

LA MUSICALISSIMA ROVIGNO NEI SUOI GENERI E NELLE SUE TRADIZIONI DI CANTO: SINTESI STORICO - REPERTORIALE E NUOVI APPORTI

DAVID DI PAOLI PAULOVICH
TRIESTE

CDU 78(091)(497.5Rovigno)
Sintesi
Novembre 2017

Riassunto: Il contributo affronta dapprima la musica d'arte della Collegiata di S. Eufemia, ricordandone i suoi compositori. Si accenna poi ai gruppi corali e strumentali. Vengono indicati i generi della musica popolare a Rovigno. Infine, completano il contributo le trascrizioni di alcune partiture inedite del repertorio rovignese.

Abstract: The contribution first tackles the art music of the St.Euphemia Collegiata, recording its composers. Later on choral and instrumental groups are mentioned, followed by an outline of the genres of folk music in Rovigno (Rovinj). Finally, the transcriptions of some unpublished scores of the repertoire of Rovigno are reported to complete the paper.

Parole chiave: Rovigno, tradizioni musicali sacre, musica popolare, spartiti

Key words: Rovigno (Rovinj), sacred musical traditions, folk music, sheet music

Che la storia di un popolo e la definizione della sua identità non possano dirsi complete e vere senza considerare l'arte della Musica, a Rovigno d'Istria è considerazione sempre attuale, cui si perviene anzitutto sulla scorta delle testimonianze di numerosi cronisti della vita operosa e fervida di Rovigno nei secoli passati. Nel 1846 ne *l'Istria* di Pietro Kandler si legge:

“Rovigno va lieta di una scuola di musica di fresco rintegrata [...]. Non so se in Istria vi abbia luogo ove più sia sentito il bisogno della musica che a Rovigno, e vi si odono voci più belle, espressive cantilene. Fanciulli ancora balbettanti cantano per le vie con tale un'intonazione e sì animata da restarne meravigliati”¹.

Ciò annota con alquanta meraviglia anche il nobile rovignese Antonio Angelini nel suo “Repertorio alfabetico delle cronache di Rovigno”, il quale, quasi vent'anni dopo, nel 1862, scrive similmente, quasi in eco a Kandler:

¹ V. CAZAMIA CARER, “Sulle condizioni di Rovigno”, *L'Istria*, Trieste, 16 maggio 1846, n. 28-29.

“Il popolo di Rovigno ha uno spirito armonico: la musica lo diletta: il canto è la sua passione; e spontaneo e accordato esce dalla gola della gioventù, e persino dai ragazzi di ambo i sessi. Le persone civili poi si dedicarono in ogni tempo allo studio musicale di suono e canto, ed univansi in regulate Accademie”.

Benvero la coralità della “popolana dell’Istria” appare da secoli effettivamente un fenomeno collettivo che, originatosi dalla natura e dal carattere dei suoi abitanti autoctoni, educati e predisposti alle polifonie naturali sacre e profane da una cultura popolare plurisecolare, continua nel Novecento attraverso la fondazione di numerose realtà e complessi vocali, che ne perpetuano lo spirito. Contribuì probabilmente al formarsi di un gusto e di una sensibilità musicale profonda e radicata anche l’insularità stessa di Rovigno (sino al 1763 divisa dalla terraferma), così potendo usufruire essa di certo isolamento rispetto al retroterra e così mantenere omogeneità etno-linguistica e culturale almeno sino agli inizi del Novecento.

Stante la frammentazione nella dimensione temporale e spaziale del repertorio musicale d’arte (corale e corale – strumentale) e di quello popolare, sia di ambito sacro e profano, sorgono oggi l’esigenza e l’urgenza di dare ordine e criterio, a quella che si vuol definire “tradizione musicale rovignese”, anche al fine di delimitarne gli effettivi contorni autentici e di preservarne in qualche maniera i tratti identitari e originali nell’avvenire.

1. Musica d’arte: la Collegiata di S. Eufemia e i suoi compositori.

La maggior parte degli autori nativi di Rovigno risulta attiva principalmente nel campo della musica sacra e ciò almeno sino ai primi decenni del Novecento. Generalmente gli avvenimenti musicali più importanti in Istria dal Cinquecento in poi erano, infatti, strettamente legati all’attività esecutiva-liturgica delle cappelle corali delle chiese più insigni, che ancor oggi conservano materiale archivistico. E la Collegiata di Sant’Eufemia nei secoli passati rimase come il luogo privilegiato dove la formazione musicale eccelleva anche nel clero con produzioni ed esecuzioni musicali di discreto livello coinvolgenti formazioni corali e strumentali locali.

Nel ‘700 nel duomo di Sant’Eufemia le cerimonie liturgiche più solenni, secondo un costume veneziano, erano sovente accompagnate da musiche strumentali e corali con accompagnamento strumentale, di cui purtroppo non si serba alcuna traccia: i manoscritti delle partiture e delle parti staccate strumentali e vocali, allo stato, risultano perduti, anche a causa dell’assenza a Rovigno di un’istituzione deputata alla conservazione dei fondi archivistici musicali della Collegiata. Tuttavia, alcune notizie si possono desumere da cronache dell’epoca, qua e là riportate da storici e croni-

sti rovignesi. Ad esempio, Benussi riferisce una minuziosa descrizione delle cerimonie di consacrazione della Basilica di Sant'Eufemia (26 settembre 1747). Da essa s'inferisce che a Sant'Eufemia i secondi Vespri delle solennità venivano eseguiti non soltanto in canto fermo o secondo la tradizione patriarchina, ma addirittura con accompagnamento strumentale, come avveniva nelle più grandi chiese veneziane.

“Dopo la cerimonia di consacrazione cantò lo stesso Mons. Vescovo [Gasparo Negri] la Messa pontificale, che fu accompagnata da solenne musica in organo con otto violini ed oboe e molti periti e bravi cantori quasi tutti sacerdoti di questa nostra patria. Il dopo pranzo fu esposto il SS. Sacramento prima d'incominciare il Vespero, che poi fu cantato in musica nella stessa maniera della mattina [...] e per fine, dopo cantato il Tantum ergo fu data la Benedizione e riposto il Sacramento dal sig. Preposito [...] Nel lunedì mattina cantò Messa pontificale Mons. Giov. Battista Cecotti, Vescovo di Pedena, assistendo anche il nostro Prelato pontificalmente sotto altro baldacchino dirimpetto al Vescovo celebrante, assistito dalli due Canonici di questa Collegiata più antichi di possesso, impiegati li altri due della Cattedrale al trono del Vescovo celebrante. La musica fu eguale a quella di jeri, la composizione però diversa. La sera il nostro Prelato espose il SS. Sacramento, fece pontificale al Vespero in musica [...] Martedì il nostro Prelato celebrò pontificalmente la S. Messa colla solita musica, ma diversa nella composizione [...] Nel dopo pranzo, prima del vespero, fu fatta da S. Sig. Ill. l'esposizione del Venerabile, assistette pontificalmente allo stesso Vespero in musica [...] e poi cantato il *Te Deum* in musica e data la benedizione col SS. terminò la funzione solenne di questo Triduo”.

L'uso dell'orchestra nella Collegiata è attestato dalle cronache anche nei decenni successivi. In occasione della consacrazione delle campane di Sant'Eufemia (chiamate Eufemia, Maria e Giorgio) il 24 marzo 1794 si celebrano, infatti, solenni liturgie:

“1794. Marzo 25. In questa mattina Mons. fece pontificale assistito da S.E. Podestà e accompagnata la Messa da Musica solenne in Orchestra”².

Parimenti nella chiesa conventuale di San Francesco le liturgie più solenni risplendono con l'accompagnamento strumentale dell'Accademia dei Filarmonici, come narra il Biancini:

“1787. Settembre 22. Ieri dopopranzo si cantarono i Vespri solenni per la Beatificazione del B. Pacifico da S. Severino Riformato in questa Chiesa di S. Francesco de' Min. Riformati, e questa mattina si cantò la Messa solenne in musica, accompagnata dagli istrumenti di tutta l'Accademia dei Filarmonici. Oggi do-

² P. A. BIANCINI, *Cronache di Rovigno dal 1760 al 1806*, Parenzo, 1910.

popranzo ci fu l'esposizione del Ss. Sacramento, panegirico recitato da un padre Capuccino del Convento di Dignano, indi fu cantato il *Te Deum*, il tutto accompagnato da sbarri di mortaretti. Il celebrante fu il R.mo Canonico don Zuanne Rocco. Alla sera poi all'ore una di notte si fecero molte cantate e suonate di sinfonie dall'Ill.mi Accademici nel refettorio dei suddetti Padri”.

A fini di educazione musicale per iniziativa del canonico Rocco Angelini a Rovigno già nel 1765 era, difatti, sorta l'Accademia dei Filarmonici³, il cui *magister musicae* era il canonico Pietro Masato, o meglio, come appare segnato nei manoscritti, il M. Reverendo Sig. D. Gio. Pietro Masato; e, almeno a partire da tale data, risulta presente a Rovigno inoltre un organista regolarmente stipendiato. Giuseppe Radole⁴, musicologo istriano che più d'ogni altro si occupò dell'arte organaria nella regione istriana, illustra con dovizia di particolari la situazione organaria a Rovigno:

“Quando i due Sponga erano a Venezia, nel vecchio duomo di Rovigno esisteva un organo di cui nulla, né sul suo costruttore, né sulla sua composizione è stato ancora trovato. Gli Atti Capitolari, che iniziano dal 1684, ci riferiscono che in quell'anno il dì 13 marzo ci fu una “Messa solenne in terzo all'altare di Santa Eufemia con organo e campanò...”. Null'altro è stato in seguito registrato. I lavori di riedificazione della chiesa, sulle fondamenta della precedente, iniziati l'8 maggio 1725 e giunti a buon punto già nel 1736, furono coronati dalla consacrazione, impartita dal vescovo parentino Gasparo Negri il 26 settembre 1756. Ma già nel settembre del 1753 era stata innalzata la nuova cantoria (ancora al suo posto): la maestosa cassa per l'organo “con 4 colonne, con modioni e intagliature, fatte dal proto Marangon M.ro Berengo, costarono D.ti 515”.

Poco dopo, il 15 settembre 1754 s'ebbe l'inaugurazione dell'organo del Duomo di Sant'Eufemia, opera di don Antonio Barbini, costato “ducati 950 da lire 6 e soldi 4”, che precedette di poco i solenni festeggiamenti per la consacrazione del nuovo Duomo di Rovigno, avvenuta il 26 settembre del 1756. In tale occasione all'organo si unirono anche vari strumenti al fine di conferire particolare fasto musicale alla solenne celebrazione.

Maestri di cappella rinomati a Rovigno si ritrovano già dal XVI secolo. Tra Cinquecento e Seicento compare la figura di Francesco Sponza⁵, o Spongia – Usper (Ro-

³ G. ROSSI SABATINI, “Tomaso Caenazzo. Cinque secoli di dominazione veneta a Rovigno”, *Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno (= ACRSR)*, Rovigno-Trieste, vol. XI (1980-1981), p. 465.

⁴ “Gli organi nelle chiese di Rovigno”, in G. RAOLE “La musica a Rovigno”, in *Rovigno d'Istria*, vol. II, Trieste, Trieste, 1997, p. 392.

⁵ G. RAOLE - C. SALATA, *Tre musicisti istriani F. e G. Spongia da Rovigno, al tempo di Claudio Monteverdi, Antonio Tarsia da Capodistria a 350 anni dalla morte* (a cura di M. Sofianopulo), Trieste, 1993.

vigno, 1561 – Venezia, 1641), sacerdote attivo più avanti a Venezia, discepolo del grande polifonista veneziano Andrea Gabrieli. Nel 1592 egli è nominato canonico della collegiata di Santa Eufemia. Ma nello stesso anno torna a Venezia. A Venezia dal 1605 è organista nella chiesa di San Salvatore almeno sino al 1627 e forse sino alla morte. Compositore apprezzato e ricercato, partecipa il 25 maggio 1621 alle cerimonie funebri per il Granduca di Toscana Cosimo dei Medici tenutesi nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo, componendo graduale e tratto della Messa. Dal 1622 al 1 maggio 1623 assurge alla carica di organista della patriarcale basilica di San Marco. Le sue opere musicali comprendono i *Ricercari* (1595), un primo di madrigali (1604), la messa e salmi (1614), le composizioni armoniche (1619) un libro di salmi (1627), *Graduale* e il *Tractus* per il perduto *Requiem* mediceo del 1621.

Nel '600 spicca il nome del nipote, Francesco Spongia Gabriele Usper⁶, compositore a Venezia. Di Gabriele Spongia, nato a Rovigno e figlio del fratello di Francesco Spongia, vissuto a Venezia nella sua casa e da quegli allevato nell'arte della musica. Ricordiamo le composizioni afferenti la tematica sacra:

Credo nella “Messa concertata del secondo tuomo”, *Laudate Dominum*, *Ave regina coelorum* per alto, *Adoramus te Domine* a 2 tenori; *Vulnera Domini* a 2 ten. e basso; brani tutti contenuti nel florilegio dello zio Francesco Messe e Salmi [...], 1614;
Ave Regina coelorum a 3 voci.

Dopo gli Spongia, a Rovigno ritroviamo il nome di Leonardo De Grassi (sicuramente organista nel 1756), che siede all'organo costruito da Antonio Barbini da Murano. La nota d'archivio riguardante i grandi festeggiamenti svoltisi in occasione della consacrazione della chiesa (26 settembre 1756), riporta, infatti, anche il nome del maestro organista.

“S. Messa accompagnata da buona e dotta musica fatta in organo dai nostri religiosi perfezionati dall'abilità e cognizione del Sig. Leonardo de Grassi nostro organista, col concerto di otto violini ed oboe, che infatti riuscì dilettevole a meraviglia... Vespero in musica coll'accompagnamento dei stessi strumenti”.

Al De Grassi succede, probabilmente, Giovanni Masato, annotato altrove anche come Masatto (Rovigno, 1737-1826).

“Nominato canonico nel 1784, fu assai studioso, ricco di cognizioni ecclesiastiche e musicali, sodo compositore di armonici dettati per la chiesa, tra i quali

⁶ Pubblicò “Madrigali concertati a 2-4 voci per cantar nel clavicembalo” (Libro I Venezia, 1623).

si distinse un *Popule meus* e molti *Miserere* per la Settimana Santa, specialmente uno a tre voci, che si cantava alla visita dei sepolcri. Scrisse pure parecchie Messe corali, che si cantano ancora nella chiesa collegiata. Morì l'8 marzo 1826 d'anni 88 e mezzo"⁷.

Mons. Domenico Giuricin⁸ nei suoi ricordi evidenzia che “oltre alle cognizioni ecclesiastiche accoppiava una cognizione non ordinaria della musica, nella quale si distinse onorevolmente con molteplici composizioni dettate dal suo armonico genio. Esistono moltissime sue messe in musica, e si distinguono singolarmente un *Miserere* e un *Popule meus*, che annualmente si cantano nella Settimana Santa”⁹, e quindi ancora sino agli anni Quaranta del secolo appena trascorso. Gli sono attribuite tre *Messe* corali (versetti a voci virili in alternanza al canto fermo), due *Pange lingua* in si bemolle maggiore e in la minore, nonché alcuni moduli per il canto a falsobordone del *Miserere* o d'altro salmo¹⁰.

Anche nell'Ottocento a Rovigno l'ufficiatura divina “coll'intervento sempre di numerosi devoti, si sostiene con tanto decoro ed esattezza delle sacre cerimonie, se non eguali, certo di poco inferiori delle cattedrali”. La sensibilità e il gusto per il culto quale eco delle forme marciante non viene meno col tramonto della Serenissima, ma, intimamente compenetrata e formata nell'animo dei suoi abitanti, riuscirà a traghettare le tradizioni rituali rovignesi addirittura sino allo scoppio del secondo conflitto mondiale.

Troviamo attivo quale compositore in Sant'Eufemia Andrea Rocco¹¹ (Rovigno, 1774 - 1859), parroco dal 1813 sino alla morte, cui si deve il mantenimento del decoro musicale liturgico in Sant'Eufemia per oltre quarantacinque anni. Questi era, come chiosa il canonico Caenazzo “un uomo di bella taglia, con guance sempre rosee fino alla morte, ben portante, maestoso della persona, di squisite ed affabili maniere, assai valente in musica, compositore di vari *Miserere*. Ridusse a tre voci la *Messa corale*, suonatore leggiadro di organo e violino e cantore brillante con simpatica voce di tenore, mantenuta fino agli ultimi anni”. Promuove la fondazione nel 1823 di un'Accademia musicale, dotata di una propria orchestra e proprio direttore nonché di un violino primo nella persona dello stesso don Andrea Rocco, forse proprio per riportare in auge gli ideali della

⁷ P. STANCOVICH, *Biografia degli uomini distinti dell'Istria*, Capodistria, 1888, p. 455, n. 473.

⁸ Mons. Domenico Giuricin, amm. parrocchiale (Rovigno 03.11.1919 – Brescia 22.9.1979).

⁹ In realtà è un'affermazione dello Stancovich: “Esistono moltissime sue messe e sono pregevoli singolarmente un *Miserere* e un *Popule Meus*, che annualmente si cantano nei giorni santi”.

¹⁰ Trieste, Biblioteca del Seminario, Archivio Caenazzo.

¹¹ Il 31 dicembre 1821 fu nominato canonico scolastico dall'Ordinariato Vescovile, poi Vicario foraneo, poi decano. Fu ispettore scolastico distrettuale, esaminatore prosinodale e nel 1843 fu nominato canonico onorario della Cattedrale di Parenzo.

settecentesca Accademia dei Filarmonici: in essa si distingue per generosa attività, don Andrea Battistella. L'Accademia venne meno allorché subentrarono le bande comunali, facenti riferimento dal 1842 alla Scuola di Musica Comunale.

Durante il ministero a Rovigno di Andrea Rocco lo coadiuva in Duomo Luigi Cortelazzo. Questi è incluso da Fantoni¹² fra i “bravi maestri e compositori negli Istriani e d'intorni”. Abbiamo comprova della sua presenza a Rovigno da una lettera di data 20.04.1854 rinvenuta nell'*Epistolario Candotti* custodito a Cividale nell'archivio capitolare: egli scrive a Giovan Battista Candotti¹³, maestro del duomo di Cividale, chiedendogli alcune messe, affermando che a Rovigno ve ne erano in repertorio tre con organo e orchestra: Candotti sicuramente scrive in onore di Santa Eufemia il mottetto per tenore ed organo *Veni Sponsa Christi*, qui ritrascritto. Cortelazzo si occupava della musica in Duomo (organo, coro e orchestra nelle solennità) e si dedicava all'insegnamento. Perduto è un suo *Te Deum*, usualmente eseguito anche nelle cerimonie di chiusura dell'anno scolastico¹⁴.

Non di minor rilievo è la figura di Tommaso Caenazzo (Rovigno, 1819-1901), musicista e autore di una raccolta di laudi sacre¹⁵ scritta per il piccolo coro femminile che si esibiva in Duomo nel mese di maggio sino agli anni Cinquanta del secolo scorso durante le funzioni celebrate in onore della Beata Vergine. Compie gli studi teologici a Gorizia nel seminario delle diocesi del Litorale illirico (Gorizia, Trieste-Capodistria, Parenzo-Pola e Veglia) e conclude invece gli studi musicali probabilmente a Venezia, dove “maestro di canto nel seminario Patriarcale era l'abate Baldini”¹⁶, custode del fondo musicale dell'Archivio della Cappella Marciana. Alcuni ritrovamenti di sue composizioni sono recenti nell'archivio parrocchiale di Valle¹⁷. Caenazzo fu elevato alla dignità canonica nel 1858:

“negli ultimi vent'anni visse ritirato in volontaria segregazione tra casa e chiesa: l'aria nuova e più moderna, per certi aspetti più spregiudicata, che spirava a Rovigno sul finire dell'Ottocento, non gli parve conciliabile con la sua mentalità di pio e severo, forse un po' troppo tradizionalista, uomo di chiesa”¹⁸.

¹² G. FANTONI, *Storia universale del canto*, vol. II, Milano, 1873.

¹³ Il mottetto *Veni sponsa Christi* per organo e tenore, fu inviato a Rovigno da Candotti probabilmente per essere eseguito il giorno di Sant'Eufemia.

¹⁴ *Il Piccolo della Sera*, Trieste, 17 luglio 1925.

¹⁵ G. RADOLE, “Le sei laudi sacre musicate da T. Caenazzo”, *ACRSR*, vol. XX (1990), p. 291-311.

¹⁶ F. CAFFI, *Storia della musica sacra nella già cappella ducale di S. Marco in Venezia* (dal 1318 al 1797), riedizione annotata con aggiornamenti bibliografici (al 1984) a cura di Elvidio Surian, Firenze, 1987, p. 463.

¹⁷ D. DI PAOLI PAULOVICH, “Tommaso Caenazzo: canonico roviginese e compositore di musica. Due inediti ritrovamenti a Valle”, *La Ricerca*, Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, 2010, n. 56.

¹⁸ G. ROSSI SABATINI, *op. cit.*, p. 403-408.

Di seguito il materiale archivistico superstite: *Messa corale a tre voci – del Preposito A. Rocco. *Kyrie - Gloria - Credo - Sanctus - Agnus Dei** Messa corale del Mae. Sponza (?) - [c.d. del Canella] p rob. Can. G.Masato. *Kyrie -*

Con la caduta della Serenissima e con il progressivo declino economico e culturale anche culto e musica sacra, sia pur lentamente con il trascorrere delle generazioni, sono costretti a valersi di artisti semi-professionali, volonterosi autodidatti. Il musicalissimo clero della Collegiata, che tra i suoi membri e con l'ausilio di valenti musicisti, tramandava le arti dell'armonia, del contrappunto e della composizione, proprie della musica figurata senza tralasciare i rudimenti del canto fermo, ha, infatti, quale ultimo epigone il canonico Tomaso Caenazzo. Le partiture sopravvissute per le liturgie celebrate a S. Eufemia riflettono il repertorio e i gusti musicali – sacri della Rovigno ottocentesca e di fine Settecento. Il clero della Collegiata e cori polifonici del Duomo e di San Francesco erano i pilastri su cui poggiava e mediante i quali si

Gloria - Credo – Sanctus - Agnus Dei * (N. 10) Bordoni a due voci Autore: Baldin, maestro di canto nel seminario patriarcale di Venezia. * (n. 15) Bordoni a tre voci Autore: Baldin, maestro di canto nel seminario patriarcale di Venezia; * Inno all'Immacolata – inno canta nel nelle Lodi delle Feste della B.V.Maria. Autore: Anonimo, prob. A. Rocco o can. Masato. Organico: quattro voci pari virili; * Lucis Creator Fonte: archivio dei Frati Minori – S. Francesco in Rovigno; * O gloriosa Virginum – inno canta nel nelle Lodi delle Feste della B.V. Maria; Fonte: archivio dei Frati Minori – S. Francesco in Rovigno; * Pange lingua (in la minore) Autore: Canonico Masato. Organico: tre voci pari maschili; * Pange lingua (in si bem.maggiore) Autore: Canonico Masato. Organico: tre voci pari maschili; * Veni Creator Autore: Anonimo, prob. A. Rocco o can. Masato. Organico: tre voci pari virili; * “Miserere funebre”. Autore: Vallotti. Organico: tre voci pari maschili; * “Iesu corona Virginum” Autore: Sac. Francesco Rocco Organico: tre voci virili; * “Iesu corona Virginum” Autore: Sac. Francesco Rocco Organico: quattro voci virili; * “Iesu corona Virginum” Autore: G. Hermann Organico: voci pari (?); * “A Sant’Eufemia” Autore: J.Grzincic (1960) Organico: quattro voci miste; * “Inno a Santa Eufemia” Autore: L.Benussi Organico: quattro voci miste; * “O qual stile qual dolce favella – inno a Santa Eufemia” Autore: Giulio Hermann (versi e musica); * “Veni sponsa Christi” Autore: G.B.Candotti Organico: tenore e organo; * O salutaris Hostia. Autore: anonimo. Organico: quattro voci dispari; * Pange lingua. Autore: anonimo in si bemolle, forse G. Masato. Organico: quattro voci dispari; * Miserere. Autore: Luigi Ricci. Organico: quattro voci dispari; * Miserere. Autore: G. B. Candotti. Organico: quattro voci dispari; * “Christus factus est”. Autore: «composizione del M° Morandi ridotta da Rev.do Giacomo Genzo, organista di Capodistria». Organico: tre voci pari maschili; * Miserere (in si bemolle maggiore). Autore: preposito Andrea Rocco. Organico: tre voci pari maschili; Data di composizione: 1834. Fonte: fondo Caenazzo; * Miserere (in la minore). Autore: preposito Andrea Rocco. Organico: tre voci pari maschili. Data di composizione: 1834; * “Christus factus est” Autore: «composizione del M° Morandi ridotta da Rev.do Giacomo Genzo, organista di Capodistria Organico: tre voci pari maschili; * “Miserere n.1” (in la minore). Autore: Anonimo, probabilmente di autore rovignese; Organico: tre voci pari maschili; * “Miserere n. 2” (in la minore). Autore: Anonimo, probabilmente di autore rovignese Organico: tre voci pari maschili; * “Christus factus est”. Autore: «composizione del M° Morandi ridotta da Rev.do Giacomo Genzo, organista di Capodistria». Organico: tre voci pari maschili; * “Miserere”. Autore: canonico “M° Angelini”. Organico: tre voci pari maschili; * “Pange lingua – Tantum ergo” – eseguito alla Reposizione. Autore: Anonimo. Organico: tre voci pari maschili; * “Pange lingua”. Autore: J. Tomadini. Organico: tre voci pari maschili; * Miserere (alla processione serale); Autore: Anonimo / in partitura attribuito a Corda. Organico: tre voci pari maschili / miste (popolo e coro); * Miserere – Stabat Mater con banda (alla processione serale) Autore: Peitler. Organico: tre voci pari maschili; * Miserere. Autore: Anonimo / più antico, in alternativa a quello di Peitler Organico: tre voci pari maschili; * Popule meus (alla processione serale). Autore: Anonimo. Organico: tre voci pari maschili; * Sepolto Domino (alla processione serale). Autore: Anonimo, probabilmente di autore rovignese. Organico: tre voci pari maschili; Trascrizione, revisione e versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich; * Venite et ploreumus (alla processione serale). Autore: B. Cordans /secondo altro ms. canonico Masato. Organico: quattro voci pari maschili /guida organistica. * “Laetentur coeli” (W.Wrattnik -1808). Fonte: archivio capitolare di Sant’Eufemia. Organico: tre voci pari ed organo. * Regina coeli. Autore: L.Ricci – G. Rota (?). Organico: tre voci pari maschili. * Pange lingua. Autore: anonimo / per la processione del *Corpus Domini*. Organico: quattro voci pari. * Pange lingua. Autore: anonimo (in si bemolle). Organico: quattro voci dispari. * “Iesu corona Virginum” (2) Autore: anonimo Organico: quattro voci virili.

trasmetteva la tradizione musicale sacra rovignese. Il repertorio polifonico tra fine '800 e '900 si era oramai cristallizzato, privilegiando autori locali sette-ottocenteschi (come i canonici Masato, Angelini, Andrea e Francesco Rocco o come i maestri Sponza, Peitler, Hermann) o veneziani e friulani (Baldin, Morandi, Corda, Valotti, Candotti, Tomadini, Cordans), triestini (Ricci, Rota) o capodistriani (Genzo) o di area mitteleuropea (Wrattnik). Le esecuzioni del resto erano ormai limitate a repertori omofonici relativamente abordabili anche per cantori non professionali, a tre o quattro voci virili, seppure di gusto e di discreta fattura. Il Novecento sarà, infatti, la scena dove appassionati musicisti ma di minor rango (quantunque non di minor impegno e fervida operosità) si susseguono o si affiancano, nel comune scopo di mantenere vive le tradizioni musicali-liturgiche delle chiese di Rovigno. Il rovignese Arcivescovo di Fiume e poi di Trieste e Capodistria Mons. Antonio Santin non poteva far a meno di ricordare come ancora tutto si fosse ancora preservato vivo alla vigilia del secondo conflitto bellico mondiale:

“E il Duomo stupendo, arioso, tutto nostro, pieno dei nostri canti e della nostra gioia. E nel Duomo funzioni, come solo a Rovigno si celebravano, con quelle arie inimitabili: tutto un popolo che ripete con fedeltà e amore le parole e le arie dei padri”¹⁹.

Organista nel Duomo di Rovigno agli inizi del Novecento e sino quasi alla riforma liturgica (1969) è Giovanni Dapas (1881-1964), soprannominato “Nane de la Pagura”, il quale si cimenta anche nella composizione sacra. In coda al presente contributo riportiamo un suo *Jesu corona Virginum* a 2 voci e organo, composto per il Vespro di S. Eufemia. Autodidatta, cura sino all'ultimo le funzioni liturgiche a S. Eufemia celebrate nell'antico rito fino al 1969. L'etnomusicologo Libero Benussi gli attribuisce anche altri mottettini, di semplicissima fattura: *È nato il Messia* di cui si offriamo una ricostruzione a tre voci pari, *Oggi è nato, Otto giorni dopo nato e Prima di partire*, elencatigli dal corista Cristoforo Sponza (1911). Collabora fra gli anni '30 e '40 del XX secolo all'organo di Sant'Eufemia nelle occasioni più solenni, allorché il coro esegue polifonie d'autore, Antonio Veggian, poi organista della Basilica Cattedrale di Sarsina (Forlì). Ricordiamo poi Andrea Lovrich (Bunaldi), anch'egli organista in Santa Eufemia. Nella Chiesa di San Francesco suona nelle funzioni il sacrestano Matteo Giuricin (Matuso dei Frati) ed opera invece il maestro capodistriano Carlo Fabbretto²⁰ (1883-1969), il quale dirige il coro e l'orchestra del Duomo

¹⁹ *Rovigno*, Trieste, Fama Ruvignisa, s.d. ma 1959, pagine non numerate.

²⁰ Fecondo compositore di canzoni rimaste nel bagaglio storico-culturale rovignese oltreché dell'operetta *Omi da pera* del 1924, di cui è rimasta celebre la canzone dell'avarò *Sa nu zì biessi*, più conosciuta come *El suldein*. Un'altra sua

di San Francesco, quest'ultima presente nelle solennità liturgiche. Riporto un'interessante memoria di Antonio Veggian, intitolata *I Cureîsti da Ruveîgno*²¹, dove la rievocazione, fotografando un determinato momento storico, riesce anche a cogliere la passione, la dedizione e l'impegno dei Rovignesi nella cura del culto e del canto sacro:

“Non posso parlare dei cori ante prima guerra mondiale, se non per sentito dire: al Duomo si parla di un ben nutrito coro diretto o controllato dal Canonico Don Bartoli, di cui faceva parte un mio zio (Paolo Sbisà *Tarma*); si parla pure di maestri diplomati di banda, i quali venivano remunerati dal Comune e dalla Chiesa. Dopo la prima guerra mondiale, il Coro e la Banda risentono delle strettezze economiche e così un maestro vero e proprio manca, restano però i coristi, i quali, istruiti prima da Don Giuseppe Pavan ed ultimamente da Domenico Garbin, ed accompagnati all'armonio da Giovanni Dapas (soprannominato *Nane della Pagora*), che era pure sacrestano assieme a *Bunaldi* (non ricordo il cognome), eseguono discrete messe e mottetti a voci pari d'uomo (del Bottazzo, Ravanello, Magri, Foschini, Vittadini) sostenuti da una buona orchestra. Altri Cori si vennero formando: ai Frati un coro misto con ragazzi ed uomini, diretti da Padre Gianfranco Bovo ed accompagnati all'organo dallo studente di teologia Padre Teodoro e poi dal nostro rovignese Grabelli (Sgrablich detto *Umìto*), che aveva studiato pianoforte a Trieste; alla Manifattura Tabacchi esisteva un Coro misto (uomini e donne) diretto da Domenico Garbin (pure ottimo pittore, attualmente a Udine), il quale si fece onore persino a Roma. Ai salesiani invece si preparavano melodrammi ed operette (la Passione di Cristo con Mimi Dapas da Cristo e Toni Perini da diavolo; Occhio di Falco con Lino Grandi-Granich da protagonista, Toni Perini da Dente di Lupo e per Buffone Orsetti Giovanni, ora maestro elementare a Portogruaro; pure dalle Scuole Elementari, dall'Avviamento e dall'Istituto Tecnico vennero scelti elementi per operette, organizzate dal compianto maestro Carlo Fabretto con la regia del sig. *Bellangelo*: famose le operette del Corona, tra cui “La Piccola Olanstrali, ci viene alla mente: il violinista Antonio Benussi Moro, che ben affilava il suo strumento durante le esecuzioni sia in Chiesa sia in teatro: era un po' estroso, come del resto tutti i musicisti, ma conosceva l'arte musicale a perfezione; un altro violinista ben quotato, che aveva studiato violino con il maestro Cesare Barison di Trieste, era Bruno Rismondo, ora ingegnere; completava il trio dei violini primi Mimi Giulio Rismondo”. Se poi passiamo in rivista le orchestre, pur non avendo frequentato scuole, era preparatissimo. Altri componenti l'orchestra erano: Vittorio Rismondo (Viola, pianoforte, direzione), maestro Carlo Fabretto, Massarotto,

famosa canzone è *Vien, Fiamita* (1908), conosciuta anche come *Vien sul mar*, dal suo verso iniziale. Nella canzone *El mariner* (1926) egli traccia invece un nostalgico bozzetto di vita rovignese. Celeberrima è rimasta anche *La tabacheîna* (1928), gustoso ritrattino di questa tipica figura femminile rovignese e la canzone *Vignì sul mar muriede* del 1927. Altre sue canzoni sono *El viecio pascadur* (1946), *El sogno del polezan* (1951) e *Faviela el sapadur* (1930).

²¹ *Rovigno nostra*, an. VI, 1976, n. 28.

Frisone, Bazzarini come Violini secondi; Devescovi (Baston) al Flauto, dott. Calioni e il Direttore delle PP.TT.(Felini) Violoncellisti (anche il maestro Carlo Fabretto conosceva pure tale strumento); Fabretto Dino, figlio del maestro Carlo, al Contrabbasso, il quale arrivava sempre un attimo prima dell'inizio dell'esecuzione, mentre suo padre accordava lo strumento del figlio, conoscendo la ... buona usanza di lui (non t'arrabbiare, caro Dino, era così!). Dei componenti il Coro vogliamo ricordare: il tenore solista Mauro Clemente, il tenore Mimi Budicin *Bugelon* o *Bugialone* che vive tuttora a Rovigno, i baritoni Odorico Sponza e Bosazzi, che ora dirige il coro dei rovignesi a Roma, ambedue esperti lettori di musica; i bassi: fratelli Giovanni e Antonio Perini, alla cui famiglia appartengono pure Bruno e Umberto, il quale fu maestro di banda di Rovereto (Trento) per parecchi anni. La maggior parte dei coristi conosceva la musica, essendo pure bandisti e pertanto con poche prove erano in grado di preparare esecuzioni ottime, sotto la direzione di Domenico Garbin, che, pur non diplomato, sapeva il fatto suo come un direttore provetto [...]

Negli anni Quaranta si accostano all'organo i dilettanti Giuseppe Pesel e Nina Viscovich (Viscovi), la quale suona in Basilica e nella chiesa dell'Oratorio, aiutando per quanto possibile mons. Domenico Giuricin. Ella trascrive tutti i numerosissimi cantici in volgare ancora in uso nella tradizione liturgica di Rovigno, per suo esclusivo merito giunti sino a noi²². Ci lascia alcune brevi composizioni²³, annotando talora la data di composizione:

Messa "*Mater purissima*", facile a due voci per giovanette e bambine; *Ave Maria* a 2 v. – 5.8.1961; *Tu es sacerdos* settembre 1961; Messa a due voci "*Servite Domino in laetitia*" 24.5.1950; "A Maria Santissima" - 12.11.1951; "Al mistico altar" - 15.8.1951; "Salve Salve o Madre diletta"; "Salve celeste Vergine" – 15.8.1951; "Nella gloria e splendore dei cieli" – 15.8.1951; "Ai cent'anni di vita s'inneggi a Scrosoppi"; "Vergine amabile" - 24.5.50; "A te fulgida stella"; "Al mistico altar" - 15.8.1951; "O Vergin bella".

Con l'esodo seguito al secondo conflitto mondiale si disperdono i depositari delle tradizioni religiose rovignesi (sacerdoti, i *prièti*, cantori, i *cantùri*, i sacrestani, i *nònsoli*, gli organisti e tutta una schiera di fedeli depositari della tradizione musicale orale sacra rovignese. La riforma liturgica postconciliare con l'introduzione delle nuove forme liturgiche (1969) dava poi il colpo di grazia a quel poco che ancora rimaneva d'espressione religiosa rovignese. L'assenza di archivi musicali a Rovigno o di collezionisti privati del genere e la precarietà della trasmissione da parte degli ul-

²² Fondo Nina Viscovich - Numero inventario n. 374/07. Centro di Ricerche Storiche di Rovigno.

²³ È dilettante, ma si rivela versata nella composizione di semplici melodie.

timi depositari delle tradizioni sacre della Collegiata, ci impegnava²⁴ poi per oltre un ventennio nella raccolta dei materiali ormai dispersi e così ponendo in salvo “un patrimonio inestimabile”²⁵. Si rimanda ai contenuti del volume²⁶, che ripropone i materiali trascritti e le relative fonti. Nel primo decennio degli anni Duemila si assisteva ad una ripresa delle esecuzioni corali di canto sacro corale in Santa Eufemia, ma basate su repertori a voci pari femminili non tradizionali e in lingua croata, accompagnati dall’organista Aleksandra Santin Golojka, mentre all’Oratorio dell’Addolorata la liturgia domenicale in lingua italiana era accompagnata all’armonio da Carmen Staver, che soleva eseguire i cantici trascritti da Nina Viscovich, ultima epigone di un mondo scomparso.

2. Gruppi corali e strumentali a Rovigno: orchestre di fiati, scholae cantorum, complessi corali.

Orchestre di fiati

La fioritura di società filarmoniche e gruppi bandistici a Rovigno segue le sorti del generale risveglio musicale di tante altre cittadine istriane, che a partire dalla metà dell’Ottocento accompagna anche la nascita del cosiddetto risorgimento nazionale.

Dalle memorie di Bernardo Benussi²⁷ ricaviamo che nel 1842 s’istituì una Scuola comunale di musica, che sospesa nel 1856 fu riattivata nel 1860. Nel 1871 si ha notizia di una Società filarmonica durata sino al 1873. Ne sorse un’altra nel 1878, e nel 1879 fa capolino anche la Banda della Società Filarmonica Unione. La prima finì nel 1881, e nel 1883 la seconda. Senza non aver concorso attivamente soprattutto allo splendore del culto in Santa Eufemia. Nel 1880 partecipa ai festeggiamenti delle nozze solenni del principe ereditario Arciduca Rodolfo con la principessa Stefania del Belgio, indetti dal Consiglio Comunale.

Nel 1886, sotto migliori auspici, si formò un Istituto civico musicale “col con-

²⁴ Per l’opera suddetta il giorno 22 marzo 2013 a Verona presso il Teatro Nuovo si teneva alla presenza di autorità civili e religiose la cerimonia di premiazione del premio Letterario Internazionale “Generale Loris Tanzella” Edizione XII – anno 2013 promosso dall’Associazione Nazionale Venezia Giulia e Dalmazia e il primo premio assoluto veniva conferito al Maestro e compositore D. DI PAOLI PAULOVICH per l’opera *Così Rovigno canta e prega a Dio*, Trieste - Rovigno, 2011 (Collana degli Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno – Extra serie /=Collana ACRSR-Extra serie/, n. 7), con la seguente motivazione: “Opera di gran mole, che attraverso un lavoro ventennale di ricerca minuziosa e appassionata, riporta in vita la grande tradizione religiosa liturgica e musicale di Rovigno d’Istria (...).

²⁵ I. ROCCHI, “Recuperato un patrimonio inestimabile”, *La Voce del Popolo*, Fiume, 27 ottobre 2011.

²⁶ D. DI PAOLI PAULOVICH, *Così Rovigno prega e canta a Dio*, cit.

²⁷ G. RADOSSI – A. PAULETICH, “Repertorio alfabetico delle cronache di Rovigno di Antonio Angelini”, *ACRSR*, vol. VII (1976-1977), p. 212.

corso del Comune, della Chiesa e d'una Società di cittadini, e dà lezioni di banda, orchestra e canto”: esso ebbe una propria banda di ottoni dal 1893. L'8 gennaio 1893 sotto la direzione del maestro Arturo Widmer si esibì, infatti per la prima volta in pubblico a Rovigno la banda dell'Istituto Civico Musicale. Le nuove monture della banda erano di panno blu, con mostrine celesti filettate di bianco. Sul collare rovesciato campeggiava l'arpa, simbolo della musica. Per la prima volta si eseguì a Rovigno l'intermezzo della *Cavalleria Rusticana* di Pietro Mascagni, nonché la *Marcia Trionfale*, scritta espressamente da Widmer.

Si ha pure notizia dell'attività del maestro Giuseppe Peitler, quale direttore di banda, di cui conservasi un *Miserere – Stabat Mater*, tradizionalmente eseguito durante la processione del Venerdì Santo ed intercalato al canto patriarchino. Della presenza di una banda musicale di una Società Filarmonica ci recano notizia le cronache di Angelini²⁸:

“15 ottobre 1890 – Il roviginese Mons. Giuseppe fu Dr. Giacomo Angelini, Canonico della cattedrale di Parenzo, celebra solennemente nella propria sede, il 50.mo anno di sacerdozio, presente Mons. Vescovo Flapp e Capitolo. Dopo la Messa che venne musicata coi cantori, il Vescovo e Capitolo lo accompagnarono con pompa al suono dei sacri bronzi, alla sua abitazione ove vennero serviti dei rinfreschi. Alla sera poi, la banda musicale della Società filarmonica gli fece una serenata, alla quale assistettero molti Signori e Cittadini, essendo che il festeggiato Canonico era molto ben visto e rispettato”.

Il 29 aprile del 1900 si costituisce la Società Filarmonica Popolare²⁹, su iniziativa d'un comitato promotore di ventisette membri, cui si deve il rifiorire della musica³⁰, specialmente sacra: le messe pontificali sono nuovamente accompagnate da coro e orchestra. Commenta Malusà³¹ in definitiva che

“il XX secolo si presenta molto fiorente e vide l'attività contemporanea di più bande: la Banda Comunale, quella della *Schola Cantorum* dei Frati Francescani, la banda dei Salesiani, e quella della Fabbrica Tabacchi nonché la Fanfara del circolo Democratico (1921). Nel '900 esisteva già la Società Filarmonica Popolare che nacque con lo scopo di “... unire ed allevare filarmonici e formare

²⁸ A. PAULETICH (a cura di), *Effemeridi Ristrette di Rovigno (552-1903)*, Gorizia, 2006.

²⁹ M. MALUSÀ, “Fervide passioni musicali all'ombra di Sant'Eufemia”, *Il Piccolo*, Trieste, 14 maggio 1992.

³⁰ Per iniziativa della Filarmonica prende avvio il Concorso della canzonetta roviginese, che si tiene nel periodo di carnevale. Nascono così *La batana* su testo di Giorgio Devescovi e musica di Amedeo Zecchi, premiata nel 1907; *Le muriede rivignise*, entrata nel repertorio popolare, su testo di Alvise Rismondo e musica di Giuseppe Peitler. Nel 1908 vince *Vien Fiamita*, versi e musica di Carlo Fabretto.

³¹ A. MALUSÀ, “Storia della Banda d'ottoni di Rovigno: passione, talento, tradizione e modernità”, *La Voce in Più, Musica*, 25 gennaio 2006.

con i medesimi un corpo di banda, eventualmente un'orchestra e un corpo corale che riescano a lustro alla città nelle feste pubbliche, nei pubblici divertimenti e negli eventuali trattenimenti sociali”.

Cotesta società filarmonica³² con il proprio complesso bandistico partecipa nel 1910 alle Gare delle bande musicali istriane in occasione della Prima Esposizione Istriana a Capodistria. La presenza di più bande d'ottoni garantiscono peraltro anche la solennità delle processioni cittadine più importanti. Dall'esame d'incartamenti (parti strumentali a stampa) relativi alla Banda dei Salesiani, custoditi nel Museo Civico di Rovigno, s'inferisce che il repertorio è quello bandistico di fine Ottocento, d'area esclusivamente italiana: si studiano le Marce religiose di C.M. Bartolucci, C. Nicoletti, R. Cristiano, L. Cirenei, G. Vaninetti. In quegli anni apre una scuola di violino Carlo Fabretto (Capodistria, 1883 - Roma 1969):

“L'Oratorio dei Salesiani di Rovigno fu un centro pulsante e ricco d'attività, da quelle prettamente religiose a quelle ludiche tra cui lo sport e la musica. I salesiani, infatti, avevano un bel teatro in cui si davano rappresentazioni teatrali, si proiettavano i primi *film*, ma si allestivano anche tante operette; si ascoltava la musica e si suonava nella banda diretta dal maestro Locatelli. La banda dei Padri Salesiani dette il suo primo concerto l'11 settembre del 1922. Una delle uscite significative risale al 1934, quando i giovani musicisti si recarono in pellegrinaggio a Torino, alla casa di Don Bosco, sostando a Milano. Nel frattempo era attiva anche una scuola di violino diretta dal maestro Carlo Fabretto. Tra gli allievi del Fabretto, ne spicca uno in particolare: il maestro Piero Soffici, esper-tissimo arrangiatore anche nelle partiture di banda”³³.

Nel 1904 nasce un Club mandolinistico sotto la guida di altro Tomaso Caenazzo, operaio della Manifattura Tabacchi. Nel 1914³⁴ il Comune di Rovigno istituisce ed inaugura la Scuola cittadina di musica.

Scholae cantorum

Sino al Novecento i cori a Rovigno sono tradizionalmente impegnati esclusivamente nell'apprendimento ed esecuzione di repertori sacri. Nel campo della musica sacra i complessi corali che operano stabilmente al fine del servizio liturgico nelle maggiori chiese di Rovigno sono il coro della Collegiata e quello di San Francesco (*San Fransisco*, cosiddetto dei Frati). Al coro della Collegiata, ch'eseque le messe dome-

³² Di cui si custodiscono copia degli Statuti presso il Museo Civico di Rovigno.

³³ M. MALUSÀ, “Storia della Banda”, *cit.*

³⁴ “L'inaugurazione della Scuola cittadina di musica”, *Idea Italiana*, Rovigno, 2 aprile 1914, XIX, n.796.

nicali a S. Eufemia e i cui cantori migliori e più devoti concorrono con il clero a tramandare le melodie liturgiche delle ufficiature più complesse (Vesperi, Mattutini, liturgia dei Defunti e Settimana Santa)³⁵, sul finire dell'Ottocento s'affianca il Corpo Corale del Pio Oratorio, che nel 1903 si dà un proprio statuto: esso contribuisce all'esecuzione di musica polifonica anche con accompagnamento orchestrale nelle solennità. Negli anni a venire il Corpo Corale diverrà poi quello che sino all'esodo sarà identificato come il Coro del Duomo: i cori per esigenza naturale si sovrappongono. Quanto al Coro dei Frati esso si trasformerà in *Schola Cantorum*, costituendosi ufficialmente nel 1931 con proprio atto costitutivo³⁶. La *Schola*, testimonianza del rigoglio musicale sacro a Rovigno che già vede un'impressionante attività corale nelle chiese, si onora anche di un proprio inno, su versi di Arsenio Ferrari e musica di Giovanni Papi³⁷.

Complessi corali

Al progressivo innesto di nuove sensibilità musicali in un universo piccolo come quello roviginese che all'inizio del Novecento comincia ad aprirsi alla conoscenza di nuovi panorami musicali, fanno eco le sempre minori esecuzioni spontanee di musica popolare del territorio. E' in questo frangente storico che avviene, in imitazione delle società filarmiche (per lo più a carattere strumentale) la prima costituzione di compagini vocali dedite all'esecuzione dei repertori "popolari", un tempo esclusivo dominio collettivo e ora riservati a popolani scelti, i quali per passione ed impegno si dedicano alla trasmissione dei repertori tradizionali.

Nel campo profano inizia ad operare ai primi del Novecento anche il Corpo corale (del Pio Oratorio), attivo anche nello studio ed esecuzione di repertori profani della tradizione roviginese: nel 1902 è a Trieste per cantare le "bitinade" negli ultimi giorni di Carnevale, e nel 1903 è a Vienna sempre per proporre il tipico repertorio profano roviginese. E nel 1905 "il Corpo Corale cittadino ha un proprio inno, parole del dott. Giorgio Devescovi e musica del maestro Giulio Hermann"³⁸, il quale lo dirige nelle esecuzioni liturgiche a S. Eufemia, arricchendone il repertorio con proprie composizioni. Il Corpo Corale poi detto Cittadino si trasforma nel 1932 in Corpo corale dell'Opera Nazionale Dopolavoro, il quale nel 1936 a Roma, diretto da Domenico Gar-

³⁵ A Sant'Eufemia vi era una cerchia stabile di cantori laici che coadiuvano il capitolo nel canto delle ufficiature in canto fermo (secondo le melodie gregoriane e patriarchine

³⁶ Così L. BENUSSI, in "La musica popolare e popolareggiante" in *Rovigno d'Istria*, cit., vol. II, p. 392.

³⁷ La partitura e un'ulteriore versione del testo, riveduta e modificata da P. Giuliano da Valle d'Istria, trovasi in A. PAULETICH, *Inni e canti delle genti dell'Istria, Fiume e Dalmazia*, Trieste-Rovigno, 2003 (Collana ACRSR-Extra serie, n. 5), p. 107 e seg.

³⁸ A. SEGARIOL, *Cronache di Rovigno*, Rovigno, 1980, p. 45. L'inno è perduto.

bin vinse il primo premio nella rassegna corale nazionale d'Italia, cantando dinanzi a Benito Mussolini. Il Corpo corale dell'Opera Nazionale Dopolavoro che recupera il patrimonio tradizionale rovignese, registrando canti popolari rovignesi nel 1934 per l'E.I.A.R. (Ente Italiano Audizioni Radiofoniche). Attivo in quegli anni è anche il coro della Manifattura Tabacchi.

A Roma presso il Villaggio Giuliano il rovignese Gregorio (Goio) Bosazzi fonda con altri rovignesi colà esodati il coro "Istria Nobilissima", che produrrà nel 1975 anche un disco *Ip Nostalgia del mar*, in cui ritroviamo alcuni brani della tradizione canora rovignese³⁹ eseguiti da un coro a voci pari (tenori primi e secondi, bassi primi e secondi), i cui componenti sono anche numerosi rovignesi.

Nell'immediato secondo dopoguerra nel 1946 a Trieste gli esuli rovignesi danno vita al "Coro di Rovigno", dapprima diretto da Publio Carniel (autore della celeberrima canzone triestina *Trieste mia*) e poi da Tristano Illesberg, affermandosi al Concorso Internazionale Polifonico di Arezzo. Il coro "Arupinum"⁴⁰ complesso rovignese espressione dell'associazione di esuli rovignesi Fama Ruvignisa, si dedica per decenni alla conservazione del repertorio popolare di Rovigno⁴¹, valendosi della collaborazione e competenza di vari musicisti e riceve anche il compito di eseguire nuove melodie da vari compositori. Affidato poi alla direzione di Giorgio Cecchini ottiene anche un premio al Secondo Concorso Polifonico Internazionale di Arezzo. Incide un'audiocassetta *Rimpianto rovignese*, poi ristampata nel 2002 dal "Nuovo coro Arupinum", sotto la direzione di Cecchini.

Nel 1987 Luigi Donorà invia alla Presidenza dell'Unione degli Istriani la partitura della composizione "Esuli" su versi della poetessa Lina Galli. Il coro è costantemente presente alla festività patronali di varie comunità di istriani esuli a Trieste (per San Pellegrino esegue il tradizionale inno *Deus tuorum militum*), Sant'Eufemia (*Oh qual stile qual dolce favella*). A cagione dell'età avanzata dei suoi componenti e del suo ultimo maestro, Giorgio Cecchini, l'attività è rarefatta dopo il primo decennio del

³⁹ *Vigni sul mare muriede*; *Spunta il sole* (bitinàda); *La batana* (armonizzata da G. Bosazzi); *Il rematore* (bitinàda); *Sparge l'aurora* (arm. G. Bosazzi); *Muriede ruvignese* (bitinàda); una composizione *Racordi da muriedi* è opera di Gregorio Bosazzi su testo dello stesso Bosazzi e di G. Villani, evocativa dei momenti della fanciullezza negli scorcii più caratteristici del mare di Rovigno.

⁴⁰ Coristi nell'anno 2005: Vinicio Ambrosi, Sergio Aquilante, Adriano Artes, Leda Bassi Zucca, Rodolfo Berdini, Silvia Bianchi, Giuseppina Biasin, Licia Bonan, Pentasuglia Stefano, Budicin Romana Chersicla, Nicolò Chiurlo, Libera Damiani Marcon, Maria de Bernardi Dapas, Ugo De Angelis, Pietro Devescovi, Giuseppe Favretto, Arturo Florio, Patrizia Fucci Gabrielli, Urti Nella, Antonietta Gorza, Lucia Gorza, Paolo Gorza, Vittorio Grezzi, Dario Lavagnini, Carlo Maier, Gino Marzari, Ondina Matiassich, Liliana Sukan Novak, Palazzo Mariella, Peres Vincenzo, Lauro Pontevivo, Mario Predonzani, Norma Renner, Norina Renner, Nevia Rocco, Savi Miranda, Schiavo Salvatore, Schileo Ambrosi Tosca, Sperini Giorgio, Spongia Chirco, Jolanda Spongia, Milach Maria (Licia), Sponza Elda, Surace Marisa, Tognon Palmira, Tomasini Remigio, Troiani Luigi, Turchetto Trani Lavinia, Zanini Annamaria.

⁴¹ D. ZILLOTTO, *Coro Arupinum, Canti di Rovigno*, III S., VIII, 1957, 29, p. 60.

Duemila e poi sospesa. Nell'archivio del coro Arupinum, ora disciolto e confluito nell'archivio della Società Filarmonica di S. Apollinare (Trieste) si ritrovano le seguenti partiture corali:

La viecia batana, armonizzazione per SATB di G. Cecchini; *La viecia batana*, armonizzazione per SATB di P. Soffici; *Sa nu xi biessi* di C. Fabretto, armonizzazione per SATB di G. Cecchini; *Stassera el mar* di P. Soffici, armonizzazione per SATB di G. Cecchini; *L'uomo di sale (tira la rete)* barcarola di P. Soffici; SATTB; *Cossa me fa sofrir* - parole di Mario Davanzo, musica di Piero Soffici SATB; *Curiva fêi pal mondo* - parole e musica di P. Soffici per SATB; *Vignì sul mar, muriede!*, elab. per coro di G. Cecchini SATB; *El mariner* (Nostalgia de Rovigno) di C. Fabretto, elab. per coro di G. Cecchini SATB; *Faviela el sapadur* di C. Fabretto (testo di A. Nider), elab. per coro di G. Cecchini SATB; *L'anello caduto nel mare (Xi ciaro soun quil monte)* – tradizione rovignese, elab. per coro di G. Cecchini SATB; *Xe una terra tutta rossa* di D. Venier, elab. per coro di G. Cecchini SATB; *Cara dolce terra madre mia* di P. Soffici SATB; *Istria! O Istria*. Versi di Bepi Nider, musica di P. Soffici SATB e pf.; *La tabachina [me levo a la matina]*, elab. per coro di G. Cecchini SATB; *Rovigno nostra* di P. Soffici TBB o SATB; *Peîcia miea* di P. Soffici – poesia di Giusto Curto SATB; *Me piafaravo (iesi cume oûna cimora)* di P. Soffici SATB; *Li canpane litroniche*. Poesia di ligio Zanini. Musica di P. Soffici SATB; *Rovigno, Rovigno mia bella*. Testo e musica di D. Venier *Ritornaremo*. Testo e musica di D. Venier. *Risultano dispersi: Chiaro di luna in Val di Lone* (versi e Musica di D. Venier, 1947).

Va ricordato fra gli autori di canti su Rovigno o in idioma rovignese anche Piero Soffici, rinomato cantautore di musica commerciale di livello nazionale, dedicatosi anche a musicare le poesie dei rovignesi Ligio Zanini Ligio Zanini, Giusto Curto e Matteo Benussi, fra le varie autore della musica per la *Santa Messa ruvignisa* con testi in rovignese di don Marcello Glustich e di *Ruveîgno*: negli anni Cinquanta per iniziativa personale e fruibile solo in circuiti privati, alcune sue canzoni in rovignese furono riprodotte in musicassetta ed interpretate da Ines Budicin e Nory La Micela.

Neppure a Rovigno si smette di cantare fra quanti hanno scelto di non partire. Dal 1947 a Rovigno opera, infatti, la Società artistico culturale Marco Garbin⁴², la quale coltiva la tradizione del canto tramite i cori virile, femminile e misto. La “bitinàda” sopravvive così nell'ambito della Società Artistico - Culturale “Marco Garbin, costituitasi il 13 dicembre 1946 presso il Consiglio sindacale di Rovigno,

⁴² Intitolata al combattente antifascista Marco Garbin, che dirigeva un coro di giovani rovignesi inquadrati nella SAC “Otokar Kersovani”, poi caduto nella lotta di liberazione.

che opera in seno alla Comunità degli Italiani di Rovigno “Pino Budicin”, che dal 1965 in poi incide anche parecchi dischi⁴³, musicassette e cd⁴⁴.

3. *Musica popolare a Rovigno: repertori profani, repertori sacri.*

Repertori profani

Un primo approccio alla musica popolare sul territorio di Rovigno non può prescindere dal quadro delle ricerche e degli studi compiuti negli ultimi due secoli sul canto popolare di matrice istro-veneta, diffuso sulla costa adriatica orientale (Istria e Zara). È nell’800, il secolo dell’affermazione del sentimento nazionale, che si rinforzano tutte le istituzioni culturali espressioni di cultura italiana e si studia il folclore, divenuto base fondante dell’essere di un popolo⁴⁵. S’inizia la raccolta delle testimonianze del folclore locale, al fine di dare spessore alle identità e alle rivendicazioni nazionali: e ciò risulta una fortuna per la musica popolare, altrimenti destinata a rapida dismissione ed oblio nel celere mutarsi dei contesti sociali e culturali, sempre più esposti a contatti con culture esterne dotate di maggiori mezzi di influenza socio-culturale. Nel caso di Rovigno il repertorio vocale popolare patisce nel Novecento anche la crisi dell’idioma istro-romanzo o istrioto, pressoché estinto alle soglie del XXI secolo, idioma nel quale si veicola gran parte della tradizione profana.

Nel 1862⁴⁶ un Anonimo a Rovigno pubblica con i tipi della prima tipografia istriana (Antonio Coana di Rovigno) una raccolta di canti popolari istriani (in tutto dodici villotte in dialetto rovignese), la prima a noi giunta e modellata sui *Canti popolari toscani* del dalmata Tommaseo (Venezia, 1841), ai quali si richiama. L’Anonimo istriano, nella sua breve premessa, di tali canti evidenzia come “essi si leghino strettamente all’indole nazionale, alle condizioni dei luoghi, al grado di civiltà e costume, come per essi, ispirati pressoché intieramente dal cuore, si rinfreschino il sentimento e l’ingegno”. Il limite delle ricerche d’epoca risorgimentale è, tuttavia, posto da due

⁴³ In particolare degno di nota è il disco LP *La viecia batana*, Jugoton, Jugoslavia, (1965-66) dove il coro maschile Marco Garbin, direttore Cristoforo Sponza, Solisti Liliana Budicn e Antonio Bartoli, si esibisce nell’esecuzione di molte arie da notte e “bitinàde”: *Li ven soun par li casale*; *Vien Fiamita*; *Remato r*(popolare); *Vigni sul mare muriede*; *La boscaiola* (popolare); *La viecia batana*; *La pastorella* (popolare); *Sparge la bella aurora* (popolare); *Belle ragazze limpide* (popolare).

⁴⁴ *Cun i nostri canturi*, Sac-Kud “Marco Garbin” 1947 – 2007. Contiene brani a voci pari maschili e miste: Inno della Società Marco Garbin; *Maridate vilana*; *La boscaiola*; *Guarda che notte placida*.

⁴⁵ Béla BARTÓK, *Scritti sulla musica popolare*, Torino, 1955, vedasi cap. V, “Lo studio dei canti popolari ed i nazionalismo”, 85-91. “Le canzoni popolari possono considerarsi il prodotto della razza piuttosto che dell’individuo” (A. Tabouret); “Ascoltare attentamente tutte le canzoni popolari: vi è in esse una riserva di bellezze melodiche che ci rivelano e caratteristiche naturali dei differenti popoli” (R. Schumann).

⁴⁶ “Canti popolari”, in *L’Aurora – Strenna a beneficio dell’Asilo infantile di Rovigno*, 1862, 153-158.

fattori: sovente la notazione musicale non è riportata accanto al testo (oppure lo è in maniera insufficiente o lacunosa: si pensi alle pochissime notazioni musicali dell'Ive⁴⁷), ovvero si tende alla credenza della monogenesi del canto popolare, come traspare da codeste ulteriori considerazioni dell'Anonimo, che sostiene come "i pochi canti qui riportati, al pari di quelli di altre province italiane, si rassomigliano nel concetto e talora anche nella forma ai canti di Toscana, e vi accennino quindi ad una tradizione diffusasi da una contrada per le altre d'Italia".

Successivamente all'Anonimo è il rovignese Antonio Ive (1851-1937) a proseguire con maggiore meticolosità l'opera di raccolta dei canti popolari rovignesi⁴⁸, riportando anche in appendice ai testi raccolti la trascrizione di tredici linee melodiche, che, pur "viziate nella struttura e d'incerta formula ritmica", come critica Noliani, rappresentano il primo tentativo di fissare sul pentagramma il patrimonio musicale popolare rovignese. Nel 1877 vengono poi alla luce i suoi *Canti popolari istriani raccolti a Rovigno*, con ampio corredo di note, nella collana diretta da Comparetti e d'Ancona.

Trascrizioni musicali nell'opera di Antonio Ive:

Me vuojo maridà cun qua duo viecie
In sta cuntrada sta una biela quaja
Fiuri de reiso, tanto tempo che'i son in purgatuorio
Xi ciaro soun quil monto
E sula reiva de lo mar
Ameme mei o donna Lunbarda
E la me Mama cussei viciuriela
Dormi dormi ben mio
Nel uort'immantimente

Nell'opera del glottologo e professore di letteratura italiana all'Università di Graz, il quale nel 1877 pubblica nella collana *Canti e racconti del popolo italiano* diretta da Domenico Comparetti e Alessandro d'Ancona il volume *Canti popolari istriani raccolti a Rovigno*, sono costanti i richiami ai canti delle regioni da quegli indicate come neolatine (Veneto) con riscontri a quelli di altre regioni italiane (Toscana

⁴⁷ Tuttavia le 13 melodie dell'Ive ebbero notevole fortuna, annota Radole. Alcune furono riportate in antologie nazionali, mentre 7 per voce sola e accompagnamento pianistico di buona fattura, furono pubblicate nel 1919 da Gian Giuseppe Bernardi, per i tipi di Casa Ricordi. Sono ancora manoscritte alcune elaborazioni corali a 4 voci di G. Radole (fondo Radole – Museo Civico Schmidl Trieste) e la serenata *Dumandeme, ben mio* per 4 voci e due pianoforti di Giulio Viozzi.

⁴⁸ A. IVE, *Canti popolari istriani raccolti a Rovigno*, V, Roma – Torino – Firenze, 1877. Egli fa ampia messe di canti nella parlata istriota (studiata dal più grande linguista italiano, Isaia Graziadio Ascoli [1829-1907] e qualificata dagli studiosi jugoslavi come istro-romanzo), parlata che Dante registra nel *De vulgari eloquentia*, lib. I, cap. II.

e Sicilia)⁴⁹: come egli stesso annota nell'opera, "con un po' di buona volontà, e mercé qualche aiuto di persona benevola sono riuscito a raccogliere nella sola mia patria, Rovigno, circa 600 canti, suppergiù, altrettanti proverbi". E lo stesso Ive pubblicherà in appendice all'opera di Bernardo Benussi *Storia documentata di Rovigno* alcuni canti della sua raccolta e alcuni tratti da *L'Aurora*. Di rilevanza risulta anche l'impegno profuso nella ricerca all'inizio del secolo scorso dal capodistriano Giuseppe Vidossich - Vidossi (1878-1969), autore di pubblicazioni folcloristiche, glottologo di fama internazionale e docente di filologia germanica all'Università di Torino. Pubblicò nel 1910 in *Pagine Istriane* i testi di venticinque villotte istriane ed appena nel 1951 i soli testi di 26 canzoni popolari narrative dell'Istria, mentre le melodie, assieme a quelle di altri canti, inviati dallo stesso Vidossi,⁵⁰ apparvero nella Seconda raccolta di *Canti popolari istriani* nel 1968 di Radole.

Negli anni Venti emerge l'opera di Francesco Babudri (1879-1963), che per quanto c'interessa pubblica uno studio a puntate, apparso nella rivista *L'Alabarda* nel 1919, un volume divulgativo *Fonti vive dei veneto giuliani* (1926) e un saggio sulla rivista *Il folklore istriano* (1935), intitolato "Villotte amorose raccolte in Istria"⁵¹. Nei lavori di Babudri sono raccolti molti esempi di villotte rovignesi⁵². Nel campo editoriale si segnalano in quegli anni le edizioni Ricordi Americana Buenos Aires, attente nel 1919 a pubblicare alcune trascrizioni di canti popolari di Rovigno, tutti tratti dalla raccolta Ive e con realizzazione d'accompagnamento pianistico a cura di G. G. Bernardi⁵³: *L'anello caduto in mare, Donna lombarda, La passione, La moglie fedele, Saluto amoroso, Una quaglia da pigliare, Le tre vecchie*.

Negli anni Trenta la tradizione musicale di Rovigno balza per la prima volta agli onori delle cronache italiane: l'undici novembre 1936 il Corpo corale dell'Opera Nazionale Dopolavoro registra canti popolari rovignesi per conto dell'E.I.A.R. (Ente Ita-

⁴⁸ "Divenuti base di partenza e punti di riferimento essenziale" per quanti intendono occuparsi del folklore istriano (G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit., p. XIII).

⁴⁹ D. PROIETTI, "A. Ive", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 62, Roma, 2004, scrive: "I canti raccolti dall'Ive (perlopiù villotte, ma anche stornelli, canzoni e romanze, indovinelli, canti religiosi, preghiere e leggende) provengono da Rovigno, ma successive ricerche hanno dimostrato che non sono esclusivi di quella località. Inoltre, lo stesso Ive nell'ampia introduzione (in cui compare anche un rapido profilo del dialetto rovignese) e nel ricco apparato illustrativo che accompagna i testi da lui pubblicati cercò di evidenziare i frequenti contatti che tali testi presentano con canti di altre regioni o nazioni neolatine (un po' trascurato risulta, invece, l'elemento musicale: solo di tredici su seicento testi è data una trascrizione melodica, oltretutto spesso non accurata)".

⁵⁰ I canti furono raccolti da VIDOSSI nell'area Umago – Cittanova – Buie, ed ancora a Capodistria e nell'isola di Cherso, ed appartengono tutti all'area dialettale veneta.

⁵¹ F. BABUDRI, "Villotte amorose raccolte in Istria", *Il Folklore italiano*, Catania, X (1955), p. 46-76.

⁵² IDEM, "Il rito amoroso del fiore", *Era Nuova*, Trieste, 26.03.1920; "Blasoni popolari triestini e istriani", *Pagine Istriane*, Capodistria, I, n.s. (1922), p. 39 - 47 e 78 -79.

⁵³ G. G. BERNARDI, *Canzoni popolari dell'Istria per canto e pianoforte*, Milano, Ricordi, s.d. (ma 1919). Recensione di F. BABUDRI, "Canzoni popolari dell'Istria e la raccolta di G. G. Bernardi", *La Sera*, Trieste, 17.12.1920.

liano Audizioni Radiofoniche). Successivamente, nel 1942 l'Istituto Luce di Roma gira un documentario su Rovigno contenente audio della "bitinàda" *Vien Fiamita*.

A guerra finita, nel 1946 Franco Baldanello pubblica⁵⁴ sulla Rivista Musicale Italiana alcune trascrizioni musicali delle "bitinàde" raccolte a Rovigno tra il 1936 e il 1938. Lo segue il folclorista istriano Achille Gorlato che nel 1954 pubblica nell'esilio veneziano un'antologia di articoli folcloristici⁵⁵ apparsi su diversi giornali, di cui risultano d'interesse per Rovigno quelli relativi ai canti (vezzi e canti materni, stornelli, villotta, canzonetta popolare, satira popolare). Negli anni Cinquanta fa capolino pure un articolo del roviginese Giuseppe Godena che tratteggia i canti amorosi di Rovigno⁵⁶. Anche la sede della Radio Televisione Italiana di Trieste attraverso i musicologi Claudio Noliani e Giuseppe Radole provvede nell'immediato dopoguerra alla raccolta di documenti sonori del patrimonio musicale istriano.⁵⁷ Noliani trascrive⁵⁸, valendosi anche della collaborazione del musicista triestino Vito Levi e, per i testi, di Enrico Rosamani, alcuni brani del repertorio del Coro "Arupinum", costituitosi a Trieste nel 1946 per iniziativa degli esuli roviginesi colà esodati, pubblicando nel 1956 a Trieste una silloge di canti, cui sono anteposti introduzioni e note. È forse codesto il primo tentativo di offrire uno spaccato della tradizione canora roviginese: nel volume si riportano canti popolari trascritti per coro virile, canti d'autore ispirati al folclore roviginese e due canti dell'esodo.

Canti popolari trascritti per coro virile

1. La duona lombarda [Ameme méi, o duona lombarda]
2. L'anello caduto nel mare [Xi ciaro sòun quil monte]
3. Maridate, vilana! [Maridate, maridate, vilana!]
4. Marinar che va per aqua [Marinar che va per aqua]
5. E quando passo [E quando passo che sei su la porta]
6. La bona sera [La bona sera, amici]
7. In questo mar del mondo [In questo mar del mondo]
8. Canto della Natività [Siam venuti in questa casa]

Canti ispirati al folclore roviginese

1. La batana
2. Le muriede ruvignise (Li ven sòun par li Casale)
3. Vien, Fiamita (Vien sul mar, bambina mia)
4. Sa nu xi biessi
5. El mariner (Nostalgia de Rovigno)

⁵⁴ F. BALDANELLO, "Canti roviginesi", *Rivista musicale italiana*, Roma, vol. XLVIII (1938-46), p. 513-515.

⁵⁵ A. GORLATO, *Vita Istriana*, Venezia, Zanetti, 1954.

⁵⁶ G. GODENA, "L'anima di Rovigno nei canti popolari", *L'Arena di Pola*, 7 novembre 1856, n. 1045.

⁵⁷ *Canti popolari registrati e rilevati nel Friuli - Venezia Giulia*, RAI - Sede di Trieste, Trieste, 1966.

⁵⁸ C. NOLIANI, *Canti di Rovigno*, Casa Musicale Giuliana, Trieste, 1956.

6. Vignì sul mar, muriede
7. La Tabachina
8. Faviela el sapadùr

Canti dell'esodo

1. El vecio pascadùr
2. El sogno del plesan

A Roma nell'Archivio etnico-linguistico-musicale istituito presso la Discoteca di Stato⁵⁹ si forma ed accumula dagli anni Sessanta un fondo consistente di registrazioni riguardanti i canti popolari istro-veneti dei territori già italiani, allora facenti parte della repubblica federativa jugoslava: spiccano tra le registrazioni innumerevoli canti provenienti da Rovigno. Il merito è certo da ascrivere all'istriano Giuseppe Radole, il quale si dedica non solamente nell'investigazione sul campo ma pure nell'esecuzione di canti e nella trascrizione degli stessi, così cercando di preservare con ogni mezzo le testimonianze vocali dell'Istria e riproponendole in esecuzione concertistica o in trasmissioni radiofoniche alla RAI del Friuli Venezia Giulia⁶⁰. Molti canti vengono poi acquisiti dall'archivio di Trieste da parte della Discoteca di Stato di Roma, che li riordina all'interno della sezione "Comunità italiane in Iugoslavia"⁶¹.

⁵⁹ *Discoteca di Stato. Archivio etnico-linguistico-musicale – Catalogo delle registrazioni*, seconda edizione, Roma 1970.

⁶⁰ 1965/09/11 Autori Anonimi (trascrizione di Giuseppe Radole): *Ti passi per de qua bruto rognoso (2'07"');* *Violete a mazi (2'29"');* *Biela, cu' ti te levi a la mieteina (2'33"');* *Guarda che bel biren con quante stelle (3'04"');* *Guarda la luna, come la camina (3'17"');* *Sia benedeto chi t'ha messo al mondo (1'30"');* *Caterinela, con quei oci mori (1'39"');* *Stela a mirar quando che la va a messa; A Roma, a Roma le campane sona (2'07"');* *E buta fora, persigo infiorito (1'22"');* Eva Nadia Pertot, soprano; Sante Rosolen, tenore; Bruno Tonazzi, chitarrista; Bruno Dapretto, flautista. Trasmissione: Radiouno 1965/09/07 La Villotta in Istria e in Dalmazia Anonimi (trascrizione di Giuseppe Radole): *Me voio maridar (1'40"');* *La ponta de Piran (1'');* *La roba mi no vardo (2'03"');* *Go perso el cuor (2'40"');* *Voio cantar, voio star ligramente (1'45"');* *Quanti de quei che me senti cantare (1'15"');* *Varda che bel seren (2'50"');* Eva Nadia Pertot, soprano; Sante Rosolen, tenore; Bruno Tonazzi, chitarrista; Bruno Dapretto, flautista. Trasmissione: Radiouno 1965/09/09 La Villotta in Istria e in Dalmazia Anonimi (trascrizione di Giuseppe Radole): *Me xe sta' dito che la morte viene (1'44"');* - brano 01 *Credevo che l'amor fussi 'n ziogheto (2'14"');* - brano 02 *O bedda mettiti in 'mpiseri (1'45"');* - brano 03 *Mi gera in orto che colgea fenoci (2'20"');* - brano 04 *Vedo la morte, la vedo venire (1'36"');* - brano 05 *A la matina, apena il cor si sveglia (1'42"');* - brano 06 *La mia belessa la xe nata in maio (1'41"');* - brano 07 *Per te fiorisce l'erba de lu pratu (2'00"');* - brano 08 *De tanti sfortunai che xe a 'sto mondo (2'16"');* - brano 09 *La se vol maridà con Pijero e Chico (2'07"');* - brano 10 *Ed io degli stornelli e ne so mille (2'57"');* - brano 11 *Son stado a Roma, ho visto le romane (1'21"');* - brano 12 *Ma quanti sfortunai che xe a 'sto mondo (2'12"');* - brano 13 *O rondinela che vai per lo mare (1'42"');* - brano 14 Sante Rosolen, tenore; Bruno Tonazzi, chitarrista. Trasmissione: Radiouno

⁶¹ *Etnomusica, Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato*, a cura di Sandro Biagiola, Discoteca di Stato, Roma, 1986. Vedasi Raccolta 70 LM. Esecutore Coro di Sant'Antonio Vecchio – Trieste, trascrittore Giuseppe Radole dal n. 53 al n. 79: *Siam venuti in questa casa, Siam venuti cari amici, Al porton siamo arrivati, Ben trovati miei signori, Noi siamo i tre re magi, Noi siamo i magi dell'Oriente, Noi siamo i tre re (Rovigno).*

Discoteca di Stato - Raccolte da L. Donorà / 08.12.1969

Gruppo corale rovignese diretto da C. Sponza

Sta viecia batana
 In questo mar
 Fiocco di neve bit.
 Faviella el sapadur bit
 Serenata a Maria bit.
 A lunedì matina bit.
 Sa nu xu biessi C. Fabretto
 Spunta il sole C. Fabretto

Coro S. Antonio Vecchio diretto da G. Radole

Noi siamo i tre re
 Siam venuti in questa casa
 Siam venuti cari amici
 Al porton siamo arivati
 Ben trovati miei signori
 Noi siamo i tre re magi
 Noi siamo i magi dell'Oriente
 Noi siamo i tre re

Corale Marco Garbin di Rovigno

L'anello che ti ho dato
 Sa nu xi biessi
 Il ben che ti volevo
 La mia mama poverina
 El merlo ga perso 'l beco
 Vigni sul mar muriede
 La vien su per li casale
 I me ne vado a la fontanela
 E cucù
 La murieda fa la suire
 La dis che xe malada
 Lundi di Caligheri
 Alla mattina lascio il mio villaggio
 Sta viecia batana

Negli anni Sessanta e ancor più negli anni Settanta, grazie anche al diffondersi di strumenti di riproduzione musicale, vengono realizzate numerose edizioni discografiche. A Rovigno nel 1965-66 esce il disco LP *La viecia batana* edito dalla Jugoton⁶². A Torino fa eco nel 1970 il disco LP *Canti popolari istriani*, realizzato dalla

⁶² In particolare degno di nota è il disco LP *La viecia batana*, Jugoton, Jugoslavia, (1965-66) dove il coro maschile

“Compagnia del Folk Istriano”⁶³. A Roma il coro “Istria Nobilissima” produrrà nel 1975 anche un disco LP *Nostalgia del mar*, in cui ritroviamo alcuni brani della tradizione canora rovignese⁶⁴ eseguiti da un coro a voci pari (tenori primi e secondi, bassi primi e secondi). Appaiono poi nel 1987 l’album *O Bella Rovigno*⁶⁵ e nel 1987 *Rovigno canta*⁶⁶, editi dalla Jugoton, poi sono pubblicati *La Roisa* (2004) e la musicassetta del complesso folcloristico *Batana I, II* (1993 e 1995).

Nell’ultimo scorcio di secolo campeggia l’opera dell’etnomusicologo triestino Roberto Starec (1949-2012), che s’impegna nella rilevazione del folclore musicale vocale e strumentale di area istro-veneta⁶⁷. Starec traccia negli anni Ottanta un quadro della situazione musicale istro-veneta, registrando con il magnetofono molti canti rovignesi proprio a Rovigno⁶⁸. Merita cenno anche l’ultima sua opera, *I canti della tradizione italiana in Istria*, nella quale sono radunate le più significative rilevazioni sul campo di tradizioni polivoche ormai quasi scomparse⁶⁹. L’opera è esito di lunghissime ricerche avviate nel 1983, di cui lo studioso triestino offre nel corso dei decenni molteplici contributi per lo studio del canto popolare istriano di matrice latino-veneta⁷⁰: nell’opera confluiscono, anche per quanto concerne Rovigno, le registrazioni da quegli effettuate in Istria tra il 1983 e il 1991⁷¹ e depositate presso l’I.R.C.I. di Trieste, che qui riportiamo, omettendo le interviste contenute nei nastri insieme con i canti.

Marco Garbin, direttore Cristoforo Sponza, Solisti Liliana Budicn e Antonio Bartoli, si esibisce nell’esecuzione di molte arie da notte e “bitinàde”: *Li ven soum par li casale; Vien Fiamita; Remator; Vignì sul mare muriede; La boscaiola; La viecia batana; La pastorella; Sparge la bella aurora; Belle ragazze limpide.*

⁶³ Contiene le “bitinàde” *Dammi un riccio, Faviela el sapadur, L’eco, Remator.*

⁶⁴ *Vignì sul mare muriede; Spunta il sole* (bitinàda); *La batana* (armonizzata da G. Bosazzi); *Il rematore* (bitinàda); *Sparge l’aurora* (arm. G. Bosazzi); *Muriede ruvignese* (bitinàda); una composizione *Racordi da muriedi* è opera di Gregorio Bosazzi su testo dello stesso Bosazzi e di G. Villani, evocativa dei momenti della fanciullezza negli scorcii più caratteristici del mare di Rovigno.

⁶⁵ Contiene le “bitinàde”: *Amor de pescador; Che bel che xe, Il giardiniere, O bella Rovigno, Vieni con me, Maria Serenata, Vien Fiamita, Santa Lucia, A caramai, L’alba del pascadur, Ruveigno biela, El viecio pascadur.*

⁶⁶ Contiene le “bitinàde”: *Spunta il sole, A Figarola, La muièru, Faviela el sapadur, Femo pase, El tuo mondo, La Gnagnàra, Vien sul mar, Santa Lucia.*

⁶⁷ R. STAREC, “La musica popolare istro-veneta nel contesto etnomusicale nord-adriatico”, in *La cultura istro-veneta come identità e veicolo di comunicazione negli scambi culturali dell’alto Adriatico*, Trieste, 1985, 42-51.

⁶⁸ IDEM, *Canti e musiche popolari dell’Istria veneta*, Milano, Albatros ALB 20, 1984 (libretto allegato all’album discografico). Contiene due villotte a discanto, una villotta, tre arie “da nuoto”, due “bitinàde”, un canto di questua e uno narrativo.

⁶⁹ IDEM, *I canti della tradizione italiana in Istria*, Brescia, 2004 (con cd allegato).

⁷⁰ IDEM, *Il repertorio etnomusicale istro-veneto*, Trieste, 1991; IDEM, “I discanti popolari della tradizione veneto-istriana”, *Atti e Memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*, n. s., XXXIV (1986), p. 117-142. Vedasi l’album discografico *Canti e musiche popolari dell’Istria veneta*, a cura di R. Starec, Albatros ALB/20, e IDEM, “Una ricerca etnomusicologica nelle comunità italiane in Istria”, in *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije* [Raffronti storici tra etnologia slovena e croata], Lubiana, 1987, 3, in c.d.s.

⁷¹ IDEM, *Il repertorio etnomusicale*, cit.

NASTRO 38 – reg. a Trieste 11.02.1991

Spunta la bela aurora (aria da nuoto)
 Remator la barca l'è pronta (bitinàda)
 Voglio donarti un mazo di fiori (aria da nuoto)
 Co' son su la Saturnia o la Vulcania (canzone)
 Senti questa se l'è bela (canzone)
 Già sparge l'aurora (aria da nuoto)
 El più biel mastèr del mondo (bitinàda)
 In quel di de le mie noze (aria da nuoto)
 Me levo a la matina (bitinàda)
 Maridate maridate vilana (villotta)

reg. a Trieste 15.02.1991

Fra tanti campanili (bitinàda)
 Questo è il fiorelin ci dà la vita (aria da nuoto)
 Marinàr che va per l'aqua (aria da nuoto) (Il Marinaio)
 La lieta campana si adesta (bitinàda)
 Parte lieto il marinaio (bitinàda)
 Spunta la bela aurora (aria da nuoto)
 La sira la xi biela (bitinàda)
 Sa nu xi biesi
 E disi che Rovigno no xe belo (bitinàda)
 Adio Rovigno mio (bitinàda)
 Ti te ricordi quanti bei balini
 La buona sera amici

NASTRO 33 – reg. a Rovigno 25.04.1989

Gesù Gesù Gesù ognun chiami Gesù
 Chiamiamo il buon Gesù ver'uomo e Dio
 Disposto ho di seguirti
 Gesù Gesù Gesù ognun chiami
 Gesù Gesù mio con dire funi
 Siam venuti in questa casa
 Ogi è apunto il giorno otavo
 Guarda che bel seren con quante stele (villotta)
 Sei pura sei pia

NASTRO 15 – reg. a Rovigno 29.6. - 28.1984

E la xi apena entrata in chiesa (aria da nuoto)
 Tu sei bianca sei rosa (aria da nuoto)
 Era la fia del paesan (aria da nuoto)

Bela tu dormi (aria da nuoto)

Io sono l'inglesina (aria da nuoto)

reg. a Rovigno 28.10.1984

Stanco da pascular le pecorele (aria da nuoto)
 Prigionier bel prigionier (aria da nuoto)

NASTRO 16 – reg. a Rovigno 28.10.1984

Che è a quest'ora che bate a la porta (aria da nuoto)
 Una note nel dormir (aria da nuoto)
 Marinar ch'el va per l'aqua (aria da nuoto)
 Spunta la bela aurora (aria da nuoto)
 Stanco da pascular le pecorele (aria da nuoto)
 E voi angeli santi (canto natalizio)
 Vostu venir con me a l'orticelo (aria da nuoto)

NASTRO 13 – reg. a Rovigno 29.06.1984

Spunta la bela aurtora (aria da nuoto)
 Marinar ch'el va per l'aqua (aria da nuoto)
 Prigionier bel prigionier (aria da nuoto)
 In questo mar ch'è 'l mondo (aria da nuoto)
 Sparge la bela aurora (aria da nuoto)
 Il sole discende (aria da nuoto)
 Una note nel dormir (aria da nuoto)
 Su la riva de l'alto mare (aria da nuoto)

NASTRO 14 – reg. a Rovigno 29.06.1984

Ognor, ognor mi vai sparendo (aria da nuoto)
 Marinar ch'el va per l'aqua (aria da nuoto)
 E la mia mama così vechiarela (aria da nuoto)
 Tutto è silenzio la note è oscura (aria da nuoto)
 Spunta la bela aurora (aria da nuoto)
 Dono lonbarda la bela bionda (aria da nuoto)

NASTRO 11 – reg. a Rovigno 04.12.1983

Prigionier bel prigionier (aria da nuoto)
 Marinar ch'el va per l'aqua (aria da nuoto)
 E la fia del paesan (aria da nuoto)
 Su la riva de l'alto mare (aria da nuoto)
 Bela tu dormi (aria da nuoto)
 La mia figlia vuol prender'n vichieto (aria da nuoto)

Dona lombarda la bela bionda (aria da nuoto)	Una note nel dormir (aria da nuoto)
Nona balona (aria da nuoto)	Siura mare granda
	Piova pioviasina
NASTRO 12 – reg. a Rovigno 03.12.1983	Fa li nane bambin
Xi ciaro su quil monto (ballata)	Non vido l'ura ch'el sul vago a li base (butunada)
Maridite, maridite, vilana (villotta)	El xe imbrigo el Nane
Quando con l'ascia in bosco me ne vado (bitinada)	Cu i paso par de qua mi rasco e spudo (butunada)
Vien sul mar bambina mia (bitinàda)	E voi pastorele (Canto natalizio)
Spunta il sole (bitinàda)	El xe nato il venticinque (Canto natalizio)
O mia Alice (bitinàda)	Tu non vedi che l'albero pende (bitinàda)
Ognor ognor mi vai sparendo (aria da nuoto)	Fresca tonda tuta bionda (bitinàda)
In questo è 'l mar che è 'l mondo (aria da nuoto)	La buona sera amici
Marinar ch'el va per l'aqua (aria da nuoto)	

In Istria dagli anni Settanta s'interessano alla tradizione istro-veneta i musicisti e etnomusicologi istriani Libero Benussi e l'etnomusicologo Dario Marušić. A Trieste il compositore Marco Sofianopulo, affascinato dalla tradizione popolare istriana, si cimenta nell'elaborazione⁷² a tre voci pari (*La Batana*) o quattro voci miste di alcuni canti popolari rovignesi (*La Batana*; *Maridate*, *Maridate vilana*). Canti popolari rovignesi si ritrovano citati o trascritti con o senza notazione musicale anche in molte opere letterarie di commediografi e poeti rovignesi che scrivono nella parlata rovignese e in raccolte di canzoni in vernacolo, generalmente editate dalla Comunità degli Italiani di Rovigno⁷³.

Appaiono all'inizio di questo nuovo secolo due interessanti pubblicazioni in formato di silloge, la prima⁷⁴ opera di Luigi Donorà⁷⁵, la seconda ad opera del rovignese Antonio Pauletich⁷⁶, che si completano a vicenda, dando conto del canto popolare istriano eseguito soprattutto tra fine Ottocento e prima metà del Novecento, senza dimenticare le ultime produzioni successive all'esodo, generalmente canzoni con accompagnamento strumentale. La raccolta di Pauletich è particolarmente ricca di trascrizioni musicali dei repertori corali rovignesi, contenendo:

⁷² M. SOFIANOPULO, *La mula de Parenzo. Canti popolari istriani, quarnerini e dalmati per coro*, Ed. Pizzicato, Udine 2006.

⁷³ L. ZANINI, *Favalando cul cucal Fileïpo*, Trieste, 1979; IDEM, *Cun la prù a al vento*, Milano, 1993; V. BENUSSI, *Puòche parudè*, Trieste, 1981; G. CURTO, *Meîngule insanbràde*, Trieste, 1983; G. SANTIN, *Odore di casa*, Rovigno, 1972; A. G. GIURICIN, *La mia Rovigno*, Rovigno, 1988; *XX° Trio Biba, Vlado & Ricky*, Fasana, 2000; *Butòmola in canto di Biba e Vlado Benussi*, Rovigno, 2001; *Gato canta Rovigno* di Piero Soffici, Rovigno, 2003.

⁷⁴ L. DONORÀ, *Danze canzoni inni e laudi popolari dell'Istria di Fiume e Dalmazia*, Trieste, 2003.

⁷⁵ Contiene la "bitinàda" *Spunta il sole*.

⁷⁶ A. PAULETICH, *op. cit.*

“*Inno della Schola cantorum di S. Francesco in Rovigno d’Istria*”, a una voce e pf., versi di Arsenio Ferrari e musica di Giovanni Papi; “*Salve Ampelea*”, inno del Dopolavoro aziendale Ampelea S.p.A di Rovigno, 1939/40, versi e musica di C. Fabretto; *Combattenti istriani*, versi di G. Massarotto e musica di M. Garbin. *Marco Garbin*, versi e musica di J. Grzincic; *La Batana*, versi di G. Devescovi e musica di A. Zecchi e, 1) a 4 v miste; 2) a 3 voci e pf. *Inno a S. Eufemia* di G. Hermann; “*Santa Missa Ruvignisa*”, testi di don M. Glustich e musica di P. Soffici a 4 v. miste

È opportuno, a questo punto, tentare una distinzione sommaria dei generi o forme vocali in cui tale repertorio rovignese si manifesta (“bitinade”, arie notturne o “da nuòto” stornelli, inni corali, canti a contenuto politico, canti dell’esodo, canti religiosi), cogliendo lo stato attuale delle ricerche e degli aspetti esecutivi di tale canto nei vari contesti di riferimento. Non può prescindersi, infatti, nello studio del canto popolare rovignese dai generi vocali rovignesi, classificati dagli studiosi⁷⁷ in:

a) “bitinàde”, forme polivocali (un tempo strumentali) in cui, intorno alla voce solista del tenore o del soprano, si forma per polifonia naturale a più di quattro voci un accompagnamento in imitazione del suono degli strumenti musicali con sillabe onomatopeiche (*lalàn, lulù, dindin o tintin*). La “bitinàde” (forse derivante da un antico lemma rovignese “bitein”, ossia mattino, per cui è detta anche da Rosmani “matinata”, e secondo altri adoperata anche come canto satirico⁷⁸) è canto polifonizzato naturalmente dalle voci maschili e femminili: mentre il *cantus* (affidato a solisti) si staglia su tutte le altre voci, queste s’ingegnano con fantasia ad improvvisare ed imitare un accompagnamento strumentale, di cui ricreano il substrato armonico, timbrico e ritmico. Questo *modus canendi* istriano o “cantar a bitinàda” è da sempre stato rilevato solo a Rovigno, probabilmente un tempo originatosi fra i pescatori, che non avendo libere le mani durante la pesca in mare, supplivano con la polivocalità alla necessità di un sottofondo armonico strumentale. La tradizione delle “bitinàde” è ben descritta da Starec nel volume *I canti della tradizione italiana in Istria* e da Vlado Benussi nel saggio “*fi bitinàde d’ucafòn*. La bitinàda attraverso la raccolta dei testi e delle musiche”⁷⁹. Se la grande tradizione musicale sacra di Rovigno è andata scomparendo, quella popolare “è viva ancor oggi”. L’Angelini nel 1851 fa cenno del canto “chiamato da noi con voce popolaesca bitinàda” e che Ive citerà nella sua raccolta di canti

⁷⁷ Per una panoramica riassuntiva del canto rovignese vedasi R. STAREC, “Conservazione e modificazione della tradizione etnomusicale nelle comunità italiane dell’Istria”, in *Musica Storia Folklore in Istria – Studi e contributi offerti a Giuseppe Radole*, Trieste 1987, p. 109.

⁷⁸ G. e A. PELLIZZER, *Vocabolario del dialetto di Rovigno*, Rovigno, 1992 (Collana ACRSR, n. 10), voce “bitinàda”, p. 544.

⁷⁹ V. BENUSSI, *fi bitinàde d’ucafòn*, Rovigno, Comunità degli Italiani, 2012.

scrivendo che essa “si canta o “si fa”. Depositari della tradizione canora furono prima il Corpo corale di Rovigno, poi il coro del Dopolavoro della Manifattura Tabacchi e, infine, la Società artistico-culturale operaia “Marco Garbin”. Vlado Benussi, nel suo volume sulle “bitinàde” accenna ai percorsi storico-esecutivi e tenta una prima discografia sulla “bitinàda”, che con delibera del Ministero alla Cultura della Repubblica di Croazia è stata riconosciuta “genere musicale della Comunità Nazionale Italiana e dell’ambiente culturale della città di Rovigno”, nominandone interpreti (i cosiddetti “bitinaduri”) e compositori o arrangiatori, soffermandosi sul significato del termine “bitinàda”, dal musicologo triestino R. Starec, definita “forma di polivocalità ritmica ad imitazione strumentale” e dai roviginesi Antonio e Giovanni Pellizzer tradotta in “mattinata”, come parimenti traduceva Enrico Rosamani nel suo *Vocabolario Giuliano*: “mattinata, canto a solo con accompagnamento corale, barcarola marittimo amorosa”. Il Benussi descrive pure la struttura della “bitinàda”, evidenziandone le peculiarità timbriche ed armoniche: i cantori imitanti l’orchestra si dividono tra *preimi* (tenori I), *sagondi* (tenori II) e *tiersi* (baritoni), mentre i suoni a *tin-teini* improvvisati paiono evocare il suono di chitarre e mandolini e quelli a *blum blum* di clarinetti bassi, sì da stupire spesso gli ascoltatori, come avvenne durante le esibizioni romane del 1934. Nel volume si contengono le trascrizioni musicali delle “bitinàde”, o, meglio, i canovacci melodico-armonici, su cui i gruppi vocali di esecutori sono liberi d’improvvisare le linee melodiche e ritmiche, essendo impossibile trascrivere compiutamente ed esattamente la “bitinàda”, come afferma lo stesso Benussi, essendo essa di sua natura legata all’improvvisazione⁸⁰. Vi si riportano, infine, esempi di tentativi di trascrizione, come quelli di Giovanni Perini, Roberto Starec e Piero Soffici, che quasi vorrebbero svelare il segreto di tanto effetto musicale. Il volume è prezioso vieppiù oltre che da un ricco apparato iconografico, che spazia in un secolo di immagini di concerti o scene d’esecuzione, anche da due dischi allegati e contenenti registrazioni storiche introvabili, la più antica delle quali risale al 1942, opera dell’Istituto Luce di Roma. Nella terza parte del volume si trovano, infine, l’indice alfabetico delle canzoni cantate a “bitinàda” raccolte nel volume, il prospetto di quelle contenute nell’*mp3* allegato e nel *cd*, l’elenco dei cantanti solisti dalla prima metà del ‘900, quello degli autori della musica, quello degli autori dei testi quando i testi non siano della tradizione popolare rovignese. Dall’esame dei numerosi brani presenti nella raccolta si coglie come l’influsso e l’intrusione di gusti e modelli musicali estranei alla tradizione rovignese abbia pesantemente limitato quantitativamente l’esecuzione dei repertori tradizionali, sebbene il “cantar a bitinàda” abbia in qualche modo trasformato

⁸⁰ Tentativi di trascrizione della “bitinàda” furono fatti da Giovanni Perini, Roberto Starec, Libero Benussi, Vlado Benussi, Piero Soffici, Massimo Brajković, Giorgio Sugar.

tali brani secondo una sensibilità esecutiva rovignese. Per le canzoni cantate a “bitinàda”, riportate nella notazione melodica (senza accompagnamento strumentale o armonizzazione vocale), rimandiamo al volume summentovato di Vlado Benussi.

b) arie notturne o “da nuòto” (di notte), composizioni a tre o quattro voci virili (tenore primo, secondo e baritono e/o basso), per terze, seste e quinte parallele, in cui predomina l’uso del c.d. “falsetto” della melodia fiorita; ne coglie l’importanza dopo in disinteresse della musicologia⁸¹ il raccoglitore ed etnomusicologo Roberto Starec che ancora negli anni ‘80 del secolo scorso, riesca a scorgerne vitalità ed esecuzione⁸². Esempi di tale arie vengono raccolti tra il 1969 e il 1972 e trascritti con la notazione delle armonie soprattutto da Libero Benussi⁸³. Esse erano eseguite lentamente e sottovoce in pianissimo, sotto i balconi delle innamorate tra le calli di Rovigno. Benussi negli “spaci” (cantine dove il contadino produceva e vendeva il proprio vino), oramai scomparsi, raccoglie le seguenti arie:

Vol. VII

Mariner [Marinar che va per acqua]

La pastorella [Sulla riva dell’alto mare]

Sparge a bella aurora [sparge la Bella aurora]

La diletta [Una notte nel dormir]

Son rinchiuso [Son rinchiuso a quattro mura]

Io gavevo una morosa [Io gavevo una morosa]

Fiorellin [Fiorellin di tanti odori]

La mia figlia vuol prendere un vicchietto [La mia figlia vuol prendere un vicchietto]

Siete salturi [Siete salturi]

Cattivo custode [E la fia del paesan]

Vol. VIII

Ognor [Ognor mi vai sparendo]

Stanco da pascular [Stanco da pascular le pecorelle]

⁸¹ Se ne cenna in “Canti di Rovigno – Aria di notte”, in *Il Corriere Istriano*, Pola, 19 aprile 1940.

⁸² R. STAREC, “La musica popolare istro-veneta nel contesto etnomusicale nord-adriatico”, in *La cultura istro-veneta come identità e veicolo di comunicazione negli scambi culturali dell’alto Adriatico*, Trieste, 1985, p. 42-51: va posta in risalto invece in questi ultimi anziani cantori rovignesi (ma forse alcuni giovani stanno dando luogo ad un fenomeno di consapevole ripresa) l’esistenza di una di quelle vere e proprie *scholae cantorum* popolari, che in certe località da generazioni e magari da secoli esprimono un cosciente magistero del canto. Siamo ben lontani in questi casi dall’equazione (del resto comunque inesatta) popolare = semplice e spontaneo. Ci troviamo invece di fronte ad una raffinata e per così dire “aristocratica” espressione musicale di tradizione orale nella quale eccellono pochi cantori riconosciuti da tutta la comunità come i depositari della tradizione stessa). Pochi sono i casi analoghi documentati nel nord Italia e forse i cantori di Rovigno rappresentano oggi un caso unico relativamente all’area nord-orientale adriatica proprio per l’innesto di caratteri esecutivi “mediterranei” in canti peraltro riconducibili a modelli settentrionali.

⁸³ L. BENUSSI, “Le Arie da nuoto di Rovigno”, *ACRSR*, vol. VII (1976-77), p. 429-441; VIII (1977-78), p. 411-419; IX (1978-79), p. 615-624; X (1979-80), p. 410-416; XI (1980-81), p. 530-536; XIV (1983-84), p. 377-381.

Prigionier [Prigionier, bel prigionier]
 Spunta la bella aurora [Spunta la bella aurora]
 Di questo mar [Di questo mar ch'è l mondo]
 Io sono l'inglesina [Io sono l'inglesina]

Vol. X

Il fià mi va mancando [Il fià mi va mancando]
 Son stato a Venezia [Son stato a Venezia]
 E di un figlio l'amaro pianto [E di un figlio l'amaro pianto]
 Guarda che notte placida [Guarda che notte placida]
 Iera una piccola bavicella [Iera una piccola bavicella]
 La rondinella di primavera [La rondinella di primavera]

Vol. XI

Vergine bella [Vergine bella]
 La xe apena entrata in chiesa [la xe apena entrata in chiesa]
 In dov'è la cara amata (anche Vidovella) [In dov'è la cara amata]
 El Nane xe inbriago [El Nane xi inbriago]

Anche Starec⁸⁴, ne raccoglie esempi a Rovigno nel 1984, realizzando una trascrizione musicale:

Spunta la bela aurora
 Ognòr ognor mi vai sparendo
 Stanco da pasculàr le pecorele
 Una note nel dormir
 In questo mar che è 'l mondo
 Sparge la bela aurora

c) “butunade”, ossia discanto in cui due endecasillabi in distico sono ripetuti *ad libitum* da due cantori. Il primo verso è condotto a terze parallele, mentre il secondo per seste e quinte. Il contenuto è solamente satirico o canzonatorio. Ne ritroviamo esempi nell'opera di Starec⁸⁵, raccolti nel 1983:

Cu i paso par de qua mi rasco e spudo
 Nun vido l'ora che 'l sol vago a li base

d) “sturnièli”, ossia stornelli, canto assolo, come il seguente:
 Sul ponto de Rialto i te desfèido,
 A spada noûda, de viro suldato:
 S'i nu te bato, deîme ch'i son moûlo.

⁸⁴ R. STAREC, *I canti della tradizione*, cit.

⁸⁵ IBIDEM.

Cu la tu barba i me voi furbeî el coûlo.

La risposta non tardava:

E vate fà la barba, camarata,
Ch'el tu cantàr nun l'è di sturnieli;
Che di sturnieli meî ghe ne siè oûn sacco.
S'i te li canto, ti deventi mato.

Ne raccoglie alcune formule melodiche Radole⁸⁶:

La me morusa
Fiorin de riso

e) *villotte* (strambotto o rispetto), testi in endecasillabi per serenate a contenuto amoroso. Ne ritroviamo esempi nell'opera di Starec⁸⁷, raccolti nel 1983:

Maridate, maridate vilana
Guarda che bel seren con quante stele
E i disì che Rovigno no xe belo

Anche Radole ne raccoglie⁸⁸:

Ti passi per di qua, ti passi indarno
E begna 'ver el cor co fa 'na tigre
I disì che Rovigno no xe belo
Nineta bela
In sta contrada sta 'na bela quia
Bela co' ti te levi ala mattina

f) *canti narrativi* (epico-lirici o ballate), di tipo strofico con temi e moduli arcaici il cui verso tipo è composto da due emistichi di diversa lunghezza. Ne ritroviamo esempi nell'opera di Starec⁸⁹, raccolti nel 1983:

Ameme mei o donna Lunbarda
La bevanda onnifera [E la mia mama così vechiarella]
La pesca dell'anello [Xi ciaro su quil monto]
La pastora e il lupo [Su la riva de l'alto mare]
Il marinaio [Marinàr che 'l va per aqua]

Anche Radole ne raccoglie nella sua seconda raccolta⁹⁰:

⁸⁶ G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit.

⁸⁷ R. STAREC, *I canti della tradizione italiana*, cit.

⁸⁸ G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit.

⁸⁹ R. STAREC, *I canti della tradizione italiana*, cit.

⁹⁰ G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit.

Amemi mi, o dona lombarda
 Va là, va là Cicilia
 Giugieta la più Bela [La pesca dell'anello]
 E su la riva, là del mio mar

Altre versioni si ritrovano nella sua seconda raccolta di canti popolari istriani (1965):

Ameme mi, o dona lobarda
 E la mia mama la xe veciarela
 E su la riva del mar
 El se vesti el se incalza
 Xe ciaro su quel monte
 Dormi dormi ben mio
 Stanco di lavorar ne l'orticello
 O Angelina bel'Angelina
 La mia mama la me ga dito

g) “Ninna nanne, giuochi e filastrocche”. Ne ritroviamo esempi nell’opera di Starec⁹¹, raccolti nel 1983:

Fa li nane bambin
 Nona balona
 Siura mare granda
 Liepi la liepi

Anche Radole ne raccoglie⁹²:
 Siura mare granda
 Liepi la liepi

h) “canzoni d’autore”, che a partire da fine Ottocento s’innestarono sugli schemi musicali tradizionali, contribuendo alla dismissione del repertorio spontaneo popolare di eredità istriota e istro-veneta. Rovigno si apriva al mondo e alla sua modernità, soprattutto dopo la Grande Guerra, grazie anche all’avvento della radio. Autori di canzoni profane sono nell’Ottocento quanti già si dedicano operosamente nel campo sacro, rovignesi o maestri che lavorano a Rovigno: come il canonico Tomaso Caenazzo, che su parole di G. Del Ton compone le polifonie maschili di *Marinare-sca*, come il compositore triestino Giulio Hermann o come Giuseppe Peitler che compone *Le muriede ruvignise*, canzone premiata al Concorso del 1907 della “Filarmónica”. Nel ‘900 campeggiano i nomi del capodistriano Carlo Fabretto (*La tabachina*, *Rovigno bela*, *El mariner*, *Vien Fiamita*, *Vignì sul mar muriede*, *Sa nu xi biessi – el*

⁹¹ R. STAREC, *I canti della tradizione italiana*, cit.

⁹² G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, cit.

suldin, *Faviela el sapadùr*), Amedeo Zecchi (*La batana*). Quest'ultima⁹³ diviene un vero e proprio inno dei rovignesi, rimasti e sparsi per il mondo, che come annota Noli, "è entrata ormai nel sangue del popolo rovignese". Nel dopoguerra è Piero Soffici a raccogliere l'eredità musicale rovignese, componendo numerose nuove canzoni sul tema dell'esodo (*Cara dolce terra*, *Coreva andar pel mondo*, *Curiva zei pal mondo*, *Sugnando casa mia*), Domenico Venier (*Xe una tera tuta rossa*; *Rovigno mia bella!*), come fa pure Garibaldino Fabretto (*El viecio pascadùr*).

Repertori sacri

Nel repertorio popolare sacro in uso a Rovigno si potevano, in definitiva, distinguere nell'uso effettivo, almeno sino all'esodo e alla riforma liturgica del Concilio Vaticano Secondo i seguenti generi di canto sacro:

- *canti patriarchini* (di tradizione orale). Il Duomo di Sant'Eufemia Rovigno è luogo in cui nei secoli si forgiarono schiere di valenti compositori e musicisti, elevati ed ispirati anche dalla pratica costante e uniforme di un canto liturgico monodico particolarmente ricco e vario come quello patriarchino. Alcuni di essi appartengono a quel genere di canto liturgico proprio dell'Istria, del Quarnero e di certe zone della Dalmazia, particolare canto fermo monodico in lingua latina e in Dalmazia diffuso anche in versione veteroslava o croata, polifonizzato naturalmente dalle voci e accompagnato sovente dall'organo⁹⁴. A Rovigno si praticava il canto *patriarchino*, tesoro d'origine aquileiese e marciana, gelosamente custodito dal clero e dai cantori della Collegiata di S. Eufemia e trasmesso per tradizione orale. Non ci sono pervenute testimonianze scritte (manoscritti particolari ovvero codici musicali pergamenei). Ma, come afferma il musicologo e sacerdote istriano Giuseppe Radole, i codici "certamente c'erano⁹⁵". Le traversie del secolo scorso del resto non consentono una chiara ricostruzione degli eventi legati alla conservazione delle fonti scritte di carattere musicale sacro a Rovigno. Degno di nota è un volume manoscritto contenuto nella Biblioteca Civica di Capodistria, oggi Srečko Vilhar, intitolato *Incipiunt quaedam miscelanea quae aliquanto cantantur*, proveniente dal soppresso convento di Sant'Andrea di Rovigno. Sfuggito alla persecuzione religiosa francese, che condusse alla chiusura del convento nel 1809, il contenuto del prezioso volumetto ci reca testimonianza di molte melodie trascritte dalla allora viva prassi di tradizione orale. Merita cennare che

⁹³ G. GODENA, "Sta viecia batana cun quatro paioi", *L'Arena di Pola*, 11 settembre 1957, n. 1086.

⁹⁴ Presso la Discoteca di Stato di Roma - Archivio Etno - linguistico musicale è conservata la raccolta LM sub 1-9; 19-49, nella quale il rovignese mons. Domenico Giuricin esegue melodie liturgiche tradizionali di Rovigno con l'armonio, in occasione d'intervista avvenuta a Turano in Valvestino (Brescia) il 1 maggio 1973.

⁹⁵ Radole ebbe a verificare peraltro che né il Caprin né l'Inventario della Provincia di Pola contengono traccia di documenti musicali custoditi nel Duomo di Santa Eufemia.

presso il Museo Franciscano del Convento dei Padri Minori Francescani sono custoditi due antifonari miniati su pergamena del secolo XVII ed il rarissimo volume *Il Cantore ecclesiastico di Felice Rotondo da Monte Leone*, Padova 1698. Il rovignese mons. Domenico Giuricin, nato a Rovigno nel 1904 ai microfoni dell'intervistatore il 1 maggio 1973 così definisce e suntegge il fenomeno del canto patriarchino: "Il canto patriarchino era una tradizione locale, si sentiva dai vecchi preti e canonici. Soprattutto a Rovigno, Valle, Dignano, un po' Parenzo." I canti dell'elencazione che segue, integralmente trascritti e commentati⁹⁶, rappresentano ciò che rimane del repertorio – *thesaurus* patriarchino di Rovigno d'Istria:

ORDINARI DELLA MESSA

* Messa corale – tradizionale.

Kyrie - Gloria - Credo - Sanctus - Benedictus - Agnus Dei. Cantata *ab immemorabile* nella Collegiata di Santa Eufemia nelle domeniche ordinarie dal popolo unitamente con il clero.

* Messa "brevis" dei canonici. *Kyrie*.

TONI PER IL CANTO DEL VANGELO

* Cantus Evangelii [per le domeniche e festività].

* Cantus Evangelii in festis duplicibus [per le feste doppie]

* Tono solenne per il canto del Vangelo della messa dell'Epifania.

* Tono solenne per il canto del Vangelo della messa di Pasqua.

* Cantus Evangelii in tempore Adventus et Quadragesimae.

* Tono per il canto del Vangelo per le feste di Passione, Avvento e Quaresima

* Cantus Evangelii in tono feriali.

TONI PER IL CANTO DELL'EPISTOLA

* Tono per il canto dell'Epistola.

* Tono solenne per il canto dell'Epistola.

* Tono semplice per il canto dell'Epistola.

* Tono solenne per il canto dell'Epistola nel giorno dell'Epifania.

* Cantus epistolae in Festis duplicibus.

* Cantus epistolae in Festis duplicibus (alia initia).

* Cantus epistolae Tempore Adventus et Quadragesimae ac Feriis.

TONI PER L'INTONAZIONE DEL GLORIA E DEL CREDO

* In Dominicis quano officium est semiduplex.

* In festis semiduplicibus.

* In festis duplicibus per annum.

* Tempore paschali et in Festis Angelorum.

* In Festis B.M.V.

* Credo.

CANTO DEI PREFAZI

* In festis duplicibus.

* In festis simplicibus, et diebus ferialibus, ac in Missis Defunctorum.

CANTO DEL PATER NOSTER

* Cantus orationis Dominicae in Festis Duplicibus.

⁹⁶ D. DI PAOLI PAULOVICH, *Così Rovigno canta e prega a Dio*, cit.

- * Cantus orationis Dominicae In festis simplicibus, et diebus ferialibus, ac in Missis Defunctorum.
- * Pax Domini sit semper vobiscum – Et cum spiritu tuo.

TONI DEI SALMI

- * TONO PRIMO Esempio sul cantico: “Benedictus Dominus Deus Israel”. Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Intonazione del Magnificat sul tono primo. Tono solenne del Magnificat in tono primo. Tono del Magnificat nel tempo di Quaresima.
- * TONO SECONDO Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Intonazione del Magnificat sul tono secondo.
- * TONO TERZO Esempio sul salmo: “Confitebor tibi Domine”. Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Intonazione del Magnificat sul tono terzo.
- * TONO QUARTO Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Intonazione del Magnificat sul tono quarto.
- * TONO QUINTO Esempio sul salmo: “Lauda Ierusalem”. Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Intonazione del Magnificat sul tono quinto.
- * TONO SESTO Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Canto del Magnificat. Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Intonazione del Magnificat sul tono sesto.
- * TONO SETTIMO Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Intonazione del Magnificat sul tono settimo. Intonazione del Magnificat sul tono settimo (finale da morto, per i vesperi de defunti). Con finale per la Settimana Santa. Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Esempio sul salmo Miserere.
- * TONO OTTAVO Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Esempio sul salmo: “Dixit Dominus”. Intonazione del Magnificat sul tono ottavo. Tono ottavo solenne.
- * TONO PEREGRINO O IRREGOLARE Esempio sul salmo: “In exitu”. Esempio sul salmo: “In exitu”.

MELODIE PER GLI INNI

- * Ad regias agni dape.s Fonte: archivio dei Frati Minori – S. Francesco in Rovigno.
- * Ad regias agni dapes. Fonte: Ms. “Incipiunt queda miscelanea que aliquando cantatur”.
- * Ave maris stella. Fonte: Lidia Brunelli, secondo l’uso di Santa Eufemia.
- * Iesu Redemptor. Fonte: archivio dei Frati Minori – S. Francesco in Rovigno.
- * Pange lingua. Fonte: Ms. “Incipiunt queda miscelanea que aliquando cantatur”.
- * Quem terra. Fonte: archivio dei Frati Minori – S. Francesco in Rovigno.
- * Veni Creator. Fonte: Ms. “Incipiunt queda miscelanea que aliquando cantatur”.
- * Vexilla regis. Fonte: Ms. “Incipiunt queda miscelanea que aliquando cantatur”.
- * Vexilla regis. Fonte: Concetta Viscovich, secondo l’uso di Santa Eufemia.

INTONAZIONI DEL *BENEDICAMUS DOMINO* (distinte a seconda del grado delle feste)

1) per le feste di rito doppio annuale. 2) per le feste di rito semidoppio. 3) per le feste di rito feriale. 4) per le feste di rito semidoppio domenicale. 5) per le feste di rito doppio pasquale 6) per le feste di rito semidoppio pasquale. 7) con due *Alleluia*. 8) Avvento e Quaresima. 9) degli Angeli. 10) della Madonna. 11) solenne. 12) al termine delle ore minori. 13) nell’ufficio dei defunti.

VESPERO DELLA DOMENICA – ricostruzione integrale, secondo l’uso di Sant’Eufemia.

VESPERO DI S. EUFEMIA⁹⁷ - ricostruzione integrale, secondo l’uso di Sant’Eufemia.

- * “Iesu corona Virginum” Autore: melodia patriarchina Organico: una /due voci.

PER IL CANTO DEL VANGELO E DELL’EPISTOLA

- * Cantus Evangelii in missa pro defunctis.
- * Tono per il canto dell’Epistola nella Messa da requiem I.

⁹⁷ D. DI PAOLI PAULOVICH, “Aspetti culturali della Festa di S. Eufemia a Rovigno d’Istria: la devozione alla Santa tra rito, musica e folclore”, *ACRSR*, vol. XLIII, p. 411-480 [con trascrizioni musicali inedite].

- * Tono per il canto dell'Epistola nella Messa da requiem II.
- * Tono per il canto dell'Epistola nella Messa da requiem III.
- * Messa da requiem. *Requiem Kyrie Dies irae Domine Iesu Sanctus e Benedictus I Benedictus II Agnus Dei I Agnus Dei II Lux aeternam* Fonte: archivio dei Frati, Kyriale del 1874. Cantata *ab inmemorable* nella Collegiata di Santa Eufemia e in San Francesco dal popolo unitamente con il clero. Dai manoscritti Viscovich ricaviamo: *Domine Iesu Criste Benedictus II Agnus Dei II*.

CANTO DEL VESPERO DEI DEFUNTI

- * “Tono per le antifone⁹⁸ del vespero dei defunti”.

CANTO DEL MATTUTINO DEI DEFUNTI

- * “Regem cui omnia vivunt”.
- * Toni dei salmi del mattutino e tono per il canto dei responsori.
- * Tono per il canto delle Lezioni dei defunti.
- * “Benedictus Dominus Deus Israel”.

CANTI PER LE ESEQUIE O L'ASSOLUZIONE.

- * “Libera me Domine”.
 - * “Libera me Domine” (quotidiano).
 - * “Libera me Domine”. Fonte: sacrestia di Santa Eufemia. Organico: tre voci pari maschili.
- Guida organistica, trascrizione e versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich.
- * Tono per il canto del salmo “De profundis”.

CANTI PER LA QUARESIMA

- * “Stabat mater” (alla Via Crucis). Autore: melodia tradizionale rovignese. Organico: due voci miste.
- * “Santa Madre deh Voi fate” (alla Via Crucis). Autore: melodia tradizionale rovignese. Organico: una voce (ma anche due voci miste).
- * “Stabat mater” (alla Via Crucis). “Santa Madre deh Voi fate”. Autore: tradizionale rovignese. Organico: due voci miste.
- * “Stabat mater” – Santa Madre (alla Via Crucis) II. Autore: melodia tradizionale rovignese. Organico: due voci miste.
- * Stabat Mater / Santa Madre deh voi fate. Autore: anonimo. Organico: due / tre voci, *ad libitum*.

CANTI PER LA SETTIMANA SANTA.

DOMENICA DELLE PALME

- * Toni per il canto del Passio (narratore, Cristo). Fonte: ms. ex Archivio capitolare di Santa Eufemia.
- * Toni per il canto del Passio (narratore, Cristo e turba). Fonte: ms. ex Convento di Sant'Andrea - Rovigno / biblioteca S. Vilhar di Capodistria.
- * Gloria laus. Fonte: ms. chiesa di S. Francesco.

MERCOLEDI' SANTO

- * “Incipit Lamentatio Ieremiae prophetae”. Incipit della lezione. Fonte: ms. ex Convento di Sant'Andrea
- * “Ex tractatu S. Augustini Episcopi”. Incipit della lezione – tradizione della basilica di Santa Eufemia. Fonte: Mons. E. Ravignani ex Mons. Antonio Santin, arciv. Trieste e Capodistria.
- * “Itaque quicumque manducaverit panem”. Incipit della lezione – tradizione della basilica di Santa Eufemia. Fonte: Mons. E. Ravignani ex Mons. Antonio Santin, arciv. Trieste e Capodistria.

GIOVEDI' SANTO

- * “De lamentatione Ieremiae prophetae – Heth. Cogitavit Dominus”. Incipit della lezione – tradizione della basilica di Santa Eufemia.

⁹⁸ Per i toni dei salmi, vedansi le trascrizioni del capitolo relativo alla ufficiatura del Vespero.

* “Ex tractatu S. Augustini Episcopi”. Incipit della lezione – tradizione della basilica di Santa Eufemia.

Fonte: Mons. E. Ravignani ex Mons. Antonio Santin, arciv. Trieste e Capodistria.

* Lectio VII – “De Epistola Prima Beati Pauli Apostoli ad Hebraeos – Festinemus ingredi”. Sul tono di * “Itaque quicumque manducaverit panem”. Incipit della lezione – tradizione della basilica di Santa Eufemia.

Fonte: Mons. E. Ravignani ex Mons. Antonio Santin, arciv. Trieste e Capodistria.

VENERDI' SANTO

* “Incipit oratio Ieremiae Prophaetae” – Recordare Domine” n. 1. Incipit della lezione. Fonte: ms. ex Convento di Sant' Andrea – Rovigno

* “Incipit oratio Ieremiae Prophaetae” – Recordare Domine” n. 2. Incipit della lezione. Fonte: ms. ex Convento di Sant' Andrea - Rovigno

* “De Epistola Beati Pauli Apostoli ad Hebraeos – Christus assistens”.

* Popule meus (alla processione serale). Autore: Anonimo. Organico: tre voci pari maschili / miste (popolo).

CANTI PER LE ROGAZIONI.

* “Tono per le Litanie dei Santi e tropo - Salvator Mundi”. Fonte: Mons. Domenico Giuricin (Mimi Cartacia).

* A fulgure et tempestate” – versetti alle Rogazioni. Alla benedizione con la Croce processionale. Fonte: Cristoforo Sponza n 1911 Reg. 5.11.1998.

CANTI PER IL MESE DI MAGGIO.

* “Litanie della B.V. solenni in tono patriarchino”.

Fonte: appunti in antifonario (sacrestia di Santa Eufemia). Organico possibile: due voci miste e organo.

- “canti popolari religiosi”, infine, quelli sacri in lingua volgare (italiana): moltissimi sono quelle natalizie ed eucaristiche, ma anche quelle mariane, di cui fece già ampia raccolta il musicologo istriano Giuseppe Radole nelle sue due raccolte di Canti popolari istriani e l'odierno scrivente⁹⁹ oppure quelli cantati nel rito delle Rogazioni, come quelli tratti dal *Vieni Meco*¹⁰⁰ di Tomaso Caenazzo e riportati integralmente per le trascrizioni musicali nella citata opera *Così Rovigno prega e canta a Dio*.

CANTICI EUCARISTICI E PER LA BENEDIZIONE CON IL SS. SACRAMENTO

* “Ave o grande mistero d' amore”.

* “Dal tuo celeste trono”.

* “Gesù che tutti i popoli”.

* “Io mi parto da te”.

* “Io sento la tua voce”.

* “O pan di vita”.

* “Resta con noi Signore”.

* “Sull' altare ove tu scendi”.

* “Su pensieri al ciel volate”.

* “Noi ti adoriamo o Cristo Re”.

* “Ti lodiamo e confessiam”.

* “Vieni mio dolce amore”.

* Tantum ergo - tono processionale Autore: Anonimo.

* Tantum ergo - in re (1) Autore: Anonimo. Organico: una voce e organo.

⁹⁹ D. DI PAOLI PAULOVICH, *Così Rovigno prega e canta a Dio*, cit.

¹⁰⁰ *Il viemimeco delle persone devote pel triduo delle rogazioni minori ossia Metodo e preghiere da tenersi in esso secondo l'antico e immemorabile uso della chiesa collegiale e parrocchiale dei santi martiri Giorgio ed Eufemia di Rovigno*, Rovigno, 1859.

- * Tantum ergo - in re (2) Autore: Anonimo. Organico: due voci e organo.
- * Tantum ergo - in re (3) Autore: G. Rota, ma poi popolare. Organico: una voce e organo.
- * Tantum ergo - in sol (1) Autore: Anonimo. Organico: una voce e organo.
- * Tantum ergo - in sol (2) Autore: Anonimo. Organico: una voce e organo.
- * Tantum ergo - in si bemolle magg. Autore: Anonimo. Organico: una voce e organo.
- * Tantum ergo - tradizionale Autore: Anonimo. Organico: due voci e organo.
- * Dio sia benedetto Autore: Anonimo. Organico: due voci.
- * Gesù mio candida Ostia Autore: Anonimo. Organico: due voci.
- * "Gesù mio io ti credo" Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * "Inni e canti" Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * "In quell'ostia" Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * "Là sotto quel vel" Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * O salutaris Hostia Autore: Anonimo, popolare. Organico: due voci.
- * "Ostia Santa" Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * "T'adoriam Ostia divina" Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * Vi adoro ogni momento (1 – *tonus simplex*) Autore: due voci. Organico: quattro voci pari virili.
- * Vi adoro ogni momento (2) Autore: due voci. Organico: quattro voci pari virili.

CANTICI PER LA MESSA LETTA DA REQUIEM

- * "A quell'alme". Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste.
- * "Dal profondo dei miei mali". Fonte: la melodia proviene dal volume già citato "Hosanna", stampato a Wagner. Organico: due voci miste.
- * "La pace dei Santi". Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste.

CANTICI PER LA QUARESIMA

- * "Addolorata". Autore: melodia tradizionale roviginese. Organico: due voci miste.
- * "Crocifisso mio Signore" (1). Autore: melodia tradizionale roviginese. Organico: due voci miste.
- * "Crocifisso mio Signore" (2). Autore: melodia tradizionale roviginese. Organico: due voci miste.
- * "Gesù mio con dure funi". Autore: melodia tradizionale roviginese. Organico: due voci miste.
- * "Ne l'orto imantinente" o la Passione. Autore: melodia tradizionale roviginese. Organico: una voce.
- * "Miserere". Autore: melodia patriarchina (tono settimo). Organico: una voce.
- * "O Gesù d'amore acceso". Autore: melodia tradizionale roviginese. Organico: due voci miste.
- * "Pace mio Dio". Autore: melodia tradizionale roviginese. Organico: due voci miste.
- * "Stabat mater" (alla Via Crucis). Autore: attribuito al Bettini. Organico: tre voci pari maschili.

CANTICI PER IL S. NATALE

- * "Adeste fideles". Organico: una voce e organo.
- * "Bambinello Gesù". Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * "Dormi dormi bel Bambin". Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * "Dormi placido fanciullo. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * "Fedeli venite". Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * "E' nato il Messia". Fonte: C.Sponza n.1911 / Atti vol. XXIII.
- * "E' notte di Natale". Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * "Gloria in excelsis". Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * "Facta est". Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e parte dell'organo perduta.
- * "La Sacra Famiglia". Fonte: Ms. Viscovich. Organico: una voce e organo.
- * "Notte di fé". Fonte: Ms. Viscovich. Note: versione italiana di "Stille Nacht". Organico: due voci miste e organo.
- * "Pastorale – Venite su pastori" (1). Fonte: Ms. Nina Viscovich / L.Benussi. Organico: due voci miste e organo.
- * "Pastorale – Venite su pastori" (2). Fonte: appunti di C. Fabretto. Organico: una voce e organo.
- * "O caro Gesù". Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * "O vaga stella". Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * "Te Deum". Fonte: C.Viscovich. Note: tradizione di Sant'Eufemia. Si osservi la finale, variata rispetto al tono popolare ordinario.

- * “Ti lodiamo ti preghiamo”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Tu scendi dalle stelle”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Venite adoriamo”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Venne l’angelo dal cielo”. Laude per le Messe dell’aurora del tempo di Avvento. Organico: due voci miste e organo.

CANTICI ALLA B. VERGINE

- * Salve Regina. Autore: gregoriano- tradizione orale. Organico: una voce.
- * “A Maria”. Fonte: T.Caenazzo, ms. Organico: tre voci pari femminili e organo.
- * “A nostra Signora”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “A Te fulgida stella”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Ai tuoi piè Maria diletta”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Andrò a vederla un dì” Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Annunziazione”. Fonte: T.Caenazzo, ms. Organico: tre voci pari femminili e organo.
- * “Ave Maria” Fonte: T.Caenazzo, ms. Organico: tre voci pari femminili e organo.
- * “Ave Maria della sera” Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Ave Maria di Fatima”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Ave Maria”. Fonte: attribuita a Ludovisi (Capodistria). Organico: due voci miste e organo.
- * “Ave maris stella solenne”. Fonte: Ms. Viscovich e Mons. D.Giuricin (reg. 1.11.1962). Organico: due voci miste e organo.
- * “Ave Vergine un saluto”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Come giglio fra le spine”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Cuore di Maria”. Fonte: T.Caenazzo, ms. Organico: tre voci pari femminili e organo.
- * “Dal tuo celeste trono”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Dalla valle del pianto”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Dell’aurora Tu sorgi più bella”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Di stelle d’angeli”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Dolce affetto in core”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “E’ l’ora che pia”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Il nome di Maria”. Fonte: “Osanna” – florilegio di canti sacri, Graz 1917. Organico: due voci miste e organo.
- * “Immacolata”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Imparate valli e monti”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “In questa valle”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Lieta armonia”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Litanie della B.V.” – altro tono popolare. Fonte: archivio capitolare di Sant’Eufemia.
- * “Litanie Lauretane (per il mese di maggio) - toni vari”. Fonte: ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Lodate Maria”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Madonnina del Mare”. Organico: due voci miste e organo.
- * “Madre dolcissima. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo
- * “Madre pietosa ascoltaci”. Fonte: Ms. Viscovich e Mons. D.Giuricin. Organico: due voci miste e organo.
- * “Madre pietosa”. Fonte: “Osanna” – florilegio di canti sacri, Graz 1917; ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Maria Madre amabile. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Mille volte benedetta”. Fonte: L.Perosi ma poi divenuta popolare. Organico: due voci miste e organo.
- * “Mille volte benedetta”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Mira il tuo popolo”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Noi vogliam Dio”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Non ti scordar di me”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “O amabile Maria”. Fonte: “Osanna” – florilegio di canti sacri, Graz 1917. Usato nel campo di concentramento di Wagna. Organico: due voci miste e organo.
- * “O bella mia speranza”. Fonte: dall’omonima aria profana. Organico: due voci miste e organo.
- * “O del cielo gran Regina”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “O dolce nome”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.

- * “O Maria quanto sei bella”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “O profumo soave dei gigli”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Odo suonar la squilla della sera”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Più della neve candida. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Quando nell’ombra”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Qui ai tuoi piedi”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Refugium peccatorum”. Fonte: T.Caenazzo, ms. Organico: tre voci pari femminili e organo.
- * “Rosa mistica”. Fonte: T.Caenazzo, ms. Organico: tre voci pari femminili e organo.
- * “Sai che vogl’io”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Salve celeste Vergine”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Salve Madre pia”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Salve pietosa Maria”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Salve regina fulgida”. Fonte: archivio di S. Francesco. Organico: voce e organo.
- * “Se un vago fiorellino”. Fonte: archivio Di Paoli. Organico: due voci miste e organo.
- * “Sei celeste creatura”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Sei pura sei pia”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Si vesta giuliva”. Fonte: Ms. Viscovich.
- * “Solchiamo il mare infido”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Sorgiam con impetuoso ardor”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Stella del mare”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Tenere stella”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Vergin bella”. Fonte: Ms. Viscovich e Mons. D. Giuricin. Organico: due voci miste e organo.
- * “Vergin dolcissima”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Vergin Santa”. Fonte: Ms. Viscovich.
- * “Vergine santa a te veniamo”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * “Voglio imparar da Te”. Fonte: Ms. Viscovich. Organico: due voci miste e organo.
- * A Te sia gloria. Autore: Anonimo. Organico: due voci.
- * Cristo risusciti. Autore: Anonimo. Organico: una voce.
- * Regina coeli. Autore: Anonimo. Organico: due voci.

CANTICI PER IL RITO DELLE ROGAZIONI

- *Gesù Gesù ognun chiami Gesù”. 1. Fonte: Mons. D. Giuricin. Raccolta 121 b.1-11 19-36 Discoteca di Stato – Roma. [trascrizione dalla registrazione e versione a stampa di D.D.P. *Così prega e canta a Dio Rovigno*]. 2. Fonte I.R.C.I. – Fondo Starec, nastro 33. Fonte Maria Garbin n.1907 reg. 25.04.1989. [trascrizione dalla registrazione e versione a stampa di D.D.P.]. 3. In G. RADOLE, *Canti popolari istriani*. seconda raccolta con bibliografia critica- p.18 e 19, n.1,2,3,4. Fonte: Domenico Pavan, Rovigno 1965.
- *Chiamiamo il buon Gesù ver’uomo e Dio”. In G. RADOLE *Canti popolari istriani*, p.18 e 19, n.1,2,3,4. Fonte: Domenico Pavan, Rovigno 1965.
- *Risguarda anima mia”. In G. RADOLE, *Canti popolari istriani* p.18 e 19, n.1,2,3,4. Fonte: Domenico Pavan Rovigno 1965.
- *Disposto ho di seguirti”. 1. Fonte: IRCI – Fondo Starec nastro 33. Fonte: Maria Garbin n.1907, reg. 25.04.1989. [trascrizione dalla registrazione e versione a stampa di D.D.P.]. 2. In G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, p.18 e 19, n.1,2,3,4. Fonte: Domenico Pavan, Rovigno 1965.
- *Sei tanto santa o Madre gloriosa”. In G. RADOLE, *Canti popolari istriani* p.18 e 19, n.1,2,3,4. Fonte: Domenico Pavan, Rovigno 1965.

- “canti calendariali”, ossia canti legati al ciclo del calendario cristiano e agricolo, intonati al di fuori dei riti religiosi, generalmente su testi in lingua latina o italiana e talora ascrivibili al genere della lauda¹⁰¹. Ne ritroviamo alcuni esempi sonori anche nell’opera di Starec¹⁰².

Laudi natalizie ed epifaniche (extraliturghiche)

Anche a Rovigno erano diffuse molte laudi natalizie, ch’erano intonate polifonicamente fra le mura di casa o nelle calli, in gruppi spontanei, laudi dal popolo dette *Verbum caro*, e spesso usate per la questua o l’intrattenimento devoto familiare.

“Nel 1780 – l’editore Marcuzzi di Venezia pubblica la canzone spirituale “*Verbum caro*” di Antonio Angelini di Angelo, composta da tre lavori formanti un unico complesso. Il 1° per il Natale, il 2° per la Circoncisione ed il 3° per l’Epifania che, ancora nell’ottocento, erano cantati dal popolo di Rovigno stante l’uso di radunarsi in casa di parenti ed amici dalla seconda festa di Natale sino all’Epifania intonando canti liturgici”¹⁰³.

Se ne dà ampia messe nel saggio di Di Paoli Paulovich sulla lauda spirituale in Istria¹⁰⁴. Un ricercatore di lingua germanica, probabilmente lo studioso Robert Lach, raccoglie all’inizio del secolo scorso ben tre *Verbumcaro* (*Volkslied aus Rovigno – Weihnachtslieder*), di cui uno destinato al Natale e due all’Epifania.

* “Dalle nubi finalmente” (1). Fonte: Mons. Domenico Giuricin. Organico: a voci miste.

* “Dalle nubi finalmente” (2). Fonte: Mons. Domenico Giuricin. Organico: voci miste.

* El xe nato il Venticinque Fonte: I.R.C.I. – Fondo Starec nastro / Reg. 3.12.1983 Cristoforo Sponza 1911. Giorgio Muggia Muia 1914; Arturo Ettore 1919; Gianfranco Veggian Slancio 1948. Trascrizione: R.Starec - versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich. Note: vedi anche R. Starec, *I canti della tradizione italiana*, p.197. Organico: tre voci pari.

* “Noi siamo i tre re “. Fonte: G.Santin. Trascrizione: G. Radole, *Canti popolari istriani* p.16 n.20B / versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich. Organico: una voce.

* “Siam venuti in questa casa” o canto della Natività.

Fonte: trascrizione di C.Noliani da *Canti di Rovigno*, Casa Musicale Giuliana, Trieste 1956.

Trascrizione e versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich.

Organico: quattro voci miste.

* “Siam venuti in questa casa “.

Fonte: G.Santin, in G. Radole, *Canti popolari istriani*, Olschki Editore, Firenze 1968, p.7 n.7C.

Trascrizione: versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich. Note: cfr. trascrizione di C.Noliani. Organico: una voce.

* “In questa casa siam venuti “

Fonte: G. Santin, in G. Radole, *Canti popolari istriani*, Olschki Editore, Firenze 1968, p.8 n.7D.

¹⁰¹ D. DI PAOLI PAULOVICH, “La lauda spirituale in Istria dall’epoca rinascimentale ai giorni nostri”, *ACRSR*, vol. XXXIX (2009).

¹⁰² R. STAREC, *I canti della tradizione italiana*, cit.

¹⁰³ A. PAULETICH, *Effemeridi Ristrette*, cit.

¹⁰⁴ D. DI PAOLI PAULOVICH, “La lauda spirituale in Istria”, cit.

Trascrizione: versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich. Note: cfr. trascrizione di C. Fabretto. Organico: una voce.

* “Siam venuti in questa casa”.

Fonte: appunti di trascrizione di C. Fabretto. Trascrizione: versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich.

Note: cfr. trascrizione di G. Radole /inedita. Organico: una voce.

* “Siam venuti in questa casa”.

Fonte: trascrizione di L. Benussi. Trascrizione: versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich.

Note: versione delle tabacchine. Organico: tre voci miste o pari.

* “Siam venuti in questa casa”.

Fonte: C. Noliani. Trascrizione: versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich. Note: armonizzazione di

D. Praselj. Organico: quattro voci miste (organo *ad libitum* – guida).

* “Siam venuti in questa casa”.

Fonte: L. Benussi. Trascrizione: versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich. Note: armonizzazione di L.

Benussi. Organico: quattro voci pari.

* “Siam venuti in questa casa”.

Fonte I.R.C.I. – Fondo Starec nastro 33. Maria Garbin n.1907 reg. addì 25.04.1989 – Rovigno.

Trascrizione: versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich. Organico: una voce.

* “Verbumcaro di Natale”.

Fonte: proprietà di G. Radossi da archivio Angelini – Roma. Trascrizione: revisione e versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich. Note: sul ms. originale leggesi “Volklied aus Rovigno – Weihnachtslieder”. La trascrizione è attribuibile forse al musicologo R. Lach. Organico: una voce.

* “Verbumcaro per l’Epifania” (1).

Fonte: proprietà di G. Radossi da archivio Angelini – Roma. Trascrizione: revisione versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich. Note: sul ms. originale leggesi “Dreikonigslieder aus Rovigno”. Per coro maschile. La trascrizione è attribuibile forse al musicologo R. Lach. Organico: due voci pari / miste.

* “Verbumcaro per l’Epifania” (2).

Fonte: proprietà di G. Radossi da archivio Angelini – Roma. Trascrizione: revisione e versione a stampa di D. Di Paoli Paulovich. Note: sul ms. originale leggesi “Dreikonigslieder aus Rovigno” / Per coro maschile. La trascrizione è attribuibile forse al musicologo R. Lach /inedita. Organico: una voce.

Alcune partiture inedite ritrovate del repertorio rovignese.

Presentiamo in chiusa alcune trascrizioni a stampa di manoscritti inediti di vari autori (attualmente conservati nell’archivio Di Paoli – Paulovich) che dedicarono nell’ultimo cinquantennio alla rielaborazioni a più voci di canti popolari sacri e profani rovignesi: il pericolo concreto che tali manoscritti, in origine destinati ad esecuzioni corali e ritrovati in archivi privati, possano andare dispersi, ci spinse a proporli in questa sede, essendo significativi esempi di come una tradizione musicale popolare possa rivivere anche tramite l’interpretazione corale ed essere così nuovo stimolo per la riviviscenza della tradizione nei contesti originari.

Canti popolari profani

“*Rovigno, Rovigno mia bella*”, testo e musica di D. Venier.

“*L’anello caduto nel mare*”, popolare, elaborazione a 4 voci miste di G. Cecchini.

Si ripropongono una melodia del rovignese Domenico Venier e una rielaborazione a 4 voci miste di Giorgio Cecchini, tutte provenienti dall’archivio del disciolto coro Arupinum.

Canti popolari calendariali (di questua)

“*Noi siamo i tre re*”, versione a 4 v. miste di G. Radole, su melodia rovignese.

“*Siam venuti in questa casa*”, versione a 4 v. miste di G. Radole, su melodia rovignese.

Le elaborazioni dei canti *Noi siamo i tre Re*, trascrizione a 4 voci miste inedita di G. Radole e *Siam venuti in questa casa*, trascrizione a 4 voci miste inedita di G. Radole, fanno parte di quella nutrita eredità di trascrizioni di canti popolari che Radole lascia all'Istria. Spesso Radole scriveva su semplice richiesta di chi necessitasse di un canto per le esecuzioni. Probabilmente erano destinate per le esecuzioni del coro di S. Antonio Vecchio, coro cui soleva insegnare canti della tradizione istriana per poi eseguirli nelle sale di registrazioni della RAI di Trieste. Alle consuete strofe (seconda e terza, ossia *El xe nato* e *Poca paia*), Radole fa seguire una quarta strofa:

“Una stella nova apparve
Dalla parte dell'Oriente
Dove sempre risplendente
Gesù Figlio, Gesù Figliolo di Maria”.

La Passione del Signore, melodia rovignese raccolta da A. Ive, armonizzata a 4 v. miste da M. Macchi.

Il direttore di coro triestino Mario Macchi, celebre per le sue elaborazioni polivocali dei canti triestini popolari triestini e friulani, si cimentò nell'armonizzazione dell'unica melodia di canto sacro raccolta da Antonio Ive.

Canti liturgici

Kyrie, Gloria e Credo dalla “Missa op. 47” a 3 voci pari di G. Hermann.

Giulio Hermann, nato a Trieste nel 1854, fu compositore operante a Rovigno almeno dal 1896. Della sua vicenda umana e artistica tratta il contributo di Nives Giuricin¹⁰⁵, il quale ne evidenzia la presenza a Rovigno come attivissimo didatta al servizio della Collegiata e istruttore dell'orchestra e dei corpi corali del Circolo Filarmonico di Rovigno, compositore e strumentatore. Il fortuito ritrovamento a Trieste di alcune sue partiture in mani private e ritenute ormai disperse, getta maggiore luce anche sul repertorio della Collegiata a cavallo tra fine Ottocento e inizio Novecento: G. Hermann, Inno “*Nella lingua di Dante un saluto dalle sponde dell'Istria risuoni*”, op. 54 a 3 voci virili.

G. Hermann, *Tota pulchra*, op. 52, a 3 voci virili.

¹⁰⁵ N. GIURICIN, “Contributi alla conoscenza dell'attività musicale del maestro Giulio Hermann”, *ACRSR*, vol. XXXIII (2003).

G. Hermann, *Missa tertia*, op. 47 a 3 voci virili, STB.

G. Hermann, “*Fanciulli! Su tutti venite*”, coro a 4 voci I, II soprani, I II tenori e bassi espressamente scritto la venuta di Mons. Vescovo da Giulio Hermann, op. 48 scritto a Rovigno il (24.07.21896).

“Fanciulli! Su tutti venite
Giulivi cantiamo
Concordi godiamo
Da l’ inno del cor.

Sien grazie al Pastore
Che ai grami, ai tapini
E spersi agnellini
Dischiude un ovil.

Evviva il gran Padre!
Che i figli vi toglie
Al trivio, ed accoglie
Stringendo al suo sen.

O Padre, o Pastore
Dal ciel Ti sorregge
Ti serbi e protegga
Proprizio Gesù”.

“*Jesu corona virginum*”, a due voci virili, di G. Dapas, composto il 21 settembre 1954.

“*Jesu corona virginum*” (popolare, alla patriarchina), a 2 voci pari, Archivio del Convento di S. Francesco – Rovigno.

Il repertorio sacro rovignese va integrato di ulteriori partiture ritrovate da Tomislav Bišić Pauletić insegnante di arte musicale presso la Scuola media superiore italiana di Rovigno: quegli ha rinvenuto nell’archivio dell’Oratorio, ritrascritte in un quaderno intitolato *Santa Eufemia*, le seguenti composizioni sacre: *Jesu corona* a due voci composto da Giovanni Dapas, datato 21 settembre 1954, a 3 voci virili, canto alla Santa intitolato *A SantEufemia, O qual stile* di Hermann. Subito dopo l’ inno di Hermann è trascritto l’ *Inno a S. Eufemia V.M.* su testo di Angela Nider, di Mario Trevisol datata il 10 settembre 1957 e un altro inno *Ancella vergine* di anonimo, datata il 12 settembre 1957. Infine, chiude il quaderno un *Veni sponsa Christi* di Marusi per solo tenore o soprano e organo (esistenti solo 7 battute dell’accompagnamento). *Jesu corona* di Dapas è stata elaborata per 4 voci miste e organo anche da Bišić Pauletić ed inclusa nel repertorio della Marco Garbin poi nel repertorio della Antonio Gandusio.

5. Conclusioni

In definitiva, l'esperienza musicale di Rovigno d'Istria abbraccia un sentire plurale e vario nei generi di musica praticata dagli albori aquileiesi sino al XX secolo: la musica d'arte e quella patriarchina, praticata nella Collegiata di S. Eufemia contribuiranno nella pratica quotidiana collettiva al mantenimento e alla maturazione di una fortissima sensibilità musicale popolare comune e al forgiarsi di schiere di molteplici compositori, nonché favorirà il nascere tra Settecento e Novecento di numerosi gruppi corali e strumentali. Quanto alla musica popolare rovignese, posta da secoli ai margini dai rappresentanti della musica colta, appena nel Novecento vedrà valorizzati i suoi repertori e le sue esecuzioni, e ciò parallelamente al risorgimento nazionale, che ne esaltava i valori di identità e di continuità. Coglieva l'etnonusicologo triestino Claudio Noliani come a Rovigno "il mare canta nelle case, accompagna la nenia dei pescatori intenti a rabberciare le vecchie reti, imprime il suo movimento alla medioevale canzone epica e alla serenata che sale da" "oscuro vicoletto, conforta il sonno degli umili. La sua voce profonda concilia le umani passioni con il sentimento dell'eternità"¹⁰⁶.

Ci piace chiudere questo contributo richiamando una curiosa divagazione del testamento spirituale dell'Arcivescovo rovignese di Trieste e Capodistria mons. Antonio Santin, in cui il riferimento a una musicalissima Rovigno non manca persino allorquando la notte, anch'essa piena di canti, cala su Rovigno e pare cullare con melodiose armonie il sonno dei suoi operosi abitanti:

"Innamorato del mare, mi fermavo sulle rive, ove venivano ormeggiate le barche, sui moli, sulle grotte, battute dalle onde. Oh, le serate d'estate quando la batana si riempiva di noi fratelli, papà, la zia Nina e si usciva per il bagno verso Montauro. Si cenava sulla spiaggia e poi lentamente, a notte incominciata, si ritornava a casa. E con noi tante barche ugualmente. La notte, ricca di frescura e di canti, calava su Rovigno, e ci si preparava sul riposante sonno".

6. Archivi con documentazione sonora sul canto popolare rovignese

Archivi pubblici

Italia

Archivio Etnico – Musicale della Discoteca di Stato di Roma: Nastro 70 M Comunità Italiane

¹⁰⁶ C. NOLIANI, *Canti di Rovigno*, Casa Musicale Giuliana, Trieste, 1956, p. 5.

in Jugoslavia – Roma

Ente Italiano Audizioni Radiofoniche (E.I.A.R.) - Roma

R.A.I. (Radio Televisione Italiana) - Trieste

Istituto Regionale per la Cultura Istriana, Fiumana e Dalmata - Trieste

Lega Nazionale - Trieste

Svizzera

Fonoteca Nazionale Svizzera, Centro di Dialettologia e di Etnografia fondo/collezione Leydi

Roberto, 18BD350 - Bellinzona

Slovenia

Radio Capodistria (fonoteche) – Capodistria / Koper

TV Koper - Capodistria (videoteche) – Capodistria / Koper

Museo regionale di Capodistria – Capodistria / Koper

Croazia

Radio Pula – Pola

Radio Televisione Croata – Zagabria

Archivio Centro di Ricerche Storiche di Rovigno

Raccolte private di interesse notevole

Roberto Starec, Vlado Benussi, Libero Benussi, Riccardo Sugar.

Archivio della Comunità degli Italiani di Rovigno

Discografia di riferimento

Nostalgia del mar, Associazione Nazionale Venezia Giulia e Dalmazia, Comitato di Roma, prodotto poi anche in cd: Coro Istria Nobilissima di Roma diretto da Gregorio Bosazzi, cd, 2002.

Ricordi istriani, Unione degli Istriani, Roma 1972.

La viecia Batana, Muski zbor KPD “Marko Garbin”, Rovigno, Jugoton

V. BENUSSI, *Xi bitinade d’ucasion*, 2012, 2 cd.

AA.VV. *Rovigno canta*, SAC “Marco Garbin”, Rovigno, 1987

Cun i nostri canturi, Sac – Kud “Marco Garbin” 1947 – 2007, Rovigno, 2007.

7. *Trascrizioni musicali inedite*

Canti popolari profani

“Rovigno, Rovigno mia bella”, testo e musica di D. Venier.

“L’anello caduto nel mare”, popolare, elaborazione di G. Cecchini.

Canti popolari calendariali (di questua)

“Noi siamo i tre re”, versione a 4 v. miste di G. Radole, su melodia rovignese.

“Siam venuti in questa casa”, versione a 4 v. miste di G. Radole, su melodia rovignese.

“La Passione del Signore”, melodia rovignese raccolta da A. Ive, armonizzata a 4 v. miste da M. Macchi.

Canti liturgici

Kyrie, Gloria e Credo dalla “Missa op. 47” a 3 voci pari di G. Hermann.

“*Jesu corona virginum*”, a due voci virili, di G. Dapas, composto il 21 settembre 1954.

“*Jesu corona virginum*” (popolare, alla patriarchina), a 2 voci pari, Archivio del Convento di S. Francesco – Rovigno.

Jesu corona Virginum

Dal Convento di S. Francesco - Rovigno

Je - su - cu - ri - tu - Vir - gi - num - quem ma - ter il - la -

con - ce - pit - Quae so - la Vir - gin - par - tu -

na - et vo - ta - cle - mos - ac - tu - pe -

JESU CORONA

(inno per il vespero di S. Eufemia)

Giovanni Dagnis
(21.09.1934)

The musical score is presented in three systems, each with four staves. The first two staves of each system are for vocal parts I and II, and the last two are for piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are written below the vocal staves.

System 1:

I: Je - su coe - li et ter - ri Qui - ma - ter E - li
 II: Je - su coe - li et ter - ri Qui - ma - ter E - li

System 2:

I: cum - ci - pit. Quo - se - hi - ter - ge - ge - ri - um
 II: cum - ci - pit. Quo - se - hi - ter - ge - ge - ri - um

System 3:

I: Haec vo - lu - n - ta - tem ac - ci - pit. A - men.
 II: Haec vo - lu - n - ta - tem ac - ci - pit. A - men.

L'ANGELIC CAMPFO NEL MARE *testo e musica comici - slah. 0.0.*

TUTTI

SOPRANI
CONTRALTII
TENORI
BASSI

Il cie - ro vuol qu'il san - to cu - cia - re vuol qu'il san - to cu -
 Xi cie - ro vuol qu'il san - to, cu - cia - re vuol qu'il san - to cu -
 Xi cie - ro vuol qu'il san - to, cu - cia - re vuol qu'il san - to cu -
 Xi cie - ro vuol qu'il san - to, cu - cia - re vuol qu'il san - to cu -

..... se li - vuol qu'il. Xi san - to san - to qu'il san - to, cu - cia - re vuol qu'il san - to
 se li - vuol qu'il. Xi san - to san - to qu'il san - to, cu - cia - re vuol qu'il san - to
 se li - vuol qu'il. Xi san - to san - to qu'il san - to, cu - cia - re vuol qu'il san - to
 se li - vuol qu'il. Xi san - to san - to qu'il san - to, cu - cia - re vuol qu'il san - to

Nel - ca in la, du - vo..... se li - vo si sul.....
 Nel - ca in la, du - vo..... se li - vo si sul.....
 Nel - ca in la, du - vo..... se li - vo si sul.....
 Nel - ca in la, du - vo..... se li - vo si sul.....

1. Giro del filigulidino
 a duca de' d'andò.

2. Singeta, la piana biala,
 a'k aliso a savaq.

3. Nel diamotave lo tiora,
 l'angela ghe amòk.

4. O promettèr del mare,
 vigni a pincar in qua!

5. Se ai comò l'angela
 vigninca a pidiò!

6. Tu' volaio tante bobadi,
 ch'avevo rimbò.

7. Vo dove tante bobadi,
 'na turca rimbò.

8. Tu' voleio tante bobadi,
 ch'avevo rimbò.

9. Solo un taccio de amore,
 Singeta, che vie là!

LA PASSIONE DEL SIGNORE

(lauda quaresimale di Rovigno)

(elaborazione a 4 voci miste di M. Macchi)

Soprano
 Ne Tur - tu - li - man - ti - non - te - ri - vol - ge
 Contralto
 Ne Tur - tu - li - man - ti - non - te - ri - vol - ge
 Tenore
 I - man - ti - non - te - ri - vol - ge
 Basso
 I - man - ti - non - te - ri - vol - ge

S
 le - ni - pian - te - el - bon - Gi - su - cro - stia - te - al - Pa - dre - per - te - tu - ma
 C
 le - ni - pian - te - el - bon - Gi - su - cro - stia - te - al - Pa - dre - per - te - tu - ma
 T
 le - ni - pian - te - el - bon - Gi - su - cro - stia - te - al - Pa - dre - per - te - tu - ma
 B
 le - ni - pian - te - el - bon - Gi - su - cro - stia - te - al - Pa - dre - per - te - tu - ma

NOI SIAMO I TRE RE

(lauda epifanica di Rovigno)

(elaborazione a 4 voci miste di G. Radice)

Musical score for Soprano, Contralto, Tenore, and Basso, measures 1-4. The score is in 9/8 time and begins with a piano (*pp*) dynamic. The lyrics for each voice part are: Soprano: Noi sia - mo i tre; Contralto: Noi sia - mo i tre; Tenore: Noi sia - mo i tre; Basso: *pp* ih.

Musical score for Soprano, Contralto, Tenore, and Basso, measures 5-8. The lyrics are: S: Re - ve - ni - ti in - ter - re - na - te per a - do - rare Ge - su - per; C: Re - ve - ni - ti in - ter - re - na - te per a - do - rare Ge - su - per; T: Re - ve - ni - ti in - ter - re - na - te per a - do - rare Ge - su - per; B: (no lyrics shown).

Musical score for Soprano, Contralto, Tenore, and Basso, measures 9-12. The lyrics are: S: a - do - rare Ge - su - Ge - su - bam - bi - nel - lo gre -; C: a - do - rare Ge - su - Ge - su - bam - bi - nel - lo gre -; T: a - do - rare Ge - su - Ge - su - bam - bi - nel - lo gre -; B: (no lyrics shown).

SIAM VENUTI IN QUESTA CASA

2

S
 io - so e tel - lo un trez - cio a Ma - ri - a il Bam - bo nel Ge -

C
 io - so e tel - lo un trez - cio a Ma - ri - a il Bam - bo nel Ge -

T
 io - so e tel - lo un trez - cio a Ma - ri - a il Bam - bo nel Ge -

B

5
 su - il Bam - bo nel Ge - la Ge - su - la 2a

C
 su - il Bam - bo nel Ge - la Ge - su - la 2a

T
 su - il Bam - bo nel Ge - la Ge - su - la 2a

B

5
 oh

C
 oh

T
 oh

B

SIAM VENUTI IN QUESTA CASA

(lauda natalizia di Rovigno)

(riduzione a 4 voci miste di G. Radice)

Soprano

Stam ve - ni - ti in que - sta ca - sa Per car - ta - re con - ti del -

Contralto

Stam ve - ni - ti in que - sta ca - sa Per car - ta - re con - ti del -

Tenore

Per car - ta - re con - ti del -

Basso

Per car - ta - re con - ti del -

S

cre - ta E Na - tal gen - ti - le - gen - ta Ge - su Fi - gliu Ge - su

C

cre - ta E Na - tal gen - ti - le - gen - ta Ve - ni Fi - gliu Ve - ni

T

cre - ta E Na - tal gen - ti - le - gen - ta Ge - su Fi - gliu Ge - su

B

cre - ta E Na - tal gen - ti - le - gen - ta Ge - su Fi -

S

gliu Ge - su Fi - gliu - to di Ma - ri - a

C

gliu Ge - su Fi - gliu - to di Ma - ri - a

T

gliu - to di Ma - ri - a di Ma - ri - a

B

gliu Ge - su Fi - gliu - to di Ma - ri - a

SAŽETAK: ŽANROVI I TRADICIJA PJEVANJA U GLAZBENOM ROVINJU: SINTEZA POVIJESTI I REPERTOARA TE NOVI DOPRINOSI - Rovinjsko glazbeno nasljeđe obuhvaća pluralitet i raznolikost osjećaja u raznim žanrovima glazbe koji su se izvodili od početaka akvilejske crkvene tradicije do 20. stoljeća. Umjetnička glazba i liturgijsko pjevanje u zbornoj crkvi sv. Eufemije doprinijeli su tijekom stoljeća održavanju i sazrijevanju snažnog glazbenog kolektivnog pučkog senzibiliteta, što je dovelo do nastanka, između 18. i 19. stoljeća, brojnih zbornih i instrumentalnih skupina. Rovinjska narodna glazba tek u 20. stoljeću doživljava valorizaciju bogatog repertoara i spontanost izvođenja. Početak doprinosa posvećen je razmatranju umjetničke glazbe zborne crkve sv. Eufemije i njenim skladateljima. Zatim se prikazuju zbornske i instrumentalne grupe te opisuju žanrovi rovinjske narodne muzike. U prilogima su doneseni prijepisi nekoliko neobjavljenih partitura iz rovinjskog repertoara.

POVZETEK: GLASBENO BOGATI ROVINJ PO SVOJIH ZVRSTEH IN PEVSKEM IZROČILU: ZGODOVINSKO-REPERTOARNI POVZETEK IN NOVI PRISPEVKI - Glasbena tradicija Rovinja vsebuje raznolike glasbene žanre, ki so jih izvajali od oglejskih začetkov do 20. stoletja: umetniška in koralna glasba, ki so jo izvajali v kapiteljski cerkvi sv. Eufemije, je stoletja prispevala k ohranjanju in dozorevanju izredno močnega kolektivnega ljudskega čuta za glasbo in vzgajanju dolge vrste skladateljev, botrovala pa je tudi k nastanku številnih zborovskih in instrumentalnih skupin v 18. in 19. stoletju. Šele v 20. stoletju so začeli vrednotiti bogat repertoar ljudske glasbe v Rovinju in njeno spontano izvajanje. Prispevek najprej obravnava umetniško glasbo cerkve sv. Eufemije in spomni na njene skladatelje. Nato navede zborovske in instrumentalne skupine. Zatem predstavi ljudske glasbene žanre v Rovinju. Prispevek na koncu dopolnjujejo zapisi nekaterih neobjavljenih partitur iz rovinjskega repertoarja.