma fe - del + men - te nel
 cuor sen - te Ge - sù Ge -
 sù, Ge - sù, o -
 gnun chia - mi Ge - sù.

19

LAUDI DI ANTICA CONSUETUDINE II.
CHIAMIAMO IL BUON GESÙ

Fonte: Don Ottaviano Pavan
 Trascrizione: Don Giuseppe Radice

Declamare

V. 

Chi - mia - mo, il buon Ge - sù ver'uo-mo e



Di - o, Ge-sù, Ge - sù, Ge - sù spe - ran - za



d'a - gli pec - ca - to - re, O Ge-sù a - mo - re, Ge-



sù be - ni - gno, e pi - o, o Ge - sù mi - o, Ge-



sù be - ni - gno, e pi - o, o Ge - sù mi - o.

1. Chiamiamo il buon Gesù ver'uomo e Dio,
 Gesù, Gesù,
 Gesù speranza d'ogni peccatore,
 O Gesù amore,
 Gesù benigno e pio, o Gesù mio,
 Gesù benigno e pio, o Gesù mio.

2. O dolce mio Gesù Signor potente,
 Gesù, Gesù,
 Tu refrigerio sei del nostro cuore
 O Gesù amore,
 Gesù benigno e pio, o Gesù mio:
 Gesù benigno e pio, o Gesù mio.

3. Gesù refugio dell'umana gente
 Gesù, Gesù,
 Chi in te si posa, mai non ha dolore,
 O Gesù amore,
 Gesù benigno e pio, o Gesù mio:
 Gesù benigno e pio, o Gesù mio.

4. Gesù soccorri a noi tuoi servi indegni,
 Gesù, Gesù,
 Che te solo bramiamo a tutte le ore,
 O Gesù amore,
 Gesù benigno e pio, o Gesù mio:
 Gesù benigno e pio, o Gesù mio.

5. Gesù solo ci dà salute e vita,
 Gesù, Gesù,
 Chi non gusta Gesù vivendo muore.
 O Gesù amore,
 Gesù benigno e pio, o Gesù mio:
 Gesù benigno e pio, o Gesù mio.

LAUDI DI ANTICA CONSUETUDINE III.
RISGUARDA ANIMA MIA

Fonte: Don Domenico Piran
Trascrizione: Don Giuseppe Radole

Declamare

V.

Ri - sguar - da, a - ni - ma mi - a, nei ra - mi
d'o - ro, Ge - sù, Ge - sù. Nel ver - de
le - gno in Cro - ce con - fic - ca - ti, o chio - di in - gra - ti, che
de - ste, al mio Si - gnor tan - to do - lo - re, che
de - ste, al mio Si - gnor tan - to do - lo - re.

1. Risguarda, anima mia, nei rami d'oro,
Gesù, Gesù,
Nel verde legno in Croce conficcati,
O chiodi ingrati,
Che deste al mio Signor tanto dolore,
Che deste al mio Signor tanto dolore.

2. Risguarda ancor fra quei capelli d'oro,
Gesù, Gesù,
I chiari lumi son già sì oscurati,
O chiodi ingrati,
Che deste al mio Signor tanto dolore,
Che deste al mio Signor tanto dolore.

3. Risguarda ancor in quei sacrali piedi,
Gesù, Gesù,
S'esser dovean per te sì trapassati!
O chiodi ingrati,
Che deste al mio Signor tanto dolore,
Che deste al mio Signor tanto dolore.

4. Perdonami, Signor Onnipotente,
Gesù, Gesù,
Che per mia colpa fosti tormentato,
O cuor ingrato,
Che deste al mio Signor tanto dolore,
Che deste al mio Signor tanto dolore.

LAUDI DI ANTICA CONSUETUDINE IV.
DISPOSTO HO DI SEGUIRTI

Tonic: Don Domenico Pavon
Trascrittore Don Giuseppe Rabalo

Declamare

Di - spo - sto ho di se - guir - ti, Ge - sù speran - za mi - a, Per
fa - spa, e du - ra vi - a, con la mia Cro - ce, Per
fa - spa, e du - ra vi - a con la mia Cro - ce.

1. Disposto ho di seguirti,
Gesù speranza mia,
Per l'aspra e dura via con la mia Croce,
Per l'aspra e dura via con la mia Croce.
2. O lancia impia e atroce,
Che hai trapassato il cuore
Del mio dolce Signor, passa il cuor mio,
Del mio dolce Signor, passa il cuor mio.
3. Voglio sentir anch'io
De' chiodi il gran martiro,
Che le tue man sentiro e i piedi insieme,
Che le tue man sentiro e i piedi insieme.
4. E quelle pene esterne
Delle pungenti spine,
Che alle tempie Divine inguria fero,
Che alle tempie Divine inguria fero.
5. O Gesù mio Dio vero
Vul' ber l'aceto e l' felie,
Che l' ministro crudele alfin ti pose,
Che l' ministro crudele alfin ti pose.
6. A questo mal ti occorre
Nella tua dura morte
Voglio esserti consorte a tutti i modi,
Voglio esserti consorte a tutti i modi.
7. Tra spine, lancia e chiodi
Col sommo Re di gloria,
Ho già nella memoria finir mia vita,
Ho già nella memoria finir mia vita.

8. Voglio patir ardita
Ogni vergogna e scorno,
Con un abito adorno di dispreggio,
Con un abito adorno di dispreggio.
9. Amar, e aver in preggio
Chi m'odia, e chi mi offende,
Chi disonor mi rende, e mi tien vile,
Chi disonor mi rende, e mi tien vile.
10. Non vu' cangiar mai stile,
Gesù sarò il mio bene,
Seguir lo voglio in pena, ingiurie e torti,
Seguir lo voglio in pena, ingiurie e torti.
11. Gesù se mi conforti,
Io già tener non voglio,
Ma starò, come scoglio in mezzo fonde,
Ma starò come scoglio in mezzo fonde.
12. Non vu' più foglie o fronde
Del mondo, o bella pianta,
Ma della Croce Santa i frutti amari,
Ma della Croce Santa i frutti amari.
13. A me i dolci e cari
D'ogni mortal dolcezza,
E di quanto si apprezza sotto il Sole,
E di quanto si apprezza sotto il Sole.
14. Altro il mio cuor non vuole,
Che Gesù Crocefisso,
E alle sue Piaghe fissa sempre stare,
E alle sue Piaghe fissa sempre stare.
15. Io voglio dunque amare
Gesù, e lui seguire
Selben sento il martire della Croce
Selben sento il martire della Croce.

LAUDI DI ANTICA CONSUETUDINE V:
SEI TANTO SANTA

Fonte: Don Domenico Pavon
Trascrizione Don Giuseppe Radole

V. 

Sei tan-to San - ta, Sei tan-to San-ta, o Ma-dre glo-ri-
o - sa, Che chi lo cre - de, e non l'a-ma - di
cuo-re, O non sa, a - mar, o non sa, a - mar, o è
pien d'e-ter-no er - ro - re. O non sa, a - mar, o non sa a-
mar, o è pien d'e - ter - no, er - ro - re.

1. Sei tanto Santa,
Sei tanto Santa, o Madre gloriosa,
Che chi lo crede, e non l'ama di cuore,
O non sa amar,
O non sa amar, o è pieno d'eterno errore:
O non sa amar, o è pieno d'eterno errore.

2. Sei tanto pura,
Sei tanto pura, o Madre pietosa,
Che chi vuol esser pio, né ti dà onore,
O non ha fede ovver,
O non ha fede ovver perduto ha il core:
O non ha fede ovver perduto ha il core.

3. Sei tanto grande,
Sei tanto grande, o Madre gloriosa,
Che chi vuol gloria senza il tuo favore
O non conosce, o segue,
O non conosce, o segue un grand'errore:
O non conosce, o segue un grand'errore.
Sei tanto forte,

4. Sei tanto forte e sì vittoriosa,
Che chi vittoria vuol, né ha il tuo valore,
O mai non vince, o ch'è,
O mai non vince, o ch'è, mal vincitore:
O mai non vince, o ch'è, mal vincitore.

5. Poiché la Madre sei,
Poiché la Madre sei di tanta gloria,
Che chi virtudi cerca, ovver vittoria,
O da te vien, o sempre,
O da te vien, o sempre (ha in memoria
Ricorram anche noi, guidaci in gloria:
Ricorram anche noi, guidaci in gloria.

9. Bibliografia essenziale

In generale sulla lauda:

- CONTINI, G. (a cura di), *Poeti del Duecento*, 2 voll., Milano – Napoli, 1960.
- BARTHOLOMEIS DE, V., *Origini della poesia drammatica italiana*, Nuova biblioteca italiana, VII, Società Editrice Internazionale, Torino, 1962.
- BELCARI, F., *Sacre rappresentazioni e laude*, Torino, 1925.
- DEL POPOLO C., *Laude Fiorentine I: il laudario della compagnia di San Gilio*, Firenze, 1990.
- D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, Loescher, Torino, 1891.
- “Fra tradizione e cambiamento: note sul libro italiano del XVI secolo”, in *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, a cura di Edoardo Barbieri e Danilo Zardin, Vita e Pensiero, Milano, 2002, p. 3-61.
- FRATI, L., “Giunte agli Inizi di antiche poesie italiane religiose e morali”, a cura di Annibale Tenneroni, *Archivium romanicum*, I, 1917, II, 1918, III, 1919.
- GUARNIERI A.M., *Laudario di Cortona*, Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1992.
- HOPPIN, R. H., *Medieval Music*, W.W. Norton & Co., New York, 1978.
- Il laudario cortonese, n. 91*, a cura di Pellegrino M. Ernetti O.S.B. e Laura Rossi Leidi, Edi-Pan, Roma [ma 1981].
- Il Tempio armonico. Giovanni Giovenale Ancina e le musiche devozionali nel contesto internazionale del suo tempo*, Convegno internazionale di studi, Saluzzo, Scuola di alto perfezionamento musicale, 8-10 ottobre 2004.
- Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, a cura di Giorgio Varanini, Luigi Banfi, Anna Ceruti Burgio and Giulio Cattin, [4] vol., Leo S. Olschki, Firenze, 1988.
- LIUZZI, F., *La lauda e i primordi della melodia italiana*, La Libreria dello Stato, Roma, 1935.
- ROSTIROLLA, G. – ZARDIN, D. – MISCHIATI, O., *La lauda spirituale tra Cinque e Seicento. Poesie e canti devozionali nell'Italia della Controriforma*. Volume offerto a Giancarlo Rostirolla nel suo sessantesimo compleanno, a cura di Giuseppe Filippi, Luciano Luciani, Michele Toscano, Danilo Zardin ed Elena Zomparelli, IBIMUS (*Studi, cataloghi e sussidi dell'Istituto di Bibliografia Musicale*, VI), Roma, 2001.
- REESE, G., *Music in the Renaissance*. New York, W.W. Norton & Co., 1954.
- The New Harvard Dictionary of Music*, ed. Don Randel. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1986.
- Rime sacre dal Petrarca al Tasso*, Il Mulino, Bologna, 2005.
- Scrittura religiosa. Forme letterarie dal Trecento al Cinquecento*, a cura di Maria Luisa Doglio e Carlo Del Corno, Il Mulino, Bologna, 2003.
- SMITHER, H. E., “Narrative and Dramatic Elements in the Laude Filippine, 1563-1600”, *Acta Musicologica*, XLI/3-4, 1969, p. 186-199.
- TENNERONI, A., *Inizi di antiche poesie italiane religiose e morali con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle “laudi spirituali*, Leo Olschki, Firenze, 1909.
- USSIA, S., *Le Muse sacre. Poesia religiosa dei secoli XVI° e XVII°*, con schede di Eleonora Bellini, antiche riproduzioni dalla Biblioteca Molli, Borgomanero, Fondazione Achille Marazza, 1999.
- VARANINI, G. – BANFI, L. - CERRUTI BURGIO, A. (a cura di), *Laude Cortonesi dal secolo XIII*

al XV, 4 voll. Firenze, 1981-1985.

Laudi duecentesche dai codici di Firenze e di Cortona. Trascrizione ed interpretazione di Marco Sofianopulo con la collaborazione di Fulvio Trapani e Claudia Vigni, Edizioni Musicali Pizzicato, Archivio della Cappella Civica di Trieste – quaderno decimo, 2001, Udine.

Wilson, B., “Song Collections in Renaissance Florence: the cantasi come Tradition and its Manuscript Sources”, *Recercare*, X (1998), p. 69-104.

ZIINO, A., “Laudi e miniature fiorentine del primo Trecento”, *Studi musicali*, VII (1978).

Un quadro di riferimento complessivo è tracciato da U. ROZZO, *Linee per una storia dell'editoria religiosa in Italia (1465-1600)*, Arti grafiche friulane, Udine 1993.

In particolare sull'Istria:

DI PAOLI PAULOVICH, D., “Tradizioni epifaniche: sul rito e sui canti della stella nelle regioni lombardo-venete e nell'Istria veneta e nel Quarnero”, in *Fiume*, Rivista di studi adriatici (Nuova Serie), Società di Studi Fiumani, Roma, 2001, n. 3, p. 103-130.

RADOLE, G., *Folclore Istriano*, I.R.C.I., Mgs Press, Trieste, 1997.

RADOLE, G., *Canti popolari istriani. Prima raccolta*, Olschki, Firenze, 1965.

RADOLE, G., *Canti popolari istriani. Seconda raccolta con bibliografia critica* (Biblioteca di Lares), Olschki, Firenze, 1968.

STAREC, R., *I canti della tradizione italiana in Istria*, I.R.C.I. – Grafo, Brescia, 2004.

STAREC, R., *Il repertorio etnomusicale istroveneto. Catalogo delle registrazioni 1983 – 1991*, I.R.C.I., Trieste, 1991.

STAREC, R., “Laude e canti paraliturgici nella tradizione veneta e friulana”, in G. MELE - P. SASSU (ed.), *Liturgia e paraliturgia nella tradizione orale*, U.N.L.A., Cagliari, 1992, p. 115-135.

Audiovisivi:

1. *Laudario di Cortona: Laudes from the Codex 91 of the Etruscan Academy of Cortona, Quartetto polifonico italiana*: Ars Nova VST 6113 (ITA).

2. *Laudario 91 di Cortona*, Soloists, chorus and orchestra of the Società cameristica di, directed by Edwin Loehrer (1962): Cynus 9031 (FRA).

3. *Gregorian Chants from Assisi*. Vol. I: Medieval Lauds, Coro della Cappella Papale di San Francesco d'Assisi, directed by Padre Maestro Alfonso Del Ferraro (1966): Deutsche Grammophon Privilege 2726 004 (2 discs).

SAŽETAK: *DUHOVNA LAUDA U ISTRI OD RENESANSE DO DANAŠNJIH DANA* – Ovaj doprinos, upotpunjujući prazninu u književnim i etnomuzičkim studijama o Istri, po prvi put rekonstruira složenu pojavu tzv. *duhovnih lauda – hvalospjeva* od njenih početaka do višestoljetnog sazrijevanja, istražujući njihovo širenje na područjima Mletačke Republike i na onim susjednim, a poglavito u bivšoj Mletačkoj Istri. Ponuđeno je niz tekstova, od kojih nekoliko neobjavljenih, sa odnosnim glazbenim transkripcijama koji su animirali najznačajnije bogoslužne trenutke tijekom godine (laude Došašća, Božića, preduskršnjeg tjedna, za usjeve prije Spasova). Sva materijalna svjedočanstva duboko povezuju istarsku pučku kulturu i onu talijanskog poluotoka kroz bogatu i nepresušnu usmenu tradiciju, ustrajnu gotovo do današnjih dana u većim istarskim i kvarnerskim gradićima, a koju tek treba istražiti i preurediti.

POVZETEK: *PESMI HVALNICE V ISTRI OD OBDOBJA RENESANSE DO DANAŠNJIH DNI* – Pričujoči prispevek si prizadeva zapolniti vrzel v literarnih in etnomuzikoloških študijah, saj prvič obravnava kompleksen pojav tako imenovane pesmi hvalnice, njene začetke in razvoj skozi stoletja. Ob tem preučuje njeno širjenje v deželah Beneške republike in njenih sosedah, zlasti v že beneški Istri. Predstavljena je vrsta besedil, nekaterih še neznanih, z ustreznimi glasbenimi transkripcijami, ki zajemajo in oživljajo različne najpomembnejše liturgične priložnosti v letu (hvalnice v adventnem času, božične in pasijonske hvalnice, prošnji dnevi). To so oprijemljive priče globoke povezanosti, ki je istrsko ljudsko kulturo združila s kulturo Apeninskega polotoka preko bogatega in neizčrpnega ustnega izročila, ki ga je potrebno še urediti in raziskati. To izročilo se nadaljuje še dandanes v večjih istrskih in kvarnerskih mestih.