

ANTICHI RITUALI DEL TEMPO DI NATALE E DI PASSIONE A MONTONA

DAVID DI PAOLI PAULOVICH¹

CDU 783(497.5Montona)

Sintesi

Trieste

Novembre 2005

Riassunto – Il presente saggio si pone quali obbiettivi la rievocazione e l'analisi delle antiche e suggestive tradizioni rituali epifanico-natalizie e pasquali dell'antica cittadina istriana, posta a sentinella della valle del Quietto, la collocazione ed identificazione dei vari materiali folclorici testuali e musicali raccolti nell'ultimo secolo e dall'autore, e la trascrizione musicale di melodie già di tradizione orale anche inedite, ora in disuso e provvidenzialmente ricuperate.

1. Montona e la sua intensa ritualità, cosiddetta per consueto vecio.

*“O Montona, o pacifica borgata
chiusa in un velo di malinconia”
(G. QUARANTOTTI)*

Mi piace esordire riallacciandomi idealmente a come Achille Gorlato principiava ancora nell'ormai lontano 1968 la descrizione delle impressioni su Montona nel suo prezioso volume “Paesaggi istriani”, citando lo scrittore istriano Quarantotti, intendendo in un certo qual modo proseguire nell'approfondimento delle tradizioni montonesi, e quasi dovendone forzatamente tratteggiare un quadro riassuntivo, essendosi queste cristallizzate ed estinte, anche se non per sempre probabilmente, confidando in chi un giorno costruirà il futuro anche sulle pietre dell'ineludibile passato.

Mentre ci s'inerpica pazientemente per le calli di Montona oggi lo sguardo corre mai pago agli edifici qua e là riacconciati a nuovo, cercando

¹ Dipl. in Composizione e dipl. in Musica Corale e Direzione di Coro, laur. in Giurisprudenza.

e spiando la testimonianza del tempo trascorso, e ad ogni momento spicca il volo al di là delle mura, abbracciando inebriato, come in un incanto, la valle del Quieto, placida ed eguale nella sua bellezza antica e urlante di verde.

Se pur l'emozione ora si gioca e si espande nella dimensione visiva, la voce sonora e antica di Montona pare tacere, esausta di tanta storia vissuta: colà, dov'etnie e culture s'affratellarono nella contemplazione della latinità (della cittadina sono nativi ben quattro consoli romani²) scolpendosi nella veneticità, regna un silenzio quasi religioso.

“*Gavemo tuto de Venessia*” dicevano i vecchi montonesi con un inconfondibile accento assai vicino al veneziano e prossimo a scomparire³, orgogliosi di tramandare quant'avevano ereditato dai molti secoli lungo i quali il dominio veneto s'era intrecciato con le loro vicende umane: “tutelando gli usi, i costumi, le tradizioni sante della famiglia e del paese *come che iera de consueto vecio*, difendendo l'avita libertà municipale del suo turrito castello, Montona, la beniamina della Serenissima, senti più di tutte le sue sorelle istriane l'influsso di Venezia, la città dell'ossequio alla tradizione, i cui abitanti erano i rappresentanti dello spirito consuetudinario e conservatore[...] *brusar la vigna, ma l'usanza mai!*” annotava testimone il prof. Francesco Tomasi⁴. Già antico castelliere celtico, e poi *castrum* romano, spontaneamente datasi a Venezia nel 1278, saluta il visitatore con il leone alato posto sovra la porta del castello. D'Annunzio scolpiva così le sue impressioni sull'antico borgo: “siamo lontani dalla selvosa Montona e dal suo leone iracondo”.

La ritualità musicale-sacra di Montona, incorniciata nella cattolicità romana, come del pari quella di tant'insigni cittadine istriane, era principalmente caratterizzata nelle cerimonie sacre dalla presenza di un coro polifonico a voci pari virili che accompagnava le liturgie festive del duomo

² Tito Tauro, Tito Sirena, Marco Tauro e Tauro Cervino, della famiglia Statilia.

³ Annota ancora nel 1973 Giovanni RADOSSI: “purtroppo l'esodo quasi totale della popolazione della città con i noti avvenimenti del dopoguerra ha praticamente messo fine improvvisa alla vita di quella parlata. Ancora nella prima metà del nostro secolo i parlanti di questo dialetto si aggiravano sul migliaio, mentre oggi è praticamente in disuso”, in “Francesco Tomasi. Considerazioni sulle condizioni fonetiche, morfologiche, sintattiche e lessicali del dialetto di Montona d'Istria. Presentazione di Giovanni Radosi per un contributo alla storia linguistica di Montona”, *Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, Trieste-Rovigno*, vol. IV (1973), p.133.

⁴ F. TOMASI, “Montona nel suo dialetto, negli usi e costumi”, *Annuario del R.Liceo ginnasio Dante Alighieri di Fiume*, anno scolastico 1924-25.

(eseguendo anche numerose messe polifoniche d'autore⁵) e da quel canto patriarchino che solennizzava delle liturgie officiate nel duomo di Santo Stefano (in particolare i vesperi, i mattutini, le funzioni devozionali e della Settimana Santa). Ma, invero, sopravvivevano all'esterno anche delle vere e proprie para-liturgie, se così potremmo appellarle, vissute coralmemente dalla popolazione nei momenti centrali dell'anno liturgico: il Natale e la Pasqua.

2. In generale sui canti e riti di questua per il Natale, il Capodanno e l'Epifania.

È opportuno introdurre il contesto ed individuare l'origine del rito epifanico che si svolgeva fra le antiche mura di Montona. In occasione della vigilia dell'Epifania, infatti, o in molti casi già alcuni giorni innanzi, in innumerevoli località dell'Istria storicamente già veneta, era uso radicatissimo rievocare la venuta dei re Magi mediante questue, cui solevano partecipare ragazzi ed adulti. Costoro, muniti d'una stella di varie forme e dimensioni posta in cima ad un'asta, si recavano di casa in casa cantando antiche laudi e ricevendo in contraccambio offerte in danaro ovvero in natura.

Preliminarmente, osserviamo come le questue epifaniche⁶, ossia le cerimonie augurali identificantisi nel cosiddetto "rito della stella" o "dei tre re", fossero un tempo presenti lungo tutto l'arco alpino (almeno dal Canton Ticino sino alla Slovenia, ricomprendendo i territori alpini e prealpini della Lombardia, del Trentino, dell'Alto Adige, del Veneto e del Friuli) per discendere fino all'Istria⁷ e alle isole del Quarnero. Tuttavia, è lecito supporre una diffusione più estesa a zone dell'Europa Centrale non

⁵ Nell'archivio abbiamo ritrovato traccia di frammenti di partiture di Perosi, Gruber e parti staccate e manoscritti risalenti anche a fine Ottocento di autori vari che meriterebbero una catalogazione, inquantoché potrebbe trattarsi anche d'esemplari unici.

⁶ R. MORELLI (a cura di), "Dolce felice notte...", *i Sacri Canti di Giovanni Battista Michi (Tesero 161-1692) e i canti di questua natalizio epifanici nell'arco alpino, dal Concilio di Trento alla tradizione orale contemporanea*, Provincia Autonoma di Trento, 2001.

⁷ R. Starec nota, osservando i repertori musicali degli istro-croati, come "i canti epifanici sloveni e croati dell'Istria, purtroppo scarsamente documentati, non appaiono connessi in forma diretta al repertorio paraliturgico veneto. Per i canti sloveni sembra probabile un influsso dell'area germanica", in R. STAREC, "I Canti dei Tre Re in Istria", *Annales, Anali Koprseka Primorja in Bližnjih Pokrajnin - Annali del Litorale capodistriano e delle regioni vicine*, Capodistria, vol. 3 (1993).

interessate dalla Riforma protestante: germanofone (nelle zone transalpine di lingua tedesca abbiamo i cosiddetti *Sternsinger*), boeme, ungheresi e slave. Invero, il contesto italiano offre poi anche altre modalità rituali legate alla questua epifanica: si pensi alle Pasquelle radicate nell'Emilia, nelle Marche ed in Abruzzo; alle Befanate in Toscana, ai *Sos Tres Res* della Sardegna.

La consuetudine del rito della *Stella* non può ritenersi, dunque, quale peculiarità solamente istriana, quantunque in Istria abbia trovato nei secoli fertile terreno e la vena compositiva popolare ne abbia forgiato modelli particolari. Tale rito risulta, difatti, ampiamente documentato dalla letteratura etnomusicologica, ed è stato sostenuto che probabilmente l'ascendenza dei testi di supporto al rito andrebbe ricondotta alla produzione controriformistica del XVII secolo⁸, la quale era tesa a contrastare anche l'infiltrazione di libri di canto riformati (calvinisti e luterani) in lingua volgare italiana, francese, ladino-romancia e tedesca. L'esigenza di diffondere testi in lingua volgare nasce perciò dalla volontà di contrastare la penetrazione di canzonieri riformati soprattutto nelle zone alpine alloglotte più esposte agli influssi della riforma. Risultano imprescindibili le ricerche effettuate recentemente da Hans Moser⁹, secondo le quali l'origine della tradizione della *Stella* sarebbe da ricercarsi nel disegno ben preciso dei Padri Gesuiti di Innsbruck. In un'interessante delibera del consiglio comunale di Innsbruck del 30 dicembre 1568 si legge: "onorevoli signori Gesuiti si vantano di aver creato una stella e già prima di questa di essere andati in giro con la scuola di canto a cantare la *Stella*". Secondo gli obiettivi dell'iniziativa gesuitica si doveva rinforzare il significato romano dell'Epifania legato all'apparizione dei Magi. Infatti Lutero, rigettando il culto dei santi, ricusava anche quello dei tre Santi Re Magi, culto assai diffuso e sviluppatosi in conseguenza della traslazione delle reliquie dei tre Re Magi da Milano a Colonia nel 1164, riaffermando così l'eresia luterana il senso originario dell'Epifania legato al Battesimo di Gesù.

E, invero, l'utilizzazione in forma rituale di scene evangeliche legate al tema dell'Epifania proposto dagli ordini religiosi poté forse trarre

⁸ R. STAREC, *Il repertorio musicale istro-veneto. Catalogo delle registrazioni 1983-1991*, Istituto Regionale per la Cultura Istriana, Trieste 1991, p. 17.

⁹ H. MOSER, "Neue Materialien Sternsinger Forschung", in AA.VV., *Volksbraeuche im geschichtlichen Wandel*, Deutscher Kunstverlag, 1985, p. 74-97.

ispirazione da altre forme teatrali sacre ideate ancora nei secoli precedenti. Si ha, infatti, notizia, ad esempio, d'un complesso dramma in lingua latina diffusosi in Francia già poco dopo l'anno Mille: l'"*Ordo Stellae*"¹⁰, incentrato sulle figure di Erode e dei Re Magi:

*"Stella fulgore nimio rutilat...
quae regem regum natum monstrat...
quem venturum olim prophetia signaverat"*

La Stella, che brilla in modo straordinario, *fulgore nimio rutilat*, è la stella che annunzia la svolta della Storia, carica di valenza simbolica, cosicché non istupisce che da tale simbologia abbia tratto ispirazione il disegno dei Padri Gesuiti. Proprio il fatto d'un'omogenea distribuzione e d'una presenza di canti dal dato testuale consimile per un'ampiezza territoriale cotanto vasta, induce a ritenere possibile un'origine colta di tale repertorio, introdotto da strutture in grado di operare nei secoli passati attraverso i confini che frammentavano il Bel Paese, quali quelle ecclesiastiche, in grado di disporre di vari strumenti diffusori (predicatori, confraternite, parrocchie o gruppi religiosi).

Pur tuttavia, le fonti a stampa indicative di eventuali testi e melodie, le quali sarebbero un elemento fondamentale per una chiara analisi storica, tacciono. Sicuramente vi fu un'abbondante produzione di libretti a contenuto sacro, atti a contrastare la produzione letteraria riformista: "lodi devote", "canti sacri", "lodi cristiane", manuali di pietà con in appendice florilegi di laudi, ma lo scarso valore del materiale e la destinazione sopra tutto a fasce incolte della popolazione non favorirono una conservazione plurisecolare.

Fa eccezione il volumetto "*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*"¹¹, la più

¹⁰ J. DRUMBL, "Spazio scenico e attori nell'alto medioevo", in F. PAINO (a cura di), *Dramma Medioevale Europeo*, Camerino, 1996, p. 35-60.

¹¹ Di questa raccolta furono individuate quattro edizioni, di cui una sicuramente risalente al 1752. Per maggiori notizie si veda 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-

antica testimonianza a stampa di un *corpus* di testi natalizio-epifanici in lingua volgare riscontrabili nei repertori delle cosiddette *Stelle*. Deve attirare la nostra attenzione anche il fatto che la Chiesa, nel suo preciso intento di ricondurre le tradizioni di più varia origine all'interno del cattolicesimo, dovette anche venir a patti con gli idiomi locali, temuti perché centrifughi: in tal senso nella scelta della lingua si favorì in qualche modo anche una toscanizzazione del contesto linguistico.

Il sacerdote Giambattista Michi nacque nel 1651 a Tesero e venne a morte nel 1691. L'opera di raccolta ch'egli condusse è dunque databile alla fine del Seicento, ed è ascrivibile a quella produzione editoriale popolare "[...]considerata a lungo priva di dignità culturale[...]"¹², che non mancava mai negli assortimenti dei venditori ambulanti dell'epoca. Era un volumetto destinato ad essere venduto nelle fiere e nei mercati da parte dei venditori ambulanti, come suggerisce Morelli.

La raccolta cosiddetta Michi ci consente di stabilire lo stato di conservazione di taluni canti epifanici e natalizi (che, mentr'egli scrive, erano già in uso¹³, lo ricordiamo), diffusi nei territori testé menzionati.

Taluni di codesti canti erano in uso sino a pochi decenni fa anche nell'Istria Veneta e nel Friuli: "Noi siamo i tre re dell'Oriente", "Dolce felice notte", "Oggi è nato un bel bambino", "Oggi è quel giorno santo", "*Verbum caro factum est*", "*Puer natus*"¹⁴. È interessante, altresì, notare come alcune laudi d'epoca addirittura rinascimentale siano state riversate nel contesto rituale della Stella e siano sopravvissute nei secoli per tradizione orale: si pensi alla laude "Dolce felice notte"¹⁵, che non è altro che una delle tante versioni d'un componimento già pubblicato nel "Libro Primo delle Laudi Spirituali" del 1563 di Fra Serafino Razzi¹⁶, ov'è indica-

S.Michele all'Adige (Trento), Istituto Culturale Mòcheno Cimbri – Palù del Fersina (Trento), Pergine Valsugana, 1996, p. 108.

¹² M. INFELISE, "Libri 'popolari' e libri da risma", in AA.VV., *Remondini. Un editore del Settecento* (a cura di Infelise M., Marini P.), Electa, Milano, 1990, p. 304.

¹³ Nell'introduzione, Michi, riferendosi ai canti da lui inseriti nella raccolta, ne parla indicandoli come quelli "li quali diversamente ed in vari luoghi ho trovati". E si potrebbe ipotizzare che l'autore sia anche intervenuto con interventi personali su d'un materiale già esistente.

¹⁴ Gli ultimi due canti sono attestati diffusamente nel Friuli: il "*Puer natus*" è sconosciuto in Istria, mentre si ha qualche raro riscontro per il "*Verbum caro*".

¹⁵ Rilevata anche a Momiano, nell'Istria. Vedasi, DI PAOLI PAULOVICH DAVID, "Canti e atmosfere popolari del tempo natalizio nell'area veneto-adriatica (in particolare nell'Istria e nella Dalmazia e a Trieste)", in preparazione.

¹⁶ *Libro Primo delle Laudi Spirituali da diversi eccell.e divoti autori, antichi e moderni composte.*

to col titolo “Laude della Natività di Giesù di Fra Serafino Razzi”, poi in seguito riportato in altre raccolte successive, tra cui quella di Michi.

Se, inizialmente, la trasmissione dei canti pare avvenire precipuamente attraverso fonti scritte, si può affermare che, almeno da un secolo e mezzo dacché s’effettuarono le primissime rilevazioni etnomusicologiche, tale repertorio si trasmette oralmente, ed è sentito facente parte della tradizione della comunità, la quale provvede alla sua conservazione.

Relativamente alla questua effettuata con la cosiddetta “stella”, è opportuno rilevare alcuni dati che appaiono caratteristici e ricorrenti in genere nei territori di diffusione del suddetto rito. Le date della ricorrenza sono generalmente i giorni antecedenti l’Epifania e a volte lo stesso sei gennaio; la stella, a cinque punte, è costruita artigianalmente. Essa è rivestita di carta ed accompagna i cantori per tutta la durata della rappresentazione; i partecipanti sono maschi e femmine, e sovente cantano pure componenti dei cori parrocchiali¹⁷.

Frequentemente in Istria la compagnia era composta dai tre re (*Baldassâr, Melchior e Gaspar* e dallo *stelante*, colui che reggeva la stella luminosa. In certi paesi, per lo più nell’interno, “gli altri personaggi erano il cassiere o capo, che chiedeva rispettosamente il permesso di entrare e di cantare, ed (*i mussi* = asinelli), che trascinavano dietro due damigiane per raccogliere le offerte in vino, bianco o rosso, e dei canestri per le uova o le salsicce”¹⁸; i doni ricevuti sono in denaro ed in offerte di generi alimentari (frutta secca, uova, fagioli, etc.) poi divisi tra i cantori oppure devoluti alla Chiesa; è possibile che il canto sia accompagnato da strumenti; gl’itinerari sono consuetamente predefiniti; in alcuni paesi i Magi conservavano l’uso di maschere¹⁹.

Le quali si usano cantare in Firenze nelle Chiese dopo il Vespro ò la Compieta à consolazione & trattenimento de’devoti 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.

¹⁷ In Istria sono documentati i casi di Montona e Cittanova. In Lombardia l’uso era attestato sicuramente nelle valli bresciane (Val Sabbia e Val Vestino). In Friuli tale tradizione è pure documentata, vedasi A. NICOLOSO CICERI, *Tradizioni popolari in Friuli*, Chiandetti Editore, Reana del Royale (Ud), 1982, p. 590.

¹⁸ G. RADOLE, *Folclore istriano nei cicli della vita umana e delle stagioni*, Trieste, 1997, p. 80.

¹⁹ Se ne conservano nel Museo Carnico delle Arti e Tradizioni popolari di Tolmezzo (Udine).

3. *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 il canto in questione potrebbe rimontare quantomeno al XVII secolo, e d'esso si trova traccia in uno dei libri di canti sacri editi dai fratelli Remondini di Bassano²⁰, 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”.

A Montona il canto è presente:

“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”, o nella più veneta versione “Nu semo i tre re vignudi de l'Oriente per adorar Gesù, che 'l xè 'l più grande re, de quanti al mondo xe”.

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 tardosecentesca²¹. Ecco, di seguito, parte della più antica versione triestina:

²⁰ 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.].

²¹ *Il Pastore Gelindo, ossia la Natività di Gesù Cristo e la Strage degli Innocenti. Rappresentazione 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.

(3)

Noi siamo i tre Re,
 Noi siamo i tre Re.
 Venuti dall'Oriente
 Ad adorar Gesù,
 Ch'è un Re superiore
 Di tutti il maggiore
 Di quanti che al Mondo
 Ne furon giammai,
 Ne furon giammai,
 Ne furon giammai.
 A 2 Ei

(4)

Ei fu che ci chiamò,
 Ei fu che ci chiamò,
 Mandando la Stella
 Che ci condusse qui,
 Dov'è 'l Bambinello
 Vezzoso, e bello.
 In braccio a Maria,
 Ch'è Madre di Lui,
 Ch'è Madre di Lui,
 Ch'è Madre di Lui.
 L'

(5)

L'amabile Signor,
 L'amabile Signor
 Si merita i doni.
 Assieme al nostro cor.
 Perciò abbiain portato
 Incenso odorato,
 E Mirra, ed Oro.
 In dono al Re Divin,
 In dono al Re Divin,
 In dono al Re Divin.
 Quell'

(6)

Quell'Oro che portiam,
 Quell'Oro che portiam
 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.
 E

(7)

E questa Mirra poi,
 E questa Mirra poi
 C'infegna del Bambino
 La vera Umanità:
 Ci mostra di passione
 L'amaro boccone,
 L'amara bevanda,
 Che per noi soffrirà,
 Che per noi soffrirà,

(8)

Or noi se n'andiam,
 Or noi se n'andiam
 Ai nostri paesi,
 Da cui venuti siam.
 Ma qui resta il core
 In man al Signore,
 In man al Bambino,
 Al Bambinell Gesù,
 Al Bambinell Gesù

“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 Luvigia²²
 Sant’Anna suspira
 Perché xe nato ‘l mondo
 El nostro Redentor²³

4. *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 Michi, da cui trae ispirazione la versione montonese “Noi siamo i Magi dell’Oriente qui guidati da una stella”. Intitolato “Lode sopra li re Magi”, ed ebbe alquanto diffusione nell’Istria. Versioni con melodie dissimili furono rilevate a Barbana, Visinada, Dignano, Gallesano²⁴. Nella raccolta Michi così principia:

“Noi siam li tre Re d’Oriente
 ch’habbiam’visto la gran Stella,
 Ma qual porta novella del Signore”

²² È evidente la corruzione di *lo vegia*, ossia “lo veglia” in *lu vigia*.

²³ 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.

²⁴ 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.

Noi siam li tre Re d'Oriente

Lode sopra li tre Maggi .

NOi siam li tre Rè d' Oriente ,
 Ch' habbiam' visto la gran Stella ,
 Ma qual porta novella del SIGNORÀ .
 Come è nato il Redentore ,
 Redentore di tutto 'l Mondo ,
 Qual' è nato nel profondo , per il peccato .
 Noi habbiam molto caucicato ,
 Seguivando la gran Stella , (no .
 Dall'Oriente in quella terra, la notte, e 'l gior .
 Noi andiamo per stò cuntorno .
 Se 'l possiamo ritrouare ,
 E vogliamo adorare quel gran Signore .
 E ancor per fargli honore ,
 Vogliam fargli vn bel Dono ,
 Oro , Mirra , Incenso buono , à presentare .
 N'vi veniamo ad adorare
 GIESV' CHRISTO al Mondo nato ,
 Il quale s'è mandato Rè de' Giudei .
 Horsù dunque fratelli miei ,
 Qui non è tempo di stare ,
 Noi vogliamo seguire la nostra via :
 Questo Santo , e ver Messia ,
 Qual' è nato di MARIA ,
 GIESV' CHRISTO in carne pura ,
 Noi andiamo alla ventura : per adorare .

5. *Corrono i Magi ad adorare il sole. I riti epifanici a Montona.*

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'acqua²⁵, che in questa sede non possiamo non accennare, giacché preparatorio alla sentitissima tradizione della questua epifanica.

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.

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.

Alla sera, conclusosi il rito, mentre incominciavano a calare le tenebre, "alcuni provetti cantori", come osserva il Morteani²⁶, 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. Più dovizioso di particolari è Rosamani che narra d'un vero e

²⁵ 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.

²⁶ L. MORTEANI, *Storia di Montona*, Trieste, 1892, p. 209.

proprio corteo formantesi dopo il rito della benedizione dell'acqua, preceduto da cantori e suonatori di strumenti a fiato e a corda (un violino, un clarinetto e un basso per la precisione), con in testa una stella girevole luminosa di carta dall'intelaiatura di legno. La stella era a cinque punte colorate (blu, giallo e verde) e provvista di uno spago (*spaghèto*) che consentiva, una volta che fosse tirato, il movimento rotatorio della stella di quarantacinque gradi a destra o a sinistra. Tale stella di cartone era posta su di un bastone molto alto, talché essa non poteva passare attraverso gli ingressi delle case, per cui cantori e suonatori sostavano davanti agli usci delle case. Gli auguri e la raccolta dei doni non escludevano alcuno e la giocosa rappresentazione si ripeteva in tutto il territorio della parrocchia, di famiglia in famiglia.

Corrono i Magi ad adorare il sole,
Siccome l'ape al fior correre suole²⁷

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 incenso²⁸.

[Ai piedi d'un bambin ch'è in cielo immenso
Offrono i Re, mirra, oro e incenso
E cento anni del ciel evviva evviva]²⁹

L'esecuzione rinnovava e rispettava un cerimoniale preciso e antico. I

²⁷ "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, forse imitando la tradizione montonese. 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), p. 234-236.

²⁸ La trascrizione musicale è annotata in G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1965, p. 13.

²⁹ A. PAULETICH, *op. cit.* p. 234.

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]
 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. Sotto l'abitazione del parroco, per singolare privilegio a quegli accordato, s'intonava invece l'altro canto tradizionale di seguito ritrascritto:

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.

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

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

4. E' 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 lui³⁰.

³⁰ L. MORTEANI, *op. cit.*, 210-211.

Ma la versione più strettamente montonese è quella raccolta dal prof. Francesco Tomasi³¹:

“Nu semo i tre re

Vignudi de l’Oriente
Per adorar Gesù,
Che ‘l xè ‘l più grandò re,
De quanti al mondo xè

Ancuo³², 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 xè³³.

³¹ 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, *op. cit.*, p. 133.

³² *Ancuo*, ossia “oggi”.

³³ *Annuario del R.Liceo-Ginnasio Dante Alighieri di Fiume*, anno scolastico 1924-25.

Il medesimo canto fu raccolto³⁴ anche negli anni Sessanta del secolo trascorso dalla voce del canonico mons. Antonio Ghera, e nella tradizione del testo non si ravvisano mutamenti, pur considerata la grande distanza temporale che separa le due rilevazioni. Un'altra lezione³⁵, 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”.

Morteani fornisce poi l'ulteriore e singolare notizia che la consuetudine era stata sradicata con atto d'imperio dell'autorità, giacché si erano verificati disordini notturni provocati dai cantori, i quali si erano azzuffati per un'equa divisione dei doni ottenuti nella questua, in genere uova, lardo salsicce, prosciutto e molto vino, riposto in apposite botticelle portate a tracolla (*barile*). Ma l'interruzione durò poco. Abbiamo infatti testimonianza³⁶ che già negli anni Venti non si aveva più memoria di tali eventi e i giovanetti o *putei* continuavano instancabili a vivificare e a rinnovellare la tradizione della questua. In quella notte i “bimbi appendono sotto la cappa del camino una calza, ove la Befana detta *Maràntiga* potrà lasciare ai buoni i suoi doni, consistenti in mele, fichi, melarance, carrube, biscotti, ai cattivi un pugno di cenere”. Questo canto era intonato non soltanto alla vigilia dell'Epifania, bensì era ripetuto da molti giovinetti di Montona anche alla mattina seguente. Era quella l'occasione per domandar un obolo alle finestre delle case, e tale era il frastuono canoro di quella vivace mattina che, ci fu detto con vivida espressione locale da voce montonese, con tal baccano “*no dormivimo gnanche se i ne cusiva i oci*”³⁷. 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.

³⁴ G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit., p. 97-98.

³⁵ Così Elena Belletti, nata a Montona nel 1907.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

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
 Mirrà e incenso.

Alla famiglia di...(segue nome e cognome)
 Vita giuliva
 E cento anni del ciel!
 Evviva, evviva!”³⁸

oppure anche, secondo altra lezione:

“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!”

Nel periodo natalizio risonavano a Montona anche altre laudi proprie di quel tempo liturgico. Nella prima “*A Betleme el sta a pusare*”, della quale non siamo riusciti a recuperare la melodia, e che, forse, era in disuso già all'epoca in cui fu raccolta dallo studioso parentino Babudri³⁹ (il quale la paragonava ad una lauda toscana contenuta in una cinquecentesca fioren-

³⁸ 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.

³⁹ F. BABUDRI, “Le italice ‘Pastorele’ del popolo giuliano”, in *Il Piccolo* 27 dicembre 1928, p. 5.

tina conservata nella Riccardiana di Firenze), il ritornello “*Viva, viva Gesulin*” evoca certe laudi quattrocentesche. Dal contenuto del testo non s’evince una limitazione di destinazione alla sfera soltanto familiare, sicché essa poteva forse essere intonata anche nelle chiese del montonese.

“A Betleme el sta a pusare
Fra le nene de la mare,
Su do strazze linde e ciare,
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!

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’à 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 agnilin...
 Viva, viva Gesulin!"

Un'altra riportata dal Cossàr nel suo studio "Usanze, riti e superstizioni del popolo di Montona nell'Istria", si effondeva⁴⁰ in canto nella Santa Notte fra le mura domestiche, tra suoni e giuochi, nell'attesa che la famiglia tutta si recasse alla messa di mezzanotte nella Collegiata:

"San Giuseppe picciarelo
 cossa porta in quel cestello?
 Una fassa e un panisello
 Per infassar el Gesù bello.
 Gesù bello, Gesù bianco
 E dello Spirito Santo.
 Terra iera,
 Terra vuol tornare,
 Terra vuol basare
 Per vostro buon amor".

Ma il canto non era che una parte della ritualità familiare montonese. Alla vigilia della Santa Notte, il capofamiglia, preso lo *scaldalèto* (detto vèggio secondo toscana espressione), vi poneva le *brònse*, una bustina d'incenso e una di mirra. Quindi con esso si recava nelle stanze e benediceva gli ambienti diffondendo i fumi sacri. Trascriviamo un ulteriore frammento montonese, inedito, da noi raccolto⁴¹ d'un canto, peraltro diffuso in Istria con moltissime varianti, che s'intonava quando tutta la famiglia era radunata intorno al *fògo* del ceppo di Natale, il quale restava acceso per quindici giorni. Tanta dovizia di laudi natalizie a Montona impressiona il ricercatore, che ben sa di aver a disposizione appena una parte di quella che doveva essere la ricchissima tradizione montonese.

⁴⁰ Anche qui la melodia è perduta.

⁴¹ Fonte: Elena Belletti (Beletich) di Montona, n. 14.02.1907 di Angelo e Lucia Valenta. Il padre era cantore di chiesa.

“Canta canta Rosa fior
 Ch’el xe nato el Nostro Signor
 El xe nato a Betleme
 fra un bue e un asinello
 La Madona ghe va drio
 Ah piangendo figlio mio.
 Quanto late te go dà,
 Nove mesi t’ho portà
 Giura stragiura
 La carne è sempre pura,
 giura d’amor
 è nato Nostro Signor”.

Un'altra ancora trascritta da Tomasi⁴², 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:

“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.

⁴² Anch'essa senza melodia.

**Affetti dell' Anima diuota à Nostro
SIGNOR GIESV' CHRISTO,
nato nel Prescepjo di Betlemme.**



*anzonetta Spirituale sopra
della Mariuina.*

Dormi, do
Rè diuin,
Dormi, dormi, Fantolin;
Fà la nana è caro Figlio,
Rè del Ciel tanto bel gratioso Figlio.
Ch' è mio Tesor, Dolce Amor,
ia, almo SIGNOR,
Reggio Infante,
Sour' caro ben, Celeste amante
Dormi, ben mio bel, Co' 'l mio Vel.
Io ti
Fà la nana, è dolce Sposo,
Bel Bambio, Corefin, Tutto amoroso.
Perche piangiò Bambinèl, Forsi il gel
Ti da noia, e l' A finel?
Fà la nana, è Paradiso, Del mio tuor,
Redentor, Ti bacio il Viso.
Così presto vuoi prouar, A penar,
A vagir, à sospirar?
Fà la nana, verà giorno
Di patir, Di soffrir' vergogna, e scorno
Dormi, perche ti contien, è mio Ben,
Assaggiar' altro velen
Di cordogli, di tormenti,
Di dolor, Di raucor, Di tradimenti,
dei
Mentitori, e finti amici
Ti daran nelle man de' tuoi nemici.
La ferita guarirà, Sancerà
Anco a Malco tua Bontà;
Fà la nana, e la sua mano
Ti darà, Colpirà, GIESV' soprano
Strascinata, è gran Beità, Per viltà,
Tù farai, con crudeltà;
Fà la nana, e flagellato,
Con gran guai, Tù farai poi da Pilato.
Anche Herode empio crudel, Il rubel:
Ti farà con bianco Vel,
Fà la nana, e come vn stolto,
Suergognar, Spaccchiar il tuo bel volto
Quindi poi l' empio Rabbìn, Il tuo Crin
Cingerà d' acute spin:
Fà la nana, e s' è bel Volto
Coprirà, Batterà come d' vn stolto.

Porrerai con dishonor, E dolor
La gran Croce, è Redentor,
Fà la nana, e confusioni
Dei prouar, Tolerar in frà Ladroni;
Mio GIESV', che gran dolor, che tremor!
Sentirai mio Redentor,
Quando, è Rè del Paradiso,
Tù farai trà due Ladri crocifisso.
La tua Madre piangerà, (uenerà,
Quando in Croce ti vedrà,
Fà la nana, e quando il fielo
Ti daran' hauerà dolor crudele;
Miserà con gran dolor del suo cuor;
La tua morte, è mio SIGNOR;
Fà la nana, e che Longino
Ferirà, T' aprirà quel Sen Diuino.
Anch' io muoro à immaginar, E penfar;
Mentre estinto hò da bacciar,
Fà la nana, Te mio DIO,
Soua il Suol, nel Lenzuol, caro ben mio;
Deh ch' à lor non canterò, Spirerò,
Teco insieme morirò,
Fà la nana, è buon Pastore,
Che stentar', E penar' vuoi per amore.
Dormi in tanto, e non vaghir, Non languir;
Verrà il tempo dei sospir:
Fà la nana nel Preseppe,
Bel Bambio, Tuo Padrin, ecco Giuseppe;
Nella più fredda dagion, GIESV' buon,
Nasci al Mondo, ohimè prigion:
Fà la nana, e ti contenti
Di habitar, Riposar infra i Giumenti.
Ecco vengono i Pallor, con i cuor,
Riuercenti à te Signor;
Fà la nana, e al mio Diletto
Dona quel, Vn' Agnel, L' altro vn Caprett
Ccssi hormai dolçe Figliol, Il tuo duol,
In bacciarti mi consol,
Fà la nana, che i Rè Maggi
Veniran, E faran tuoi ferui, e Paggi;
Io ti piglio nel mio sen, d' amor pien,
Per bacciarti vnico Ben,
Fà la nana, è Pargoletto
Si gentil, Ch' vn' April, sei mio Diletto;
Saggia il latte del mio sen d' amor pien,
Apri l' occhio tua seren,
Fà la nana, e mentre io canto,
Dormi tù, Buon Giesù sotto il mio manto;
Horsù dormi è Redentor, Caro Amor,
Dormi, è centro del mio cuor,
In si pouera Capana
Corefin, Vezzofin, Deh fà la nana.
In si pouera Capana
Corefin, Vezzofin, Deh fà la nana.

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!"

Infine, non possiamo non ricordare che per l'anno nuovo si rinnovava un'ulteriore questua in canto. Si porgevano gli auguri e si chiedeva una *bonaman*:

“Si adorava il Verbo in fasse
 Fina dal giorno suo primiero
 Che ha compiuto il gran mistero
 Sotto l'umiliante velo.
 Vi auguriamo un felice anno.

E anche:

Fu Maria Vergine Madre
 Che nel diman se stessa offrì
 Ostia eccelsa al divin Padre.
 Dunque alziam lodi devote
 Noi vi auguriamo felice anno”⁴³.

6. La processione del Venerdì Santo e le antiche laudi montonesi.

Un'altra cerimonia intensamente vissuta da tutta la borgata istriana era la processione del venerdì santo⁴⁴, certamente una delle più suggestive dell'Istria tutta. Già al mattino tutta Montona era animata, brulicando le

⁴³ G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit., p. 12.

⁴⁴ Per notizie sulla processione del Venerdì santo vedasi DI PAOLI PAULOVICH DAVID, *Il canto patriarchino dell'Istria, del Quarnero e della Dalmazia nei riti e nelle antiche tradizioni religiose dell'area veneto-adriatica*, Archivio della Cappella Civica di Trieste-Quaderno tredicesimo, Pizzicato Edizioni Musicali, Udine, 2005 [con cd allegato]- ISBN 88-7736-488-2.

calli di persone d'ogni ceto ed età: il Venerdì Santo⁴⁵ era infatti giornata di digiuno e d'astensione dal lavoro, qualunque esso fosse.

Preparata e curata in ogni particolare dai membri della Confraternita del Santissimo Sacramento del Duomo, che si dice risalire ancora al 1300, la manifestazione religiosa si spiegava sul far della notte, alle otto di sera, uscendo dalla chiesa del Duomo sulla piazza interna del Castello nel più assoluto silenzio, interrotto soltanto dal crepitare delle raganelle dette *sgargatànice*, per le strette calli e per le piazzole, debolmente rischiarate dai lumini ad olio e dalle candele.

In capo a tutti gli attori della processione, s'è lecito usare un termine siffatto, stava la banda, che, circondata dai *ferà*⁴⁶, accompagnava gravemente il lungo corteo con l'esecuzione di marce funebri, in alternanza con i canti patriarchini intonati dal popolo tutto. Indi seguiva "un gruppo di fanciulli che, di tratto in tratto, come si muovevano facevano sentire lo strano rumore delle raganelle che tenevano in mano, poi fiancheggiate dalla doppia fila di fedeli nelle tuniche variopinte delle rispettive Confraternite, seguivano le croci di tutte le chiese ed anche quelle della campagna, e dopo queste, la croce pesante della Passione, che veniva portata da un uomo robusto e scalzo e coperto da una rozza tunica di sacco bianco"⁴⁷. Indi giungeva⁴⁸ il baldacchino⁴⁹ con tutti i sacerdoti⁵⁰ del Capitolo⁵¹ e i

⁴⁵ Vedasi D. DI PAOLI PAULOVICH, "Riti, processioni e musiche d'un tempo. Il Venerdì Santo nell'Istria e nella Dalmazia.", *Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria*, Editrice "Il Calamo", Roma, collana monografica n° 4, vol. XXIX – N.S. XIII (2003): "la Settimana Santa può non a torto esser considerata come uno scrigno ricolmo di preziose tradizioni, che specialmente nell'Istria e nella Dalmazia acquisivano colori, suoni, significati e caratteristiche del tutto originali. Musica, rito, tradizioni convissero sino alla metà del secolo scorso e in taluni casi sino alla riforma liturgica indissolubilmente legati fra di loro. L'intera comunità partecipava coralmente agli eventi rituali, in gran parte tramandati oralmente con gelosa cura nel corso dei secoli. Il Venerdì santo era un tempo inteso e vissuto come una giornata di lutto solenne. Le bandiere degli edifici pubblici s'issavano a mezz'asta (almeno sino alla dominazione della cattolicissima imperiale Casa d'Austria), i pescatori non calavano le loro reti in mare ed i contadini non toccavano la terra, affinché non fosse turbato il sonno del Salvatore. Non si cucinava e si digiunava (*el venerdì santo disuna anca i usei* recitava un antico proverbio), non si seppellivano i morti, e non si facevano pulizie".

⁴⁶ Si che i suonatori potessero nelle tenebre leggere gli spartiti.

⁴⁷ A. GORLATO, *Paesaggi istriani*, Tipografia Poligrafica Moderna, Padova, 1968, p. 117. Gorlato non nomina la banda, che tuttavia era sempre presente a solennizzare le processioni a Montona, compresa quella del Venerdì Santo.

⁴⁸ Affiancato dai carabinieri in alta uniforme durante il Regno d'Italia.

⁴⁹ In processione era portata la "sacra spina", ossia la reliquia della Santa Croce.

⁵⁰ Del capitolo di Montona.

⁵¹ Il capitolo era composto da canonici. Ad esso spettava la direzione delle feste religiose e della liturgia.

membri della Scuola del SS. Sacramento portanti i vari attrezzi⁵² (tra cui i *ferài*), e dietro a questi, il coro che cantava il *Miserere* ed altri fedeli, tutti con un cero acceso in mano cantando e pregando.

La Croce, con i simboli della Passione, era portata a piedi scalzi *per consueto vecio*, come solevano dire i montonesi, da un membro della famiglia Carneval. Sotto il Baldacchino il parroco sorreggeva la Sacra Spina, reliquia molto antica e un tempo veneratissima, di cui s'ignora la provenienza e che secondo la tradizione proverrebbe dalla Corona di Spine di Cristo.

Quindi la processione, seguendo un suo proprio tradizionale percorso (essa partiva dal Duomo, uscendo dalla porta del Castello moveva zò *per Borgo* e all'altezza della chiesa di S. Cipriano entrava in *Barbacàn*. Indi saliva per *Gradisiòl*, faceva il giro della cisterna⁵³ e quindi ritornava al Duomo⁵⁴), traversava le vie principali della cittadina, rischiarate da lumini, candele e fiorentine, posti alle finestre addobbate con drappi e tappeti, coprietto e lenzuola ricamate, per poi far ingresso nel Duomo, sulla cui scalinata erano stati accesi centinaia di lumini: allora il coro, sistematosi d'anticipo, intonava lo *Stabat mater* solenne in tono patriarchino.

I lumini, accesi appunto poc'avanti che la processione sortisse dal duomo, ammantavano di mistici colori la scena religiosa: la loro fattura era alquanto povera, ma efficace all'uso. Nelle *scorze dei ovi* serbate per

⁵² Per far comprendere la complessità rituale della processione, cito un brano relativo agli attrezzi professionali di Capodistria dal volume D. DI PAOLI PAULOVICH, *Il canto patriarchino dell'Istria, del Quarnero e della Dalmazia*, cit., p. 120: "nella concattedrale confluivano con i vari attrezzi (i *fanò* o *fanài*, alti tre metri, i *segnali*, statue di legno massiccio, i *silòstri*, i *feraleti*, i *torsi* o torce) le confraternite delle chiese filiali, precedute dai frati, i quali recavano solo una croce affiancata da due accoliti e dai membri del Terz'ordine francescano. In testa ad ogni confraternita apriva il corteo dei confratelli il *fanò* o *fanalòn* o detto anche *primo*, a forma di lanterna dorata e ricca di preziose decorazioni in oro e alquanto pesante. Quindi seguivano i *secondi*, leggermente più piccoli per dimensioni, e poi i *terzi*, appaiati con nel mezzo un *segnal* (statua di un santo posta su d'una pertica lignea ovvero, se pesante, sopra una *sivierà* o portantina, imbracciata da quattro portatori), i *quarti* alternati ai *silòstri* e a fianco di un santo, e in coda i *feraleti* e le *stele*, grandi fanali a forma di stella. Talora dinanzi al *fanò* v'era lo stendardo o *penél* ovvero l'insegna della confraternita (un drappo rosso o bianco con l'immagine del santo), che tuttavia non usciva mai per la processione del venerdì santo. Il capo della confraternita (*gastaldo*) generalmente impugnava un *bastòn*, con il simbolo della confraternita. Vi erano poi i *silòstri*, grandi candelabri sorretti con delle pertiche ed il *baldachin*, il baldacchino di color rosso (era bianco per il *Corpus Domini*), i *Cristi*, grandiosi crocefissi, impugnati spesso da portatori scalzi. Chiudeva la teoria degli attrezzi il grande crocefisso, il quale usciva anche per la processione del *Corpus Domini*".

⁵³ Della piazza interna, dice il Morteani.

⁵⁴ L'itinerario m'è stato indicato dalla montonese Elena Belletti – già Beletich – (nata nel 1907 a Montona), dotata di ferrea memoria, che ricordo qui con gratitudine.

l'occasione dai pasticceri del paese si poneva dentro della cenere e un po' di petrolio e un lucignolo. Poi, scavato un buchetto in terra ovvero disposti dei cerchietti di fil di ferro, vi si deponevano delicatamente i lumini così apparecchiati.

Annota ancora Cossà: "Sul davanzale delle case e sulla parte pianeggiante dell'orto dietro la casa, vi sono dei simbolici disegni luminosi, quali croci, stelle e cuori, fatti con lumicini, posti nel guscio delle ova, che il giorno innanzi servirono per confezionare gli spugnosi panettoni pasquali (*pinze*), conficcati nella cenere o nella sabbia. Quella fantasmagorica illuminazione, vista da *Barbacàn*, una delle posizioni più alte di Montona, offre uno spettacolo meraviglioso. L'ampia oscura valle del Quietò, che si estende ai suoi piedi, sembra una spaventevole voragine, trapunta qua e là di fiammelle oscillanti e suggestive"⁵⁵.

E, osserva affascinato Morteani nella sua "Storia di Montona", "lo spettacolo più bello si gode dalle mura del castello, da cui si vedono le ville ed i gruppi di case sparse per le campagne all'intorno, illuminati con croci e con segni fatti sulle colline col mezzo di lumicini messi su piccoli pali ad un metro di distanza, i quali, visti da lontano, sembrano riuniti e distesi sulla terra e fanno un curioso contrasto colle ombre della notte".

Oltre alle tradizionali melodie dello *Stabat mater* (che si cantava rientrando processionalmente in Duomo) e del *Popule meus* (*Popole meo* cantavano spesso i montonesi, storpiando il latino), intonati dal popolo durante la processione, v'è chi⁵⁶ ricorda d'aver udito in tal occasione cantare pure antiche laudi sacre nella dolce parlata istroveneta del luogo, aventi per argomento la Passione di Cristo e il Pianto della Madonna⁵⁷. Probabilmente si trattava di testi simili a quelli rilevati⁵⁸ a Rovigno d'Istria, ed anche eseguiti per le Rogazioni, come "Gesù, Gesù ognun chiami

⁵⁵ "Usanze, riti e superstizioni del popolo di Montona nell'Istria", *Il Folklore Italiano*, Archivio trimestrale per la raccolta e lo studio delle tradizioni popolari italiane, anno IX, gennaio-dicembre 1934, fascicolo I-IV p. 59. Vedasi anche E. RABUSIN, "Settimana Santa [a Montona]", *4 Ciacole soto la losa*, II, 1963, p. 14-16.

⁵⁶ A. GORLATO, *Paesaggi istriani*, Padova, 1968, p. 117.

⁵⁷ Il Pianto della Madonna, oltreché nel Friuli, nell'Istria e nella Dalmazia, è lauda diffusa più generalmente nell'Italia settentrionale e centrale. Per una copiosa messe di riferimenti particolari si veda P. WASSERMANN, *I Canti popolari narrativi del Friuli*, a cura di Roberto Starec, Società Filologica Friulana, Fiume Veneto, 1991, p. 118. Già nota nel Medioevo, è il canto di passione narrativo più diffuso, strutturato a episodi. Comunemente principia: "Chi vuol sentir il canto di Maria...". Nelle liturgie quaresimali della basilica di Grado il canto è tuttora usato.

⁵⁸ G. RADOLE, *Canti popolari istriani. Seconda raccolta con bibliografia critica* (Biblioteca di Lares), Olschki, Firenze, 1968.

Gesù”, “Disposto ho di seguirti”, dai caratteri musicali modali e dalla forma testuale abbastanza arcaica, ritrovantisi in varie raccolte⁵⁹ di canti devozionali del Cinquecento e del Seicento nell’Istria e nel Friuli.

Ma, accanto al “*latinorum*” del *Popule meus* intonato durante la processione a Montona in qualche tempo vi fu anche la tradizione d’ eseguire una versione montonese:

*Popolo mio, coss’te go fato a ti? In che t’o dà pena? Rispondime a mi*⁶⁰.

Di Montona riappare ora anche una lauda⁶¹ antica ed inedita, trascritta di pugno del cameraro della Confraternita del Santissimo Sacramento del duomo Giuseppe Castagna il 19 marzo 1955, e da noi provvidenzialmente ritrovata quest’anno nell’archivio parrocchiale, e che qui trascriviamo fedelmente per la prima volta. Si tratta certamente di uno di quei componimenti ricordati da Gorlato e paragonati alle laudi di Jacopone da Todi, aventi per argomento la Passione di Cristo, ch’erano intonate durante la processione del Venerdì Santo.

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.

⁵⁹ S. RAZZI, *Libro primo delle laudi spirituali...*, Venezia, 1563; *Lodi devote per uso della Dottrina Christiana*, Como, 1596.

⁶⁰ Il testo si trova in F. BABUDRI, *Fonti vive dei veneto-giuliani*, Milano 1927. Tuttavia la nostra informatrice Elena Belletti di Montona ci assicurò che in processione si cantava esclusivamente la versione latina.

⁶¹ Di cui purtroppo non si serba la melodia.

Contanto patir
Contanto soffrir
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

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

Contanto patir
Contanto soffrir,
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

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

Contanto patir
Contanto soffrir,
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

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

Contanto patir
Contanto soffrir,
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

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

Contanto patir
Contanto soffrir,
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

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

Contanto patir
Contanto soffrir,
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

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

Contanto patir
Contanto soffrir,
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

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

Contanto patir
Contanto soffrir,
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

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

Contanto patir
Contanto soffrir,
La lancia pungente
Che Cristo à ferì.

Quanto sin qui raccolto offre il destro alla considerazione che il persistere nella tradizione orale di canti già rilevati nei secoli XVI e XVII, nel contesto di pratiche devozionali controriformistiche, si colloca nell'ambito d'una generale ed eccezionale tendenza conservativa riscontrata nella comunità di Montona rispetto ad altri ambiti istriani, comunità che nei secoli si fece portatrice ed interprete anche originale di ritualità seppure di varia origine. L'intera comunità partecipava attivamente con convinzione al perpetuarsi della tradizione, contribuendo così anche al rinnovamento dei linguaggi anche musicali, apportandovi la propria esperienza e sensibilità, secondo tecniche d'adattamento e contaminazione, e così elaborandole attraverso gli stili e le forme proprie delle varie epoche in cui essa tradizione fu trasmessa.

Se può, pertanto, dirsi che laddove vi fu variazione popolare vi fu composizione (non essendo l'arte del comporre che una perenne *ars variandi*), allora potrà certamente annoverarsi Montona fra quei centri di cultura istriani in cui il cosiddetto folclore sconfinava, quasi inavvertitamente, in un'espressione viva di cultura latino-veneta, straordinariamente ancora a cavallo fra il tardo Rinascimento ed il Barocco, non esente da influssi arcadici, e assorbita profondamente in ogni strato sociale, e cristallizzatasi per almeno due secoli fino alla sua inaspettata estinzione a seguito della dispersione della quasi totalità della comunità autoctona.

7. Trascrizioni.

Presentiamo, di seguito, le trascrizioni musicali dei seguenti brani come nel seguente ordine. Esse sono inedite, laddove non sia altrimenti precisato.

- **Noi siamo i tre Re.** Trascrizione di Giuseppe Radole, in G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1965 (*Vedi Allegato n. 1*).

- **Nu semo i tre Re.** Trascrizione e adattamento di David Di Paoli Paulovich sulla versione raccolta dal prof. Francesco Tomasi (*Vedi Allegato n. 2*).

- **Corrono i magi – Si adorava il verbo in fasse.** Trascrizione di Giuseppe Radole, in G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit. (*Vedi Allegato n. 3*).

- **Intonazione della chiusa al congedarsi dei Tre re.** Trascrizione di David Di Paoli Paulovich (*Vedi Allegato n. 4*).

- ***Corrono i magi***. Versione a 4 voci miste (S.A.T.B.). Le singole parti del soprano, contralto e tenore sono state rinvenute dal prof. Antonio Paulettich. Dispersa risulta la parte del basso. Quest'ultima è stata perciò ricreata, cercando d'inferirla dall'armonia delle voci soprastanti. L'armonizzazione risulta di fattura recente, ed è collocabile tra fine Ottocento e primo Novecento. L'accompagnamento strumentale, di cui parlano le fonti, probabilmente ricalcava le voci e le raddoppiava. Purtroppo ignoriamo chi sia l'autore dell'armonizzazione a quattro voci miste, non recando sigla o firma alcuna le singole parti pervenuteci (*Vedi Allegato n. 5*).

- ***Popule meus e Stabat mater***. Trascrizione di David Di Paoli Paulovich. Canti intonati in occasione della processione del Venerdì Santo. Sono stati ricreati i fenomeni di polifonizzazione naturale che *iuxta consuetudinem* si verificavano nel canto (*Vedi Allegato n. 6*).

ALLEGATI

Noi siamo i tre Re

Trascrizione G.Radole

Revisione e integrazione D.Di Paoli Paulovich

1 e II

Noi sia - mo i tre re — noi sia - mo i tre
 Ei fu che ci chia - mò, — ei fu che ci chia -
 re — ve - nu - ti da l'o - rien - te per a - do - rar Ge -
 mò — man - dan - do la stel - la che ci con - dus - se
 sù — per a - do - rar Ge - sù — ch'è un re su - pe -
 qui, — che ci con - dus se qui, — Dov' è il bam - bi -
 rio - re di tut - - ti mag - gio - re fra
 nel - lo co - sì - vez - zo - soe bel - lo - In
 quan - ti che al mon - do ne fu - ro - no giam - mai — ne
 brac - cio a Ma - ri - a ch'è ma - dre di Lui — ch'è
 fu - ro - no giam - mai, —
 ma - - - dre di Lui

Allegato I – “Noi siamo i tre Re”, trascrizione di G. Radole

Nu semo i tre re

Ricostruzione e adattamento
di D. Di Paoli Paulovich

I, II, III

Nu se - mo i tre re nu se - mo i tre re
An - cuo, xe sta_e sa - rà, An - cuo, xe sta_e sa -
Cussio ton - do_e cus - sio bel?, Cussio ton - do_e cus - sio
In - zen - so d'o - ra - zion, in - zen - so d'o - ra -

re vi - gnu - di de l'O - rien - te per a - do - rar Ge -
rà? El xe in bra - zo de gran ste - la sco - per - to'l ga nel
zion che na - sa de bon, e mi - ra_e o - ro

sù, per a - do - rar Ge - sù che'l xe'l più gran - do
ziel sco - per - to'l ga nel ziel. E qua'l n'à ben me -
pos - sa che'l la - ta_e che'l re - pos - sa co'l bo_e co l'a - si -
fin e mi - ra_e o - ro fin in do - no_al re e_vin,

re, che'l xe'l più gran - do re de
nà, E qua'l n'à ben me - nà,
nel co'l bo_e co l'a - si - nel.
in do - no_al re e_vin e l'o -

quan - ti al mon - do xe, de
do - ve xe quel - ve - bam - bi - nel do ve
E - co qua - mo por - tà, e co
ro che por - te - mo e l'o -

quan - ti al mon - do xe, nel -
qua quel bam - bi - nel -
ve - mo por - tà, e co
ro che por - te - mo.

Corrono i magi

Trascrizione G.Radole

I e II

Cor-ro-no,i Ma-gi,ad a - do-ra - re,il so - le, — sic - co - me l'a - pe,al
 fior cor-re-re so - le, sic - co - me l'a - pe,al *rit* fior cor-re-re so - le.

Si adorava il Verbo in fasse

Trascrizione G.Radole

Declamare

Si_a - do - ra - va'l Ver-bo,in fas - se — fin dal gior - no suo pri -
 miero — che,ha com - piu - to'l gran mi - ste-ro — sot - to l'u - mi - lian - te ve - lo. —
 Vi au - gu - ria - mo fe - li - ce a - no.

Allegato III - "Corrono i magi" e "Si adorava il Verbo in fasse", trascrizioni di G. Radole

Congedo dei re magi

Si canta al termine del canto dei Tre Re "Corrono i magi"
e "Noi siamo i Tre Re" dopo aver ricevuto i doni in segno
di ringraziamento alla famiglia - trascrizione D. Di Paoli Paulovich

I e II

Al - la fa - mi - gli - a X X X vi - ta giu - li - va e cen - to an - ni del cie - li!

Ev - vi - va, ev - vi - va! E noi che se ne an - diam _____ ai

no - stri pa - e - si da cui ve - nu - ti

siam, _____ da cui ve - nu - ti siam.

The musical score is written on a single treble clef staff in a key signature of one flat (B-flat). It consists of four lines of music. The first line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "Al - la fa - mi - gli - a X X X vi - ta giu - li - va e cen - to an - ni del cie - li!". The second line starts with a double bar line and a repeat sign, followed by the lyrics: "Ev - vi - va, ev - vi - va! E noi che se ne an - diam _____ ai". The third line continues with the lyrics: "no - stri pa - e - si da cui ve - nu - ti". The fourth line concludes with the lyrics: "siam, _____ da cui ve - nu - ti siam." The music features various note values including eighth and sixteenth notes, as well as rests and a fermata.

X X X. Si canta in questo punto il nome del casato, sillabandolo sulla corda di recita "la".

Allegato IV - "Congedo dei re magi", trascrizione di D. Di Paoli Paulovich

Corrono i magi

Anonimo

SOLO

Soprani
Cor - ro - no, i Ma - gi _____ ad a - do - ra - re il so - le, _____ sic - co - me l'a - pe, al fior cor - re - re

Contralti

Tenori

Bassi

TUTTI

suo - le, sic - ro - me l'a - pe, al fior cor - re - re suo - le. _____

sic - ro - me l'a - pe, al fior cor - re - re suo - le. _____

SOLO

sic - ro - me l'a - pe, al fior cor - re - re suo - le. _____ Al buon Ge - sù, la Ma - e - stà di -

sic - ro - me l'a - pe, al fior cor - re - re suo - le. _____

TUTTI

no - va stel - la del Ciel, nova s'in

no - va stel - la del Ciel, nova s'in

vi - na _____ No - va stel - la del Ciel, nova s'in - chi - na, no - va stel - la del Ciel, nova s'in

no - va stel - la del Ciel, nova s'in

2 Corrono i magi

24

S *chi - na. —*

C *chi - na. —*

T *chi - na. —*

B *chi - na. —* SOLO *Nuo - va stel - la del Ciel ch'ì - o ven - go a - do - ro. — In cor - te - sia del*

32 TUTTI

S *in cor - te - sia del Pa - dre, ungran te - so - ro. —*

C *in cor - te - sia del Pa - dre, ungran te - so - ro. —*

T *in cor - te - sia del Pa - dre, ungran te - so - ro. —*

B *Pa - dre, ungran te - so - ro, in cor - te - sia del Pa - dre, ungran te - so - ro. —*

40 SOLO

S *An - che, in ter - ra di gui - da son le stel - le. — E al Divin bam - bin si fan - no, an - cel -*

C

T

B

48 **TUTTI** **Corrono i magi** 3

S le, e al Di-vin bam-bin si fan-no, an-cel-le. —

C e al Di-vin bam-bin si fan-no, an-cel-le. —

T e al Di-vin bam-bin si fan-no, an-cel-le. — **SOLO** Ai pie-di d'un bam-bin ch'è in cie-lo, im-

B e al Di-vin bam-bin si fan-no, an-cel-le. —

56 **TUTTI**

S of - fron a noi mir-ra ed in-

C of - fron a noi mir-ra ed in-

T men - so. — of - fron a noi mir-ra ed in-cen - so, of - fron a noi mir-ra ed in-

B of - fron a noi mir-ra ed in-

64

S cen - so. —

C cen - so. —

T cen - so. —

B cen - so. — Al-la fa-mi-glia vi-ta giu-li-va e cen-to an-ni del ciel ev-vi-va, ev-vi-va,

4 Corrono i magi

TUTTI

72

S e cen - to an - ni del ciel ev - vi - va, ev - vi - va. _____

C e cen - to an - ni del ciel ev - vi - va, ev - vi - va. _____

T e cen - to an - ni del ciel ev - vi - va, ev - vi - va. _____

B — e cen - to an - ni del ciel ev - vi - va, ev - vi - va. _____

Le singole parti del soprano, contralto e tenore sono state rinvenute dal prof. Antonio Pauletich. Dispersa risulta quella di basso. Quest'ultima è stata perciò ricreata, cercando di inferirla dall'armonia delle voci soprastanti. L'armonizzazione risulta di fattura collocabile tra fine Ottocento e primi Novecento. L'accompagnamento strumentale, di cui parlano le fonti, probabilmente ricalcava le voci e le doppiava. Purtroppo ignoriamo chi sia l'autore dell'armonizzazione a quattro voci, non recando sigla o firma alcuna le singole parti.

Popule meus

Alla processione del Venerdì santo, intercalando i versetti del salmo *Miserere* o i versetti propri dal versetto "Ego propter te flagellavi" e seguenti in tono salmodico.
Feria VI in Passione et Morte Domini - Improperia

Con gravità Trascrizione D.Di Paoli Paulovich

I, II, III

Po - pu - le me - us quid fe - ci - ti - bi,

aut in quo con - tri - sta - vi te, re - spon - de - mi - hi.

Stabat mater

Rientrando della processione in Duomo.
Trascrizione di D.Di Paoli Paulovich

Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa iux - ta cru - cem

la - cry - mo - sa dum pen - de - bat Fi - li - us.

Si sono ricreati i fenomeni di polifonizzazione naturale che potevano verificarsi nel canto.

Allegato VI – "Popule meus" e "Stabat mater", trascrizioni di D. Di Paoli Paulovich

SAŽETAK: STARI OBIČAJI U DOBA BOŽIĆA I USKRSA U MOTOVUNU – U ovom prilogu autor nam predstavlja stare i sugestivne tradicionalne obrede Božića, Bogojavljenja i Uskrsa u Motovunu, odnosno smještaj i identifikaciju raznog folklornog pisanog i glazbenog materijala, sakupljenog u zadnjem stoljeću. Velika je pažnja posvećena i glazbenom prijepisu iz usmene predaje dosada nepoznatih melodija u tekstove na talijanskom i latinskom jeziku, te na istarsko-venetskom dijalektu. Porijeklo motovunskih obreda Bogojavljenja seže iz pobožnih rituala, karakterističnih za čitavo alpsko područje pod utjecajem protureformacije. Običaji za Veliku nedjelju vezani su za liturgijske obrede *more veneto*, staro nasljeđe Mletačke Republike. Postojanost pjesama iz 16. i 17. stoljeća u usmenoj predaji u kontekstu protureformacijskih pobožnih običaja, uklapa se u opću i izvanrednu konzervativnu težnju motovunske zajednice, izraženiju nego u drugim ondašnjim istarskim sredinama. Motovun je stoljećima bio nositelj i izvođač obreda različitog podrijetla. Čitava je zajednica aktivno sudjelovala u održavanju tradicije, i tako doprinijela obnovi muzičkog izražavanja. Od presudne važnosti su bili iskustvo i senzibilitet motovunske zajednice, stečeni kroz adaptacijske i integracijske tehnike, odnosno obrađivanjem stilova i oblika karakterističnih za razdoblje iz kojeg potječu predmetne tradicije. Motovun treba smjestiti među istarske kulturne centre u kojima takozvani folklor prelazi, skoro neprimjetno, u izražaj žive latinsko-venetske kulture (na prijelazu između kasne Renesanse i Baroka i čak pod arkadijskim utjecajem), prisutne i duboko asimilirane u svim društvenim slojevima u vremenskom rasponu od dva stoljeća, sve do neočekivanog nestanka uslijed raspršenja skoro čitave autohtone motovunske zajednice.

POVZETEK: STARI OBREDI BOŽIČNEGA IN VELIKONOČNEGA ČASA V MOTOVUNU – Cilj te razprave je priklicati v spomin in proučiti stare in zapeljive obredne običaje ob praznikih sv. Treh Kraljev, Božića in Velike Noči v starem istrskem mestecu; postavitev in razpoznavanje raznih folklornih predmetov, pismenih in glasbenih, ki so jih zbrali v zadnjem stoletju, celo sam avtor; glasbeni zapis napevov po ustnem izročilu na besedilo v italijanščini, latinščini in

istro-beneškem "koiné", čeprav neobjavljeni, ali ki niso bili več v rabi in so jih našli po naključju. Motovunski voščilni obredi za sv. Tri Kralje izvirajo iz nabožnih obredov protireformacijskega vpliva, ki jih najdemo na vsem alpskem področju. Običaje Velikega Tedna pa postavimo v čas liturgičnih obredov "more veneto" kot stara dediščina Beneške Republike. Trajnost ustnega izročila napevov, ki so jih odkrili že v XVI in XVII stoletju v kontekstu pobožnega protireformacijskega vpliva, najde mesto v splošne in izjemne težnje po ohranitvi, ki jo zasledimo bolj med prebivalstvom Motovuna kot pa na drugih območjih. Ta skupnost je v stoletjih bila tudi izviren nosilec in razlagalec obredov, čeprav različnega izvora. Celotna skupnost si je aktivno prizadevala za trajnost običajev. Na ta način je z doprinosom lastnega izkustva in občutljivosti tudi prispevala k jezikovni in glasbeni obnovi s pomočjo tehnike prilagajanja in kontaminacije. Tako jih je obdelala po izgledu stilov in oblik značilnih za razna obdobja kot jih je sama tradicija posredovala. Motovun spada med tista istrska kulturna središča kjer je takoimenovana folklor skoraj neopazno prekoračila meje v živo izražanje latinsko-beneške kulture. Ta je bila še vedno neverjetno prisotna v obdobju med poznim preporodom in barokom, a ne brez arkadijskih vplivov.

Vsak družbeni sloj jo je globoko vsrkal vase tako da se je kristalizirala vsaj v dveh stoletjih do svoje nepričakovane izginitev zaradi skoraj popolne razpršitve domorodnega prebivalstva.