

**Parte seconda**

***I tre re* di Premana**

**Note storico-etnomusicologiche**



## *I tre re* di Premana

### Note storico-etnomusicologiche

Si presentano qui gli esiti di una ricerca trentennale iniziata alla fine degli anni Settanta in Trentino (Morelli 1996; 1998; 2001; 2011; Chiocchetti e Morelli 1995; Morelli e Sassu 1985; Morelli e Poppi 1998), proseguita poi in varie località alpine, dal Ticino all'Istria veneta, e conclusa nel 2011 a Premana grazie al provvidenziale contributo di Antonio Bellati. Una ricerca che, condotta attraverso rilevamenti sul campo alternati a indagini d'archivio a Bologna, Roma, Bassano, Innsbruck e Londra, intendeva rispondere a un quesito centrale negli studi etnomusicologici italiani, e non solo: l'esistenza di eventuali fonti a stampa del repertorio dei canti di questua natalizio-epifanici, largamente diffuso nella tradizione orale contemporanea. Un repertorio che si colloca sul confine fra popolare e colto, scritto e orale, sacro e profano, sul quale gli studi scientifici registravano allora vistose lacune, nonostante le numerose pubblicazioni sull'argomento. L'usanza della *Stella* risultava infatti ampiamente documentata dalla letteratura demologica ed etnomusicologica, spesso però in modo frammentario ed episodico. C'era ad esempio quasi l'unanimità sull'ipotesi di una sua non meglio identificata origine colta o sub-colta, risalente a un'epoca precedente, e di una sua relativa discesa veicolata dal clero, dalle confraternite o da altri movimenti religiosi; l'ipotesi era rimasta però indimostrata, e non aveva portato a indagini sistematiche. Studiosi e ricercatori che avevano descritto e documentato particolari varianti della *Stella* non erano riusciti a trovare fonti a stampa, cui poter ricondurre le numerose trascrizioni manoscritte riportate sui libretti domestico-devozionali o dattiloscritte sui vari foglietti utilizzati dai cantori (Ghidoli, Sanga e Sordi 1976; Gri 1982; Gorfer 1972; Secco 1986; Starec 1989). Così era successo anche a me.

---

A p. 62: il rito della *Stella* (primo da destra don Dario Sittoni), Palù, Val dei Mòcheni, 2006  
(Foto di R. Morelli)



## Cronaca di una ricerca

Il mio primo incontro con i canti della *Stella* o dei *Tre re* risale alla fine degli anni Settanta. Nel corso di una ricerca etnomusicologica sui ladini di Fassa – promossa nel 1979 dal neo-costituito Istituto culturale ladino “Majon di Fascegn”, attivata dal suo direttore Fabio Chiocchetti e svolta da un gruppo di ricercatori diretti da Pietro Sassu (Chiocchetti 1995-1997), che raccolsero un *corpus* di trecentonovantadue documenti sonori registrati in quasi tutti i paesi della valle – era stato possibile attestare ventitré varianti diverse dei *Trei rees* (Chiocchetti e Morelli 1995). Nel 1980 andai con Pietro Sassu a Premana per registrare *I tre re*. Rimasi subito molto colpito dalla maestosità e dalla potenza del canto premanese; un’impressione particolarmente forte ed emozionante, destinata a lasciare il segno. Qualche anno dopo, proseguendo la ricerca in Val di Fassa, fu possibile individuare una fonte comune per gran parte di questo repertorio fassano: l’appendice manoscritta di un antifonario, all’epoca conservato nella canonica del paese di Soraga. Quelle pagine, datate 20 febbraio 1891, contenevano i testi di undici canti spirituali, trascritti da un certo Giacomo Pellegrin per conto dei cantori della chiesa di Soraga (ivi, p. 438). La corrispondenza fra questi testi e quelli ricopiati a mano nei quadernetti dei *Trei rees* circolanti in varie località della valle era evidente. Per il resto, il documento non recava alcun indizio che rinviasse a fonti anteriori: non era difficile formulare l’ipotesi che fossero trascrizioni di canti di origine colta, risalenti a tempi precedenti, ma oltre non si poteva andare. Una svolta decisiva al corso delle indagini si registrò qualche anno più tardi, grazie agli esiti di un’analoga ricerca etnomusicale da me condotta sull’altra isola etnico-linguistica del Trentino orientale, quella germanofona della Val dei Mòcheni (Morelli 1996). A dire il vero, l’idea di attivare qui una ricerca sistematica<sup>11</sup> mi era venuta proprio dall’incontro con la

---

A p. 65: ricerca sui *Tre re* in Val di Fassa (nei due primi fotogrammi, da sinistra: Renato Morelli, Pietro Sassu e Fabio Chiocchetti), Penia, 1982  
(Foto di C. Poppi)

11. In seguito a vari sopralluoghi in Val dei Mòcheni a partire dal 1980, avevo presentato nel 1986 un progetto di ricerca etnomusicologica al Museo degli usi e costumi della gente trentina (MUCGT) di San Michele all’Adige, all’epoca diretto da Umberto Raffaelli, che lo approvò e finanziò. Il progetto iniziale prevedeva una serie di campagne di rilevamento, effettuate sul campo esclusivamente da me. Questa prima fase terminò alla fine del 1987 con esiti talmente positivi che mi indussero a proporre al MUCGT di San Michele un ulteriore progetto di completamento e allargamento della ricerca, con il coinvolgimento di professionalità specifiche per ambiti d’indagine mirati: segnatamente Gerlinde Haid per il repertorio nel registro linguistico mòcheno-tedesco, Placida Staro per il repertorio coreutico; Marina Giovannini per le trascrizioni musicali su supporto informatico. Questa seconda fase si concluse nel 1992 ancora sotto l’egida del MUCGT che nel frattempo aveva cambiato direttore e presidente (rispettivamente Giovanni Kezich e Andrea Leonardi). Nonostante il parere favorevole espresso dai tre esperti incaricati della valutazione (Maurizio Agamennone, Antonio Carlini, Pietro Sassu) la nuova direzione non pubblicò la ricerca, tenendo tutto il materiale in magazzino fino al 1996, quando si presentarono finalmente altre opportunità legate al neo-costituito Istituto culturale mòcheno-cimbri. Nelle fasi iniziali della ricerca questo ente, fondato con legge provinciale n. 18 del 31 agosto 1987, non esisteva ancora: ma in seguito aderì al progetto, garantì una qualificata collaborazione sia alla ricerca sul campo che alla revisione delle trascrizioni nel registro linguistico mòcheno e rese infine possibile la pubblicazione del volume, dopo uno specifico intervento dell’allora assessore regionale Tarcisio Grandi. Il volume con CD allegato (Morelli 1996) ha ottenuto tre importanti riconoscimenti: il premio Nigra (1999), il Cardo d’argento al premio Itas del libro di montagna (1997) e il premio letterario Etnia Arbëreshe (1999).





Rito della *Stella* (i ragazzi con i sacchetti di pane bianco per le anime dei morti), Palù, Val dei Mòcheni, 1984 (Foto di R. Morelli)

tradizione della *Stella*, molto radicata e sentita da tutta la popolazione mòchena. Solo nei due piccoli paesi alloglotti di Palù e Fierozzo - San Felice, dal 1981 al 1983 avevo potuto reperire ben quattordici varianti diverse del canto della *Stella*. Una concentrazione piuttosto sospetta, senza raffronti in nessun'altra località dell'arco alpino, e che per questo poteva far supporre l'esistenza in loco di una qualche fonte a stampa. Molti studiosi avevano da tempo individuato a Palù l'esistenza di un vasto ciclo rituale-simbolico ancora in funzione secondo modalità tradizionali, gravitante soprattutto attorno ai due poli, rispettivamente religioso e profano, della *Stella/Stéla* e dei *Vecchi/Bèce* (Wolfram 1948; Gorfer 1972). I dati emersi dalla mia ricerca sul campo avevano permesso di dimostrare che entrambi i poli, come del resto l'intera struttura cerimoniale del ciclo dell'anno, si configuravano in realtà come un unico rito di passaggio dei giovani coscritti/*Koskrötn* all'età adulta, un passaggio sancito dal superamento di prove di forza, coraggio e abilità fissate dalla tradizione, come l'organizzazione della *Stéla*, del carnevale e di alcune processioni (Morelli 1996).

Grazie a questo studio, nel 1984 ero riuscito a coinvolgere la RAI in una produzione cinematografica piuttosto impegnativa e a seguire lungo un anno i tre coscritti, *Koskrötn*, di Palù, classe 1966. Il film *Coscritti. Riti passaggio in alta Val dei Mòcheni*

venne poi selezionato in numerosi festival internazionali<sup>12</sup> e ottenne il premio Arge Alp al XXXIV Filmfestival montagna esplorazione città di Trento del 1986. Il successo del film contribuì a incrementare la stima nei miei confronti da parte della comunità mòchena, tradizionalmente sospettosa e diffidente verso gli estranei; tuttavia non avevo trovato alcun aiuto nella mia ricerca in loco della fonte a stampa dei canti della *Stella*. Dopo sette anni di indagini infruttuose, nel 1991, sfiduciato e scoraggiato, mi rivolsi a quella che consideravo l'ultima spiaggia, ovvero al parroco di Palù, don Dario Sittoni, molto legato alla tradizione della *Stella*, cacciatore provetto e tra l'altro originario del paese di mio padre (Viarago). Don Dario mi suggerì con prudenza di chiedere a Fiore Stefani, animatore convinto e solerte dei locali *stelàri*. Conoscevo già molto bene Fiore Stefani: ero stato a casa sua per filmare le varie fasi di preparazione del *Krontz*, il complicato addobbo tradizionale del cappello dei *Koskrötn*, che realizzava assieme a sua madre. Lo avevo seguito più volte nelle riprese del canto della *Stella*, ma mai nulla era trapelato circa una fonte a stampa. Dopo ripetute insistenze, Fiore si decise finalmente a cedere e mi fece vedere un opuscolo che la sua famiglia conservava gelosamente da generazioni. Si trattava di un libretto in dodicesimo di settantadue pagine, non datato, dal titolo *Sacri canti, ovvero raccolta di varie canzoni spirituali latine e volgari* (d'ora in poi "raccolta Michi"); sul frontespizio, oltre all'autore dell'antologia, don Giambattista Michi di Fiemme, compariva il nome dello stampatore: la tipografia Monauni di Trento. La maggior parte dei testi devozionali presenti nei repertori della *Stella* di tutto l'arco alpino trovava qui precise corrispondenze.



Renato Morelli e Fiore Stefani  
(con l'esemplare della raccolta  
Michi, a trent'anni dal  
ritrovamento), Palù,  
Val dei Mòcheni, 2013  
(Foto di L. Morelli)

12. *Regards sur les Societes européennes*, Budapest, 1987; *Musica dei popoli*, Firenze, 1987; *Cinema antropologico e religione*, Loreto, 1986; *Royal Anthropological Institute Filmfestival*, Manchester, 1990.

Non fu affatto semplice convincere Fiore a prestarmi il prezioso volumetto, nemmeno per il breve tempo necessario a fotocopiarlo. Del resto non era mai stato portato fuori dal maso Stefani (tranne, come vedremo, una volta), neppure per l'esecuzione dei canti della *Stella*, proprio per non comprometterne definitivamente le già precarie condizioni di conservazione. Forse anche per questo nessuno in paese sapeva della sua esistenza. Fiore però veniva unanimemente riconosciuto il depositario più attendibile della tradizione ed era dunque autorizzato a correggere eventuali distorsioni o stravolgimenti dei testi. Finalmente la tanto ricercata fonte a stampa era venuta alla luce; tuttavia, se avevamo il nome dell'autore della raccolta, mancavano indicazioni più precise sulla datazione dei canti. Bisognava dunque focalizzare l'attenzione sull'autore per cercare di ricostruirne il profilo biografico. Mi rivolsi nuovamente a don Dario Sittoni, colto frequentatore di archivi, il quale dopo qualche tempo reperì effettivamente notizie circostanziate su un certo don Giovanni Michi di Varena, in Val di Fiemme, vissuto nell'Ottocento (1834-1907), spazio di tempo che rientrava nella lunga attività della storica tipografia Monauni, aperta nel 1725 e funzionante fino agli ultimi decenni del secolo scorso. Quando don Dario mi comunicò i risultati della sua indagine rimasi piuttosto deluso, in quanto immaginavo una provenienza molto più antica. Dal confronto con l'antifonario di Soraga emerse un dato rilevante: cinque dei testi ricopiati da Giacomo Pellegrin compaiono anche nella raccolta Michi: *Iddio benedetto, Oggi è nato un bel bambino, Oggi è quel giorno santo, Oh mirando e gran stupore, Amato e riverito*.

A questo punto ci venne fortunatamente in aiuto padre Frumenzio Ghetta, coinvolto assieme ad altri studiosi nella ricerca in Val di Fassa. Il francescano di origini fassane, profondo conoscitore degli archivi trentini, dotato di una prodigiosa memoria storica, ci disse: «Come è possibile che il Michi sia nato nel 1834 se io ricordo questo nome citato in qualche documento di un secolo prima?». Padre Frumenzio si mise quindi al lavoro scoprendo una ben diversa collocazione storica, che consentì di inquadrare esattamente la figura e l'opera di don Giambattista Michi e di risolvere contestualmente anche il problema della datazione del volumetto (Ghetta 1990). Don Giovanni Battista Michi, raccogliitore dei *Sacri canti*, nacque a Tesero il 9 maggio 1651; ordinato sacerdote a Bressanone nel 1677, morì a soli 38 anni a Ziano di Fiemme il 21 luglio 1690. Secondo Ghetta la raccolta Michi poteva vantare già all'epoca della sua prematura scomparsa diverse edizioni (ivi, pp. 271-289). Facendo tesoro di queste informazioni avute da padre Frumenzio, consultai in seguito la biblioteca di Trento e il museo Remondini di Bassano del Grappa dove mi fu possibile vedere le ristampe secentesche della raccolta Michi prodotte dalla celebre tipografia bassanese (Morelli 1996, p. 120), diffuse in varie località delle Alpi dai venditori ambulanti del Tesino. Il successo editoriale dei *Sacri canti* proseguì per tutto il secolo successivo, con una serie di riedizioni anche per i tipi del trentino Monauni.

Il ritrovamento e la datazione della raccolta Michi avevano condotto al tanto ricercato passaggio dalla documentazione contemporanea di canti di tradizione orale alle relative fonti scritte, in questo caso del Seicento. Un risultato scientifico inedito e di tutto rilievo, anche nel quadro più generale degli studi etnomusicologici italiani. La nostra ricerca poteva ora dunque considerarsi felicemente conclusa? Gli obiettivi erano stati brillantemente raggiunti? Le risposte al quesito di fondo erano soddisfacenti ed esaustive? Purtroppo niente di tutto ciò, anzi: la parte più difficile iniziava



proprio a questo punto. L'origine e la paternità di quei canti rimanevano infatti ancora tutti da chiarire. Lo stesso Michi ricorda nella sua dedica «al pio Lettore»: «[...] ho determinato a fare la presente raccolta de' sacri canti [...] li quali dispersamente, ed in vari luoghi ho trovati». Come interpretare questo «ho trovati»? Michi, una sorta di etnomusicologo *ante litteram*, li aveva documentati nel contesto della tradizione orale dell'epoca, visto che parlava di un «pio costume in molti luoghi osservato»? Oppure, come spesso si usava allora, aveva realizzato una centonizzazione da precedenti fonti a stampa? Infine, non si può certo escludere che avesse operato in entrambe le direzioni, magari con apporti personali. L'indagine si stava impantanando in una ridda di ipotesi senza riscontri significativi, finché una traccia suggeritami da Clemente Lunelli non si rivelò illuminante: nel volume del musicologo comasco Alberto Colzani (1983) dedicato alla musica della Riforma e della Controriforma in Val Bregaglia aveva trovato una lauda del Cinquecento con lo stesso testo di *L'unico figlio dell'eterno padre*, uno dei canti eseguiti dagli stellari di Palù in Val dei Mòcheni. Il giorno dopo mi misi subito in contatto con Alberto Colzani, il quale in un primo tempo rispose in malo modo, pensando si trattasse di uno scherzo o di una presa in giro: una lauda del Cinquecento cantata a orecchio da un improbabile gruppo di montanari germanofoni in una valle sperduta e isolata del Trentino orientale!

Dopo aver ascoltato la registrazione, il suo atteggiamento cambiò radicalmente. Ci incontrammo quindi nel suo studio a Como e discutemmo a lungo sulla questione, confrontando materiali e incrociando dati. A Nord dell'arco alpino i canti della *Stella* circolavano su foglietti a stampa editi a Norimberga, Augusta, Ratisbona e altre città cattoliche sedi di tipografie (Haid 1994, p. 76). A Sud delle Alpi invece si riscontravano talvolta nelle raccolte laudistiche controriformistiche, oppure, come nel caso della raccolta Michi, in quei 'libri da risma' pubblicati dai Remondini di Bassano, che non mancavano mai nell'assortimento degli ambulanti e che venivano venduti assieme ai calendari, ai lunari e alle stampe. Come accertato da Colzani sulla base delle sue analisi, le raccolte laudistiche erano diffuse soprattutto in quelle zone alloglotte più esposte alla penetrazione dei canzonieri riformati, pubblicati da tipografi ambulanti in lingua italiana e ladino-romancia, come ad esempio Giacomo Nott Gadina, il tipografo ambulante engadinese che stampò in italiano il salterio ugonotto destinato ai riformati dell'Engadina e della Val Bregaglia (Colzani 1983, p. 67), oppure Andrea Planta che ne curò le edizioni in ladino-romancio (ivi, p. 54).

Partendo da questi dati iniziai dunque una lunga e accurata verifica alla Biblioteca Vallicelliana di Roma, alla British Library di Londra, alla Biblioteca del Conservatorio di Bologna, al Ferdinandeum di Innsbruck, trovando diversi interessanti riscontri nella letteratura laudistica controriformista. In estrema sintesi: cinque testi della raccolta Michi provengono, più o meno letteralmente, dalle più importanti raccolte di laudi a travestimento spirituale promosse dal Concilio di Trento. Conclusi i pellegrinaggi nelle biblioteche di mezza Europa, condivisi subito i risultati delle nuove scoperte con i colleghi e gli studiosi che si occupavano dell'argomento, inviando loro anche le fotocopie della raccolta Michi. Sulla base di questa documentazione alcuni di loro attivarono nuove indagini sul campo e reperirono ulteriori varianti di quei canti mai registrate prima dalla ricerca etnomusicologica italiana, per un fatto banale ma che dovrebbe far riflettere non poco: il loro risultare assenti nel patrimo-

nio etnofonico alpino discendeva dalla semplice circostanza che fino ad allora gli studiosi non avevano affrontato il tema con gli informatori.

A distanza di tre secoli dalle edizioni bassanesi la raccolta Michi si ritrovava al centro di un rinnovato interesse da parte non solo di etnomusicologi, ma anche di filologi e storici: aveva consentito infatti di affrontare sulla scorta di documenti di prima mano la questione della derivazione da fonti scritte di canti devozionali di larga circolazione orale. Derivazione finalmente databile quantomeno alla seconda metà del Seicento e in taluni casi anche a un secolo prima, al periodo cioè immediatamente successivo al Concilio di Trento. Nel gennaio 1999 organizzai a Tesero un convegno<sup>15</sup> finalizzato ad approfondire la figura e l'opera di don Giambattista Michi. Il convegno intendeva analizzare in particolare la sua attività come raccoglitore di canti spirituali nel contesto della cultura popolare alpina del Seicento, sia romanza che germanofona, soprattutto in relazione alla Controriforma e al movimento musicale-spirituale delle laudi a travestimento spirituale. Gli atti del convegno furono pubblicati in un volume con CD allegato (Morelli 2001), edito dall'Archivio provinciale della tradizione orale (APTO) di Trento, l'archivio informatico da me ideato nella seconda metà degli anni Ottanta per conservare i documenti orali raccolti nel corso delle ricerche. Val la pena di ricordare che il suo progetto, sottoposto inutilmente a varie istituzioni (Museo degli usi e costumi della gente trentina di San Michele all'Adige, Federazione cori del Trentino, Assessorato alla cultura), era stato accolto nel 1998 dalla Provincia autonoma di Trento. Nei primi tre anni sperimentali, l'APTO sotto la mia direzione definì i criteri metodologici (con riferimento soprattutto all'ACO, Archivio della comunicazione orale della Regione Lombardia, fondato da Roberto Leydi) e un piano dettagliato di nuove ricerche sul campo e di pubblicazioni monografiche (Morelli 2013b, p. 564); ma nel 2001, a conclusione della fase sperimentale, l'APTO fu assegnato al Museo degli usi e costumi della gente trentina di (MUCGT) di San Michele all'Adige, che decise di cassare il programma delle pubblicazioni e delle nuove ricerche, al cui primo posto avevo previsto il completamento della *Gartnersammlung*, ritrovata in quel periodo da Gerlinde Haid: ma prima del trasferimento dell'APTO al Museo di San Michele, riuscimmo a scorporare all'ultimo minuto questa parte del progetto, che fu poi gestita direttamente dall'Istituto culturale ladino "Majon di Fascegn".

Le relazioni degli studiosi al convegno prestarono un'attenzione specifica al censimento e alla verifica delle persistenze e delle sedimentazioni dei *Sacri canti* all'interno della tradizione orale contemporanea, sia trentina sia dell'arco alpino più in generale, anche in seguito a ricerche sul campo attivate per l'occasione. I risultati furono sorprendenti: a distanza di tre secoli dalla morte di Michi, i canti da lui «dispersamente et in vari luoghi trovati» sopravvivevano ancora nella tradizione orale di una vasta area, montana e pedemontana, dal Ticino all'Istria veneta: quella sud-occidentale bresciana (Grasso 2001), e quella orientale veneta, sia vicentina (Brian 2001) che bellunese (Secco 2001), inclusi l'entroterra veneziano e veronese (Carraro 2001). Quest'area sembrerebbe proseguire poi a Est, attraversando la montagna friulana (Starec 2001)

15. Promosso dall'amministrazione comunale di Tesero e dall'APTO, Archivio provinciale della tradizione orale della Provincia autonoma di Trento, in collaborazione con l'Istituto culturale ladino "Majon di Fascegn", l'Associazione amici del presepio di Tesero, il CTE, Centro trentino esposizioni.

e carnica (Magrini 2001), fino a interessare vaste zone dell'Istria e della Slovenia (Strajnar 2001). Si sono riscontrate analogie melodiche fra il *Puer natus* di Palù in Val dei Mòcheni e le versioni sei-settecentesche di ambito gemanofono, e si è portata nuova luce sulle relazioni di questo repertorio con gli ordini monastici e in particolare con il ruolo dei cosiddetti cantori laici, nominati dalla Chiesa nell'ambito della Controriforma, la cui storia e diffusione sono ancora poco studiate (Haid 2001).

Un ulteriore notevole risultato attiene ai problemi di schedatura tassonomico-informatica del canto popolare: fino al 1999 nell'archivio ACO della regione Lombardia, del quale, come si è detto, l'APTO aveva adottato l'impianto metodologico generale, titoli convenzionali inclusi, tutti i canti di questua natalizio-epifanici legati all'usanza della *Stella* erano stati catalogati con il solo titolo convenzionale *La stella*. Dopo il convegno di Tesero si poté uscire da questo *mare magnum* indistinto, individuare una precisa tipologia di canti e definire diciassette nuovi titoli convenzionali tutti mutuati dalla raccolta Michi, ai quali ricondurre le numerose varianti. Al convegno era prevista anche una relazione di Roberto Leydi che purtroppo fu impossibilitato a partecipare; garanti comunque l'introduzione al volume degli atti (Leydi 2001a). Leydi stava allora ultimando le sue pluriennali ricerche sul *Gelindo*, messe in cantiere proprio a partire dal ritrovamento della raccolta Michi nel 1984, come lui stesso scrive: «appoggiandomi in gran parte alle preziose ricerche di Renato Morelli dedicate allo studio del rito della *Stella* o dei *Tre re* in area trentina» (Leydi 2001b, p. 324). Il lavoro di Leydi era proseguito in parallelo e in sinergia con l'avanzamento delle nostre indagini, facendo emergere precise corrispondenze fra la tradizione della *Stella* e le rappresentazioni del *Gelindo*.



Prima rassegna *Canti sotto la Stella* (gruppo Cantà Proman), Trento, 2004  
(Foto di R. Morelli)

Contestualmente al convegno di Tesero avevo ideato un evento dal titolo *Prima rassegna della Stella. Canto rituale di questua*, con l'obiettivo di chiamare a raccolta gli autentici portatori della tradizione, provenienti da tutta la provincia di Trento: c'erano stellari della Val di Fassa, della Val di Cembra, della Val dei Mòcheni, delle Valli Giudicarie, della Val Rendena, della Val di Non e della Val di Sole. Come ospiti speciali avevo invitato i cantori di Premana. Visto il successo di questa prima edizione, svoltasi nei giorni 16 e 17 gennaio 1999, la manifestazione venne ripresa a Tesero ogni anno, diventando una consuetudine consolidata; fra il 2004 e il 2008 se ne tenne una analoga, su mia iniziativa, a Trento, nelle vie del centro storico, con il titolo *Canti sotto la stella*; vi furono coinvolti, oltre ai gruppi trentini, stellari provenienti dalle regioni limitrofe, dalla Lombardia al Sudtirolo. Anche in questo caso avevo invitato come ospiti speciali i cantori di Premana. Negli anni successivi l'idea venne mutuata anche da altri paesi che avevano riscoperto l'usanza da tempo lasciata cadere, promuovendola in un nuovo contesto: a Faedo, dove ci si poté avvalere dei dati reperiti e delle registrazioni effettuate in una ricerca da me condotta nel 1993 con Bruno Filippi e Roberto Gianotti, durante la quale erano emerse tre varianti (*Gesù bambino nasce, Noi siamo i tre re, Tre re dell'oriente*), due anni dopo la prima rassegna di Tesero, Bruno Filippi ripropose la tradizione della *Stella*, riuscendo a coinvolgere l'intero paese e a farne uno degli appuntamenti più partecipati e attesi dell'anno. Recentemente è stata ripresa con proprie modalità anche dalla Curia arcivescovile di Trento, che ogni anno organizza in piazza Duomo un grande raduno degli stellari trentini, ormai una manifestazione stabile. Alla *Prima rassegna della Stella* a Tesero aveva partecipato anche il nuovo gruppo di Sover in Val di Cembra, diretto da un giovane ricercatore, Roberto Bazzanella. Nel corso di indagini in ambito storico-archivistico, Bazzanella è riuscito a trovare rilevanti tracce documentali sul ruolo di alcuni sacerdoti nel recuperare e far circolare i canti della raccolta Michi. Sulla base di queste attestazioni ne ha ricostruito e divulgato alcuni da tempo caduti in disuso.



*Prima rassegna della Stella. Canto rituale di questua* (cantori di Sover, primo a sinistra Roberto Bazzanella), Tesero, Val di Fiemme, 1999  
(Foto di R. Morelli)

Il costume è rinato anche lontano dall'Italia: al tempo del convegno di Tesero ero stato contattato dall'Ufficio emigrazione della Provincia di Trento, che aveva appena ricevuto da Nova Trento in Brasile una richiesta di informazioni sulla tradizione della *Stella*. Nova Trento è un comune dello stato di Santa Catarina, di circa dodicimila abitanti, fondato nel 1875 da immigrati trentini e veneti, per il 55% sudditi dell'Impero austro-ungarico; rappresentava la maggior colonia austriaca in Brasile. Oggi è il suo secondo maggior centro di turismo religioso, grazie al santuario di santa Paolina Visintainer, trentina, originaria di Vigolo Vattaro, la prima santa brasiliana. La richiesta proveniva da Jonas Cadorin, discendente di emigrati trentini in Brasile, professore universitario, studioso e ricercatore appassionato di cultura popolare. Cadorin aveva documentato alcune varianti locali delle questue dei *Tre re* e della *Stella* ma non aveva trovato altre informazioni sull'usanza, soprattutto in relazione al Trentino, da dove nella seconda metà dell'Ottocento erano partiti i suoi antenati. Feci pervenire a Cadorin gli esiti delle mie ricerche che subito produssero un grande entusiasmo. Jonas Cadorin, non pago di aver potuto approfondire con successo le sue indagini sul campo, dopo qualche tempo, visto il notevole materiale raccolto, ha fondato un gruppo musicale che esegue questo repertorio natalizio epifanico brasiliano-trentino con propri arrangiamenti. Lo stesso nome del gruppo, I Pargoléti, deriva da un canto locale, *O caro divino pargolóto*<sup>14</sup>.

Nel 2006, rielaborando in un'ottica diversa le scoperte relative alla raccolta Michi, ideai e misi in cantiere un nuovo evento, questa volta destinato all'ambito teatrale-divulgativo: uno spettacolo dal titolo *Gelindo sulla rotta dei magi. Sacra rappresentazione per cantastorie, stellari e voci gregoriane*<sup>15</sup>, che ebbe una serie di otto repliche e fu proposto anche fuori regione<sup>16</sup>. Al debutto, il 17 dicembre, a Trento, nella splendida cornice della badia di San Lorenzo, avevo previsto naturalmente anche il coinvolgimento dei cantori di Premana.

Nel 2008 giunsero ulteriori interessanti sorprese in seguito alla pubblicazione della citata *Gartnersammlung*, i materiali di una monumentale e fondamentale ricerca sul canto popolare ladino, attivata da Vienna nel 1904, quando il Trentino faceva ancora parte dell'Impero austro-ungarico. Verso la fine del XIX secolo, data anche l'asprezza delle tensioni nazionalistiche, la monarchia austriaca tendeva progressivamente a legittimarsi come stato plurietnico, suddividendo i territori dell'impero in unità etnico-

14. In seguito il gruppo ha pubblicato altri due CD, *Pargoléti per ballare e Fat da noi*, allargando il repertorio anche ad altre ricerche di Cadorin. Nel luglio 2007, durante una tournée in Brasile con il mio gruppo Cantiere De-stràni ho finalmente incontrato Cadorin con i suoi Pargoléti a Nova Trento. È stato un incontro straordinario e indimenticabile.

15. L'idea centrale dello spettacolo, del quale ho curato anche l'allestimento e la regia, si basava sulla presentazione e il confronto dei canti della *Stella* nella loro versione popolare, eseguiti secondo modalità tradizionali da cantori popolari spontanei, e nella loro versione 'colta,' cioè le laudi da cui sono derivate, eseguite dai cantori gregoriani professionali del gruppo Laurence K. J. Feininger diretto da Roberto Gianotti, che era anche coordinatore musicale del progetto. I cantori spontanei di Faedo avevano appreso anche le varianti di altre località previste dal progetto. In alcuni casi avevo coinvolto anche i cantori locali, come ad esempio a Sabbio Chiese, Vobarno, Romeno e Don. Il tutto attraverso la narrazione del *Gelindo*, recitata da un attore sul testo da cantastorie conservato nella tradizione di Ponte Caffaro.

16. In piazza Duomo a Brescia il 25 dicembre 2007, nella chiesa parrocchiale di Sabbio Chiese il 15 gennaio 2008, nella chiesa parrocchiale di Vobarno l'11 gennaio 2009. In Trentino è stato rappresentato a Trento e poi a Don, Faedo, Flavon, Mezzolombardo e Romeno.



linguistiche distinte. Nel 1904 fu varato il grande progetto *Das Volkslied in Österreich*, diretto da Josef Pommer (Chiocchetti 2008a). Per ogni area linguistico-nazionale, dai ruteni ai moravi, dai serbo-croati agli sloveni, dai magiari ai ladini e così via, venne costituita una commissione di lavoro (*Arbeitsausschuß*); a farne parte si chiamarono eminenti studiosi. La commissione boema era diretta ad esempio da Leoš Janáček. L'imponente opera di ricerca avrebbe dovuto sfociare nella pubblicazione di sessanta volumi, uno dei quali dedicato ai territori ladini della monarchia (il terzo in lingua non tedesca, dopo quelli ruteno e ceco). Fu così costituita a Innsbruck una commissione di lavoro per la canzone popolare ladina: a dirigerla Pommer chiamò Theodor Gartner. Purtroppo nel 1914 lo scoppio della Grande Guerra interruppe bruscamente e prematuramente l'attività delle varie commissioni di lavoro. Al termine del conflitto, dopo il tragico suicidio di Pommer, tutto il materiale della *Gartnersammlung* andò disperso e rimase nell'oblio fino alla seconda metà degli anni Ottanta, quando fu ritrovato in circostanze fortunate (Morelli 2013b, pp. 530-533). Si tratta della più ampia e sistematica ricerca etnomusicologica sul canto popolare ladino (più di quattromila e duecento canti, con circa settecentoquaranta trascrizioni musicali) finora condotta in Europa. Nel quadro delle stesse intenzioni politico-culturali, tensioni e scelte di ordine metodologico, il regno di Ungheria promosse un'iniziativa analoga e speculare, quella più conosciuta e di straordinaria importanza diretta da Béla Bartók (Morelli 2008b, p. 51).

I materiali sul canto ladino, andati dispersi, erano, come dicevo, tornati alla luce alla fine degli anni Ottanta; la raccolta fu poi pazientemente ricostruita dall'Istituto culturale ladino di Fassa "Majon di Fascegn" che ne curò la pubblicazione.



Copertina del volume *Il canto popolare Ladino nell'inchiesta "Das Volkslied in Österreich" (1904-1915), I: Dolomiti*, Istituto culturale ladino "Majon di Fascegn" - Istitut ladin "Micurà de Rù", 2008

In questi preziosi volumi si scopre ad esempio che il canto *Dio ti salvi o cara Madre*, nella raccolta Michi con il titolo *Cingaresca spirituale, e divota, con la quale s'indovina alla Vergine quello ch'ha d'avvenire al Bambino Giesù*, totalmente sconosciuto alla letteratura etnomusicale trentina e con rarissime attestazioni anche nel resto dell'arco alpino, in realtà fino al 1906 veniva regolarmente eseguito in Val di Non in due paesi, Ruffré e Cavareno, dove la tradizione della *Stella* risulta oggi definitivamente scomparsa. *Noi siamo i tre re*, corrispondente al testo di Premana, era presente in Val di Non, dove oggi formalmente non risulta più; appena un secolo fa però doveva essere molto noto, dal momento che la sua presenza venne documentata in sei paesi diversi (Cavareno, Malosco, Amblar, Ruffrè, Coredo, Sfruz). Anche *Oggi è nato un bel bambino*, completamente dimenticato in Val di Non, all'inizio del Novecento figurava nella tradizione di cinque paesi (Sfruz, Coredo, Tres, Ruffré e Amblar). Sorprese interessanti riguardano anche la Val di Fassa: un *Puer natus* in lingua tedesca è documentato nel 1906. A Cortina d'Ampezzo un *Dormi dormi bel bambin* indica che l'usanza della *Stella* era all'epoca viva anche in questa zona.

Con il ritrovamento della *Gartnersammlung* la nostra ricerca aveva dunque fatto registrare sensibili progressi, aggiungendo elementi importanti al quadro complessivo sia della presenza della consuetudine, sia della persistenza del repertorio: quasi tutti i canti della *Stella* documentati nella tradizione orale contemporanea e nelle più importanti ricerche del secolo scorso trovavano precisi riscontri nella raccolta Michi. Quasi tutti, perché c'era l'ingombrante eccezione di un canto che tra l'altro risulta essere il più diffuso tra le comunità alpine, come è ampiamente attestato nella letteratura specialistica:

Altan 1972, p. 405; Bonenti 1989, p. 87; Bignami 1976, pp. 341-381; Catalan 1957, p. 198; Ciceri 1967, p. 78; Cornoldi 1968, p. 145; Cossàr 1934, p. 54; 1941, p. 193; Fisch 19..!, p. 47; In der Gand 1933, p. 33; Mognaschi 1984, p. 24; Ghidoli, Sanga e Sordi 1976, pp. 152, 157, 167; Paiola 1975, pp. 23-25; Pasetti 1923, pp. 130-133; Pedrotti 1976, p. 290; Pellandini 1911, p. 161; Peressi 1960, p. 128; Radole 1965, pp. 13-16, 104; Sassu 1979, p. 601; Secco 1986, p. 94; Sever 1982, p. 64; Sordi 1979, p. 601; Starec 1989, pp. 352-353; Stefanutto 1881, p. 260; Tassoni 1964, p. 127; Valsangiacomo 1931, p. 83; Zanettin 1967, p. 25.

Si tratta proprio dello stesso canto, in uso anche a Premana. Nonostante indagini specifiche fino a tutto il 2010, quando iniziai le riprese del film *Voci alte*, nessuno studioso era ancora riuscito a individuare una fonte che permettesse di risalire al suo autore e quindi alla sua datazione. Il problema è stato brillantemente risolto da Antonio Bellati, con una scoperta che ha permesso a me di concludere finalmente la mia ricerca, e a lui di ottenere l'ultimo tassello di un pregevole mosaico, a coronamento di una lunga carriera di studioso appassionato. Come vedremo più avanti, Bellati ha ricostruito la vita dell'autore del canto (don Giuseppe Maria Isotta, penitenziere di Forno, in Val Strona), la data della composizione (tra il 1759 e il 1774) e il periodo dell'attività dello stampatore (Pietro Ostinelli di Como): il percorso d'indagine sulle fonti a stampa di canti ritenuti di tradizione orale poteva considerarsi felicemente e definitivamente concluso, anche se, al di là dei suoi esiti scientifici particolarmente rilevanti, si trattava in ogni caso di una prospettiva parziale. Riguardava infatti solamente il versante filologico-etnomusicologico del problema, lasciando ancora nell'ombra gli aspetti storico-antropologici relativi alle origini dell'usanza, sui quali la ricerca scientifica

dell'epoca era priva di studi analitici. I motivi della lacuna dipendono forse dall'ambito di diffusione italiano di questo ciclo rituale, che riguarda piccole aree alpine e prealpine del 'profondo Nord', o forse anche dallo scarso interesse dell'accademia verso le manifestazioni paraliturgiche della religiosità popolare. Di fatto la letteratura scientifica italiana fino all'inizio degli anni Ottanta non si era ancora occupata di questa tematica.

Mi ritrovai quindi a dover affrontare un'ulteriore ricerca che partendo dall'arco alpino doveva necessariamente fare i conti con un ambito culturale molto più esteso, comprendente vaste zone dell'Europa centrale non riformata, soprattutto germanofona ma anche boema, ungherese e slava. Essenziale a questo proposito risultò l'aiuto di Gerlinde Haid, all'epoca direttrice dell'Institut für Volksmusikforschung presso il Mozarteum di Innsbruck, con la quale avevo già in corso alcune proficue collaborazioni (Haid 1996). Gerlinde Haid mi mise generosamente a disposizione l'archivio del suo istituto e mi fornì preziosi suggerimenti anche per le ricerche al Ferdinandeum di Innsbruck, aiutandomi a districarmi nella sterminata estensione della relativa letteratura in lingua tedesca. Due in particolare furono gli studi decisivi per far luce, come vedremo, sulle origini del costume: le ricerche del bavarese Dietz-Rüdiger Moser sull'eresia epifanica di Lutero e il trentennale studio analitico del tirolese Hans Moser sul ruolo dei gesuiti. Dopo aver ascoltato la variante di Premana (e qualche altro *tìir*), Gerlinde Haid mi chiese di portarla a un *Past* e a un giro dei *Tre re*. Organizzai il viaggio per lei e suo marito, l'antropologo e scrittore Hans Haid, con il consueto prezioso aiuto di Anna Gianola. I due austriaci rimasero così colpiti dai canti di Premana che qualche tempo dopo dedicarono al *Past*, fotografato da Gerlinde, la copertina di un cofanetto discografico, *Musica alpina*, in cui inserirono anche la variante premanese dei *Tre re*, il *Magnificat* e il *Matiné* (Haid 1999). In seguito Gerlinde e Hans Haid rimasero sempre legati a Premana e al gruppo Cantà Proman, che invitarono a diversi festival, rassegne e convegni<sup>17</sup>.



Gerlinde Haid e Renato Morelli, Frassilongo, Val dei Mòcheni, 1991 (Archivio Morelli)

17. A partire dalla memorabile edizione 1997 di *Alpentöne* a Obergurgl in alta Ötztal, fino al festival Xong in alta Val Venosta, e al convegno per Marcello Conati a Fumane in Valpolicella, nel 2011.

Nel 2011, un anno fortunato per la mia ricerca a Premana, oltre all'uscita del film e alla citata scoperta di Antonio Bellati, ha avuto inizio l'indagine di Angelo Rusconi sui vesperi di tradizione orale a Premana, dei quali si dà conto nel suo saggio riportato in questo volume<sup>18</sup>. Quando ci sentimmo per lo studio preliminare delle persistenze del canto liturgico ambrosiano di tradizione orale, rendendomi conto di come non conoscesse ancora il canto premanese dal vivo, lo 'precettai' subito, portandolo direttamente sul posto, nella convinzione che ci fosse ancora molto materiale da documentare. Rimasto fortemente impressionato dall'impatto con i *tiir*, Rusconi si mise subito al lavoro 'precettando' a sua volta i cantori alla sede del Museo etnografico, dove procedette a un interrogatorio di terzo grado sui vesperi ambrosiani e sui canti liturgici. Nonostante questo repertorio fosse stato abbandonato dopo il Concilio Vaticano II, e dunque non venisse più eseguito da quasi mezzo secolo, galleggiava ancora miracolosamente nella memoria di alcuni cantori anziani. Dopo ulteriori incontri si riuscì a ricostruire integralmente i vesperi, che vennero eseguiti per la prima volta nella chiesa di Premana il giorno 11 ottobre del 2011, in concomitanza con la presentazione in anteprima del film *Voci alte*.

Un anno dopo, nel novembre 2012, ho avuto un'ultima, inattesa e per certi aspetti anche commovente sorpresa. Nel corso di un viaggio in Transilvania e in Ucraina sulle tracce dei discendenti degli emigranti trentini in epoca austro-ungarica, ho potuto rilevare un dato di grande interesse. I discendenti della famiglia Corradini, arrivata in Transilvania nella seconda metà dell'Ottocento, ricordavano ancora qualche frammento dell'antico canto natalizio eseguito dai loro antenati: *Questa nôte è nato in tèra Gesù Cristo Redentor*. È stato loro necessario un grande impegno per cantarlo perché non capivano nulla del testo: da tre generazioni parlavano solo ungherese, pur trovandosi in Ucraina, dopo essere stati peraltro cittadini della Cecoslovacchia, dell'Austria, della Romania e della Russia, senza essersi mai mossi dal loro villaggio.



I discendenti della famiglia Corradini cantano nella loro chiesa *Questa nôte è nato in tèra*, Gyllove, Ucraina, 2012 (Foto di R. Morelli)

18. La ricerca era promossa dall'Archivio di etnografia e storia sociale della Regione Lombardia nell'ambito del progetto europeo per la costituzione del REIL (Registro delle eredità immateriali della Lombardia). L'indagine sul canto liturgico di tradizione orale nell'area della diocesi di Milano è stata svolta da Res Musica, Centro ricerca e promozione musicale di Lecco, sotto la direzione di Angelo Rusconi, con il sostegno delle Province di Lecco, Monza e Brianza, Varese.

In conclusione, lo studio della raccolta Michi ha avuto come esito una indagine sistematica sulle fonti storiche di un grande numero di canti devozionali popolari. Per converso ha consentito di individuare all'interno della tradizione orale le persistenti tracce lasciate da prodotti della letteratura spirituale colta divulgati a stampa. Ha portato a un'ampia trattazione sulle fonti provenienti da aree lontane ma gravitanti sulle Alpi centro-orientali, e infine a una ricognizione intorno a diversi procedimenti liturgici, extra-liturgici e paraliturgici. Ebbene, l'unico esemplare della raccolta Michi, quello che di fatto ha reso possibile per la ricerca scientifica etnomusicologica, ma anche filologica e storico-etnografica il raggiungimento di questi risultati, ci è giunto grazie alla famiglia Stefani, che lo ha custodito gelosamente per generazioni. Un episodio drammatico e nello stesso tempo straordinario, che di per sé attesta l'eccezionalità di questa conservazione, è legato a un capitolo doloroso e tragico di storia mòchena, provocato dalle Opzioni, l'accordo stipulato nel 1939 tra Hitler e Mussolini, che impose l'esodo in lontani territori del Reich ai sudtirolesi di lingua tedesca contrari a rinunciare al diritto di tutela del loro carattere etnico, contrari all'italianizzazione definitiva (Garbari 1979; *Option* 1989). Intere famiglie furono lacerate fra *Dableiber* (coloro che decisero di restare) e *Optanten* (che decisero di non tradire la loro identità culturale tedesca) e fino al 1942 decine di migliaia di *Optanten*, soprattutto semplici lavoratori e contadini, emigrarono dopo aver venduto le loro case all'Ente nazionale per le Tre Venezie o ai *Dableiber*. Nella sfera di validità dell'accordo non figuravano all'inizio le due isole linguistiche trentine di Luserna e Val dei Mòcheni, che vi vennero inserite solo più tardi e su precisa richiesta dei rappresentanti delle due comunità. Praticamente un terzo della popolazione alloglotta si trasferì nel Reich, con punte che superarono il 90% a Palù (Garbari 1979, p. 236). L'alta percentuale di optanti di Palù indusse l'antropologo tedesco Richard Wolfram a un vero e proprio intervento di *urgent anthropology*: documentare sul campo, per la memoria futura, l'usanza della *Stella*, il ciclo dell'anno e della vita a Palù e a Fierozzo (Wolfram 1948). La famiglia Stefani optò per la cittadinanza tedesca e si trasferì nel 1942 in Moravia, a České Budějovice, dove rimase tre anni. Quando nel 1945 arrivò l'esercito russo, si vide costretta ad abbandonare tutto da un momento all'altro. In una fuga precipitosa, dopo vicissitudini inenarrabili, ritornò a piedi in Val dei Mòcheni. Ebbene, lo zelo della famiglia Stefani e il suo tenace attaccamento alla tradizione della *Stella* hanno fatto sì che il volumetto di Michi restasse nell'insieme ristretto di oggetti indispensabili vagliati in vista dell'esodo in Moravia, e successivamente in quello tragicamente ancora più ristretto frettolosamente raccolto per il rientro a Palù al termine della guerra. Alla straordinaria sensibilità della famiglia Stefani vanno la nostra stima e la nostra riconoscenza.





Esodo della popolazione germanofona a seguito dell'accordo sulle Opzioni, Palù, Val dei Mòcheni, 1942 (Archivio Morelli)



## I canti della *Stella* e dei *Tre re* Gli esiti della ricerca sulle fonti

Il contesto etnografico nel quale la ricerca etnomusicologica ha portato in primo piano il ruolo di don Giovanni Battista Michi di Tesero e del penitenziere Giuseppe Maria Isotta di Forno in Val Strona è di grande rilievo. L'usanza dei canti di questua, eseguiti da cantori itineranti nel periodo che va da Natale all'Epifania è documentata in varie località dell'Italia centro-settentrionale. Le modalità cerimoniali e musicali, pur variando da zona a zona, sono sostanzialmente riconducibili a tre tipologie: le *Pasquelle* (o *Pasquette*) in Emilia, Marche e Abruzzo (Giglioli 1972; Pietrucci 1985); le *Befanate* in Toscana e in Umbria (Giannini 1893; Farsetti 1900; Pitre 1893) e infine le *Stelle* chiamate anche *I tre re*. La diffusione delle *Stelle* è testimoniata in un'area geografica che va dal Ticino alla Slovenia e comprende i territori alpini e prealpini di Lombardia (Bernardi e Tameni 2007; Grasso 2001), Trentino Alto Adige (Morelli 2001), Veneto vicentino (Brian e Zamboni 1997) e bellunese (Secco 2001), inclusi l'entroterra veneziano e veronese (Carraro 2001), la montagna friulana (Starec 2001) e carnica (Magrini 2001), fino a interessare vaste zone dell'Istria (Starec 2001) e della Slovenia (Strajnar 2001). Questo settore geografico costituisce una sorta di fascia meridionale di un territorio molto più esteso dell'Europa centrale non riformata (Morelli 1994; 1997; 2000), soprattutto germanofona (Haid 1994; 2001), ma anche slovena (Kumer 1958; Kuret, Strajnar e Polanc 1986), ungherese (Szendrei, Dobszay e Rajeczky 1979), rumena e slava (Morelli 1998, pp. 173-179). Il canto dei *Tre re* è infine documentato in Sardegna, dove un tempo veniva eseguito da cantori che, vestiti da re magi, avevano il compito di portare regali ai bambini; se qui l'usanza non è più in funzione, i canti *Sos tres res* fanno ancora parte, decontestualizzati, del repertorio tradizionale di alcuni paesi, come Castelsardo, Bonnanaro e Thiesi. Nell'arco alpino le questue dei *Tre re* seguono uno schema cerimoniale che può essere così sintetizzato: un gruppo di cantori, per lo più abbigliati da re magi, visita le case del paese, eseguendo determinati canti e ricevendo in cambio doni di vario genere. Un cantore porta la stella, realizzata con carta colorata, cartone e legno, solitamente illuminata e girevole, oppure un presepio. Il ricavato della questua viene devoluto alla chiesa o diviso equamente fra i cantori (come è documentato nei miei film *Santi, spiriti e re; Coscritti; Trentino cinque stelle*). In Piemonte, ma anche in Liguria e in Lombardia, nel periodo natalizio veniva rappresentato il *Gelindo* – vi si è già accennato – una forma di teatro popolare dove solitamente compaiono, insieme al pastore che dà il titolo al dramma, tutti i personaggi e gli episodi del racconto evangelico della nascita di Gesù, compresi i re magi (Nigra e Orsi 1894; Renier 1896; Leydi 2001b). Questo testo natalizio, alla cui diffusione contribuirono moltissimo i cantastorie, presenta precise relazioni con i canti di numerose varianti della *Stella*. Risulta essere il più conosciuto nella tradizione popolare: dai primi anni dell'Ottocento veniva letto nelle stalle, negli oratori

---

A p. 80: rito dei *Trei rees*, Penia, Val di Fassa, 1981  
(Foto di R. Morelli)

e nelle chiese di tutta l'Italia centro-settentrionale (Piemonte, Lombardia, Veneto, Liguria, Emilia, Toscana).

A Premana il rito dei *Tre re* non si discosta sostanzialmente dallo schema cerimoniale illustrato. Qui però sono i coscritti a cavallo, nei panni dei re magi, a guidare il corteo attraverso le strette viuzze del centro storico, la vigilia dell'Epifania. A ogni fermata intonano il canto *Noi siamo i tre re*, ripreso immediatamente da centinaia di persone accalcate all'inverosimile in tutti gli anfratti del vecchio nucleo medioevale di Premana. Ciò che colpisce, e che rappresenta indubbiamente un *unicum* rispetto alle altre varianti note, è lo straordinario impatto sonoro, cui si è già fatto più volte cenno, generato dall'intero paese che esegue il canto, con voci inconfondibili, forti, acute, come nel *tùir*. Non esistono spettatori-ascoltatori passivi: la pratica polivocale è totalizzante e tutti i presenti partecipano attivamente all'esecuzione, collocandosi liberamente all'interno della struttura polifonica, con grande sicurezza e compostezza: vecchi e giovani, donne, uomini e bambini. L'esito sonoro è talmente imponente da esser percepito chiaramente anche da molto lontano e la sera dell'Epifania, all'interno della chiesa, l'esplosione canora copre il suono dell'organo: l'organista, nonostante faccia ricorso a tutti i registri e a tutti i ripieni, viene, come si è detto, travolto dallo *tsunami* polivocale.

Da dove provengono i canti della *Stella* e dei *Tre re*? Ancora oggi sono eseguiti da un gruppo informale di cantori all'interno di un contesto tradizionale del ciclo dell'anno, come la questua natalizio-epifanica, senza l'ausilio di partiture scritte. Sono dunque popolari? Vanno considerati di tradizione orale, in quanto tramandati a memoria di generazione in generazione, oppure hanno uno o più autori? In quest'ultimo caso qual è l'epoca nella quale sono stati composti? Come si è visto, tutte queste domande sono rimaste a lungo senza risposta, nonostante i numerosi studi in proposito: l'ipotesi, cui si è già fatto cenno, di una origine colta o sub-colta era rimasta indimostrata. Ora sappiamo che la fonte dei canti della *Stella* è la raccolta a stampa di *Sacri canti* di don Giambattista Michi di Fiemme e che un esemplare di una sua «impressione accresciuta ed emendata» (v. figura 1, p. 83) è in possesso di Fiore Stefani. Sappiamo anche che la raccolta Michi aveva avuto una lunga serie di ristampe – cinque quando l'autore era ancora in vita – le prime delle quali ad opera della tipografia G. A. Remondini di Bassano (v. figure 2 e 3, p. 83), in contatto diretto con i venditori ambulanti del Tesino che probabilmente fecero circolare il testo in tutte le Alpi e forse altrove, garantendo una diffusione che appare ancor oggi straordinaria. Purtroppo questa produzione editoriale popolare è stata considerata a lungo «priva di dignità culturale, al punto di non essere reputata neppure degna di conservazione [...]», per cui presenta problemi di datazione notevoli e «scoraggianti [...] difficoltà di reperimento» (Infelise e Marini 1990, p. 304).

La raccolta Michi è dunque il più antico testimone di un *corpus* di testi letterari natalizio-epifanici inclusi nei repertori popolari delle *Stelle*: trentasei canti per le feste di Natale, diciotto in latino e diciotto in italiano, di cui ben diciassette risultano ancora oggi presenti nella tradizione orale alpina italiana, dal Ticino all'Istria veneta (Morelli 1996): *Noi siam li tre re d'oriente*; *Dormi dormi bel bambin*; *Dolce felice notte*; *Oggi è nato un bel bambino*; *Oggi è quel giorno santo*; *Verbum caro factum est – bell'infante piccolino*; *L'unico figlio dell'eterno padre*; *Dio ti salvi o cara madre*; *Per tua somma clemenza*; *Amato e riverito*; *O mirando e gran stupore*; *O angeli correte subito*; *Iddio benedetto*; *È nato in Betlemme*; *Puer natus (Laetamini)*; *Puer natus* (per l'Epifania); *Cristo è risuscitato*.





Figura 1. *Sacri canti* [...], Trento, G. Monaumi, s.d. (propr. Fiore Stefani).



Figura 2. I-Trc, *Sacri canti* [...], Trento - Bassano, G. A. Remondini, s.d. quinta ristampa.



Figura 3. I-BDG, *Sacri canti* [...], Bassano, G. A. Remondini, s.d., settima ristampa.

Stabilita la datazione della raccolta, la seconda metà del Seicento, rimanevano da individuarne le fonti, alle quali Michi fa un vago riferimento nella già citata dedica *Al pio lettore*, dove afferma di aver trovato i canti «diversamente ed in vari luoghi» (v. figura 4). Queste parole consentono differenti interpretazioni: Michi potrebbe aver attinto i suoi testi, come dicevo, da un uso popolare già affermato, il «pio costume in molti luoghi osservato»; oppure averli centonizzati da antecedenti fonti a stampa all'epoca conosciute dal popolo, o anche aver operato in entrambe le direzioni, magari con apporti personali.



Figura 4. *Sacri canti* [...], Trento, G. Monaumi, s.d.: dedica *Al pio lettore*, pp. 4-5 (propr. Fiore Stefani).



Come abbiamo visto, tra le sue fonti si trovano alcune laudi a travestimento spirituale promosse da un'iniziativa della Controriforma, iniziativa nella quale ebbero un ruolo importante san Carlo Borromeo e padre Serafino Razzi: durante il Concilio di Trento essi furono per sei anni alla guida di una commissione di sacerdoti musicisti che si occupò di canti conosciuti dal popolo ai quali andava sostituito un testo spirituale. Era un'impresa di vasto respiro strategico finalizzata a contrastare da Sud l'avanzata di certi aspetti della Riforma che, scendendo da Nord, trovavano seguaci anche al di qua delle Alpi. La divulgazione di questi testi fra il popolo doveva costituire una sorta di barriera 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 (Colzani 1983). Come si è accennato, cinque testi della raccolta Michi (*Dolce felice notte, L'unico figlio dell'eterno padre, Angeli correte subito, Oggi è nato un bel bambino, Verbum caro*) provengono, più o meno letteralmente, dalle più importanti antologie di questo genere di laudi della Controriforma. Ha scritto in proposito Roberto Leydi:

Questa ricerca si pone in una posizione particolarmente avanzata nel panorama etnografico italiano [...] Le ricerche sulle laudi e sui canti possono recare un contributo non secondario alla conoscenza del Concilio tridentino che tanto è stato studiato, confutato e celebrato in tutte le altre sue manifestazioni, comprese quelle musicali 'alte', ma assai meno preso in considerazione nelle sue conseguenze musicali 'basse', popolari (Leydi 2001a, p. 13).

A titolo di esempio prendiamo in esame due testi (per gli altri v. Morelli 2001), largamente diffusi nella tradizione orale contemporanea in tutto l'arco alpino: *Dolce felice notte* e *L'unico figlio dell'eterno padre*, di cui, in questa sede, riportiamo solamente le varianti trentine. *Dolce felice notte* si trova nella raccolta Michi con il titolo *Divoto canto per la notte di natale* (v. figura 5); in Trentino viene eseguito dagli stellari di Palù in Val dei Mòcheni, Pinzolo e Carisolo in Val Rendena, su profili melodici differenti (v. esempio 1, p. 85).



Figura 5. *Divoto canto per la notte di natale* in *Sacri canti* [...], Trento, G. Monauni, s.d., pp. 21-22 (propr. Fiore Stefani).

Tonalità originale Do

Carisolo 5.1.1993  
 8 Dol - ce fe - li - ce not - te più ca - ra di quel

Tonalità originale Re

Pinzolo 6.1.1993  
 Dol - ce fe - li - ce not - te più chia - ra del suo gior - no dol -

Tonalità originale Sol

Palù 1.1.1987  
 Dol - ce fe - li - ce not - te più chia - ra che al - cun gior - no a -

Carisolo  
 8 gior - no o re fe - li - ce gior - no o gran - de stel - la.

Pinzolo  
 ce fe - li - ce gior - no chia - ra stel - la chia - ra stel - la

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

**Esempio 1.** Trascrizioni del canto *Dolce felice notte* (v. Morelli 2001)

La sua fonte laudistica più antica è il *Libro primo delle laudi spirituali* (Razzi 1563, v. figura 6), dove compare, con lievi varianti testuali (Morelli 2001), con il titolo *Laude della natività di Giesù di fra' Serafino Razzi*.



**Figura 6.** I-Bc, *Libro primo delle laudi spirituali*, Venezia, Giunti-Rampazzetto, 1563, frontespizio.

Questa versione del sacerdote fiorentino è riportata fedelmente in numerose raccolte successive (*Terzo libro 1577; Primo libro 1583; Lodi 1608; Razzi 1609*), segno evidente di una certa popolarità.



Figura 7. 1-Bc, *Il primo libro delle laude spirituali a tre voci*, Roma, A. Gardano, 1583, frontespizio.

**CANTUS**

**D**olce felice notte  
 dove più, di luce giorno,  
 Ave di luce eterno, e gran felice.

**TENOR**

**D**olce felice notte  
 dove più, di luce giorno, Ave  
 Ave di luce eterno, e gran felice.

**BASSES**

**D**olce felice notte  
 dove più, di luce giorno,  
 Ave di luce eterno, e gran felice.

**Nella Musica di N. Egmont.**

Dolce felice notte Dove più, di luce giorno, Ave di luce eterno, E gran felice.	Handi d'ardore, e proge Trattato di non Egmont Cantando, ogni potere Con voce serena.
Handi d'ardore, e felice Di quel, che l'uno in regno, Luce felice, più proge E meglio serena.	La proge, si meglio serena Cantando, a proge Giugno, in luce di luce Al fine felice.
Tenor serena di luce Dove più, di luce giorno, Ave di luce eterno, E gran felice.	Tu Magno serena Vagando di luce giorno, Cantando, ogni potere A quel e felice.
Vo dove felice notte Dove più, di luce giorno, E gran felice, e gran felice, Vo dove felice notte.	Tu dove felice notte Dove più, di luce giorno, E gran felice, e gran felice, E gran felice.

Figura 8. I-Bc, *Dolce felice notte*, in *Il primo libro delle laude spirituali a tre voci*, Roma, A. Gardano, 1583, pp. 17-18 (parti di C, T, B).



La sua fonte laudistica più antica è *Il terzo libro delle laudi spirituali* del 1577 (v. figura 10), dove a p. 56 viene consigliato «nella natività di Christo nostro Salvatore» (v. figura 11). La corrispondenza fra il testo di questa fonte e quello della raccolta Michi è precisa e riguarda tutte le strofe; si trova anche in numerose raccolte successive (Ancina 1599; *Lodi* 1608; Coferati 1675).



Figura 10. I-Bc, *Il terzo libro delle laudi spirituali*, Roma, Eredi di A. Blado, 1577, frontespizio.

Figura 11. I-Bc, *L'unico figlio dell'eterno padre* in *Il terzo libro delle laudi spirituali*, Roma, Eredi di A. Blado, 1577, pp. 55-56 (parti di C, T, B).



La fonte di *Noi siamo i tre re venuti dall'oriente*, di cui esistono tredici varianti trentine (v. esempi 3a, 3b, 3c), è invece diversa.

Example 3a is a musical score for the song "Noi siamo i tre re venuti dall'oriente". It consists of 13 staves, each representing a different variant. The staves are labeled with the variant number and the instrument or voice part: 1. F. (1901) - Flauto; 2. F. (1902) - Flauto; 3. G. (1903) - Clarinetto; 4. F. (1904) - Flauto; 5. F. (1905) - Flauto; 6. F. (1906) - Flauto; 7. F. (1907) - Flauto; 8. F. (1908) - Flauto; 9. F. (1909) - Flauto; 10. F. (1910) - Flauto; 11. F. (1911) - Flauto; 12. F. (1912) - Flauto; 13. F. (1913) - Flauto. Each staff contains a melodic line with lyrics underneath.

**Esempio 3a.** Trascrizioni del canto *Noi siamo i tre re venuti dall'oriente* (v. Morelli 2001)

Example 3b is another musical score for the same song, "Noi siamo i tre re venuti dall'oriente". It also consists of 13 staves, each representing a different variant. The staves are labeled with the variant number and the instrument or voice part: 1. F. (1901) - Flauto; 2. F. (1902) - Flauto; 3. G. (1903) - Clarinetto; 4. F. (1904) - Flauto; 5. F. (1905) - Flauto; 6. F. (1906) - Flauto; 7. F. (1907) - Flauto; 8. F. (1908) - Flauto; 9. F. (1909) - Flauto; 10. F. (1910) - Flauto; 11. F. (1911) - Flauto; 12. F. (1912) - Flauto; 13. F. (1913) - Flauto. Each staff contains a melodic line with lyrics underneath.

**Esempio 3b.** Trascrizioni del canto *Noi siamo i tre re venuti dall'oriente* (v. Morelli 2001)



**Esempio 3c.** Trascrizioni del canto *Noi siamo i tre re venuti dall'oriente* (v. Morelli 2001)

Si tratta di un opuscolo dal titolo *Nuova operetta spirituale sopra la venuta dei santi tre re magi*, privo di data e di autore e stampato dagli stessi Remondini di Bassano; l'avevo trovato a Fierozzo - San Felice (Morelli 2001, p. 169). Dall'analisi erano subito emersi alcuni elementi significativi: la presenza del soggetto recitante («noi siamo i tre re»), che ne fa supporre la destinazione a una rappresentazione drammatica; l'intento didascalico; la scelta di episodi della storia dei magi (il viaggio guidato dalla stella, l'offerta dei doni, il commiato) che rivela un probabile legame con la letteratura devozionale sviluppatasi sui modelli forniti dalle laudi a travestimento spirituale. La conferma alla mia ipotesi è giunta da Antonio Bellati. Durante un nostro colloquio, mentre gli parlavo del problema gli tornò in mente di aver «visto qualcosa... in gioventù...» e si ripromise di mettersi alla ricerca di certi documenti che ricordava vagamente. Ed effettivamente rintracciò a Premana un volumetto, formato unendo le pagine di diversi fascicoli stampati in dodicesimo con i testi poetici di canti devozionali fra i quali c'era anche una *Cantata per i personaggi rappresentanti li tre re maggi*, il testo integrale della versione premanese. Il volumetto era stato confezionato con ago e filo da Margherita Pomoni (Margherite dól Tonóon) e dopo la sua morte era stato mostrato a Bellati da Marilena Fazzini. Il frontespizio della *Cantata* riporta l'autore, il «reverendo Giuseppe Maria Isota, penitenziere di Forno», e lo stampatore, Pietro Ostinelli, che sappiamo operava a Como nei primi decenni dell'Ottocento, ma non la data (v. figura 12, p. 91).



Figura 12. G. M. Isotta, *Cantata per i personaggi rappresentanti li tre re maggi*, Como, P. Ostinelli, s.d. (propr. Marilena Fazzini).

Antonio Bellati ha ricostruito con la consueta perizia il profilo biografico di Giuseppe Maria Isotta:

Giuseppe Maria Isotta nacque ad Agrano, pieve di Omegna, nel 1732. Fu dottore in sacra teologia e, in tale qualità, familiare e teologo del cardinale Albani. Nel 1756, a soli 24 anni, è già parroco di Forno nella Valle Strona. Con decreto del 30 maggio 1759, monsignor Marco Aurelio Balbis Bertone, per premiare il suo zelo pastorale, gli conferì il titolo di penitenziere. Venne nominato parroco di Villa Lesa e Solcio nel 1774, ove rimase fino alla sua morte avvenuta il 31 ottobre 1794 (Bellati 2011, p. 10).

*Noi siamo i tre re* è stato dunque composto tra il 1759 ed il 1774, circa un secolo dopo la raccolta Michi, nel periodo in cui Giuseppe Maria Isotta era penitenziere di Forno, in Val Strona. A Forno ero andato nel marzo 1990 con Roberto Leydi e don Carlo Oltolina per una ricerca sul canto liturgico di tradizione orale. Avevamo effettuato una serie di registrazioni con i cantori di Viganella, in una delle quali avevamo ripreso anche *Noi siamo i tre re* (stesso testo di Premana, ma profilo melodico leggermente diverso e minore numero di strofe) non nel contesto della questua natalizio-epifanica della *Stella*, bensì in chiesa, a Seppiana e a Viganella, il 6 gennaio, in occasione della sacra rappresentazione del *Gelindo*. Tre cantori che impersonavano i re magi entravano cantando, seguendo la stella cometa che veniva fatta scorrere lungo un filo teso dal rosone d'ingresso all'altar maggiore.

Lo stesso brano veniva eseguito anche nei giorni precedenti da altri cantori vestiti da re magi, che giravano per le case del paese, annunciati dal suono dei campanacci, per portare doni ai bambini. Con Leydi e Oltolina anche in quell'occasione chiedemmo se si avevano notizie di una fonte, o dell'autore. La risposta era sempre la stessa: è un canto tramandato oralmente, di generazione in generazione, da tempo immemorabile. Non sapevano che era stato composto proprio lì, in Val Strona, da un sacerdote tra il 1759 e il 1774.



Ricerca sui *Tre re* in Val Strona (da destra: don Carlo Oltolina, Roberto Leydi e Renato Morelli),  
Viganella, 1990  
(Foto di A. Litta Modignani)





## Origine, declino e riscoperta dell'usanza

Rimangono ora da analizzare brevemente gli aspetti storico-etnografici sull'origine dell'usanza, in una sintesi dei risultati di una ricerca che, partendo dal Trentino, ha dovuto fare i conti con un ambito culturale molto più esteso, comprendente vaste zone dell'Europa centrale non riformata. Occorre innanzitutto riepilogare per sommi capi le avventurose vicende dei tre re magi, con il loro esuberante repertorio di leggende, tradizioni e storie realmente accadute; tutte comunque, come vedremo, in qualche relazione con i canti dei *Tre re*. Le pie leggende della Chiesa attribuiscono a sant'Elena, madre dell'imperatore Costantino, il trasporto dei loro corpi da Gerusalemme o da un luogo imprecisato in Oriente alla chiesa di Santa Sofia a Costantinopoli; da qui nel IV secolo sarebbero stati traslati a Milano dal vescovo Eustorgio. Quando la città fu distrutta da Federico Barbarossa nel 1162, Rainaldo di Dassel, arcivescovo di Colonia, fortemente interessato alle reliquie dei santi cristiani, chiese di poter trasferire a Colonia le spoglie dei magi, custodite nella chiesa di Sant'Eustorgio, con la motivazione che i milanesi ne avrebbero trascurato il culto (Di Nola 1980, p. 31). Il 23 luglio del 1164 arrivarono così a Colonia, dove per i sacri resti fu costruito un reliquiario adeguato e poté finalmente avere inizio la loro venerazione, talora minacciata da burrascosi eventi storici, quali ad esempio le invasioni dei Mongoli in Occidente. Nelle relazioni cronachistiche della loro prima spedizione del 1221-1223, che arrivò fino al Dnepr, e della seconda del 1241-1242, nella quale conquistarono l'Ungheria, si trova quasi costantemente la notizia che gli invasori si sarebbero mossi dalle loro sedi orientali per raggiungere Colonia con l'intenzione di riconquistare le reliquie dei tre re magi, ritenuti loro antenati, sottratte in tempi antichi alla loro custodia. L'invasione improvvisamente si fermò per la morte di Gengis khān e i tartari abbandonarono l'Occidente (ivi, p. 36).

Qualche secolo dopo il culto fu messo in discussione da Lutero, che, nell'ottica del suo rifiuto rispetto a ogni forma di venerazione dei santi, non credendo alla leggenda dei re magi e ritenendo l'arrivo a Colonia dei loro resti un'invenzione del clero romano, voleva riportare la festa dell'Epifania al significato originario preservato nella Chiesa orientale, il battesimo di Gesù (Morelli 1998, p. 173). Secondo lo studioso berlinese Dietz-Rüdiger Moser, per combattere il dilagare dell'eresia, severamente condannata dalla Chiesa romana, la Controriforma si sarebbe appoggiata all'iniziativa dei gesuiti: coerentemente all'azione didascalico-propagandistica della Compagnia, l'elemento teatrale delle questue dei *Tre re* e della *Stella* avrebbe dunque rafforzato il significato romano della solennità (D. R. Moser 1993, pp. 105-133); le fondamentali

---

A p. 94: il rito dei *Trei rees*, Penia, Val di Fassa, 1981  
(Foto di R. Morelli)

ricerche dello studioso bavarese Hans Moser hanno confermato la tesi sulla base di documenti circostanziati: l'usanza della *Stella* ha avuto origine immediatamente a Nord delle Alpi, al tempo della Controriforma, per impulso dei gesuiti (H. Moser 1935).

La prima citazione diretta è in una delibera del consiglio comunale di Innsbruck, datata 30 dicembre 1568 nella quale si legge (le traduzioni sono mie):

Innsbruck: Studenti dei gesuiti chiedono il permesso di andare in giro a cantare con la stella. Consiglio: non dev'essere concesso né a loro né ad altri ma soltanto agli studenti della nostra scuola comunale. Tuttavia questo Consiglio non può certo impedir loro di cantare davanti a Sua Altezza il Principe (H. Moser 1935, p. 60).

Alla delibera è unito un documento successivo, dove sta scritto che «onorevoli signori gesuiti» si vantavano di aver creato una stella e «di essere andati in giro con la scuola di canto a cantare la stella» (Morelli 1998, p. 174). Secondo Moser, da Innsbruck la consuetudine si sarebbe diffusa in Germania, Olanda, Inghilterra, Scandinavia, Svizzera, Austria, Slovenia, e Italia settentrionale (Friuli, Veneto, Lombardia e Trentino). Il suo successo è da lui documentato fin verso la fine del XVII secolo, quando iniziò un processo di degenerazione e decadenza: sul carro dello *Sternsingen*, ormai ampiamente accettato e condiviso dalle comunità, salì progressivamente anche l'«ignobile plebaglia» che, almeno nella sua fase iniziale, non sembrava avervi avuto un ruolo attivo. Se nei primi documenti analizzati da Moser i protagonisti della *Stella* risultano essere, come si è visto, giovani studenti con i loro insegnanti gesuiti e allievi delle scuole di canto, in seguito vi compaiono *abgedankte Soldaten* (soldati congedati) abbruttiti dalla logorante guerra dei Trent'anni, nonché *arbeitslose und arbeitsscheue Tagelöhner* (braccianti, barboni, disoccupati e perdigiorno). Insomma un'accozzaglia affamata e maleodorante di miserabili pezzenti che non poteva certo far presagire un prosieguito sereno e idilliaco della «peraltro lodevole» tradizione. E infatti la sequela di lamentele, proclami e divieti non tardò a farsi sentire; i resoconti di processi, sempre più frequenti, evidenziano una spirale che dalle iniziali accuse di molestia, disordine, fastidio scivola inesorabilmente nella rissa fino all'aggressione e all'assassinio (H. Moser 1935, p. 65 ss.), e che la portò a essere vietata e aspramente combattuta sia dalle autorità civili che da quelle religiose. Le interdizioni riguardarono inizialmente i territori germanofoni a Nord delle Alpi e dagli anni Trenta del XVIII secolo anche il Trentino, con una serie di bolle e proibizioni emanate la vigilia di Natale dal principe vescovo, ininterrottamente e regolarmente a partire dal 1737 fino all'ultimo decennio del secolo (Morelli 1996, pp. 128-129; v. figura 15). Sulle Alpi in relazione all'usanza della *Stella* ebbero dunque luogo: un progressivo declino in ambito urbano per l'ostilità della Chiesa e delle autorità civili; una qualche persistenza in talune aree più periferiche lontane dagli editti di interdizione; una recente ripresa promossa direttamente dalla stessa Chiesa<sup>19</sup>, e infine una tenace continuità in particolari contesti etnografici, come ad esempio quello di Premana.

19. A partire dal secondo dopoguerra la Chiesa austriaca gestisce direttamente le questue dei *Tre re*, raccogliendo ingenti somme di denaro da destinare alle missioni.



Figura 15. I-Tre, proclama di Pietro Virgilio Thun che vieta canti e musica notturni nel periodo che va da Natale all'Epifania, 20 dicembre 1795.

