

CANTI RELIGIOSI IN LINGUA ITALIANA IN VAL BADIA: TRADIZIONE ORALE CONTEMPORANEA E FONTI SCRITTE

Qui di seguito si prenderanno in esame i canti in lingua italiana eseguiti in occasione di varie funzioni liturgiche e paraliturgiche a Pieve di Marebbe (lad. La Pli de Marè) durante l'anno 1998, e quelli ricordati dalle informatrici durante gli incontri privati, seguendone le tracce attraverso fonti del passato manoscritte e a stampa.

1. Canti religiosi in lingua italiana

Caratteristiche comuni a questo repertorio sono l'andamento sillabico con schemi metrici che si ripetono, melodie adattabili a più testi, emissione vocale composta, polivocalità a due tre o quattro voci con scansione omoritmica. Stilisticamente questo repertorio si inserisce dunque nel più ampio panorama della vocalità alpina.

La seconda voce procede quasi sempre alla terza inferiore o superiore a quella principale, vengono usati anche intervalli di quinta, specialmente in cadenza, e di quarta e di sesta, sono frequenti bordoni mobili sulla tonica, la sottodominante e la dominante. La voce principale e le seconde voci sono quasi sempre intonate anche ad un'ottava di distanza (superiore o inferiore). In cadenza di frase è frequente l'accordo di triade perfetta, ma si usano anche quinte vuote.

Il numero di voci non è fisso, ma dipende dal numero e dalla "qualità" dei cantori presenti. Le "adorazioni" che coinvolgono solamente una *vicinanza* alla volta¹, non offrono la pienezza di voci che si sente quando la chiesa è gremita e anche il coro è impegnato a eseguire gli stessi canti. Nei casi delle adorazioni può succedere che le seconde voci siano più nascoste e difficili da sentire, perché intonate solo da qualche singolo cantore, oppure vengono intonate per la durata di qualche battuta nei punti più "facili", o in cadenza di frase. La presenza di un cantore abile cambia la fisionomia di un canto, dà sicurezza agli altri intonando per primo e con più forza la sua voce. All'interno della comunità sono riconosciute le doti dei cantori non "professionisti", che non fanno parte del coro. Le vicinanze si distinguono le une dalle altre per il modo di cantare durante le adorazioni,

1 Il territorio di Pieve è suddiviso in tre vicinanze o "zeches": Curt, La Pli e Pli-scia.

anche se Pieve è un piccolo paese che conta poco più di 800 abitanti. A volte mi è stato detto che se volevo ascoltare un determinato canto dovevo andare all'ora di adorazione di quella determinata vicinanza, perché probabilmente loro lo avrebbero eseguito.

Alcuni canti vengono eseguiti contrapponendo i timbri femminili a quelli maschili, altri mostrano con evidenza la suddivisione tra uomini e donne nella loro stessa struttura, ma vengono eseguiti a voci miste. Ciò dipende anche dalla occasione in cui sono stati registrati e quindi dal numero di cantori presenti. Se ad esempio un canto è stato registrato durante i Vespri (che a Pieve sono funzioni di massa) la suddivisione tra uomini e donne sarà più chiara, mentre altre occasioni devozionali, come le adorazioni, non possono spesso contare su un numero di presenti sufficiente. Gabriella Willeit² sostiene che un tempo queste suddivisioni venivano rispettate maggiormente. Quattordici dei canti registrati (quasi la metà) prevedono l'esecuzione alternata di uomini e donne.

Solitamente ogni inizio di strofa viene intonato dal sacerdote a-solo, oppure in sua assenza, da chi ha il compito di gestire l'occasione devozionale (adorazioni, rosari). L'assemblea dei fedeli entra dopo, senza schemi fissi e prestabiliti, secondo il modello del canto polivocale alpino. Come descrive bene Carlo Oltolina riferendosi alla Val Antrona (NO): «queste sfasature di attacco del coro non creavano per nulla disordine, ma partecipavano piuttosto alla definizione stilistica dell'esecuzione.»³

L'uso di intonare i canti da parte del sacerdote è abbastanza recente (una decina di anni); in passato questo compito spettava al capocoro. L'andamento dei canti è sillabico. La pulsazione ritmica è sentita dagli esecutori che cantano secondo regole tradizionali non scritte; battute in tempo ternario e in tempo binario convivono all'interno dello stesso canto senza che per questo si avverta uno iato tra le une e le altre. Quasi assoluta è la predominanza del modo maggiore in questo repertorio.

L'ambito melodico dei canti va da un minimo di una quarta (*Crocifisso mio Signor, Padre celeste Iddio*) al massimo di una undicesima (*Andrò a vederla un dì*), la maggior parte dei canti comunque non supera l'ambito di settima (21 canti su 34).

I testi hanno per la maggior parte dei casi un impianto di tipo strofico, a volte con ritornello. Si tratta di componimenti in versi, di notevole estensione, oppure di brevi canti composti da una sola strofa in versi sciolti (brevi formule devozionali come *Dolce cuor del mio Gesù e Lodato sempre sia*) scritti in un italiano let-

2 Nata nel 1933. Fa parte di una famiglia che da generazioni annovera cantori.

3 Arcangeli / Leydi / Morelli / Sassu, 1987, p. 40.

terario. Spesso vengono cantati a memoria, in questo caso l'attacco a-solo di ciascuna strofa da parte del sacerdote costituisce un efficace sostegno mnemonico.

Per quanto riguarda lo stile di esecuzione vocale questi canti vengono intonati nel registro naturale dei cantori, senza forzature, con un volume di emissione non troppo spinto. La scelta delle voci da intonare è libera per ciascun cantore ed essa dipende dalla altezza di intonazione iniziale del canto da parte del "primo".

Una ricerca condotta recentemente nella vicina Val di Fassa⁴ ha evidenziato un repertorio del tutto simile a quello registrato in Val Badia, ma mentre in Val di Fassa questo repertorio è caduto in disuso, e viene coltivato in forma privata da alcuni anziani cantori, in alcuni paesi della Val Badia esso è ancora vivo e viene appreso dai bambini attraverso la frequentazione delle funzioni religiose. Come i canti individuati in Val di Fassa, anche quelli registrati a Pieve di Marebbe si collocano a metà strada fra oralità e scrittura. Essi sembrano infatti essere veicolati dalla tradizione orale almeno per quanto attiene al rivestimento melodico, in quanto le melodie presenti nel testo ufficiale usato in chiesa dai fedeli-cantori nella maggior parte dei casi non corrispondono a ciò che viene cantato, e comunque spesso si canta a memoria. Il libro viene usato come sostegno mnemonico per il testo. Le caratteristiche dei testi invece rimandano alla tradizione scritta (l'estensione notevole, il tipo di italiano, lo stile).⁵ Il repertorio fassano è stato ricondotto al filone delle laudi a travestimento spirituale di epoca Controriformistica.

L'ipotesi che anche il repertorio presente in Val Badia si possa ricondurre a questo vasto filone è legittimata dal fatto che alcune corrispondenze sono state riscontrate nei codici laudistici conservati nel Civico Museo Bibliografico di Bologna e in altre fonti manoscritte e a stampa dei secoli XVII, XVIII e XIX.

Una ulteriore spinta in questa direzione è venuta dalla preziosa dissertazione di Norbert Wallner sui canti mariani in lingua tedesca in Val Badia⁶. Dieci manoscritti provenienti da vari paesi della valle (il più antico è del 1777) studiati dal Wallner e appartenuti ai cantori di chiesa, contengono il repertorio più vasto di canti religiosi di qualsiasi altra valle tirolese. Anche nelle diocesi di area linguistica tedesca è testimoniato l'interesse da parte del clero e dell'autorità politica verso il canto religioso popolare come barriera spirituale contro il protestantesimo. Il rituale salisburghese del 1575 contiene una dozzina di canti religiosi in lingua tedesca per tutte le festività dell'anno liturgico ai quali tuttavia non spetta un "rango liturgico" ma vengono definiti "cantilenas ante sermonem". L'arci-

4 Morelli / Chiocchetti, 1995, pp. 437-561.

5 Cfr. *ibid.*

6 Wallner, 1964.

duca del Tirolo Ferdinando (1564-95) prese posizione in favore della partecipazione del popolo al canto durante la messa; nel 1588 egli fece pubblicare un *Catholisch Gesangbüchlein*, libro di canti cattolici da cantarsi nelle festività, processioni o pellegrinaggi.⁷

Il paese di Pieve di Marebbe, come del resto tutta la Val Badia, si trova in una zona “di confine” a cavallo fra le zone linguistiche italiana e tedesca. Il termine “confine” non deve tuttavia essere inteso come linea divisoria ma come «area nella quale le differenze convivono e interagiscono».⁸

2. Tradizione orale contemporanea e fonti scritte

Il repertorio contemporaneo di canti religiosi italiani in Val Badia, e, nello specifico a Pieve di Marebbe presenta molti punti di contatto con il repertorio evidenziato dalla recente ricerca etnomusicale condotta in Val di Fassa.⁹ La fonte comune per gran parte del repertorio fassano è stata individuata in un Antifonario manoscritto datato 1891 e conservato presso la canonica del paese di Soraga. Degli undici canti contenuti nell'Antifonario tre sono stati raccolti quest'anno a Pieve di Marebbe. Le litanie *Padre celeste Iddio* a Pieve sono cantate ancora oggi in una versione pressoché identica a quella dell'Antifonario di Soraga. Inoltre queste litanie sono state trovate in alcuni manoscritti degli antichi cantori di chiesa della Val Badia, sempre nella stessa versione. La data di questi manoscritti è il 1780. Il rivestimento melodico delle litanie registrate in Val di Fassa ricorda quello registrato a Pieve di Marebbe, se non altro per l'andamento prima ascendente e poi discendente del distico, nel quale il secondo verso rappresenta la risposta “abbiate a noi pietà” (a Pieve: “abbiate di noi pietà”).

La seconda concordanza riguarda il canto *Correte o mortali* (Al Santissimo Cuor di Gesù), eseguito al giorno d'oggi in varie occasioni liturgiche e paraliturgiche. La versione marebbana si discosta leggermente da quella fassana e il titolo diventa *Venite o mortali*. L'ultimo canto dell'Antifonario di Soraga registrato a Pieve è *Il tempo passa*. In questo caso però il canto è stato registrato durante un incontro privato con l'informatrice Gabriella Willeit in Rindler, perché non viene più eseguito pubblicamente dalla collettività. Il testo usato a Pieve di Marebbe è uguale per le prime tre strofe a quello dell'antifonario di Soraga. La melodia non presenta alcuna similitudine con quella registrata a Soraga nel 1980¹⁰.

7 Cfr. *ibid.*, p. 51.

8 Cfr. Bohlman, 1995/96.

9 Mondo Ladino, 1995 e 1996.

10 Cfr. Mondo Ladino, 1996, p. 350.

Nel contesto di una ricerca etnomusicale condotta sull'isola etnico-linguistica germanofona della Val dei Mòcheni¹¹ è stata individuata l'opera a stampa dalla quale derivavano i testi dei canti religiosi in uso tra i mòcheni e tra i ladini di Fassa. Si tratta del volume a stampa dal titolo *Sacri Canti*, autore don Giambattista Michi di Fiemme. Le ricerche condotte da padre Frumenzio Ghetta sull'identità dell'autore hanno permesso di collocare la raccolta intorno alla fine del secolo XVII. Nessuno dei canti dell'Antifonario provenienti dalla raccolta Michi è stato trovato a Pieve di Marebbe. Compare invece, in una registrazione fatta a casa Rindler (*O Maria Madre del Signore*), una quartina di ottonari che nella raccolta Michi figura come ritornello della *Lode per l'immacolata Concezione di Maria Vergine*. Nelle due versioni è mutato l'ordine dei versi.

Lode per l'immacolata Concezione di Maria Vergine (Raccolta Michi)

O Concetta Immacolata,
Fosti eletta dal gran Padre,
Del suo Figlio degna Madre,
Tra le amate la più amata,

O Maria, Madre del Signore (Preghiere e canti per le Valli Ladine, Cappelli 1951; è il testo più usato dalle informatrici quando cantano in casa. La strofa è la n. 2)

O Concetta immacolata,
Fra le amate la più amata,
Sei eletta dal gran Padre,
Del suo Figlio degna Madre.¹²

Una spinta decisiva alla ricerca sulle fonti del repertorio presente a Pieve di Marebbe è venuta dalla pubblicazione degli studi sulla raccolta Michi,¹³ che hanno «consentito di consolidare l'ipotesi che anche le fonti della raccolta Michi debbano essere collocate all'interno di quel vasto movimento musicale-spirituale promosso dal Concilio di Trento che vide nella produzione di laudi a travestimento spirituale uno fra gli esiti musicali più significativi della Controriforma.»¹⁴

11 Morelli, 1996.

12 Questa concordanza è tanto più felice in quanto su Mondo Ladino, v. I, p. 444, nota 7 si segnala la mancanza di riscontri nell'arco alpino per quanto riguarda i canti della raccolta Michi in onore della Madonna: «Oltre a questi (canti natalizi) il Michi riporta anche quattro canti "per la Resurrezione" (...) e sette

"Lodi alla beatissima Vergine Maria" in volgare; di questi componimenti però, allo stato attuale della ricerca, non sono segnalati significativi riscontri nella letteratura etnomusicale alpina».

13 Morelli / Chiochetti, 1996; Morelli, 1996.

14 Mondo Ladino, 1995, p. 447.

Si delinea quindi un panorama assai complesso entro al quale inserire il repertorio dei canti in questione i quali possono comparire in zone vicine o lontane con testi uguali e rivestimenti melodici completamente diversi, oppure una stessa melodia può essere testimoniata storicamente in un'altra valle abbinata ad un testo diverso o a più testi. Inoltre si possono incontrare "pezzi" di testo, singole quartine, distici, addirittura singoli versi in raccolte del passato a stampa o manoscritte, ma anche nella tradizione orale contemporanea di qualche altro luogo.

Le dinamiche di diffusione e trasformazione dei canti possono aver occupato archi di tempo molto ampi lasciando poche e talvolta nessuna traccia scritta. Qui di seguito non si cercherà di fare una "ricostruzione" delle vie percorse da questi canti o di stabilire se siano arrivati prima in una valle o in un'altra e da lì si siano diffusi nel territorio della presente ricerca o viceversa. Nuovi ritrovamenti potrebbero infatti facilmente fare crollare un simile tentativo. Si cercherà invece di tracciare una "mappa spazio-temporale" della loro presenza sulla base di ricerche e documenti del passato, iniziando dalle fonti più antiche alle quali è possibile fare risalire parte del repertorio in questione.

3. Le laudi spirituali italiane nei secoli XVI e XVII

Nella sua *Storia dell'Oratorio Musicale in Italia*¹⁵ Domenico Alaleona evidenzia la trasformazione avuta della religiosità italiana dopo il Rinascimento con la Reazione Cattolica. Il Rinascimento, visto come «reazione violenta al misticismo e dogmatismo medievale», fu in antitesi con lo spirito del Cattolicesimo, che però non seppe resistervi e la Chiesa «vi si abbandonò inconsciamente». Lo studio dell'uomo e della natura, l'entusiasmo per l'antichità pagana erano in contraddizione con i principi cristiani e contribuivano a minare la fede cattolica. Ma questo dualismo non durò a lungo, «gli scismi d'oltralpe incombevano minacciosi; una nuova azione, che divenne tosto ugualmente ampia e impetuosa, si oppose alla prima: (...) Il Concilio di Trento (1545-63) prende energici provvedimenti contro la corruzione del clero, riordina e definisce la liturgia, riassoda l'autorità del Papa».¹⁶ La Chiesa di Roma contrastò con vari strumenti l'avanzata del Protestantismo che scendeva da nord. «Attorno al XVI secolo si sviluppa con forza crescente la grandiosità nella rappresentazione religiosa e si formano i nuclei, per esempio, delle grandi processioni in forma, spesso esasperata, di accadimento teatrale.»¹⁷ Con la Reazione cattolica furono creati nuovi ordini religiosi militanti dediti all'istruzione (gesuiti, filippini, cappuccini), nei primi decenni

15 Alaleona, 1945.

16 Cfr. *ibid.*, p. 15.

17 Cfr. Leydi, 1987, pp. 17-27.

del Seicento le canonizzazioni di santi moderni ebbero effetto «propagandistico e dimostrativo»¹⁸ (S. Carlo, S. Ignazio di Loyola, S. Francesco Saverio, S. Filippo Neri, S. Isidoro di Madrid, S. Teresa d'Avila). La Chiesa della Controriforma rilanciava una devozionalità ispirata e mistica usando strumenti di edificazione religiosa collettiva.¹⁹ Nel corso del cinquecento, a Roma, furono fondate una settantina di confraternite, «i fedeli si univano secondo la loro condizione, il loro mestiere, il loro luogo di nascita, con il comune scopo di esercitarsi nella pietà e nella penitenza.»²⁰ Centro della vita religiosa dei fedeli furono gli oratori (speciale importanza ebbe quello di San Filippo Neri, l'Oratorio della Vallicella) dove i fedeli si riunivano per i loro esercizi spirituali che, oltre a sermoni e preghiere, comprendevano anche il canto di laudi spirituali. La laude spirituale «è imitazione e continuazione della laude classica, (...) e non differisce sostanzialmente dalla laude qual'è ancora oggi: cioè una poesia strofica cantata dalla massa dei fedeli, su un'aria che si ripete di strofa in strofa, senza alcun intento rappresentativo o speciale significato, per il solo desiderio di unire il canto alla meditazione, alla preghiera, all'esercizio devoto.»²¹ Delle laudi che si cantarono nell'Oratorio della Vallicella sono rimaste dieci raccolte (dal 1563 al 1600), delle quali la serie di cinque libri pubblicati da padre Francesco Soto rappresenta tutte le laudi filippine e il loro sviluppo. Il contenuto può essere di carattere meditativo, di esortazione e proponimento alla conversione e alla vita cristiana, di adorazione o preghiera. Non mancano laudi a dialogo, ma prive di carattere drammatico e rappresentativo, eseguite strofa per strofa dall'intera massa dei cantori.

La quantità di raccolte laudistiche pubblicate in Italia nel periodo che va dagli ultimi decenni del cinquecento ai primi anni del settecento è innumerevole; una bibliografia di quelle principali, si trova nel lavoro di Alaleona pubblicato sulla Rivista Musicale Italiana del 1909.²²

Nei primi anni del settecento le laudi passarono di moda e «le antiche grandi raccolte con musica diventarono minuscoli libriccini, che si disperdevano con la stessa facilità con cui venivano alla luce. Anche oggi l'uso delle laudi spirituali nelle missioni non è completamente dismesso: e anzi sarebbe interessante ricercare nei cimeli odierni le tracce delle laudi e delle intonazioni antiche.»²³

Dallo spoglio delle principali raccolte di laudi a travestimento spirituale conservate presso il Civico Museo Bibliografico di Bologna sono emerse alcune concordanze testuali con parte dei canti eseguiti ancora oggi in Val Badia. Sono «tracce delle laudi» rimaste nella pratica musicale popolare attuale (il passato nel presente) intesa però come «manifestazione contemporanea» e non già quale «spa-

18 Cfr. Bianconi, 1991, p. 116-143.

19 Cfr. *ibid.*, p. 131.

20 Alaleona, 1945, pp. 13-18.

21 Cfr. *ibid.*, p. 51.

22 Alaleona, 1909, pp. 1-54.

23 Cfr. *ibid.*, p. 11.

zio di possibile scavo di avanzi di una indefinita antichità».²⁴ È, in sostanza, il tentativo di mettere in luce quei componimenti entrati a far parte della tradizione che talvolta perdurano come depositari della memoria.

4. Fonti laudistiche, concordanze con il repertorio contemporaneo

Lo studio condotto da Alaleona all'inizio del secolo aveva come scopo principale quello di reintegrare poesia e musica di canzoni popolari italiane del cinque-seicento attraverso il confronto dei testi contenuti nel Codice miscellaneo riccardiano 2868²⁵ con le melodie di alcune laudi a travestimento spirituale. In questo contesto egli riporta una bibliografia delle principali raccolte italiane di laudi stampate nel cinque-seicento, escluse quelle filippine già descritte nel volume sull'Oratorio. Dai laudari conservati presso il Civico Museo Bibliografico di Bologna avrà inizio la ricerca di convergenze testuali con il repertorio marebbano e gaderano.

1563. *Libro primo delle laudi spirituali da diversi eccel. e divoti autori antichi e moderni composte le quale si usano cantare in Firenze nelle Chiese dopo il Vespro... 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' Frati Predicatori ... Nuovamente stampate ...* In Venezia ad instantia De' Giunti di Firenze (Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna = I Bc; R.211). Di Fra Serafino Razzi esiste autografo il codice palatino 173 che contiene molte laudi e melodie ristampate nel volume di cui sopra e nell'altro del 1609 (che purtroppo non si trova in Italia; GB - Lbm, YU - Hl).

A p. 24 di questa raccolta compaiono due laudi che sembrano "unite" in una strofa di un canto scomparso dall'uso in Val Badia, ma trovato in due manoscritti appartenuti agli antichi cantori di chiesa e ora conservati al Museum Ferdinandum di Innsbruck.²⁶

24 Cfr. Leydi, 1991, pp. 160-161.

25 Pubblicato per la parte interessante a questo scopo da Severino Ferrari in: "Biblioteca di letteratura popolare italiana", v. I; Cfr. Alaleona, 1909, p. 32.

26 Il testo trovato nei due manoscritti è stato successivamente inserito in alcune raccolte di canti e preghiere trovate in Val Badia e datate 1891, 1933, 1949, 1951.

<p>Laude di autore incerto, da Razzi 1563</p> <p>Chi non ama te Maria, E il tuo figlio, è senza core Chi non va dietr'al tuo amore, si conduce fuor di via.</p>	<p>Dal ms di Badia, 1794 (Ferdinandeum, FB 19216)</p> <p>O del cielo gran Regina tu sei degna dogni amor, la beltà di tua divina chi non ama non ha cor, tu sei filia, tu sei sposa, tu sei madre del Signor, tu sei quella bianca rosa che inonda i nostri cuor.</p>	<p>Laudi di Fra Pierfelice Chaiani</p> <p>Madre del nostro Signore che inonda i nostri cuor. Quest'è quella donna eletta, Figlia, sposa insieme e madre Madre, Sposa, e figlia accetta Del suo figlio, sposo, e padre.</p>
---	---	--

La lezione contenuta nel secondo manoscritto (La Villa, 1794 / Ferdinandeum FB 19211) è identica a quella riportata sopra.

1675. *Corona di sacre Canzoni o Laude Spirituali di più devoti autori di nuovo date in luce corrette et accresciute da Matteo Coferati Sacerdote fiorentino Con l'aggiunta delle loro Arie in Musica per renderne più facile il Canto All' Ill. e Rev. Sig. Canonico Ottavio Del Rosso In Firenze All'insegna della Stella, 1675 Con licenza de' Superiori E privilegio di S.A S.*

La laude *Vero contento è Giesù* a pag. 293 corrisponde, per i due versi del ritornello alla strofa di un canto registrato a Pieve di Marebbe in occasione delle ore di adorazione di Pentecoste (31.05.), nelle adorazioni per la festa del Sacro Cuore di Gesù (21.06.) e il 25.10., festa di ringraziamento per il raccolto, sempre nell'esecuzione della vicinanza di La Pli. Destinato alle occasioni paraliturgiche è rimasto nel repertorio di una delle tre vicinanze di Pieve. In passato il canto doveva godere di uno "status" liturgico, infatti nel manoscritto del 1790 proveniente da Longiarù (Innsbruck Ferdinandeum; FB 19194, p. 12) la strofa *Vi adoro* compare in una pagina in mezzo a due canti tedeschi "da cantare al Sanctus" (nel ms "zum Sanctus zu singen"). Tra le strofe in lingua tedesca e quella in lingua italiana non c'è nessuna separazione grafica, cosicché è lecito supporre che venissero cantate di seguito²⁷. Nel ms del 1794 proveniente da Badia il testo è identico a quello di Longiarù. Ecco a confronto i tre canti.

27 I due titoli *Wir ehren Dich* e *Vi adoro* rappresentano la traduzione in due lingue diverse della stessa frase. L'infor-

matrice Gabriella Willeit in Rindler conosce entrambi i canti che vengono eseguiti sulla stessa melodia.

<p>Coferati, 1675: Vero contento è Giesù, la strofa:</p> <p>Non mi lasciar mai più, dolcissimo Giesù, Com' in Ciel balen, ogni mio ben fuggì, poi, ch' il bel seren di tua grazia sparì. Non mi lasciar mai più, dolcissimo Giesù, Non mi lasciar mai più, Dolcissimo Giesù.</p>	<p>Versione attuale</p> <p>Vi adoro ogni momento O vivo pan del ciel, gran Sacramento, Santo, Santo, Santo, Santo, sempre Santo, È Gesù Cristo senza fin Nel Sacramento Divin. Non ci lasciar mai più, Dolcissimo Gesù! Dolcissimo Gesù, Non ci lasciar mai più.</p>	<p>Longiarù, 1790</p> <p>Vi adoro ogni Momento O vivo pan del Ciel, gran Sacramento Santo, Santo, Santo, Santo, Sempre Santo, Gesù Christo senza fin È nel Sacramento divin. Non ci lasciar mai più, Dolcissimo Giesù. Dolcissimo Giesù, Non ci lasciar mai più.</p>
---	---	---

La produzione e diffusione di laudi a travestimento spirituale fu «un'iniziativa di vasto respiro strategico finalizzata a contrastare da sud, e cioè dal versante italiano dell'arco alpino, l'avanzata dell'eresia che, scendendo da nord, trovava seguaci anche al di qua delle Alpi; la divulgazione di questi testi fra il popolo doveva costituire una sorta di barriera spirituale in *terra di missione* per arginare la pericolosa infiltrazione dei libri di canto riformati, sia calvinisti che luterani, in lingua volgare italiana, francese, ladino-romancia e tedesca.»²⁸

I dieci manoscritti degli antichi cantori di chiesa conservati oggi presso il Museum Ferdinandeum di Innsbruck rappresentano la testimonianza più antica della presenza di questo repertorio in Val Badia. Un'altra fonte alla quale ricondurre parte dei canti registrati nel 1998 a Pieve di Marebbe è la produzione laudistica di S. Alfonso M. de Liguori. Le versioni dei canti di S. Alfonso giunte fino ai giorni nostri nella devozione popolare di Pieve di Marebbe concordano pienamente (almeno i testi) con quelle contenute nel volume stampato nel 1932 in occasione del secondo centenario della fondazione dell'Istituto Redentorista, il volume rappresenta la prima pubblicazione a stampa delle melodie di S. Alfonso: *Le Melodie di S. Alfonso M. de Liguori in alcuni suoi Canti popolari e Duetto tra l'Anima e Gesù Cristo. A cura del P. Di Coste Antonio d. SS. Red. Consultore Generale, Redentoristi, Roma 1932.*

5. Le laudi di S. Alfonso Maria de' Liguori

Nella prefazione al volume *Le Melodie di S. Alfonso* il curatore spiega il criterio usato nella raccolta e pubblicazione di tali melodie. Egli le divide in due categorie:

28 Mondo Ladino, 1995, p. 447-448.

«a) quelle che andarono accompagnate da circostanze speciali, e per le quali non si può dubitare che la loro musica sia giunta fino a noi nella sua forma originale;

b) quelle che di tali circostanze non goderon.

Le prime sono: *La Salve Regina* - il *Duetto tra Gesù e l'anima* - il *Gesù mio con dure funi* - il *Tu scendi dalle stelle*.»²⁹

Per quanto riguarda la raccolta e trascrizione delle laudi appartenenti alla seconda categoria il Padre Di Coste si è servito di «criterii sicuri». Si recò nelle Case Redentoriste del napoletano per ascoltare le melodie conservate in questi luoghi, le sentì eseguite dai «più vecchi». Sottopose infine le melodie a «maestri e conoscitori profondi della musica dell'epoca» i quali, racconta, hanno ammirato queste musiche ma con una perplessità. La perplessità riguardava la presenza di «qualche terza», che comunque è stata lasciata nelle trascrizioni: «Primo perché la terza non è del tutto esclusa dai grandi maestri del 700 e 800, e neppure dai grandi compositori contemporanei, nelle cui produzioni, “e di genere castigato”, apparisce talvolta una buona filza di terze, che è non solo bella, ma anche ben tollerata. Secondo, perché S. Alfonso, componendo e scrivendo per il popolo, ha potuto egli stesso metterla, per meglio adattarsi all'indole popolare, che ha tanta simpatia per siffatte note.»

Tra i canti musicati più diffusi vengono citati: *Tu scendi dalle stelle*, *Figlio deh! torna, o figlio*, *Gesù mio con dure funi*, *O fieri flagelli*, *Offesi te, mio Dio*, *Salve del ciel Regina*, *O bella mia speranza*, *i Sentimenti di Missione*, *il Rosario*, *O Pane del cielo*, *Selva romita e oscura*, *Mondo più per me non sei*, *Sei pura, sei pia*, *Sai che voglio io...* I mezzi di diffusione dei quali si servivano i Redentoristi erano le Missioni, i Catechismi, la musica e il canto. Le Missioni erano, per il popolo, occasioni per arricchire il repertorio, i canti impartiti venivano spesso assimilati al repertorio consueto.³⁰

I canti contenuti nella raccolta del 1932 dei quali si è trovato riscontro nella tradizione contemporanea a Pieve di Marebbe sono quattro: *Gesù mio con dure funi*, *O fieri flagelli*, *Sei pura sei pia*, *O bella mia speranza*.

Il cantico *Gesù mio con dure funi* è stato registrato quest'anno a Pieve di Marebbe durante le funzioni religiose del Giovedì e Venerdì Santo, ma è anche uno dei canti penitenziali più diffusi nella vicina Val di Fassa.³¹ Il testo odierno

29 *Le Melodie di S. Alfonso M. de Liguori...*, op. cit., 1932, p. 16. – Alfonso M. de' Liguori (1696-1787), di Marinella (Napoli), teologo e dottore della Chiesa. Fondò la Congregazione del SS.

Redentore (Redentoristi). È considerato il rinnovatore della teologia morale.

30 Cfr. Sassu, 1996, p. 72.

31 Cfr. *ibid.*, p. 66.

presenta qualche variante rispetto all'originale. Nella raccolta di cantici e preghiere del 1891 (vedi sopra) il testo è uguale a quello del 1992. Nel libro *Laudate Dominum* del sacerdote Angelo Frena, pubblicato nel 1949 senza l'approvazione ecclesiastica figura la strofa mancante nei testi del 1891 e via via fino al 1992.

Ecco i tre testi a confronto:

<p>Da "Le Laudi di S. Alfonso M. de' Liguori", p. 54 A Gesù appassionato.</p> <p>Gesù mio, con dure funi Come reo chi ti legò? <i>Sono stata io l'ingrata, Ah! Dio mio, perdon, pietà!</i></p> <p>Gesù mio, la bella faccia Chi, crudel, ti schiaffeggiò? <i>Sono stata, ecc.</i></p> <p>Gesù mio, di fango e sputi Chi il bel volto r'imbrattò? <i>Sono stata, ecc.</i></p> <p>Gesù mio, le belle carni Chi spietato flagellò? <i>Sono stata, ecc.</i></p> <p>Gesù mio, la nobile fronte Chi di spine coronò? <i>Sono stata, ecc.</i></p> <p>Gesù mio, sulle tue spalle Chi la Croce caricò? <i>Sono stata, ecc.</i></p>	<p>Versione attuale, da SYN, <i>Ćiantun y periun deboriada</i>, 1992, p. 463 Gesù mio</p> <p>Gesù mio, con dure funi, Come reo chi ti legò? <i>Sono stato io l'ingrato, Ah! Mio Dio, perdon, pietà.</i></p> <p>Gesù mio, la bella faccia Chi crudel la schiaffeggiò? <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>Gesù mio, di fango e sputi Il tuo volto chi imbrattò? <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>Gesù mio, la nobile fronte Chi di spine coronò? <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>Gesù mio, sulle tue spalle Chi la croce caricò? <i>Sono stato, ecc.</i></p>	<p>Angelo Frena, <i>Laudate Dominum</i>, 1949, p. 27 Gesù mio con dure funi</p> <p>UOMINI: Gesù mio, con dure funi, Come reo chi ti legò? DONNE: <i>Sono stato io l'ingrato; Ah, mio Dio, perdon, pietà!</i></p> <p>U: Gesù mio, la bella faccia Chi crudel ti schiaffeggiò? D: <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>U: Gesù mio, di fango e sputi Chi il bel volto r'imbrattò? D: <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>U: Gesù mio, le sacre carni, Chi spietato flagellò? D: <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>U: Gesù mio, l'augusta fronte Chi di spine coronò? D: <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>U: Gesù mio, sulle tue spalle Chi la croce caricò? D: <i>Sono stato, ecc.</i></p>
--	--	---

<p>Gesù mio, la dolce bocca Chi di fiel t'amareggiò? <i>Sono stata, ecc.</i></p>	<p>Gesù mio, la dolce bocca Chi di fiele amareggiò? <i>Sono stato, ecc.</i></p>	<p>U: Gesù mio, la dolce bocca Chi di fiele amareggiò? D: <i>Sono stato, ecc.</i></p>
<p>Gesù mio, le sacre mani Chi con chiodi trapassò? <i>Sono stata, ecc.</i></p>	<p>Gesù mio, le sante mani Chi con chiodi ti passò? <i>Sono stato, ecc.</i></p>	<p>U: Gesù mio, le sante mani Chi con chiodi perforò? D: <i>Sono stato, ecc.</i></p>
<p>Gesù mio, quei stanchi piedi Chi alla Croce T'inchiòdò? <i>Sono stata, ecc.</i></p>	<p>Gesù mio, quei sacri piedi Alla croce chi inchiòdò? <i>Sono stato, ecc.</i></p>	<p>U: Gesù mio, gli stanchi piedi Chi alla croce T'inchiòdò? D: <i>Sono stato, ecc.</i></p>
<p>Gesù mio, l'amante core Colla lancia chi passò? <i>Sono stata, ecc.</i></p>	<p>Gesù mio, l'amante cuore Chi con lancia ti passò? <i>Sono stato, ecc.</i></p>	<p>Gesù mio, l'amante Cuore Chi con lancia trapassò? D: <i>Sono stato, ecc.</i></p>
<p>O Maria, quel tuo bel Figlio Chi l'uccise, e tel rubò? <i>Sono stata io l'ingrata, O Maria, perdon pietà.</i></p>	<p>O Maria, quel tuo bel figlio Chi l'uccise chi l'rubò? <i>Sono stato, ecc.</i></p>	<p>U: O Maria, quel tuo bel Figlio Chi l'uccise e tel rubò? D: <i>Sono stato, ecc.</i></p>

I tre testi sono sostanzialmente identici, l'ordine delle strofe non è cambiato. La versione mancante di una strofa tratta dal libro di orazioni attualmente usato in chiesa era già consolidata nella raccolta del 1891 e così è passata da un libro di orazioni all'altro. La troviamo nella nuova edizione del 1933, in quella del 1951 (e così via).

Le versioni registrate in Val di Fassa si discostano maggiormente dal testo originale di S. Alfonso. Il numero di strofe è minore rispetto ai testi confrontati prima, e l'ordine in cui appaiono è cambiato. Il testo in uso a Moena mantiene il soggetto femminile nei due versi del ritornello: "Sono stata io l'ingrata" come nel testo di S. Alfonso. La strofa mancante in Val Badia si ritrova invece nel canto di Penia, e, ridotta ad un solo verso, in quello di Campitello.³²

32 I testi sono tratti da Mondo Ladino, 1996, pp. 388-390.

Gesù mio con dure funi	Gesù mio con dure funi	Gesù mio con dure funi
<p><u>Campitello</u></p> <p>Gesù mio con dure funi Come reo chi ti legò <i>Sono stato io l'ingrato</i> <i>Mio Dio perdon pietà</i></p> <p>Gesù mio sulle tue spalle Chi la croce caricò <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>Gesù mio la bella faccia Chi glutenne ti schiaffeggiò <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>Gesù mio di fango e sputi Il tuo volto chi imbrattò <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>Gesù mio le belle carni Chi <i>Sono stato, ecc.</i></p>	<p><u>Penia</u></p> <p>Gesù mio con dure funi Come reo chi ti legò <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>Gesù mio con nobil fronte Chi di spine ti coronò <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>Gesù mio la bella faccia Chi di sputi t'imbrattò <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>Gesù mio le santi carni Chi spietato flagellò <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>Gesù mio gli stanchi piedi Chi alla croce t'inchiudò <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>Gesù mio le stanche mani Chi coi chiodi trapassò <i>Sono stato, ecc.</i></p> <p>O Maria quel tuo bel figlio Chi l'uccise e derubò <i>Sono stato, ecc.</i></p>	<p><u>Moena</u></p> <p>Gesù mio con dure funi Come reo chi ti legò <i>Sono stata io l'ingrata</i> <i>O mio Dio perdon pietà</i></p> <p>Gesù mio sulle tue spalle Chi la croce ti caricò <i>Sono stata, ecc.</i></p> <p>Gesù mio la bella faccia Chi crudele ti schiaffeggiò <i>Sono stata, ecc.</i></p> <p>Gesù mio di fango e sputi Chi il tuo volto ti imbrattò <i>Sono stata ecc.</i></p>

La versione di questo canto registrata a Frassilongo in Val dei Mòcheni si riduce ad una sola strofa:³³

33 Cfr. Morelli, 1996, p. 391.

34 A. Frena, *Laudate Dominum*, 1949, p. 27.

Gesù mio con dure funi
Come reo ti condannò
Sono stati i miei peccati
Gesù mio perdon pietà
Gesù mio perdon pietà

Il rivestimento melodico di quest'ultima versione è quello che maggiormente si avvicina alla trascrizione fatta da Padre di Coste per il volume del 1932, dove la melodia è in mi minore. La melodia raccolta in Val dei Mòcheni è in la minore, mentre in tutte le altre melodie confrontate (Campitello, Penia, Moena, la versione in *Laudate Dominum* e quella odierna) la terza con la quale si apre il brano è maggiore. Tutte le melodie però si aprono con un intervallo di terza (M o m) raggiunto per gradi contigui sull'intonazione delle parole "Gesù mio" tranne la melodia di Moena. Nella versione di S. Alfonso la linea melodica procede quindi verso l'acuto spiccando un salto di quinta, dal mi al si, per poi tornare al fa nuovamente per gradi congiunti. Il primo verso si conclude su di una cadenza sospesa alla dominante maggiore. L'andamento melodico ascendente e poi discendente del primo verso con cadenza sospesa alla dominante si riscontra anche nelle versioni della Val dei Mòcheni, in quella gaderana e marebbana e nel libro di A. Frena. Le lezioni fassane rispecchiano questo andamento melodico, ma il primo verso termina in tutti e tre i casi sul primo grado. L'intonazione del ritornello nella melodia originale ricalca per il primo verso "Sono stata io l'ingrata" l'inizio della melodia; il secondo verso procede verso l'acuto (dal la al do sulle parole "Ah! Dio mio") per gradi congiunti raggiungendo il picco melodico dell'intero brano. Sulla parola "perdon" viene toccato il secondo grado napoletano e dopo un altro passaggio sulla dominante maggiore la melodia termina sulla tonica mi minore. L'andamento melodico del ritornello (prima parte che ricalca il primo verso, seconda parte ascendente e poi discendente con cadenza finale sulla tonica) è simile in tutte le versioni prese in considerazione. La versione di A. Frena, a differenza dalle altre termina sulla dominante. A questa cadenza sospesa Frena dà una spiegazione in fondo alla pagina: «La melodia rimane sospesa per farci comprendere che l'opera del cristiano non finisce col canto. Il cristiano ha da meditare...detestare...risolvere...e da aggiungere poi alla melodia l'accompagnamento armonioso delle sue buone opere.»³⁴ La lezione di Campitello è comunque quella che si discosta più di tutte da quella di S. Alfonso.

O fieri flagelli è il secondo canto del quale si è trovato riscontro nelle laudi di S. Alfonso dove esso compare con il titolo *Sulla Passione di Gesù Cristo*. L'occasione per la registrazione è stata il Venerdì Santo durante la funzione religiosa nel pomeriggio. Il testo in uso oggi a Pieve di Marebbe è pressoché uguale a quello pubblicato nel libro di laudi di S. Alfonso. È degno di nota tuttavia il fatto che le versioni di questo canto pubblicate in tutti i libri di orazioni e canti consultati (dal 1891 al 1992) abbiano una strofa in più rispetto all'originale.

<p>Sulla Passione di Gesù Cristo. Da: "Le laudi di S. Alfonso M. de' Liguori", p. 55</p> <p>O fieri flagelli, che al mio buon Signore Le carni squarciate con tanto dolore. Non date più pene Al caro mio Bene, Non più tormentate l'amato Gesù: Ferite quest'alma, che causa ne fu.</p> <p>O spine crudeli, che al mio buon Signore La testa pungete con tanto dolore. Non date più pene Al caro mio Bene, non più tormentate l'amato Gesù: Ferite quest'alma, che causa ne fu.</p> <p>O chiodi spietati, che al mio buon Signore Le mani passate con tanto dolore. Non date...</p> <p>O lancia tiranna, che al mio buon Signore Il fianco trafiggi con tanto furore, Ti bastin le pene Già date al mio Bene, Non più straziare l'amato Gesù: Trafiggi quest'alma, che causa ne fu.</p>	<p>O fieri flagelli</p> <p>Da: SYN, 1992, p. 465</p> <p>O fieri flagelli che al mio buon Signore Le carni squarciate con tanto dolore. Non date più pene Al caro mio bene. Non più tormentate l'amato Gesù; ferite quest'alma che causa ne fu!</p> <p>O spine crudeli, che al mio buon Signore La testa pungete con tanto dolore, Non date ...</p> <p>O chiodi spietati, che al mio buon Signore Le mani passate con Tanto dolore. Non date...</p> <p>O lancia tiranna, che al mio buon Signore Il fianco trafiggi con tanto dolore, Ti bastin le pene Già date al mio Bene, Non più tormentare l'amato Gesù! Trafiggi quest'alma che causa ne fu!</p>	<p>O fieri flagelli</p> <p>Da: A. Frena "Laudate Dominum", 1949, p. 26</p> <p>O fieri flagelli, che al mio buon Signore Le carni squarciate con tanto dolore. Non date più pene Al caro mio Bene, Non più tormentate l'amato Gesù: Ferite quest'alma, che causa ne fu!</p> <p>O spine crudeli, che al mio buon Signore La testa pungete con tanto dolore, Non date ...</p> <p>O chiodi spietati, che al mio buon Signore Le mani passate con Tanto dolore. Non date...</p> <p>O barbari chiodi, che al mio buon Signore I piedi ferite con tanto dolore Non date...</p> <p>O lancia tiranna, che al mio buon Signore Il fianco trafiggi con tanto dolore, Ti bastin le pene Già date al mio Bene, Non più tormentare l'amato Gesù, Trafiggi quest'alma che causa ne fu!</p>
---	---	--

La melodia attribuita a S. Alfonso si muove nella tonalità di fa minore, e si compone di tre moduli melodici. Il primo per l'intonazione dei primi due versi, il secondo per il secondo distico, il terzo per l'ultimo verso ripetuto due volte. Stranamente la melodia riportata da A. Frena segnala anche l'autore delle musiche, D. P. Magri, lo stesso autore che ha scritto l'accompagnamento per le laudi di S. Alfonso pubblicate nel 1932, ma queste due melodie non hanno nulla in comune. Il rivestimento melodico del canto registrato a Pieve non corrisponde a quello stampato sul libro di orazioni SYN se non per l'intonazione del primo distico, poi se ne discosta totalmente. Le tre melodie sono accomunate dal salto iniziale di quarta ascendente (S. Alfonso do - fa, A. Frena mi - la, versione attuale re - sol), dalla cadenza dopo i primi due versi che in ciascuna versione è sospesa alla dominante e dalla cadenza prima del ritornello "Ferite quest'alma che causa ne fu", anche questa sospesa alla dominante. La versione marebbana di questo canto è costruita in modo maggiore, la melodia riportata da Angelo Frena fluttua tra le tonalità di do maggiore e di la minore stabilizzandosi infine sulla seconda.

I due canti successivi appartengono ad un gruppo tematico diverso. Non più canti della Passione, ma canti in onore della Beata Vergine Maria.

Il primo è conosciuto a Pieve di Marebbe con il titolo *Madre Beata* ed è stato registrato il 3 maggio, festa di S. Floriano patrono dei pompieri, durante la processione che da Curt riporta a Pieve dopo la benedizione del fiume e la celebrazione di una messa all'aperto, e il 15 agosto durante la solenne processione per l'Assunzione della B. M. V. che da La Pli porta a Brach.

I testi pubblicati nei vari libri di orazioni e preghiere non si discostano fondamentalmente dalla lezione di S. Alfonso. Si metteranno quindi a confronto quest'ultima con la versione attualmente eseguita a Pieve di Marebbe.

<p>A Maria nostra Madre. Da: "Le Laudi di S. Alfonso M. de' Liguori", p. 58</p> <p>Sei pura, sei pia, Sei bella, o Maria; Ogni alma lo sa, che madre più dolce Il mondo non ha: O Madre beata, dal cielo a noi data, La tua gran pietà Che bella speranza, Che gioia mi dà! Sei pura, ecc.</p>	<p>O Madre beata. Versione attuale</p> <p>O Madre beata Dal cielo a noi data. La tua gran pietà Che bella speranza, che gioia mi dà. Sei pura, sei pia, sei bella, o Maria! ogn'alma lo sa che Madre più dolce il mondo non ha.</p>
---	--

O Madre divina,
Del mondo Regina,
E chi mai senti,
Che alcuno scontento
Da te si partì?
Sei pura, ecc.

O Madre pietosa,
o Madre amorosa,
deh! Prega per me,
che t'amo e d'amore
sospiro per te.
Sei pura, ecc.

O Madre potente,
san tutti che niente
Ti nega Gesù;
Fa quanto dimandi,
E quanto vuoi tu.
Sei pura, ecc.

O Madre d'amore
Tu impetra il mio core,
Che ingrato peccò,
amore al mio Dio,
Che tanto m'amò:
Sei pura, ecc.

O madre divina,
del mondo Regina,
e chi mai senti
che alcuno scontento
da te si partì?
Sei pura, ecc.

O Madre pietosa,
O Madre amorosa,
Deh! Prega per me,
Che t'amo, e d'amore
Sospiro per te.
Sei pura, ecc.

O Madre potente,
San tutti che niente
Ti nega Gesù;
Fa quanto domandi,
E quanto vuoi tu.
Sei pura, ecc.

O Madre d'amore
Tu impetra il mio core,
Che ingrato peccò,
amore al mio Dio,
Che tanto m'amò.
Sei pura, ecc.

Benché i due testi corrispondano quasi esattamente, le melodie non hanno punti di contatto.

Il secondo canto mariano del quale si è trovato riscontro nella tradizione contemporanea è *O bella mia speranza*. Il nuovo libro di orazioni e preghiere non lo riporta, ma i libri più vecchi, dal 1891 al 1977 contengono tutti la stessa versione. Inoltre il *Laudate Dominum* di A. Frena ne riporta due versioni, uguali nel testo e differenti nella melodia. Il canto è stato registrato, durante un incontro privato, nell'esecuzione di Gabriella Willeit in Rindler il 29 novembre 1998.

A Maria nostra Speranza.

Da *Le Laudi di S. Alfonso M. de' Liguori*,
p. 59

O bella mia speranza,
Dolce amor mio, Maria,
Tu sei la vita mia,
La pace mia sei tu.

O bella mia speranza

Da *Preghiere e canti per le Valli Ladine*,
1951, p. 179

O bella mia speranza
Dolce amor mio Maria,
Tu sei la vita mia,
la pace mia sei tu.

<p>Quando ti chiamo, o penso A te, Maria, mi sento Tal gaudio e tal contento, Che mi rapisce il cor.</p> <p>Se mai pensier molesto Viene a turbar mia mente, Sen fugge, allor che sente Il nome tuo chiamar.</p> <p>In questo mar del mondo Tu sei l'amica Stella, Che puoi la navicella Dell'alma mia salvar.</p> <p>Sotto del tuo bel manto, Amata mia Signora, Vivere voglio, e ancora Spero morire un dì.</p> <p>Che se mi tocca in sorte Finir la vita mia Amando te, Maria, Mi tocca il ciel ancor.</p> <p>Stendi le tue catene, E m'incatena il core, Che prigionier d'amore Fedele a te sarò.</p> <p>Sicchè il mio cor, Maria, È tuo, non è più mio; Prendilo, e dallo a Dio Ch'io non lo voglio più</p>	<p>Quando ti chiamo e penso, A te, Maria, mi sento Tal gaudio e tal contento, Che mi rapisce il cor.</p> <p>Se mai pensier funesto Viene a turbar mia mente, sen fugge allor che sente Il nome tuo chiamar.</p> <p>In questo mar del mondo Tu sei l'amica stella, Che puoi la navicella Dell'alma mia salvar.</p> <p>Sotto del tuo bel manto, Amata mia Signora, Vivere voglio, e ancora Spero morire un dì.</p> <p>Che se mi tocca in sorte Finir la vita mia Amando Te, Maria, Mi tocca il Cielo ancor.</p> <p>Stendi le tue catene, E m'incatena il core, Che prigionier d'amore Fedele a te sarò.</p> <p>Dunque il mio cor, Maria, È tuo, non è più mio: Prendilo e dallo a Dio Chè io non lo voglio più.</p>
--	---

Il rivestimento melodico di questo brano presenta similitudini nelle quattro versioni citate sopra. Tutte sono in tempo ternario (A. Frena 3/4 la prima versione, 6/8 la seconda, la melodia di S. Alfonso è in 6/8, quella eseguita da Gabriella Rindler è in 6/8) e nel modo maggiore, inoltre tutte e quattro le linee melodiche si muovono soprattutto per gradi congiunti.

Tra le laudi di S. Alfonso M. de' Liguori ci sono ulteriori convergenze con il repertorio contemporaneo di Pieve di Marebbe che però non riguardano più il canto intero ma alcuni frammenti o gruppi di versi. È il caso ad esempio del canto *A Gesù dopo la Comunione* con incipit *O pane del cielo*, la prima strofa contiene tre versi che in *Gesù a Voi m'inchino* diventano un ritornello. Quest'ultimo canto è stato registrato in occasione di due grandi processioni del mese di giugno, il 14. 06. giorno del Corpus Domini e il 21. 06. per la festa del Sacro Cuore di Gesù.

<p>A Gesù dopo la Comunione. Ritornello. Da: “Le laudi di S. Alfonso M. de’ Liguori”, p. 57</p> <p>O Pane del cielo, che tutto il mio Dio nascondi in quel velo: Io t’amo, t’adoro, Mio caro tesoro: O amante Gesù, Per darti a chi t’ama, qual pan ti dàì tu.</p>	<p>Gesù, a Voi m’inchino. Versione attuale.</p> <p>Io vi amo, e vi adoro, mio caro tesoro, amante Gesù.</p>
--	---

Le due melodie non presentano similitudini.

Analogamente il canto *Evviva Maria* nella prima strofa ricalca fedelmente il ritornello della laude *Sulla morte di Maria* con incipit *Lodiamo cantando*.

In questo caso il testo non subisce alcun cambiamento:

Evviva Maria,
Maria evviva;
Evviva Maria,
E chi la creò!

Il canto è stato registrato durante un incontro a casa Rindler il giorno 01.11.1998. La melodia usata oggi per l’intonazione del testo è comune ad un altro canto che metricamente corrisponde a questo (*Evviva la croce e chi la portò*).

Dopo aver osservato quanto abbia in comune il repertorio contemporaneo con le laudi a travestimento spirituale dei secoli XVI e XVII e con le laudi di S. Alfonso de’ Liguori composte nel XVIII secolo si passerà all’esame dei canti italiani contenuti nei sette manoscritti conservati presso il Museum Ferdinandum di Innsbruck appartenuti agli antichi cantori di chiesa (Kirchensinger) della Val Badia.

Il repertorio in lingua tedesca dei Kirchensinger ha incominciato ad entrare in crisi alla fine del secolo diciannovesimo³⁵ e si è estinto insieme ai suoi rappresentanti nei primi decenni del Novecento; ma molti dei canti italiani che si trovano in quei manoscritti vengono eseguiti ancora oggi. Così quegli antichi libri, che rappresentano la testimonianza più antica della presenza delle laudi di epoca Controriformistica in Val Badia, collegano un passato lontano ad un presente nel quale questi canti hanno ancora una funzione.

35 Cfr. Kostner, 1999, pp. 95-114.

6. Canti italiani nei manoscritti dei *Kirchensinger*

Il nucleo di testi italiani nei manoscritti (sec. XVIII-XIX) è omogeneo, si trovano gli stessi titoli e i testi non presentano varianti significative. Inoltre le versioni attuali di questi canti non sono cambiate molto; può variare l'ordine delle strofe o il numero; ma la differenza più grande tra le versioni antiche e quelle odierne sta nel tipo di lingua usato. I testi italiani, come quelli tedeschi, venivano trascritti esattamente come si pronunciavano, non mancano anche esempi di "ladinizzazione" di alcune parole italiane. Questa ingenuità nell'uso delle lingue italiana e tedesca rappresentava un indice di rozzezza culturale del quale vergognarsi e la cultura dominante all'epoca è stata esplicita nel combattere queste espressioni per ricondurle ad un modello più elevato.

Nella biblioteca seminariale di Bressanone è custodito un undicesimo manoscritto appartenuto ai *Kirchensinger* e rinvenuto successivamente agli studi di Norbert Wallner sulla Val Badia.³⁶ Il volume è dello stesso tipo di quelli conservati al Museum Ferdinandeum di Innsbruck: misura 25 x 17 cm, è rilegato in pelle, conta 148 pagine. Le iscrizioni sono fatte per la maggior parte dalla stessa mano ma se ne aggiungono altre tre fino a quattro. Due persone hanno lasciato in questo libro il loro nome: Maria Angelus Nagler e Johann Flatscher. Le ricerche condotte da Johann Mayr nei libri parrocchiali della Val Badia hanno permesso di identificare con certezza nel paese di Badia il luogo di provenienza del manoscritto. Per quanto riguarda la localizzazione temporale di certo c'è solamente la data 1835 iscritta due volte a pag. 144. I testi sono scritti in parte con lettere latine in parte gotiche, le iniziali sono curate ed ornate. Il manoscritto contiene 64 canti tedeschi appartenenti a vari gruppi tematici: canti penitenziali, della Passione, al Ss.mo Sacramento, tre canzoni natalizie, canti in onore dei santi, frammenti di un canto dei "Tre Re" e 18 canti mariani. Sono presenti anche canti latini della messa.

Alle pagine 13, 25, 48, 50, 72, 75, 103, 117, 122 e 123 si trovano annotazioni in lingua italiana, singole parole e frammenti di testi che esemplificano molto bene il tipo di italiano usato dai *Kirchensinger*:

Kantiamo tutti in sieme, così la va bene

Kantiamo tutti da dalto^{36a}, che i sentente su in alto

oppure:

Jo son un peccatore

Piu ajuto non sara

36 Cfr. Mayr, 1978, pp. 140-147.

36a.... *da dalto* = 'ad alta voce'; calco sul lad. *dadalt*.

*Ben grave e lerore
Che regna nel mio cuor*

ancora:

*Richori a Maria, Maria ti ajuta.*³⁷

Anche la lingua tedesca e quella latina in questi manoscritti sono trascritte sulla base del suono delle parole.

*Mir Ehren dich, lebentiges engels prot,
als barer mensch zuglaich, unt groser
himels gott, singt haillig haillig haillig,
haillig iber haillig, ist jesus Cristus
Ohne Ent, in den hailligen Sacrament*³⁸.

*Credo in unum deum
Patrem Omnipotentem, factorem Celli,
et terre, Visibilium, omnium et invisibilium
et in unum dominum, jesum Cristum, filium
dei unigenitum, et ex patrem Natum ante
omnia secula, deum de deo lumen de lumine,
deum vero de deo vero, Genitum non factum
Con substantia lem patris, per quem omnia
facta Sunt, Qui propter nos homine et,
propter nostram salutem, descendit de Cellis,
et in Carnatus est de Spiritu Sancto ex Maria
Virgine et homo factus est.*³⁹

Il testo tedesco riportato sopra è la traduzione del canto italiano eseguito ancora oggi *Vi adoro* il quale corrisponde nei due versi finali alla laude *Vero contento è Giesù* in Coferati 1675 . Questo distico finale riconducibile alla raccolta di Coferati non fa parte del canto tedesco in Badia 1835(?), ma si trova comunque nella doppia pagina di canti per il Sanctus tradotto anch'esso nel tedesco in Longiarù 1790.

La collocazione di entrambi i canti consolida l'ipotesi che la lingua nella quale sono espressi non modifichi affatto la loro funzione. Nel manoscritto di Longiarù la strofa italiana è preceduta dalla sua traduzione tedesca (che corrisponde pienamente alla versione di Badia 1835) e nei due manoscritti la strofa *Vi*

37 Queste iscrizioni si trovano a pag. 122-123 del manoscritto, Biblioteca seminariale di Bressanone, senza colloca-

zione.

38 Ms. p. 10.

39 Ms. p. 9.

adoro o *Wir ehren dich* è seguita dallo stesso canto *Heilig, heilig, heilig* (anche questo testo corrisponde in entrambi i libri).

Dal manoscritto conservato presso la
Biblioteca seminariale di Bressanone, senza collocazione:

Mir ehren dich, lebendiges engels prot,
als barer mensch zugleich, unt groser
himels gott, singt haillig haillig haillig,
haillig iber haillig, ist jesus Cristus Ohne Ent
in dem heiligen Sacrament.

Verlass uns nicht o Herr Jesu du ... (illeggibile)

Singt hailig, hailig, hailig, hailig uber
Hailig ist Gott Vater und der Sohn.
der heilig geist die dritte Person.

Vi adoro ogni Momento, o vivo pan del
Ciel gran Sacramento
Santo, Santo, Santo, Santo Sempre Santo
Giesù Christo senza fin, è nel Sacramento
Divin. Non ci lasciar mai più, Dolcissimo
Giesù. Dolcissimo Giesù, non ci lasciar
mai più.

1.

Heilig, hailig, hailig, hailig, bist du
Jesu Mensch und Gott, als das wahre
Lebens brot. Bey uns ohne End, in dem
hailligen Sacrament.

Lo stesso tipo di sequenza si trova nel manoscritto Badia 1794 (Ferdinandum Innsbruck 19216). Al testo *Wir ehren dich* segue la sua traduzione italiana *Vi adoro* e poi, sulla pagina a fianco *Singt heilig, heilig, heilig* (Cantate santo, santo, santo).

È da notare la diversità di contenuto dei due manoscritti provenienti da Badia (1794 e 1835). La collocazione temporale del secondo libro si basa sull'iscrizione della data 1835 a p.144, la localizzazione geografica è stata possibile grazie alla ricerca nei registri parrocchiali sui nomi Maria Angelus Nagler e Johann Flat-scher.⁴⁰ I due manoscritti provengono quindi dallo stesso paese, Badia, il primo porta la data 1794 e contiene 54 canti in lingua tedesca, cinque in lingua latina e ben nove canti italiani. Il libro del 1835 contiene solo alcuni brevissimi frammenti in lingua italiana. Osservando il contenuto di tutti i manoscritti e la loro collocazione temporale si nota la assenza di canti in lingua italiana in alcuni di essi

40 Cfr. Mayr, 1978, pp. 140-147.

(entrambi i libri provenienti da S. Vigilio, Badia 1835, Pieve d Marebbe 1839, S. Martino 1840).⁴¹

Provenienza e data	Contenuto	Collocazione
1. Colfosco 1777	90 canti tedeschi 5 canti latini 3 canti italiani	Museum Ferdinandeum Innsbruck = FB, 19197
2. S. Vigilio 1780	143 canti tedeschi	Wallner nel 1963/64 lo indica in possesso di privati. Nel 1998 non è più stato ritrovato.
3. La Valle 1780	114 canti tedeschi 5 canti latini 16 canti italiani	FB 19209
4. Longiarù 1790	135 canti tedeschi 11 canti latini 9 canti italiani	FB 19194
5. La Villa 1794	76 canti tedeschi 5 canti latini 7 canti italiani	FB 19211
6. Badia 1794	54 canti tedeschi 9 canti latini 5 canti italiani	FB 19216
7. Badia 1835	56 canti tedeschi 6 canti latini	Bressanone, Biblioteca Seminariale, senza collocazione.
8. Pieve 1839	86 canti tedeschi	In possesso di privati.
9. S. Vigilio 1840	334 canti tedeschi 3 canti latini	Sammlung des Österreichischen Volksliedwerkes, Arbeitsausschuss Tirol, N. 118.
10. S. Martino 1846	73 canti tedeschi	FB 19196
11. Val Badia (probabilmente Longiarù) 1850	23 canti tedeschi 1 canto italiano	FB 19381

41 Per i dati qui di seguito cfr. Wallner, 1963/64; 1964 e 1970; e Mayr, 1978.

I testi dei canti sono tutti molto simili alle versioni pubblicate nelle raccolte a stampa dal 1891 al 1992 ed alle esecuzioni registrate a Pieve di Marebbe⁴².

Vien Spirito Santo

Questo canto si trova in Longiarù 1790, La Valle 1780, La Villa 1794, Badia 1794 e viene eseguito ancora oggi (Rec. 31. 05., adorazioni di Pentecoste, vicinanza di Curt).

I quattro manoscritti riportano il testo senza varianti significative.

Vi adoro

Apparteneva ad una sequenza di canti da eseguire al Sanctus. Nel manoscritto di Longiarù del 1790 e in quello di Badia del 1794 esso è inserito dopo un canto tedesco *Wir ehren Dich*. I due canti in realtà sono lo stesso canto tradotto in due lingue diverse, un tempo i due testi venivano eseguiti sulla stessa melodia, ora il brano tedesco è caduto in disuso. Alla strofa italiana segue, nei due manoscritti, un canto tedesco per il Sanctus (in 1790 il canto è *Hailig, hailig, hailig, hailig*, in 1794 *Singt haillig, haillig, haillig*).

Il ritornello della laude *Vero contento è Giesù*, in Coferati 1675: “Non mi lasciar mai più, Dolcissimo Giesù” corrisponde alla parte finale del brano *Vi adoro*. Questo canto è stato registrato il 31. 05. (Pentecoste) e il 21. 06. (Sacro Cuore) durante le adorazioni della vicinanza di La Pli nonostante esso non figuri nel libro di preghiere e canti usato in chiesa. Inoltre è stato eseguito il 25. 10. (giorno di ringraziamento per la raccolta), sempre dalla vicinanza di La Pli. I fedeli hanno eseguito il canto a memoria (come avviene spesso anche per i testi che ci sono nel libro). Nelle raccolte di canti e preghiere del 1891, 1933, 1951, 1966, 1977 e 1988 questo canto è stato inserito, manca nella raccolta del 1965 e in quella di A. Frena del 1949.

Litanie - Padre celeste Iddio

Si trovano nei manoscritti di Badia 1794, La Valle 1780 e La Villa 1794. Le versioni corrispondono a quella attualmente cantata (e pubblicata nel nuovo libro di orazioni del 1992) senza varianti significative. In Badia 1794 queste litanie sono inserite sotto il titolo *Litanie S.S. Nomine Jesu* in doppia pagina e sono scrit-

42 I testi tratti dai manoscritti vengono riportati fedelmente, senza correzioni.

te metà in latino (pagina sinistra) e metà in italiano (pagina destra). In questo caso il numero delle invocazioni è ridotto a quattordici. In La Villa 1794 esse portano il titolo *Preghiera a Gesù Cristo* e sono precedute dalle *Litanie S.S. nomine Jesu*.

Nella raccolta a stampa del 1891 queste stesse litanie (testo corrispondente) hanno il Titolo *Preghiera a Gesù Cristo*, in quelle successive del 1933 e del 1951 il testo cambia e il titolo diventa *Litanie del Ss. Nome di Gesù*. Ecco il testo cantato attualmente che corrisponde alle versioni dei manoscritti:

Padre celeste Iddio, Figluolo eterno Iddio, Spirito Santo Iddio, O Dio uno e trino, O Gesù Signor nostro O via della salute. Gesù, speranza nostra, O Verbo fatto carne, Vero Uomo e vero Dio, O amor, per noi trafitto, Gesù, Salvator nostro, Pane di vita eterna. Gesù, speranza nostra, O re nostro adorabile: Nostro maestro amabile, Vero pietoso medico, Speme de' poverelli, Liberator de' mali, Porta del Paradiso. Gesù, speranza nostra, O giudice terribile, Gesù, re dei dolori, o Dio della pazienza, Dio di misericordia, o nostro ben dolcissimo, difesa agli innocenti. Gesù, speranza nostra, conforto ai tribolati, rifugio ai peccatori, nostro contento in vita, nostro soccorso in morte, nostro premio in eterno	A b b i a t e d i n o i p i e t à
--	---

Le litanie sono state registrate durante le adorazioni nel giorno di Pentecoste (31. 05.) nell'esecuzione della vicinanze di Curt e di La Pli. E il 25. 10. durante l'ora di adorazione della vicinanza di Curt in occasione della festa di ringraziamento per la raccolta.

Rallegrisi

È un canto eseguito ancora oggi in diverse occasioni. È stato registrato durante la funzione religiosa del Venerdì Santo (10. 04.) nell'esecuzione dell'intera comunità di Pieve di Marebbe, durante l'adorazione della vicinanza di La Pli nella festa di Pentecoste (31. 05.), e in occasione delle due grandi processioni del mese di giugno (14. 06. Corpus Domini e 21. 06. Sacro Cuore di Gesù). I manoscritti di Longiarù 1790, Badia 1794 e La Villa 1794 riportano questo canto in una versione di quattro strofe. Nelle raccolte a stampa del 1891, 1933 e 1951 il canto *Rallegrisi* conta otto strofe. Il libro *Laudate Dominum* di A. Frena riporta un testo di dieci strofe. Nel 1966 viene pubblicata una versione di sei strofe, nel 1977 e 1988 in numero scende a quattro. Nell'ultimo libro stampato, SYN, del 1992 le strofe sono nuovamente sei. Ecco alcune versioni a confronto (prime due strofe).

Longiarù 1790	Raccolta di cantici e lodi spirituali, 1891, p. 27	A. Frena: <i>Laudate Dominum</i> , 1949, p. 56
Rallegrisi, ogn'alma giubili, chiaro contemplisi, da noi Gesù.	Rallegrisi, Ogn'alma giubili, Chiaro contemplisi, Da noi Gesù.	Rallegrisi, Ogni alma giubili, Chiaro contemplisi Da noi Gesù.
Nascondesi sotto quel vel, l'amabilissimo, Gran re del Ciel.	Nascondesi Sotto quel vel, L'amabilissimo Gran Re del ciel	Nascondesi Sotto quel vel L'amabilissimo Gran Re del ciel.
Vivissimo, Pane Santissimo Cibo dolcissimo, Sovran Signor,	Vivissimo, Pane Santissimo, Cibo dolcissimo, Sovran Signor,	Vivissimo Pane santissimo, Cibo dolcissimo, Sovran Signor,
v'adorino con viva fè, tutti s'inchinino ai vostri piè	V'adorino Con viva fè, Tutti s'inchinino Ai vostri piè.	V'adorino Con viva fè, Tutti s'inchinino Ai vostri piè!

Gesù m'inchino

La versione di questo canto riportata dai manoscritti di Longiarù 1790 e Colfosco 1777 corrisponde a quella eseguita ancora oggi (in Longiarù le strofe sono tre, in Colfosco sei). Nelle raccolte di orazioni e canti dal 1891 al 1966 esso figura sotto il titolo *Atti di virtù a Gesù* in sei strofe, Angelo Frena riporta anche la melodia, che corrisponde, tranne qualche piccola variazione, a quella registra-

ta lo scorso giugno a Pieve di Marebbe durante le processioni per le feste del Corpus Domini e del Sacro Cuore di Gesù. Nelle raccolte del 1977 e 1988 il numero delle strofe scende a quattro, in quella del 1992 sono di nuovo sei. La melodia riportata da quest'ultimo libro è quasi identica a quella pubblicata nel 1949 da A. Frena. Il canto registrato quest'anno contiene le stesse ripetizioni testuali dell'antica versione di Longiarù. Il ritornello "io vi amo e vi adoro, ecc." si può far risalire ad una laude di S. Alfonso Maria de Liguori dal titolo *A Gesù dopo la comunione*.

<p>Longiarù 1790, p. 145</p> <p>Gesu Minchino, o gesu minchino presente vi adoro Dio Sceso dal trono dal trono Divino, jo vi amo, vi adoro Mio caro tesoro Amante Gesu</p> <p>O Giesu io Credo, o Gesu io Credo, che Siate il mio dio il vero Signor mio Presente la sua, io vi amo vi adoro Mio Caro tesoro amante Gesu.</p> <p>O Gesu io Spero o Gesu io Spero, che Siate pietoso, e padre amoroso, Fedele in vero, io vi amo vi adoro Mio caro tesoro, amante Giesu O Amante Gesu</p>	<p>SYN, Ciantun y periun deboriada, 1992, p. 518</p> <p>Gesù, a voi m'inchino, presente vi adoro! Dio sceso dal trono dal trono divino. Rit.: Io vi amo e vi adoro, mio caro tesoro amante Gesù.</p> <p>O mio Gesù, io credo che siete il mio Dio, il vero Signor mio Presente quaggiù. Rit:</p> <p>O mio Gesù, io spero che siate pietoso, e padre amoroso fedele sì in vero. Rit:</p> <p>O mio Gesù vi amo, verace mio Bene da cui tutto viene, di cuore vi bramo. Rit:</p> <p>Gesù mio, mi pento, de' falli di cuore. Vi cerco, o Signore, mutarmi già sento. Rit:</p> <p>O Gesù d'amor acceso, non vi avessi mai offeso O mio caro, buon Gesù non vi voglio offender più.</p>
--	--

Lodate sempre Gesù e Maria

Il manoscritto proveniente da La Valle del 1780 contiene un testo di quattro strofe per questo canto, il testo riportato dal manoscritto proveniente da Longiarù del 1790 è lungo il doppio. *Lodate sempre Gesù e Maria* è stato registrato durante un incontro a casa Rindler il 01.01.98. Il rivestimento melodico di questo canto è lo stesso de *I quattro novissimi*.

Anche in questo caso le raccolte a stampa dalla fine del secolo scorso al 1992 riportano un canto che è andato via via smarrendo parti di testo (SYN lo riporta in otto strofe).

<p>Raccolta di cantici e lodi spirituali, p. 37</p> <p>Affetti sulla passione di Gesù</p> <p>Lodato sempre - Gesù e Maria, Lodato sia - Maria, Gesù. Dei miei peccati - ho gran cordoglio; Ebben non voglio - peccar mai più.</p> <p>Gesù amor mio, - nell'orto langue Ed il suo sangue - pronto versò: Avanti ad Anna - fu schiaffeggiato, E Caifa ingrato - lo maltrattò.</p> <p>Dopo condotto - fu da Pilato, Interrogato - con grande ardir: E l'empio Erode - gli parla, e intanto Di bianco manto - lo fa vestir.</p> <p>D'ordine poi - del rio Pilato, Fu flagellato - il buon Signor. E una corona - di acute spine Circonda il crine - del Redentor.</p> <p>Poi la gran croce, - fra schermi ed onte, Sull'alto monte - portò Gesù: E sopra quella - ei fu inchiodato E in aria alzato, - per penar più.</p> <p>Tre ore in croce, - sempre penando, Agonizzando - poscia spirò. Così glorioso, - colla sua morte, Del ciel le porte - ci spalancò.</p> <p>Da questa croce - la santa Chiesa Sempre difesa - dovrà fiorir. Con questa croce - sì, buon cristiano, Che il viver vano - dovrà finir.</p>	<p>Longiarù 1790, p. 138</p> <p>Affetti sulla passione di Gesù</p> <p>Lodato Sempre Gesù è Maria, Lodato Sia Maria è Gesù dei miei peccati o gran cordoglio e più non voglio peccar mai più</p> <p>Gesù Amor mio, nelorto langue ed il suo sangue pronto versò, è avanti ad Anna fu schiafegato È Caifa ingrato lo Maltrattò.</p> <p>Dopo condotto fu da pilato è interogato con grande Ardir e lempio erode gli parla intanto Di bianco Manto lo fa vestir.</p>
---	---

Da peste e guerra, - da carestie, Da malattie - libera me! Da terremoto, - fulmine, lampo, Dammi lo scampo - mio sommo Re.	
---	--

Vergine santa - e Madre pia, Sposa Maria - fior di virtù, Io dirò sempre: - Lodato sia! Viva Maria - viva Gesù.	
--	--

Lodiamo il Sacramento

Si tratta di un canto eseguito ancora oggi dall'intera comunità di Pieve di Marebbe in varie occasioni. (09. 04. 1998 Giovedì Santo, 31. 05. Pentecoste - adorazioni della vicinanza di La Pli, 14. 06. processione per la festa del Corpus Domini, 25. 10 festa di ringraziamento per il raccolto - ore di adorazione delle vicinanze di Curt e La Pli). Viene riportato dai manoscritti di La Valle 1780 e Badia 1794. Il testo è rimasto inalterato fino ai nostri giorni, perdendo e riacquistano strofe nelle varie ristampe di raccolte di canti e preghiere. La melodia abbinata a questo testo in *Laudate Dominum* di A. Frena non ha nulla in comune con quella cantata attualmente a Pieve che più simile alla versione pubblicata su SYN del 1992.

O bella mia speranza

È una laude di S. Alfonso Maria de' Liguori *A Maria nostra speranza* registrata il 29.11.98 a Pieve di Marebbe nell'esecuzione di Gabriella Rindler. Il testo non ha subito modificazioni e la versione odierna combacia con quella pubblicata in *Le laudi di S. Alfonso Maria de' Liguori* nel 1932 a cura di P. Di Coste Antonio. I manoscritti di Longiarù 1790 e La Villa 1794 riportano quattro delle otto strofe di questo canto.

Stava Maria languente

Sotto questo titolo viene riportato nei manoscritti di Badia 1794 e La Villa 1794 un canto quaresimale che, seppure con titoli diversi, si trova anche in alcune raccolte laudistiche del sedicesimo e diciassettesimo secolo. Nel 1591 e 1608 il titolo era *Stava a piè della croce*, nel 1657 *La Vergine sotto la croce*. Si tratta, in ogni caso, di una traduzione più o meno letterale della sequenza *Stabat Mater* attribuita a Jacopone da Todi. Il canto corrispondente eseguito oggi è *La gran Madre*, le varie raccolte di canti usate in Val Badia fin dal secolo scorso

riportano sempre la stessa versione, tuttavia dalle dieci strofe dei manoscritti si passa alle nove delle raccolte del 1891 fino al 1951, alle cinque attuali. Angelo Frena riporta nel 1949 *Stava la Madre in doglia*. Il contenuto dei vari testi è molto somigliante, da uno all'altro possono cambiare le caratteristiche metriche o strutturali, le immagini poetiche corrispondono strofa per strofa.

Sulla stessa melodia de *La gran Madre* viene eseguito anche il canto *O Gesù un'iniqua Corte* che si usa intercalare alla recita della Via Crucis.

I quattro novissimi (Il tempo passa)

Il testo riportato nei manoscritti di Longiarù 1790 e Longiarù 1850 contiene una strofa in più rispetto alle versioni riportate nelle raccolte di canti dal 1891 al 1966.

<p>Raccolta di cantici e lodi spirituali, 1891, p. 53:</p> <p>I quattro novissimi.</p> <p>Il tempo passa, la morte viene: Pensa bene che hai da morir,</p> <p>O peccatore, o peccatrice! In un momento tu puoi finir.</p> <p>Tu stai allegro e a nulla pensi A quel terribil supremo di,</p> <p>In cui la vita sarà finita, E tu dal mondo dovrai partir.</p> <p>O giorno grande, o morte dura, Morte sicura per te sarà;</p> <p>Adesso sano, osserva il danno, Che a te un giorno venir potrà.</p> <p>Appena morto, sarai condotto A render conto di quel che fai;</p> <p>Sempre felice o infelice Dalla sentenza ben lo vedrai.</p> <p>Se all'inferno sarai cacciato Sarai dannato per il tuo operar;</p>	<p>Longiarù 1850</p> <p>Il tempo passa la morte viene: o pensa bene che hai da morir</p> <p>O peccatore o peccatrice In un momento tu puoi finir.</p> <p>O giorno grande o morte dura Morte sicura per te sarà</p> <p>Adesso sano osserva il danno Che a te un giorno venir potrà.</p> <p>Tu stai allegro e a nulla pensi A quelli imensi (?) sapro (?)un di</p> <p>In cui la vita tosto finita Che a te un giorno venir potrà.</p> <p>Tosto che sarai morto, sarai condotto a render conto di quel che fai</p> <p>Sempre felice o infelice, Alla sentenza lo vedrai.</p> <p>Se all'inferno sarai cacciato Sarai dannato per il tuo operar.</p>
--	---

Nel fuoco eterno, e sempiterno Senza speranza dovrai tu star.	nel fuoco eterno e sempiterno Senza speranza dovra tu star
Se al paradiso sarai chiamato, E destinato dal tuo Gesù,	Se al paradiso sarai chiamato e destinato dal tuo Gesù
In allegrezza e contentezza Starai perpetua in Ciel lassù.	in allegrezza e contentezza Starai perpetua/o (?) in ciel lassù
Ma oh che perdita, che perdita! A perder quella felicità,	Frattanto tace e pensa bene A quelle pene che il mondo da
Che sempre dura e mai finisce, In sempiterno mai finirà.	Son unt tesoro, son tanto ore Che al te un giorno il ciel darà.
	O che perdita che perdita A perder quella felicità
	Che sempre dura e mai finisce In sempiterno mai finirà.
	Amen.

Nella raccolta del 1949 e in quella del 1966 si aggiunge una strofa alla fine:

A. Frena, *Laudate Dominum*, p. 39:
ultima strofa:

Non permettete, Mio Dio, che scenda
Verso l'orrenda casa del duol,
Ma al paradiso fate, o Signore,
Che in tutte l'ore Io drizzi il vol.

Questo canto è stato registrato il 1.11.98 nell'esecuzione di Gabriella Rindler, la melodia corrisponde a quella del canto *Lodate sempre Gesù e Maria*, il nuovo libro di canti e orazioni non porta *Il tempo passa* ma porta *Lodate sempre Gesù e Maria*.

Al Santo Sepolcro

È un canto che ripercorre la passione di Cristo. Lo si trova solamente nel manoscritto del 1780 proveniente da La Valle in una versione leggermente più lunga di quella apparsa in stampa nella raccolta del 1891. Un'ulteriore testimonianza della presenza di questo canto nel paese di La Valle è stata riscontrata nel manoscritto redatto dal sacerdote Janmatì Declara *Sacrarum functionum Vallis Abbatiae Sese formavit, ac hodiedum usque viget* relativo all'ordine o alla successione delle Sacre Funzioni nel paese di La Valle. Il manoscritto porta la data

1860 ed è conservato presso l'archivio parrocchiale di La Valle.⁴³ Nella descrizione delle funzioni religiose del Venerdì Santo ad un certo punto si legge "...et a populo *Al S. Sepolcro* cantatur...". A Pieve di Marebbe durante le giornate del Triduo Sacro questo canto non è stato eseguito, la registrazione è stata effettuata durante un incontro a casa Rindler. La melodia corrisponde a quella del canto mariano *Lodate Maria o lingue fedeli*.

Al Sepolcro di Cristo. Da: Raccolta di cantici e lodi spirituali, 1891, p. 52. Questa versione corrisponde a quella pubblicata sul libro usato dall'informatrice Gabriella Willeit: *Preghiere e Canti per Le Valli Ladine*, 1951, p. 163.

Al santo sepolcro di Cristo Signore
Prostrati noi siamo con vero dolore:
Dolenti, piangenti lodiamo Gesù;
Per noi, amor nostro, già morto sei tu.

Dei nostri peccati contriti noi siamo;
Pentiti, perdono, Signor, vi chiediamo.
Dolenti, ecc.

O amara passione di Cristo Signore,
Pei nostri peccati di sommo dolore!
Dolenti, ecc.

Nell'Orto veduto ti abbiamo, o Signore,
Sudar vivo sangue per gran nostro amore.
Dolenti, ecc.

Di dure ritorte legato, Signore,
Qual vile giumento con sommo dolore.
Dolenti, ecc..

E schiaffi e percosse ben grandi patisti,
Per noi peccatori di tutto soffristi.
Dolenti, ecc.

Ad una colonna legato, Signore,
Battuto tu fosti con grande dolore.
Dolenti, ecc.

Corona di spine sul capo, Signore,
Penosa ti punse con tanto dolore.
Dolenti, ecc.

Sentenza servile di croce, Signore,
Paziente sentisti per gran nostro amore.
Dolenti, ecc.

43 Gentile segnalazione di Lois Craffonara.

Cammino al Calvario cadendo, Signore,
Facesti paziente, per sol nostro amore.
Dolenti, ecc.

E giunto al Calvario, amato Signore,
Spogliato tu fosti con sommo dolore.
Dolenti, ecc.

In croce disteso pendesti, Signore,
Trafitto da chiodi per pur nostro amore.
Dolenti, ecc.

In alto levato con fiero sudore,
Grondante di sangue per gran nostro amore.
Dolenti, ecc.

Da mano crudele il sacro costato
Con lancia pungente ti fu perforato.
Dolenti, ecc.

Levato da croce il corpo sacrato,
Al santo sepolcro ne fu riportato,
Dolenti, ecc.

Di tutta ragione i nostri peccati
Di cuore contriti speriam perdonati.
Dolenti, ecc.

Con cuore contrito, perdono chiediamo;
Te, Cristo Signore, noi tutti lodiamo.
Dolenti, ecc.



Bibliografia

Alaleona, Domenico (1909): *Le laudi spirituali italiane nei secoli XVI e XVII e il loro rapporto coi canti profani*, in: «Rivista musicale italiana» XV.

Alaleona, Domenico (1945): *Storia dell'Oratorio musicale in Italia*, Milano.

Arcangeli, Piero / Leydi, Roberto / Morelli, Renato / Sassu, Pietro (a cura di - , con la collaborazione di Carlo Oltolina; 1987): *Canti liturgici di tradizione orale*, [booklet allegato al box Albatros Alb 21, 1987].

Bianconi, Lorenzo (1991): *Il Seicento*, Torino.

Bohlman, Philip (1995/96): *Il discusso panorama della nuova Europa, prospettive etnomusicolo-*

giche, Università degli studi di Bologna, Dipartimento di Musica e Spettacolo, Corso di Antropologia della Musica.

Di Coste, P. Antonio (a cura di -; 1932): *Le melodie di S. Alfonso M. de Liguori in alcuni suoi Canti popolari e Duetto tra l'Anima e Gesù Cristo*, Roma.

Dorsch-Craffonara, Helga (1974): *Ladinisches Liedgut im Gadertal*, in: «Der Schlern» XLVIII.

Kostner, Barbara (1999): *Il canto religioso in Val Badia tra la fine del 1800 e l'inizio del 1900*, in: «Ladinia» XXIII.

Leydi, Roberto (1991): *L'altra musica. Etnomusicologia. Come abbiamo incontrato e creduto di conoscere le musiche delle tradizioni popolari ed etniche*, Giunti - Ricordi.

Mayr, Johann (1978): *Weitere deutsche Marienlieder der Enneberger Ladinier*, in: «Der Schlern» LII.

Morelli, Renato / Chiocchetti, Fabio (1995): *I "Sacri Canti" e il rito dei Trei Rees. Canti natalizio-epifanici in Val di Fassa*, in: «Mondo Ladino» XIX.

Morelli, Renato (1996): *Identità musicale della Val dei Mòcheni. Cultura e canti tradizionali di una comunità alpina plurilingue*, Trento.

Sassu, Pietro (1996): *I canti della devozione*, in: «Mondo Ladino» XX.

Wallner, Norbert (1963/64): *Deutscher Kirchengesang im Gadertal*, in: «Ladinien – Land und Volk in den Dolomiten. Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstitutes», Bozen.

Wallner, Norbert (1964): *Deutsches Marienliedgut um 1800 in der ladinischen Talschaft Enneberg*, Phil. Diss., Innsbruck.

Wallner, Norbert (1970): *Deutsche Marienlieder der Enneberger Ladinier*, Wien.

*

* *