

LA MUSICA DI TRADIZIONE ORALE NEL TERRITORIO DI CITTANOVA D'ISTRIA

ROBERTO STAREC

Etnomusicologo
Università popolare di Trieste

CDU: 768.8(497.12/13Istria)
Saggio scientifico originale

Nella regione della foce del fiume Quieto (Mirna), di cui Cittanova (Novigrad) è il centro maggiore, alcune più consistenti comunità della minoranza italiana sono oggi presenti, oltre che a Cittanova stessa, a Torre (Tar), Verteneglio (Brtonigla) e Villanova (Nova Vas). È questa una delle aree veneto-istriane meno conosciute sotto l'aspetto etnomusicale. Nella bibliografia relativa risultano edite solamente cinque melodie da Cittanova e tre da Verteneglio.¹ Torre e Villanova sono poco o nulla rappresentate anche sul versante dei testi verbali.²

Nell'ambito della mia ricerca sul folklore musicale della minoranza italiana in Jugoslavia, ho raccolto nel 1984 a Torre e a Verteneglio e nel 1988 a Villanova e Cittanova complessivamente 95 documenti sonori (di cui 7 relativi alla musica strumentale), incluse alcune esecuzioni ripetute del medesimo canto.³ Alle quattro sedute di registrazione hanno preso parte ventitré cantori, di cui diciassette uomini e sei donne. Anche se non in modo uniforme nelle diverse località, erano sufficientemente rappresentate le diverse fasce di età, con leggera prevalenza dei nati negli anni Venti (sette nati nel decennio 1921-1930, da tre a cinque per ciascuno degli altri decenni dal 1901-1910 al 1941-1959). Il più anziano degli informatori era della classe 1901, la più anziana del 1910.⁴

¹ Per Cittanova: G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, Firenze 1965, nn. 11, 12, 21; ID., *Canti popolari istriani. Seconda raccolta con bibliografia critica*, Firenze 1968, nn. 47 b, 103 b. Per Verteneglio: ID., *Canti... Seconda raccolta*, cit., nn. 29 b, 30 f, 50 a.

² Il testo di una lauda da Torre è in F. BABUDRI, *Fonti vive dei Veneto-Giuliani*, Milano 1926, pp. 189-190.

³ Raccolta Starec, Istria 22, 23, 31, 32.

⁴ Alle registrazioni effettuate a Torre il 25.11.1984, a Verteneglio il 2.12.1984, a Villanova il 30.10.1988 e a Cittanova il 19.11.1988 hanno preso parte i seguenti informatori, di cui riporto anche l'eventuale soprannome:

1. Nicolò Gnesda «Marcantonio», 1901 (Ve); 2. Giovanni Giurissich «Fernici», 1906 (Ve); 3. Giuseppe Bernobich «Savin», 1909 (T); 4. Caterina Giurissich in Cattonar «Menolosi», 1910 (Ve); 5. Antonia Beninich in Giurissich «Zelca», 1911 (Ve); 6. Matteo Giurgevich «Bardinese»,

Il repertorio che è stato possibile raccogliere testimonia di un buon livello di persistenza e vitalità della pratica del canto popolare in questi centri, anche se non sono emerse specificità di eccezionale rilevanza, quali ho potuto documentare soprattutto nelle località dell'Istria meridionale.⁵ Ho registrato anche alcuni canti che appaiono propri e forse esclusivi dell'area cittanovese, insieme a versioni di canti variamente diffusi in Istria, nonché nell'Italia settentrionale in genere. Accanto a materiali di tipo relativamente recente, databili per lo più alla seconda metà dell'Ottocento, ho rilevato soprattutto numerosi canti epico-lirici (*ballate*), mentre i canti di tipo lirico-monostrofico (*villotte e stornelli*) appaiono ormai rarissimi. Non essendo possibile in questa sede dare pubblicazione integrale dei documenti raccolti, ho scelto di presentare le trascrizioni di quattro ballate (di due di esse presento diverse versioni melodiche), della sola villotta e dei soli stornelli rilevati, di tre canti di coscritti e conviviali, di un canto di lavoro, di quattro canti rituali di questua e religiosi (anche in diverse versioni), di quattro canti infantili.⁶ Il repertorio raccolto va naturalmente riferito al quadro complessivo del folklore musicale istriano e dei suoi rapporti con le tradizioni cantate dell'Italia settentrionale e centrale (e anche in qualche misura con le compresenti tradizioni istro-croata e istro-slovena). Sotto questa prospettiva mi limiterò in queste pagine ad alcune osservazioni in termini piuttosto sintetici, rinviando per una trattazione complessiva più compiuta ad alcuni miei contributi già editi.⁷

Una parte dei documenti registrati sono stati eseguiti da singoli cantori, soprattutto i canti lirico-monostrofici, i canti infantili, nonché alcuni canti non

1911 (Vi); 7. Angelo Palma «Zàmolò», 1916 (T); 8. Marino Gnesda «Marcantonio», 1921 (Ve); 9. Mario Coccolo, 1922 (T); 10. Mario Crevatin «Bico», 1922 (Vi); 11. Nerina Voinovich in Codini «Coca», 1923 (T); 12. Maria Giurgevich in Barnabà «Pindri», 1925 (Ve); 13. Romano Radoicovich «Nane», 1929 (T); 14. Giuseppe Bencini, 1930 (C, ma nato a Sanvincenti); 15. Dario Cappellari «Tòfolo», 1931 (C); 16. Antonio Pozzecco «Pozèc», 1931 (C); 17. Gino Zennaro, 1938 (T); 18. Bruno Ravalico «Piranzi», 1940 (Vi); 19. Lidia Pamich in Ravalico, 1941 (Vi); 20. Barbara Bek in Poropat, 1944 (Vi); 21. Antonio Ravalico «Piranzi», 1946 (Vi); 22. Bruno Giurgevich «Bardinese», 1947 (Vi); 23. Bruno Ivancich «Vento», 1956 (C).

⁵ Cfr. *Canti e musiche popolari dell'Istria veneta*, a cura di R. STAREC, Albatros ALB/20, Milano 1984 (album di due dischi, con libretto).

⁶ Le trascrizioni musicali sono date nella tonalità originale. Nella trascrizione dei testi, poiché nel veneto-istriano non si hanno consonanti in posizione intervocalica di grado rafforzato, non si sono segnate le doppie, anche se nei testi di impianto non dialettale si avverte talvolta la tendenza ad avvicinarsi alla pronuncia italiana. È data la distinzione tra *s* e *z* (sorde) e *š* e *ž* (sonore); la successione di *s* sorda più *c* palatale è indicata con *s-c*. Sono indicati gli accenti verbali nei polisillabi ossitoni e prearossitoni.

⁷ Cfr. R. STAREC, *Folk music of the Italian minority in Istria and its relation to the musical traditions of northern and central Italy, Slovenia and Croatia*, in *Traditional music of ethnic groups-minorities*, a cura di J. BEŽIĆ, Zagabria 1986, pp. 77-97; ID., *Tradizione «alpina» e tradizione «adriatica» nel folklore musicale istro-veneto*, in A.A.VV., *Musica, dialetti e tradizioni popolari nell'arco alpino*, Lugano 1987, pp. 75-102; ID., *Conservazione e modificazione della tradizione etnomusicale nelle comunità italiane dell'Istria*, in *Musica, storia, folklore in Istria*, a cura di I. CAVALLINI, Trieste 1987, pp. 109-131.

conosciuti da altri degli informatori presenti. Nella maggior parte dei casi però le esecuzioni sono state realizzate da più cantori (da un minimo di due fino a sette), secondo procedimenti polivocali. Il tipo di polivocalità attestato nell'area cittanovese e nell'Istria veneta in genere si colloca nell'ambito della tradizione esecutiva prevalente in tutta l'Italia settentrionale, nell'arco alpino (inclusa la Slovenia), in parte della Croazia con propaggini fino in Dalmazia. Su di un impianto sostanzialmente di tipo tonale (in maggiore) le voci si dispongono normalmente per terze parallele. Nel caso di esecuzioni a voci miste, in genere si realizzano raddoppi all'ottava di una o entrambe le parti vocali. Nell'Istria centro-settentrionale non ho riscontrato tracce di canti su impianto modale con andamento non parallelo delle voci, quali le ormai rare villotte *a discanto* dell'Istria meridionale.⁸ Come i canti dell'Italia centrale detti *a vatoccu* e i canti *na tanko i debelo* (sottile e grosso) degli istro-croati, i *discanti* della tradizione italiana in Istria si caratterizzano inoltre nell'essere riservati normativamente a due soli cantori solisti. Nella polivocalità per terze invece il numero e il ruolo degli esecutori non è strettamente prescritto, ma variamente determinato dall'occasione contingente. Si possono perciò realizzare esecuzioni a due, tre o quattro parti di un medesimo canto. Il numero dei cantori che esegue ciascuna parte è anch'esso variabile. Nelle esecuzioni a due parti ad esempio, spesso un solo cantore intona la voce superiore, tutti gli altri quella inferiore. Generalmente l'esecuzione di ciascuna strofa è introdotta da un solo cantore, poi raggiunto dagli altri.

Di alcuni dei canti di seguito riportati è sottolineata la specifica occasione funzionale, presente o passata (ad esempio i rituali di questua), ma non va dimenticato che il canto polivocale è comunque un veicolo di socializzazione: l'atto del cantare in gruppo è cioè di per se stesso una forma di ritualità che si realizza e acquista significato proprio nell'attuazione delle modalità esecutive. Certo oggi, scomparse molte situazioni di acculturazione comunitaria che avevano luogo nei campi, nelle stalle, nelle cantine, durante le cerimonie religiose e civili, le fiere e i mercati, le occasioni di dar vita a riunioni in cui il canto abbia un proprio spazio sono sempre più rare. Anche nell'area cittanovese tuttavia, al di là della sopravvivenza o meno di canti di origine più antica, appare ancora vitale la competenza dei tratti stilistico-esecutivi tradizionali, anche presso cantori relativamente giovani.

Il repertorio di canti epico-lirici (canti narrativi, o ballate) riscontrato è percentualmente piuttosto consistente, comprendendo sia versioni di buona integrità testuale che versioni ridotte a solo due o tre strofe, normalmente quelle iniziali. Riporto qui di seguito gli *incipit* dei canti riconducibili in questa categoria con la sigla della località di rilevamento, seguiti dal corrispondente titolo e numero d'ordine della classica raccolta del Nigra:

⁸ Cfr. R. STAREC, *I discanti popolari della tradizione veneto-istriana*, in «Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», n.s., XXXIV (1986), pp. 117-142.

- O dona dona dona lombarda* - C (Donna lombarda, 1)
Cicilia ariva a Mantova - VE (Cecilia, 3)
Cicilia la va a Mantova - VI (id.)
O barbiera bela barbiera - VI (La barbiera, 33)
E la fia del polešàn - VI (Cattivo custode, 50)
Da dove sei entrato - VI (La rondine importuna, 64)
La bela la va al mare - T (La pesca dell'anello, 66)
Giovedì sta settimana - T (La pastora e il lupo, 69)
Dove tu vai o bela bruneta - T (La bevanda sonnifera, 77)
Dove te vadi o bela Giulietta - C (id.)
Bel ucelin del bo' - VE (L'uccellino del bosco, 95)
La bela violeta la va la va - T (La lionetta, 108)
E la bela violeta la va la va - VE (id.)

Altri canti, pur non trovando riferimento nella raccolta del Nigra, sono comunemente indentificati con titoli anch'essi divenuti d'uso generalizzato:

- La se vesti la se incalsa* - C (Il falso pellegrino)
La bela al matino la va al mulino - T (La bella al mulino)
Narieta su la finestra - VI (La malattia dell'amata)
La domenica andando a la mesa - VE (La monaca per forza)

Si hanno dunque da questi soli quattro centri ben quindici canti narrativi, rispetto ai circa trenta complessivamente documentati nelle raccolte relativamente all'Istria (e Quarnero).⁹ Una parte di questi canti si presentano, almeno attualmente, secondo versioni melodiche che si ritrovano molto simili o coincidenti in tutta l'area istriana (ad esempio: *Cattivo custode*, *La pastora e il lupo*, *Il falso pellegrino*, *La malattia dell'amata*) e in alcuni casi anche in tutta l'area settentrionale italiana (ad esempio: *La barbiera*, *L'uccellino del bosco*, *La lionetta*, *La bella al mulino*, *La monaca per forza*).

I canti che in Istria più hanno conservato varietà di moduli melodici, propri delle singole località, sono *Donna lombarda* e soprattutto *La pesca dell'anello* e *La bevanda sonnifera*, dei quali ho raccolto un numero notevole di varianti affatto differenti sotto l'aspetto musicale, anche in località relativamente prossime tra di loro. Tale fenomeno testimonierebbe una più radicata presenza di varie tradizioni locali, anche se non necessariamente prive di coincidenze con altre aree. La prevalenza di un unico modello melodico in tutta un'area regionale o pluriregionale in linea di massima denoterebbe una sovrapposizione più recente a scapito di una molteplicità di varianti localizzate di tradizione più antica.

⁹ Si veda soprattutto G. VIDOSSÌ, *Canzoni popolari narrative dell'Istria*, in «Miscellanea scritti vari» (Università di Torino, Facoltà di Magistero), II (1951), pp. 145-182, poi in *Saggi e scritti minori di folklore*, Torino 1960, pp. 460-505 (solo testi senza musica, di cui alcuni da Cittanova e Verateneglio).

In questa versione da Cittanova del più famoso dei canti narrativi della tradizione italiana, ampiamente documentato anche nelle raccolte istriane, come sovente oggi accade il testo è largamente incompleto:¹⁰

1. O do-na do-na do-na lom- bar-da se vuoi ve-ni-re al ba-lo con me.

0 do-na do-na do-na lom-bar-da se vuoi ve-ni-re al ba-lo con me.

1. | : O dona dona lombarda
se vuoi venire al balo con me : | . 3x
2. | : Sì sì al balo io vegneria
ma ho paura del mio mari : | . 3x
3. | : Il mio marito è vecchio e brutto
farei di tuto per farlo morir : | . 3x
4. | : Prendi il bichiere scendi giù in cantina
rièmpilo di vino poi mètici il velèn : | . 3x

Della ballata della *Cecilia* mi è stato finora possibile raccogliere in Istria soltanto due versioni proprio a Villanova e Verteneglio. Musicalmente presentano dei punti di contatto, ma è interessante notare come non vi sia affatto identità melodica, nonostante la prossimità dei due centri. Nella lezione frammentaria sotto l'aspetto testuale di Villanova le due ultime strofe ricordate dall'informatore troverebbero invece collocazione nella parte iniziale.¹¹

1. Ci- ci- lia la va_a Mán-to-va la ri-va_a la pri- giòn

la ve-de_el suo ma- ri- to la for-ca_a pin- do- lòn.

¹⁰ Reg. da quattro voci maschili. (inform. nn. 14, 15, 16, 23). Cfr. G. VIDOSSÌ, *op. cit.*, pp. 464-465 (Cittanova, 1908, solo testo).

¹¹ Reg. da una voce maschile (inform. n. 10). Cfr. G. VIDOSSÌ, *op. cit.*, pp. 467 (Verteneglio, 1908, solo testo); G. RADOLE, *Canti... Seconda raccolta*, cit., n. 50 a (Verteneglio, 1966, con musica).

1. Cicilia la va a Màntova
la riva a la prigìon
| : la vede el suo marito
la forca a pindolòn : | .
2. D'un can di un capitano
stanote m'hai tradi
| : hai preso a me l'onore
la vita a mio mari : | .
3. Va là va là Cecilia
che io ti spoèrò
noi siam tre capitani
uno sarà per te.
4. Non voglio capitani
ma voglio il mio mari
non voglio capitani
ma voglio il mio mari.
5. Io prenderò la roca e il fuò
mi meterò a filà
| : questo sarà la vita
che mi tocherà far : | .
6. Va là va là Cecilia
fami deliberà
| : va là del capitano
la grazia a domandà : | .
7. | : La grazia sarà fata
una note sol con me
la grazia sarà fata
una note sol con me.

Delle due sole strofe raccolte a Verteneglio, la seconda appare aggiustata incongruamente:¹²

1. Ci-ci-lia a-ri- va a Màn-to-va la va ne le pri- giòn
la tro-va il suo ma- ri- to la for-ca a pin- do- lòn.

¹² Reg. da una voce femminile (inform. n. 5).

1. Cicilia ariva a Mantova
la va ne le prigìon
la trova il suo marito
la forca a pindolòn.
2. No non pianger Cicilia
che il tuo marito non è là
aspeta un poco alora
che poi ti ariverà.

Attualmente in Istria larga parte del testo della *Bevanda sonnifera* è caduto; le versioni qui di seguito non sfuggono a tale processo di contrazione. La prima proviene da Torre:¹³

♩ = 182

1. Do-ve tu vai o be-la bru-ne-ta so-la so-le-ta per la ci-tà.

Do-ve tu vai o be-la bru-ne-ta so-la so-le-ta per la ci-tà.

1. | : Dove tu vai o bela bruneta
sola soleta per la città : | .
2. | : Io me ne vado la fontanela
dove la mama la mi ha mandà : | .

Del tutto differente la lezione melodica di Cittanova:¹⁴

♩ = 46 ca.

1. Do-ve te va-di o be-la Giu-lie-ta

co-sì so-le-ta per la ci-tà.

¹³ Reg. da cinque voci miste (inform. nn. 7, 9, 11, 13, 17). Numerose le versioni istriane edite, ma nessuna dall'area cittanovese.

¹⁴ Reg. da quattro voci maschili (inform. nn. 14, 15, 16, 23).

1. Dove te vadi o bela Giulietta
cośi soleta per la cità.
2. Io me ne vado a la fontana
| : dove la mama la mi ha mandà : | .

In questa variante da Torre della notissima vicenda della *Pesca dell'anello*, il secondo, terzo e quarto verso vengono ripetuti come ritornello in ciascuna strofa:¹⁵

1. La be-la la va_al ma-re ra-va-nei re-go-làr bar-ba-
biè-to-le spe-làr gi-ra l'on-da_al mar la be-la la va_al
ma-re l'a- nèle ghe sè ca- scà e l'a- nèle ghe sè ca- scà.

1. La bela la va al mare
ravanei regolàr
barbabiètole spelàr
gira l'onda al mar
la bela la va al mare
l'anèl ghe sè cascà
e l'anèl ghe sè cascà.
2. La volta gli ochi al cielo
.
.
.
la volta gli ochi al cielo
la vedi il cièl serèn
e la vedi il cièl serèn.
3. La volta gli ochi al mare
.
.
.
.
la volta gli ochi al mare
la vedi un pescatòr
e la vedi un pescatòr.

¹⁵ Reg. da sei voci miste (inform nn. 3, 7, 9, 11, 13, 17). Cfr. G. VIDOSSÌ, *op. cit.*, p. 485 (versioni delle strofe conclusive da Verteneglio e Cittanova, solo testi).

4. O pescatòr del mare

.
o pescatòr del mare
mi peschi il mio anèl
e che peschi il mio anèl.

5. Sì sì che te lo pesco

.
io pesco il tuo anelo
che cośa mi darai
o che cośa mi darai.

6. Ti do duecento scudi

.
ti do duecento scudi
la borsa ricamà
e la borsa ricamà

7. Non voglio cento scudi

.
non voglio cento scudi
solo un bacìn d'amòr
ma solo un bacìn d'amòr.

La presenza di canti di tipo lirico-monostrofico con testi su base endecasillaba (villotte e stornelli) è oggi estremamente ridotta in tutta la parte centro-settentrionale dell'Istria. Del resto già agli inizi del secolo Vidossi, nel pubblicare alcuni testi di cui una dozzina da Cittanova e Verteneglio, avvertiva che «le villotte generalmente non si cantano più, fuorché a Dignano e Rovigno...».¹⁶ La forte crisi, fino alla quasi totale sparizione, di questo repertorio negli ultimi cent'anni è fenomeno rilevabile in tutta l'Italia settentrionale, anche nell'area veneta che era quella di maggior presenza. In questo quadro complessivo l'ancora buona vitalità attuale di questo genere di canti nei centri dell'Istria meridionale appare perciò particolarmente notevole.

Nell'area citanovese mi è stato possibile registrare soltanto due documenti di questo tipo. Il primo è un frammento di villotta, raccolto a Cittanova:¹⁷

¹⁶ G. VIDOSSÌ, *25 villotte istriane*, in «Pagine istriane», VIII (1910), pp. 87-91, poi in *Saggi...*, cit., pp. 30-36 (sei quartine da Verteneglio e sei da Cittanova). Si veda anche F. BABUDRI, *Villotte amoroze raccolte in Istria*, in «Il Folklore italiano», X (1935), pp. 46-76 (trentadue testi da Verteneglio); ID., *Nuovi canti d'amore inediti del popolo istriano*, in «Lares», XXVII (1961), pp. 159-164 (una parte non precisata dei testi riportati provengono da Cittanova, 1925-1930).

¹⁷ Reg. da una voce maschile (inform. n. 15). Cfr. G. RADOLE, *Canti... Seconda raccolta*, cit., 29 b, 30 f (Verteneglio, 1966, con musica).

Là in me-zó al mar c'è un ca- min che fu- ma

Là den-tro sè 'l mio a- mòr che se con- su- ma.

Là in mezo al mar c'è un camin che fuma
là dentro sè 'l mio amòr che se consuma.

A Torre ho raccolto una serie di stornelli, il cui modulo melodico è piuttosto comune e di evidente importazione dall'Italia centrale. Il modello comunicativo offerto dagli stornelli di tipo toscano e romano ha frequentemente soppiantato nel Nord Italia i moduli lirico-monostrofici locali, causandone l'estinzione. Sulle arie degli stornelli vengono cantati anche testi che conservano l'impronta dialettale autoctona, anche se la tendenza è ad un processo di italianizzazione. Si veda nell'esempio che segue come sia tuttavia conservata la rima dialettale (*invano-dano*):¹⁸

1. Tu pa-si per di qua ma pa-si in- va- no

ti fru-ghe-rai le scar-pe sa-rà il tuo da- no.

1. Tu pasi per di qua ma pasi invano
ti frugherai le scarpe sarà il tuo dano.
2. Ti frugherai le scarpe anche le soles
da la mia boca tu non avrai parole.
3. Ti frugherai le soles anche i tacheti
da la mia boca tu non avrai baceti.

Questi altri testi, cantati dalla medesima informatrice, chiaramente denotano un'importazione recente:

¹⁸ Reg. da una voce femminile (inform. n. 11).

1. Din dirindin dindin suona il postiere
le scale me le feci a ruzoloni.
2. Pensavo che fose una letera de l'amor mio
invece furon le tase de le prigioni.
3. Guarda lagiù quel prato o traditore
dove mi conducevi a far l'amore.
4. Guarda lagiù quel prato di vila Pina
dove m'hai reso madre di una bambina.
5. Guarda lagiù quel prato tuto è fiorito
mi sento chiamar mama non ho marito.

Non solo nella zona di Cittanova e in Istria, ma in tutta l'Italia del Nord, vi è poi un largo gruppo di canti, la cui origine e diffusione è verosimilmente riconducibile soprattutto al periodo tra la metà dell'Ottocento e la Prima guerra mondiale. Sono canti dunque di formazione relativamente recente, i quali se pure vennero rilevati furono scarsamente presi in considerazione dai folkloristi del secolo scorso e del principio di questo, non rientrando nelle due grandi famiglie dei canti lirico-monostrofici e di quelli epico-lirici. Nelle raccolte più recenti sono spesso raggruppati sotto la dicitura *canti vari*, o sotto categorie non molto meno generiche, come *canti amorosi, satirici, sociali, militari, politici, di emigrazione, di malavita, di osteria*, e simili. Sia dal punto di vista linguistico che musicale, questi canti presentano caratteri interregionali e spesso si rilevano in aree anche distanti in versioni molto simili o sostanzialmente identiche. Si può ritenere in linea generale che rispecchino piuttosto una condizione artigiana e operaia che contadina e siano stati diffusi (naturalmente anche nel mondo rurale) soprattutto dai movimenti migratori dei lavoratori stagionali e durante gli eventi bellici e il servizio militare. La maggior parte dei testi sono in una sorta di *italiano popolare* interregionale con caratteri genericamente settentrionali, ma si hanno naturalmente forme dialettali e riferimenti e adattamenti locali. Tra i canti di più ampia diffusione raccolti a Cittanova, Torre, Verateneglio e Villanova, si possono citare: *Val più un bichièr di dàlmato, Il ventinove luglio, Nina mia son barcariolo, Moreto moreto, Senti o bela senti o cara, Dami un ricio, Viene la primavera e la stagion dei fiori, Sera e mattina si sente a caminàr, In mezo al mare che siamo, Son nata in mezo ai fiori, Sento il fischio del vapore*. Alcuni dei documenti registrati sembrano riconoscibili invece, sulla base dei caratteri interni, come canti popolareschi dialettali d'autore (*Màmola mi son de Grado, Mi gavevo una pantegana*) o anche come prodotti canzonettistici verosimilmente degli anni Venti-Trenta (*Io son la castagnara, Una bambina dagli occhi celesti*).

Riporto due canti dei coscritti di fattura relativamente recente. Il primo di essi, raccolto a Cittanova, presenta un testo chiaramente riadattato in ambito locale:¹⁹

¹⁹ Reg. da quattro voci maschili (inform. nn. 14, 15, 16, 23). Cfr. (seconda strofa) A. CATALAN. *Vose de Trieste passada*, Udine 1957, p. 237 (con musica).

$\text{♩} = 86 \rightarrow 90$

1. E sia-mo tu-ti fa-ti fa-ti con la sco-va a-di-o Ci-ta-no-va a-di-o Ci-ta-no-va

sia-mo tu-ti fa-ti fa-ti con la sco-va a-di-o Ci-ta-no-va non ci ve-dre-mo più.

$\text{♩} = 92 \text{ ca.}$

Noi ci-ta-no-ve-si o-mi-ni de fe-ro

ne pia-si el ne-ro ma se sè bian-co an-còr di più.

1. E siamo tuti fati fati con la scova
adio Citanova
siamo tuti fati fati con la scova
adio Citanova non ci vedremo più.
2. Fioi come noi la mama no ne fa più
se ga roto la machineta se ga roto la machineta
fioi come noi la mama no ne fa più
se ga roto la machineta non la funziona più.
Noi citanoveši òmini de fero
| : ne piaši el nero
ma se sè bianco ancòr di più : | .

Il secondo canto di coscritti è stato registrato a Verteneglio.²⁰

$\text{♩} = 116 \rightarrow 124$

1. Sti po-ve-ri co- scri- ti ghe to-ca an-dar la le- va

sta gio-ven-tù più be- la ghe to-che- rà ghe to-che- rà par- tir.

²⁰ Reg. da tre voci maschili (inform. nn. 1, 2, 8).

1. Sti poveri coscriti
ghe toca andar la leva
sta gioventù più bela
ghe tocherà ghe tocherà partìr.
2. Ghe tocherà partire
fra le montagne e boschi
con gli ochi sempre foschi (?)
ghe tocherà ghe tocherà marciàr.

Da Cittanova proviene questo breve canto di congedo, oggi ancora impiegato al termine di riunioni conviviali e di feste, sia nelle case che nei locali pubblici, ma probabilmente usato in origine come canto conclusivo delle *veglie* serali nelle stalle:²¹

Io vi do la buo-na no-te che le cor-de si son
ro-te buo-na no-te a-mi-ci miei.

Io vi do la buona note
che le corde si son rote
buona note amici miei.

A Torre ho raccolto questo canto di lavoro, che veniva impiegato durante le *peschiere* in Val di Torre, alla foce del Quietò. Ancora negli anni Sessanta le grandi reti cariche di pesce venivano tirate dalle rive da numerosi gruppi di uomini, sostituiti poi da trattori (tav. 1). Anche se il canto della *peschiera* di Torre non evidenzia, né nel testo né nella struttura musicale, tratti arcaici paragonabili a quelli dei canti di *tonnara* siciliani, si tratta di un raro esempio di canto ritmico di lavoro (si noti l'*incipit* onomatopeico) nell'area italiana settentrionale. Per il Veneto sono documentati i canti ritmici *dei battipali* della laguna e *dell'argano* per le manovre dei velieri. Nel testo del canto di Torre appare curiosa la presenza del termine croato *riba* (pesce), forse dovuta semplicemente a ragioni ritmiche:²²

²¹ Reg. da quattro voci maschili (inform. nn. 14, 15, 16, 23).

²² Reg. da quattro voci maschili (inform. nn. 7, 9, 13, 17).



Tav. 1 - La peschiera in Val di Torre, alla foce del Quieto, 1960 circa.

$\text{♩} = 92$

$\text{♩} = 92$

1. Gioi gioi gioi la re gioi gioi gioi la re gioi gioi gioi la re

por-ta la ri-ba in te- ra e gioi gioi gioi la re gioi gioi gioi la re

gioi gioi gioi la re por-ta la ri-ba in te- ra.

$\text{♩} = 92 \rightarrow 98$

Col fon-do de la bren-ta fa- re-mo la po- len- ta



1. | : Gioi gioi gioi la re : | 3x
 porta la riba in tera
 e | : gioi gioi gioi la re : | 3x
 porta la riba in tera.
 | : Col fondo de la brenta
 faremo la polenta : |
 | : oili oili oilà
 polenta e bacalà : | .
2. | : Gioi gioi gioi la re : | 3x
 porta la riba in tera
 e | : gioi gioi gioi la re : | 3x
 porta la riba in tera.
 | : Barba Michele
 polenta e sardele : |
 | : oili oili oilà
 polenta e bacalà : | .

Tra i canti rituali del calendario, i canti di Capodanno, diffusi un tempo in tutte le regioni italiane, hanno oggi limitatissima presenza. In Istria la questua dell'ultimo giorno dell'anno non è più in funzione, ma qualche canto augurale che veniva impiegato in tale circostanza è ancora ricordato. Di buon interesse, anche musicale, è questa testimonianza raccolta a Cittanova:²³



²³ Reg. da quattro voci maschili (inform. nn. 14, 15, 16, 23). Cfr. G. RAOLE, *Canti popolari istriani*, cit., n. 11 (Cittanova, con musica).

1. In questa caŝa noi siàm venuti
per cantare con dolceza
un nuovo ano
pien d'alegreza
| : viva el di
viva el di del nuovo ano : | .
2. Ringrasiemo questi signori
dal presente buonamano
che ritornà
siamo in quest'ano
| : vi auguriamo
vi auguriàm buon felice ano : | .

In un'area che include la Lombardia orientale (e il Ticino), il Veneto, il Trentino, il Friuli e appunto l'Istria, sono diffusi vari canti epifanici nei quali è rievocata la venuta dei re magi, i cui testi prevalentemente in italiano spesso presentano caratteri di derivazione colta o semi colta. Nei giorni che precedono il 6 gennaio vengono (o venivano) eseguiti di casa in casa da gruppi di cantori, solitamente muniti di una stella, di varia forma e dimensione, collocata in cima ad un'asta. Il rito della *stella* è caduto in disuso in Istria tra la Seconda guerra mondiale e gli anni Sessanta. A Villanova si era mantenuto forse più a lungo che altrove (fino al 1970 circa) e si conserva ancora la *stella* (la struttura è metallica, ricoperta di carta crespata rossa) che veniva portata dai cantori nella questua. Questo è uno dei due canti che venivano impiegati:²⁴

♩ = 148

1. Sia-mo i ma-gi de l'o-rien-te siàm gui-da-ti da u-na
ste-la mi-ra que-sta è pro-prio que-la che ci in-
se-gna a Be-tlèm che ci in-se-gna a Be-tlèm.

²⁴ Reg. da sette voci miste (inform. nn. 6, 10, 18, 19, 20, 21, 22). Cfr. G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit., n. 21 (Cittanova, con musica); anche ID., *Canti popolari raccolti a Materada, Buroli e Visinada in Istria*, Trieste 1976, n. 102 (Buroli, 1971, con musica).

1. Siamo i magi de l'oriente
siam guidati da una stela
mira questa è proprio quela
| : che ci insegna a Betlèm : | .
2. Questo è il luogo già predeto
dal profeta ebreo Michea
questo è il re de la Giudea
| : nascer qui un Dio dovrà : | .
3. Or poniamo questi doni
la famiglia sacra e pia
ritorniàm per quela via
| : che ci insegna i nostri cuòr : | .

Il medesimo canto (senza varianti sostanziali nella melodia) veniva impiegato anche a Cittanova. Ne riporto il solo testo (la terza strofa veniva cantata solo in caso di rifiuto dell'offerta). Da segnalare che il 5 gennaio 1989 si è avuta una ripresa del rito, dopo oltre trent'anni di interruzione.²⁵

1. Siamo i magi de l'oriente
siàm guidati da una stela
mira sempre è propio quela
| : che ci insegna in Betalèm : | .
2. Ringraziàm questi signori
la famiglia sacra e pia
ritorniàm per questa via
| : che ci insegna il nostro cuòr : | .
3. Tanti ciodi su sta porta
tanti diavoli che ve porta
ritorniàm per quela via
| : che ci insegna il nostro cuòr : | .

A Villanova era usato anche quest'altro canto epifanico il cui testo, a differenza del precedente, ha ampia diffusione non solo in Istria:²⁶

1. Noi sia-mo i tre re ve-nu-ti da l'o- rien- te per

²⁵ Reg. da quattro voci maschili (inform. nn. 14, 15, 16, 23).

²⁶ Reg. da sette voci miste (inform. nn. 6, 10, 18, 19, 20, 21, 22). Per l'Istria, cfr. G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit., nn. 15 e 17 (Montona e Dignano, con musica); ID., *Canti... Seconda raccolta*, cit., n. 15 (Buie, con musica).

a-do-ràr Ge- sù il re su-pe- rio-re di tu-ti il ma-

♩ = 56

gio- re di quan- ti al mon- do ne fu-ro- no gia- ma- i.

1. Noi siamo i tre re
venuti da l'oriente
per adoràr Gesù
il re superiore
di tutti il maggiore
di quanti al mondo
ne furono giamai.
2. E fu che ci chiamò
guardando la gran stela
che ci conduce qui
dov'è il bambinelo
grazioso e belo
in braccio a Maria
| : il bambinèl Gesù : |.

Una variante del medesimo testo è stata raccolta anche a Torre:²⁷

♩ = 46 ca.

1. Noi sia-mo i tre re ve- nu- ti da l'o- rien- te per

a- do- rar Ge- sù per a- do- ràr Ge- sù e

♩ = 54 → 58 ca.

fu che ci chia- mò me- dian- te u-na ste- la gra-

²⁷ Reg. da quattro voci maschili (inform. nn. 7, 9, 13, 17).

zio- sa_e_a-sai be- la gra- zio- sa_e_a-sai be- la che
ci con- du- ce qui che ci con- du- ce qui.

Noi siamo i tre re
venuti da l'oriente
| : per adoràr Gesù : |
e fu che ci chiamò
mediante una stela
| : graziośa e asai bela : |
| : che ci conduce qui : |.

Questa pastorale natalizia, raccolta a Torre, veniva cantata nelle case e in chiesa, ma non aveva uso rituale nelle questue:²⁸

1. Un an- ge- lo a- par- ve a- par-ve ad un pa-
sto- re è na-to il re- den- to- re del mon-do il sal- va-
tòr è na- to il re- den- to- re del mon-do il sal- va-
tòr. Gio- i- te fe- ste- gia- te con gli an- ge- li can-

²⁸ Reg. da cinque voci miste (inform. nn. 7, 9, 11, 13, 17). Cfr. G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit., nn. 6 ab (senza indicazioni di luogo, con musica).

ta- te sia glo-ria I-dio d'a- mòr e pa-ce al suo buòn
cuòr gio- i- te can- ta- te.

1. Un angelo aparve
aparve ad un pastore
| : è nato il redentore
del mondo il salvatòr : | .
Gioite festegiate
con gli angeli cantate
sia gloria Idio d'amòr
e pace al suo buòn cuòr
gioite cantate.
2. E gloria sempre gloria
al redentore divino
| : gran festa del matino
è nato il redentor : | .
Gioite...

Il tema melodico di quest'altra versione, registrata a Verteneglio, non presenta varianti sostanziali rispetto alla precedente. Ne riporto solo il testo:²⁹

1. Pastori festegiate
e a Betlèm corete
che nato troverete
il nostro salvatòr.
Gioite festegiate
con gli angeli cantate
sia gloria a Idio d'amòr
e pace a l'uomo ancòr
gioite cantate.

²⁹ Reg. da sei voci miste (inform. nn. 1, 2, 4, 5, 8, 12).

2. No no nesùn saresti
 a un canto d'esultanza
 o cara rimembranza
 del nostro salvatòr.
 Gioite...

Nel repertorio infantile rientrano i canti *per l'infanzia* (usati dagli adulti: ninne-nanne, filastrocche) e i canti *dell'infanzia* (usati dai bambini stessi: formule di conta e di gioco). Anche se non sempre la distinzione è così nettamente delineabile, gli esempi qui di seguito appartengono più propriamente al primo gruppo.

Il testo di questa ninna-nanna raccolta a Verteneglio è largamente diffuso in tutta l'Istria:³⁰

$\text{♩} = 102 \rightarrow 106$

Ni-na na- na mio pu- tìn che la ma- ma s'è vi- cìn
 che el pa- pà s'è an- dà lon- tàn fa le na- ne fin do- màn.

Nina nana mio putin
 che la mama s'è vicin
 che el papà s'è andà lontàn
 fa le nane fin domàn.

Al genere delle «rime per far saltare i bambini sulle ginocchia» appartengono questi due documenti registrati a Villanova:³¹

$\text{♩} = 120 \rightarrow 132$

Ciò ciò ca- va- lo la ma- ma vien del ba- lo con le te- ti- ne pie- ne per

³⁰ Reg. da una voce femminile (inform. n. 5). Cfr. G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit., nn. 50 ab (Umago e ?, con musica); ID., *Canti... Seconda raccolta*, cit., nn. 108 bcd (Buie 1966, Castagna 1967, Portole 1937, con musica); G. PELLIZZER, *Liepi, la liepi liepi, liepi t'ous*, Rovigno 1982, n. 1 (Rovigno, con musica).

³¹ Reg. rispettivamente da una voce femminile (inform. n. 20) e da sette voci miste (inform. nn. 6, 10, 18, 19, 20, 21, 22). Cfr. G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit., n. 54 (Barbana, con musica); G. PELLIZZER, *op. cit.*, n. 3 (Rovigno, con musica).

dar-ghe a le pu- te- le le pu-te-le no le vòl bù-ti-la zò del bar- còn.

Ciò ciò cavalo
la mama vien del balo
con le tetine piene
per darghe a le putele
le putele no le vol
bùtila zò del barcòn.

♩ = 112

Din don cam-pa- nòn tre so- re- le sul bal- còn u-na la
cu- sé u-na la tà-ia u-na la fa ca- pei de pà- ia.

Din don campanòn
tre sorele sul balcòn
una la cuése
una la taia
una la fa capei de pàia.

Nell'uso tradizionale di questo testo (da Villanova) la madre fa solletico sul palmo della mano del bimbo:³²

♩ : 100 → 118

Ghi-rin ghi-rin gà- ia Mar- ti-no su la pà- ia

³² Reg. da due voci femminili (inform. nn. 19, 20). Cfr. G. PELLIZZER, *op. cit.*, n. 2 (Rovigno, con musica). Per la modalità esecutiva cfr. F. BABUDRI, *Rime e ritmi del popolo istriano*, Capodistria 1908, p. 26 (solo testo).



Ghirin ghirin gàia
Martino su la pàia
pàia paieta
s-ciàf una s-ciafeta.

Per quanto attiene alla musica strumentale, infine, a Villanova ho raccolto alcune esecuzioni con fisarmonica, *bassetto* (basso ad arco a due corde) e tamburo (suonato con due bacchette); altre da un suonatore di armonica a bocca. Gli esempi registrati sono polche e valzer con caratteri relativamente moderni.

Di notevole interesse è una fotografia del 1908 pubblicata da Vidossi con la didascalia *Musicanti di Verteneglio* (riprodotta nella tav. 2), che ritrae una caratteristica formazione con tre suonatori di violino, clarinetto e *bassetto*.³³ A par-



Tav. 2 - *Musicanti di Verteneglio*, 1908 (foto G. Vidossi).

³³ G. VIDOSSÌ, *Le tradizioni popolari della Venezia Giulia*, in *Chirone. Manuale di cultura popolare*, Trento 1936, tav. a fronte di p. 465, poi in *Saggi...*, cit., tav. a fronte di p. 239.



Tav. 3 - Suonatori di Fiorini, 1945-1950 circa.

tire dagli anni intorno alla Prima guerra mondiale si diffusero in Istria gruppi più numerosi di suonatori per le feste da ballo, con l'aggiunta di strumenti mutuati dalle bande. Relativamente alla zona in esame, a Fiorini (Florini) una formazione di questo tipo con sei suonatori (clarinetto in mi bem., clarinetto in si bem., cornetta, bombardino, violino, *bassetto*), nata negli anni Trenta, fu attiva ancora fino al 1970 circa. Una fotografia della fine degli anni Quaranta (tav. 3) ritrae il gruppo al completo: con i *fiorinesi* vi sono un suonatore di Villanova e uno del vicino villaggio di Covri (Kovri).³⁴ Fino al 1950 circa questo gruppo suonava per il ballo a Fiorini nella trattoria di Giovanni Bassanese, oltre che nelle feste e nelle sagre in vari villaggi della zona. Il repertorio comprendeva anche alcuni balli più antichi: *sete pasi*, *zotich* e *manfrina*.³⁵

³⁴ Il gruppo era così composto: Ettore Prodan, 1906 (clarinetto in mi b); Francesco Zulich, 1987-? (clarinetto in si b); Ruggero Ravalico, 1911 (Villanova) -? (cornetta); Vittorino Melon, 1924 (Covri) (bombardino); Vittorio Bassanese, 1899-1979 (violino); Carlo Saule, 1903-1982 (bassetto). Dei sei suonatori, oltre al più giovane Melon, entrato nel gruppo in un secondo tempo, è vivente solo Prodan, al quale devo i dati sugli altri componenti (intervista del 17.11.1985, Fiorini).

³⁵ Cfr. R. STAREC, *Il violino e il basso nella tradizione popolare italiana in Istria*, in «Metodi e Ricerche», n.s., V, 1 (1986), pp. 69-101.