

**REPERTORI DI CANTO SACRO TRADIZIONALE
NELLE CONSUETUDINI RITUALI DEI TEMPI DI
QUARESIMA E PASSIONE NELL'AREA
ADRIATICO - ORIENTALE (ISTRIA E QUARNERO)¹**

DAVID DI PAOLI PAULOVICH
Trieste

CDU 783(497.4/.5Istria/Quarnero)
Saggio scientifico originale.
Ottobre 2014.

Riassunto: Il presente contributo pone l'attenzione sul grande repertorio tradizionale di canto liturgico di rito cattolico romano latino del tempo di Quaresima e della Settimana Santa, tramandato nella prassi delle maggiori chiese dell'Istria e del Quarnero nonché nelle sedi vescovili della Dalmazia secondo le antiche modulazioni di quello ch'era denominato popolarmente *canto patriarchino*, canto liturgico di tradizione orale in lingua latina, monodico e polivoco, erede della tradizione aquileiese – gradense e marciana. A tale repertorio *patriarchino* si affiancavano nell'uso delle chiese istriane almeno sino agli anni Cinquanta del secolo scorso quello di *origine laudistica* e quello *popolare* di più recente fattura.

Abstract: The paper focuses on the great traditional repertoire of liturgical chants of the Roman Latin Catholic rite during Lent and the Holy Week. This way of singing was handed down in the practice of the largest churches of Istria and the Quarnero area as well as of the episcopal seats of Dalmatia, according to the ancient modulations of what was popularly called *patriarchal chant* of oral tradition, sang using the Latin language, monadic and polyvocal, heir to the tradition of the area of Aquileia, Grado and Venice. Beside the mentioned *patriarchal* repertoire, up to the 50s of last century more recent chants of *laudative* and *popular* origin were sung in the Istrian churches.

Parole chiave: Istria, patriarchino, liturgia, canto, musica, Quaresima, Pasqua, tradizioni.

Keywords: Istria, patriarchal, liturgy, singing, music, Lent, Easter, traditions.

1. I repertori tradizionali di canto liturgico in Istria.

¹ Tutti i materiali in notazione o in registrazione sonora si trovano nell'archivio privato dell'estensore del presente contributo.

La prima testimonianza sulla presenza del canto sacro cristiano in Istria risale al vescovo Sigimbaldo di Parenzo, il quale nel 1014 “stabilì che nella chiesa vi fossero dei cantori e dei lettori, i quali durante il divino sacrificio cantassero i salmi quotidiani con melodia ed innalzassero quindi non solo colla sublimità della parola, ma anche colla soavità dei suoni, l’animo del popolo ad onorare i celesti”²:

“inde etiam cantores in Ecclesia statuit, atque lectores, qui tempore sacrificii quotidianus psalmos cum melodia canerent, atque animos populi circumstantes ad honore Celestium non solum sublimitate verborum, sed etiam sua vitate sonorum”.

La vita religiosa fu fiorentissima³ in Istria e nelle isole del Quarnero sino all’esodo avvenuto alla fine della seconda guerra mondiale: fiori perciò conseguentemente anche il canto sacro in tutte le sue espressioni.

Ben vero, in Istria la ritualità del tempo di Quaresima e Passione osservava sino alla seconda guerra mondiale e, ancora in parte, sino alla riforma liturgica conciliare del 1969, i testi, le rubriche e il calendario del rito cattolico – romano ora definito straordinario a seguito del *Motu proprio* di Benedetto XVI “*Summorum Pontificum*”⁴; codesta ritualità si era arricchita nell’area adriatica orientale anche grazie all’impegno concreto nel corso dei secoli delle numerosissime confraternite, un tempo attive nell’Istria e nel Quarnero nel numero di centinaia, alimentando anche lo stesso folclore di questi territori.

Numerose, peraltro, erano le confraternite istriane ispirate ed incentrate sulla meditazione dei misteri della Crocifissione e della Passione di Cristo, propri del tempo quaresimale e della Settimana Santa: *Passione di Gesù* (Lussingrande); *Santa Croce* (Buie, Capodistria, Dignano, Gallesano, Grisignana, Lussingrande, Torre, Valle, Verteneglio); *Crocefisso o SS. Crocefisso* (Capodistria: di San Tommaso e del Domo, Dignano, Grisignana, Muggia, Pirano); *SS. Crocefisso o del Cristo in*

2 B. BENUSSI, *Nel Medioevo. Pagine di storia istriana*, Parenzo, 1897, vol. II, p. 646.

3 Nei secoli si erano diffusi ordini e famiglie religiose, tra i quali pure i francescani. Essi si diffusero nella regione vivente ancora S. Francesco, e la tradizione attribuisce a Sant’Antonio da Padova la fondazione dei conventi di Parenzo e Pola. Ben quattro Generali dell’Ordine Francescano Conventuale erano originari di Cherso.

4 *Acta Apostolicae Sedis*, 99 (2007), p. 777-781 e 795-99, vedi la *Lettera ai Vescovi*.

Ponte o delle Anime (Capodistria).

Il canto liturgico del tempo liturgico avente inizio con la Quaresima e che si conchiude con la Pasqua di Risurrezione trovava in Istria ampia linfa anzitutto dal repertorio *patriarchino*, poi da quello *laudistico* di tradizione orale e scritta e, indi, da quello che potremmo definire *popolare* (peraltro di più recente fattura, sec.li XIX e XX), senza tener in ultimo conto anche della musica sacra cosiddetta *d'arte*, polivoca e strumentale che nei temi della Passione trova intensa ispirazione.

Il repertorio della liturgia, nell'ambito del quale ritroviamo i toni cosiddetti patriarchini si distingue, anzitutto, tra quello della Liturgia Eucaristica e quello della Liturgia delle Ore (o Ufficio Divino secondo la denominazione propria del rito romano straordinario). Distinguiamo, tra questi, infatti, nella Liturgia Eucaristica: i toni degli *oremus*; del prefazio e del "Pater Noster"; i toni delle letture: Epistola e Vangelo; i toni del canto del *Passio*. Vi è poi la salmodia responsoriale (graduale, tratto e alleluia), i versetti della salmodia antifonica e l'ordinario (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* e *Agnus Dei*). Vi è poi la parte del *proprium* (introito, offertorio, *communio*) che accompagnano l'ingresso, l'offerta dei doni e la processione di comunione. Nell'ambito dell'Ufficio Divino la struttura è quella della salmodia antifonica e responsoriale. Ricordiamo i toni dei salmi, della "*lectio brevis*" o capitolo e del versetto; infine, i toni delle lezioni e lamentazioni per le liturgie della Settimana Santa.

Accanto al repertorio patriarchino esamineremo e censiremo quello di origine laudistica, di cui abbiamo numerose attestazioni, nonché quello dei canti popolarmente eseguiti almeno sino all'esodo post-bellico dall'Istria negli anni Cinquanta del secolo scorso, tutti repertori contemporaneamente frequentati nelle liturgie delle chiese istriane e quarnerine, in ossequio ad una ritualità tradizionale, che nell'agire secondo "*consuetudo vecio*" montonese, poneva la propria ferrea regola di svolgimento.

2. *Tempo di Quaresima: riti e melodie.*

La Quaresima, tempo di preparazione di quaranta giorni⁵ (Qua-

⁵ Così come furono 40 i giorni trascorsi da Gesù nel deserto (Mt 4,1-11), quelli che Mosè passò sulla montagna (Es 34, 28) e gli anni vissuti dal popolo di Dio nel deserto prima di entrare nella Terra promessa (Dt 1,3).

resima deriva dal latino *quadragesima: quarantesima*) che introduceva alla Settimana Santa e sospende il tempo ordinario (*per annum*), era aperta dal rito del Mercoledì delle Ceneri (*caput Quadragesimae*): durante il rito s’intonava il salmo *Miserere* ed erano imposte le sacre ceneri. “*Memento homo quia pulvis es, et in pulverem reverteris*”: “Ricordati, o uomo, che sei polvere e in polvere ritornerai”, ammoniva il sacerdote imponendo le ceneri sul capo dei fedeli.

La Messa patriarchina di Quaresima e i Vespri

Il periodo quaresimale aveva le sue particolarità liturgiche: i paramenti violacei (simbolo di penitenza) dei ministri, i fiori non più ammessi ad ornare gli altari e l’uso, alla Messa *granda* domenicale, di intonare l’antica messa “alla patriarchina”: infatti, in alcune chiese si tramandava la Messa alla patriarchina nel tono di Avvento e Quaresima (rimastaci in alcuni frammenti – del *Credo* - nella versione di Umago, della cattedrale di Ossero – del *Kyrie*-, mentre complete sono le versioni di Grado, Zara e di Traù), il cui formulario non prevedeva ben vero il *Gloria*, inno angelico omesso nel tempo di Quaresima. Il canto di melodie quaresimali non era, tuttavia, riservato alla sola messa domenicale: ad esempio, durante la settimana (nelle ferie d’Avvento e Quaresima) nella Collegiata di Rovigno alle SS. Messe feriali capitolari nel duomo di Santa Eufemia era intonato il *Miserere* cosiddetto “in mi minore”, che è un tono primo nella modulazione patriarchina. Anche il canto del Vangelo e della Lettura (*epistola*) nella Messa poteva avere un tono quaresimale: se ne conserva raro esempio nei toni della basilica di Sant’Eufemia di Rovigno.

Il Vespero pomeridiano del tempo quaresimale era caratterizzato dall’inno “*Audi benigne conditor*”, in cui si chiedeva al Creatore di degnarsi di accettare i digiuni e le penitenze quadragesimali. In questo sacro periodo si rafforzavano poi gli esercizi di pietà, i digiuni, la predicazione ritenuta efficace nelle forme del Quaresimale.

Il Quaresimale

Nel periodo quaresimale nelle città di Trieste, Fiume e nelle altre cittadine istriane più insigni (Capodistria, Isola, Pirano, Rovigno) nonché in quelle dirimpettaie sulla costa veneta (Venezia, Chioggia, Caorle,

Marano, Grado), si teneva una volta per settimana il cosiddetto *Quaresimale*, ossia la predica in preparazione alla Pasqua, volta far commuovere i fedeli sul mistero della Croce. Per il Quaresimale erano chiamati generalmente predicatori di nome (sovente provenienti dal Veneto o dal Friuli), i quali tenevano il sermone preceduto o seguito consuetamente dal canto del *Miserere* (in tono gregoriano, patriarchino o in forma polifonica, qualora la Chiesa avesse posseduto una *schola cantorum*) e dalla Benedizione Eucaristica preceduta dal canto dell'inno *Tantum ergo*. A Marano la predicazione era quotidiana ad opera di due frati, che dovevano essere mantenuti non senza difficoltà dalla comunità, come si evince da documenti dell'archivio parrocchiale:

“Ill.mi signori, in Cividale mi capita quella delle vostre Signorie [i deputati della Comunità] con la quale hanno accompagnato il Predicatore della passata Quaresima e mi rallegro senza fine, che le sia riuscito di così piena soddisfazione, mentre voglio sperare che non sia inferiore il frutto delle anime, a cui tende ogni evangelica predicazione; anzi per promuoverlo registro io la nuova istanza, che mi fanno per l'anno venturo, et a suo tempo sarà destinato il Predicatore c'averà a servirle... intanto Le riverisco e resto...” (P. Giov. Pietro da Padova. Prov. dei Capuccini. Cividale, 4.5.1697). Ed ancora: “23.3.1728 Stante la difficoltà di provvedere al mantenimento dei frati predicatori, i deputati e Consiglieri della Magnifica Comunità, deliberano che questi vengano assistiti per il pranzo dai Consiglieri stessi e dai Capi compagnia della pesca“. Addirittura il 26.12.1784, viene deliberato: “di costringere al mantenimento de li Frati, il sig. Domenico Cimigotto, lo quale è debitore verso questa Comunità di 65 ducati...” (sempre dalla Raccolta Angelini).

Da una tabella delle “Sacre Funzioni a Trieste nei tre giorni precedenti⁶ e durante la Quaresima dell'anno 1909”, disposta dal vescovo di Trieste e Capodistria Francesco Saverio Nagl, ricaviamo la prassi rituale della diocesi tergestina, che ricalca anche quella delle diocesi istriane contermini: i riti pomeridiani della solenne esposizione del SS. Sacramento, il sermone Quaresimale e la *Via Crucis* appaiono i pilastri della pastorale diocesana.

A Dignano un uso singolare per i venerdì di marzo (mese che cade solitamente in Quaresima) era sopravvissuto sino a metà Novecento:

6 Dal mercoledì delle Ceneri.

“tutti i venerdì di marzo, prima che cominciasse la predica, un breve corteo percorreva la chiesa al canto del *Miserere*. Era composto di alcuni confratelli nei loro camici bianchi e le mantelline celesti, che recavano l’insegna sormontata dall’effigie dell’Immacolata e con sotto, raffigurata in rilievo, la scena del battesimo di Gesù: era l’antica confraternita di S. Giovanni o dei *Batudi*...Il clero li seguiva. Dalle loro cintole pendeva un arnese che rassomigliava vagamente a un flagello [...]”⁷.

La Compieta

Il canto dell’ora di Compieta nel periodo quaresimale poteva sostituire o affiancarsi al consueto canto di vespro. A Barbana tutte le sere di Quaresima “il popolo si radunava per cantare la compieta, chiusa con l’esecuzione a coro battente tra altare e navata dell’*Ave Regina Coelorum* e del *Miserere*. Di venerdì, invece, si svolgeva la *Via Crucis* nel testo di sant’Alfonso. La stessa devozione in lingua croata si teneva per i campagnoli la domenica mattina dopo la prima messa”⁸. Innumerevoli sono i toni quaresimali del *Miserere* rimastici: quello di Crassiza (Villa Gardossi), Cherso Dignano [due toni], Fianona, Rozzo, Lussingrande, Pisino, Pedena, Piemonte, Rovigno, Muggia, Torre, Umago Verteneglio, Visignano, Veglia, Zara. Nel tempo di Quaresima si rinnovava anche la devozione alla Madonna Addolorata, la cui festa era nel cosiddetto “*Vènere dei dolori*” (precedente alla Settimana di Passione) ed era aperta da una messa cantata (in terzo): a Umago, ove era eretta una chiesa dedicata alla Madonna Addolorata, poi demolita, il “*Vènere dei dolori*” era fatto precedere un ottavario di preghiere in cui si eseguiva sempre il tradizionale *Stabat Mater* nel tono umaghese.

La Via Crucis

Alle ore tre pomeridiane, ora della morte di N.SG.C. si rinnovava ogni venerdì di Quaresima la devozione della **Via Crucis**, nella quale lo *Stabat mater* era solitamente intonato anche polivoco secondo melodie locali.

⁷ *Dignano e la sua gente*, Trieste, 2975, p. 212-213.

⁸ P. ZOVATTO - G. RADOLE, *Trieste e l’Istria tra religiosità popolare e folclore* (a cura di P. Zovatto), Trieste, 1991, p. 158.

Canti raccolti per le funzioni quaresimali e della Settimana Santa (Via Crucis) nelle varianti presenti nelle seguenti località.

Via Crucis

Stabat mater (tono anche processionale) – Chiese parrocchiali di Muggia, Capodistria, Isola, Albona, Barbana [due toni], Carsette [due toni], Cattaro, Cherso, Gallezano, Gallignana, Grisignana, Matterada, Momiario, Rozzo, Gollogorizza, Lussingrande, Lussinpiccolo, Montona, Neresine, Orsera, Ossero, Pirano, Pisino, Portole, Pedena, Piemonte, Punta Croce, Rovigno, San Lorenzo del Pasenatico, Sissano, Torre [compreso tono dell'Adoramus te Christe, Tribano di Buie, Umago, Verteneglio, Villanova di Parenzo, Villanova sul Quietto, Villa Treviso, Oskurus, Merischie, Santa Domenica di Visinada, Veglia), Zara.

A Rovigno la “*Via Crucis*” si teneva ogni lunedì di Quaresima oltreché nei Venerdì di Quaresima: il canto dello “*Stabat Mater*” proseguiva con quello della giaculatoria “Santa Madre deh Voi fate, che le piaghe del Signore siano impresse nel mio cuore”. In Sant’Eufemia per l’ufficiatura della *Via Crucis* era seguito l’antico rituale di San Lorenzo da Porto Maurizio, stampato libricino dalla tipografia Coana di Rovigno. Durante le *Viae Crucis*, sovente tenute in chiese secondarie anche contemporaneamente al rito officiato nella parrocchiale (stante il grande numero di cappellani di un tempo), si eseguivano anche “*Stabat mater*” con melodie popolari o di autori locali o in lingua volgare⁹. Francesco Sinico ci lascia una parafrasi in lingua volgare dello “*Stabat mater*”, di semplice fattura e adatto ai gusti e alla possibilità vocali del popolo, usata a Trieste sino agli anni Cinquanta del secolo scorso e fatta seguire al canto della strofa latina dello “*Stabat Mater*”:

“STA LA MADRE IN DOGLIA ATROCE

Pressoil tronco della Croce

Mentrepende il Salvator.

La bell’anima gemente

Sta trafitta crudelmente

Colla spada del dolor”.

⁹ D. DI PAOLI PAULOVICH, “La lauda spirituale in Istria dall’epoca rinascimentale ai giorni nostri”, *Atti* del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno (=ACRSR), Rovigno-Trieste, vol. XXXIX (2009), p. 95-166. Vi si tratteggia il repertorio laudistico delle cittadine istriane, sì come fotografato dalla tradizione orale cristallizzatasi sino alla seconda guerra mondiale.

Anche a Pirano, dopo il canto delle strofe latine dello *Stabat Mater*, era costume il canto in volgare della sequenza “Stava Maria dolente”, tramandata in ben venti strofe¹⁰.

“STAVA MARIA DOLENTE
Senza respiro e voce
Mentre pendeva in Croce
Del mondo il Redentor.

E nel fatale istante
Crudo materno affetto
Le trafiggeva in petto
Le lacerava il cor [...]”

A Salvore e a Umago s’intonava invece lo *Stabat mater* con una consimile versione in lingua italiana sull’aria di Tartini:

“STA LA MADRE DOLOROSA
Sul calvario lacrimosa
Mentre pende il Figlio”.

Laudi del tempo quaresimale

L’uso di laudi popolari nelle cittadine della costa istriana persistette sino alla seconda guerra mondiale.

Nella basilica di Rovigno durante le funzioni e le messe lette del periodo quaresimale molti erano i canti propri del periodo, intonati *ab immemorabile*. I testi¹¹ sono presenti anche nella tradizione della basilica patriarcale di Sant’Eufemia di Grado, eccetto l’“Addolorata”, pur con diverse varianti melodiche:

ADDOLORATA
“Ah cara Madre, impetrami
Dal Figlio Tuo il perdono,
E di Sua grazia in dono
Che l’alma mia godé,

10 G. RADOLE, *Canti popolari istriani. Prima raccolta*, Olschki, Firenze, 1965, p. 111.

11 D. DI PAOLI PAULOVICH, *Così Rovigno prega e canta a Dio*, Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, Trieste-Rovigno, 2011 (Collana degli Atti – Extra serie del Centro di ricerche storiche /=Collana Atti-Extra serie/, n. 7). Vi si riportano i testi completi dei canti quaresimali qui mentovati.

Che l'alma mia godé.

Addolorata Vergine,
Abbi pietà di me, abbi pietà di me [...].

CROCIFISSO MIO SIGNORE

“Crocifisso mio Signore
Dolce speme del mio cuore
Sia merce del Tuo patir
Il perdon del mio fallir.

Ah, ah, ah qual provo tormento e dolor,
Al pensare che Ti offesi o mio Signor [...].

GESU' MIO

“Gesù mio con dure funi come reo che Ti legò.
Sono stati i miei peccati Gesù mio perdon pietà.

Gesù mio le mani e i piedi chi alla Croce l'inchiodò? Sono stati i miei peccati
Gesù mio perdon pietà [...].

O GESU' D' AMORE ACCESO

“O Gesù d'amore acceso
Non t'avessi mai offeso
O mio caro e buon Gesù
Non ti voglio offender più.

Deh! Pietà, pietà o Signore
Del contrito peccatore
O mio caro e buon Gesù
Non ti voglio offender più

O' perduto il ciel beato
E l'inferno ò meritato
O mio caro e buon Gesù
Non ti voglio offender più”.

PACE MIO DIO

“Pace mio Dio, ché già mi pento,
E il pentimento mi strugge il cor.
Pace perdono, ché detestati
Ho già i peccati col mio dolor!

Né la cagione del pentimento
E' il sol spavento del Tuo rigor.
Solo mi pento perché il peccato
Mi rese ingrato al mio Signor
E se col pianto, che spargo o Dio,
il fallo mio si può lavar.
Piangerò tanto, sicché ad ogni empio
Sarò l'esempio del lagrimar”.

PARCE MIO DIO CHE GIA' MI PENTO
[PACE MIO DIO CHE GIA' MI PENTO¹²]

“Parce mio Dio che già mi pento
E il pentimento mi strugge il cuor.
Pace, perdono, che detestati
Io già i peccati col mio dolor.

Nella ragione del pentimento
E il sol spavento del Tuo rigor.
Solo mi sento perché il peccato
Mi rese ingrato al mio Signor”.

LA PASSIONE
“La Passione del Signore
Il dolore di Maria
Impresso sempre sia
Nel nostro cuore.

Deh vieni o peccatore
Deh vieni a contemplare
L' amato mio Signore
Che soffre e muore”.

L' AMANTE E IL CROCEFISSO
“Da quella croce o Dio
Deh! non mi dir ch'io t'ami
Tutto l'amor che brami
Svegli tacendo a me.

Sol ch'io ti miri ho pieno

12 A Grado. Plausibile anche il latino *Parce*, “Abbia pietà, risparmia”, in quanto frammento dal canto “*Parce Domine*”, solitamente intonato prima del *Miserere*.

Di sante fiamme il cuore
Per te vivo d'amore
Morro d'amor per te [...]”.

Anche nella tradizione liturgico-musicale praticata a Pirano sino all'esodo sopravviveva la consuetudine nelle liturgie delle varie chiese della parrocchia del canto di laudi popolari in lingua italiana, eredità secolare degli ordini francescani. Dallo spoglio dell'antologia di canti in usi nella Parrocchia di San Giorgio Martire di Pirano¹³ si distinguono ancora testi¹⁴ di matrice laudistica: “Lodate Maria”; “O bella mia speranza”; “Di grazie occulta vena”; “Cantiam pure fedeli – Evviva Maria”¹⁵; “Ti saluto delle grazie Maria”; “O voi che sapete che cosa sia amore”; “Stava Maria dolente”. A Pirano in Quaresima le laudi in volgare più usate (peraltro diffuse con lievi varianti anche a Grado, Caorle e Marano) erano:

“GESU' MIO LA SACRA fronte
Chi di spine incoronò?
Sono stati i miei peccati;
Gesù mio perdon, pietà [...]”.

“EVVIVA LA CROCE
Evviva la Croce
E chi la portò.
Evviva la Croce
Sorgente di gloria,
Eterna memoria
Del mio Redentor [...]”.

“NOI T' ADORIAM PROSTRATI
Ai pie' del divin Trono
Ti domandiam perdono mesti e contriti in cor [...]”.

Ma il più caratteristico e sentito canto quaresimale di Pirano era

13 *In hymnis et canticis. Antologia di laudi sacre in uso nella parrocchia di S. Giorgio M. in Pirano*, Tip. G. Coana & Figli, 1937.

14 Di alcuni abbiamo conservata la musica in G. RADOLE, *Canti popolari istriani. Seconda raccolta con bibliografia critica* (Biblioteca di Lares), Olschki, Firenze, 1968: “Ti saluto delle grazie Maria”, “Evviva Maria”, “O voi che sapete”, “Stava Maria dolente”, “Al porton siamo arivati”, “Siam venuti cari amici”.

15 Il testo ha il ritornello (“Evviva Maria”) in comune con la lauda di Sant'Alfonso, “Sulla morte di Maria”. Il testo è presente anche nella tradizione orale di Sissano e di Pola.

“O voi che sapete che cosa sia amore”, antica lauda che era anche intonata per l’Addolorata nella devozione dei Sette dolori della Madonna.

“O VOI CHE SAPETE

Che cosa sia amore

Guardate, guardate

L’afflito mio core

Vedete se affanno

Vi sia più tiranno

Di quello che affligge

Quest’alma [anima] ognor.

Son povera Madre

d’un Figlio dolente,

afflito ed oppresso

da perfida gente,

da quei che ha più amato

tradito e lasciato

in mezzo agli affanni

ad ogni aspro dolor [...]”.

Tra le diciotto laudi composte da Giuseppe Tartini custodite in undici fogli nell’Archivio antico della Cappella Antoniana a Padova (attualmente portanti la catalogazione D VI, 1984, fasc. B.) cinque hanno destinazione quaresimale: “Infrangiti mio core”; “Crocifisso mio Signor”; “Rimira o peccator”; “O peccator che sai”; “Alma contrita”. I testi, tutti in lingua italiana, sono, per lo più, tratti da florilegi diffusi al tempo in cui Tartini vive: le laudi “Crocifisso mio Signor” e “Alma contrita” si leggono nelle *Laudi spirituali* stampate a Vicenza nel 1821¹⁶. Ci restano del Tartini, infine, uno *Stabat mater*¹⁷ ed un *Tantum ergo*, “senza interesse (ma sono poi autentiche?)”, divenne direttore della Cappella Musicale della Basilica del Santo di commenta Radole, ritrascritti dal compositore veneziano Oreste Ravanello. Ma è la sopravvivenza dello

16 *Laudi spirituali ad uso delle Sante Missioni*, Vicenza, Giuseppe Giuliani Editore, 1821. Ma “Dio ti salvi regina” compare anche in *Laudi spirituali da cantarsi divotamente*, Verona, Moroni, s.d. ma 2° metà del XVIII secolo.

17 Lo *Stabat mater* (in fa maggiore) e due *Tantum ergo* furono pubblicati in *Secunda Anthologia Vocalis (Liturgica)* a cura di Oreste Ravanello, Torino, M. Capra edizioni, s.d., p. 43-51; 123-125.

Stabat mater tartiniano che ravviva in particolare il nostro interesse, a 3 voci¹⁸, ancora in uso nelle liturgie quaresimali (in particolare nella *Via Crucis*) ad Isola d'Istria sino agli anni Cinquanta del secolo scorso, il cui manoscritto trasferito a Trieste con l'esodo del secondo conflitto mondiale dalla cittadina istroveneta dall'organista isolano Narciso Norbedo, sarebbe attribuito a Tartini, come l'epigrafe alla partitura attesta. La stessa formula polivoca dello *Stabat mater* tartiniano sopravviveva pur a distanza di secoli per via orale anche nella memoria di alcune comunità ecclesiali istriane, tra cui la stessa Pirano e la piccola Gallignana, piccolo borgo e residenza estiva dei vescovi di quella che fu la diocesi istriana di Pedena: essa era utilizzata generalmente a due voci (con la seconda voce in raddoppio alla terza inferiore) nelle *Via Crucis* del tempo di Quaresima e della Settimana Santa. Interessante anche l'*incipit* tartiniano del canto *Crocifisso mio Signore* conservatosi sino agli anni Quaranta del secolo scorso nell'uso della Basilica di Sant'Eufemia di Rovigno: le prime due misure quasi coincidono melodicamente e ritmicamente, indizio che o Tartini si sia ispirato al canto o che il canto sia una corruzione dell'originale tartiniano. Che talora l'ispirazione di Tartini tragga linfa dal canto popolare della terra veneta ed istriana è ipotesi da tempo al vaglio della musicologia¹⁹. Già Petrobelli scriveva che "Tartini, nato a Pirano sulle coste istriane, prestò molta attenzione anche alle melodie popolari della città natale o perlomeno della regione nella quale egli nacque"²⁰.

Di Montona è una lauda²¹ antica, trascritta di pugno del *cameraro* della Confraternita del Santissimo Sacramento del duomo Giuseppe Castagna il 19 marzo 1955²², custodita nell'archivio parrocchiale.

“O CARO IL MIO DIO
Mio dolce Gesù.

18 Si rimanda al ms. *Stabat mater* I, Fondo Giustiniani, B. 47 n. 18, Biblioteca del Conservatorio B. Marcello, Venezia.

19 P. POLZONETTI, "Tartini e la musica popolare istriana", in *Giuseppe Tartini in njegov čas – Giuseppe Tartini e il suo tempo*, Atti del convegno internazionale del 5 aprile 1997 in Pirano, a cura di Metoda Kokole, Muzikološki inštitut Znanstveno rasiskovalnega centra SAZU - Istituto di musicologia del Centro di ricerca scientifica presso l'Accademia Slovena delle Scienze e delle Arti (SAZU) Lubiana, 1997, p. 41.

20 P. PETROBELLI, "Tartini e la musica popolare", in *Chigiana. Rassegna annuale di studi musicologici*, XXVI – XXVII/6-7, 1971, p. 443 – 450, ora in Id. *Tartini, le sue idee e il suo tempo*, Lucca, 1992, p. 105.

21 Di cui purtroppo non si serba la melodia.

22 D. DI PAOLI PAULOVICH, "Antichi rituali del tempo di Natale e di Passione a Montona", *ACRSR*, vol. XXXV (2005), p. 319. Vi si riporta il testo completo.

O caro il mio Dio,
è morto per noi.
I piedi Beati
Del nostro Signor
Son stati inchiodati
Con tanato dolor

Con tanto patir
Con tanto soffrir
La lancia pungente
Che Cristo à ferì[...].

Nella cittadina di Portole si cantava invece una lauda quaresimale che ricalca le strofe finali della versione dei Tre Re (evidentemente interpolate nella lauda natalizia), raccolte a Trieste dal canonico triestino Pietro Tomasin sul finire dell'Ottocento:

“BEATO IL CAPO del nostro Signor
È stato incoronato con tanto dolor
Con tanto dolor con tanto patir
Le lance pungenti che Cristo soffrì
O caro mio Dio lodato Gesù
O caro mio Dio ch'è morto per noi”.

In Istria erano comunemente diffusi anche i canti “Gesù mio con dure funi” e “Da quella Croce o Dio”²³, riscontrati anche in varie regioni della penisola italiana. Il canto dai vallesi ritenuto caratteristico di Valle d'Istria (ma si cantava anche a Rovigno) era proprio:

“DA QUELLA CROCE O DIO
Deh non dir ch'io t'ami
Tutto l'amor che brami
Sveli tacendo a me [...]”.

A Dignano le laudi quaresimali intonate nel Duomo di San Biagio erano principalmente due:

“MIO DOLCE SIGNOR

23 Testi e melodie riportati in *Cantiamo al Signore. Lodi sacre – canti*, J. Turčinović, Pisino, 2011.

Mio Padre amoroso, Divin Redentor,
Di tanti e poi tanti da me per l'avanti
Commessi peccati domando pietà.
Mi getto ai tuoi piè, a gemer a pianger perché.
Ah senza consiglio qual prodigo figlio
Mi son buon Padre partito da te".
"GESU' MIO CON DURE FUNI come reo, chi ti legò?
Rit. Sono stati i miei peccati, Gesù mio perdon pietà.
Gesù mio, la bella faccia chi crudel ti schiaffeggiò? Rit. Sono stati [...]
Gesù mio di fango e sputi, chi il bel volto t'imbrattò? Rit. Sono stati [...]
Gesù mio le sacre membra, chi inuman, ti flagellò? Rit. Sono stati [...]
Gesù mio, la nobil fronte, chi di spine ti coronò? Rit. Sono stati [...]
Gesù mio, sulle tue spalle, chi la croce caricò? Rit. Sono stati [...]
Gesù mio, la dolce bocca, chi di fiel l'amareggiò? Rit. Sono stati [...]
Gesù mio, le sante mani, chi con chiodi le forò? Rit. Sono stati [...]
Gesù mio, gli stanchi piedi, chi alla croce, t'inchiodò? Rit. Sono stati [...]
Gesù mio, l'amante cuore, con la lancia chi squarciò? Rit. Sono stati [...]
O Maria, il tuo bel figlio, chi l'uccise e lo straziò?
Sono stato io l'ingrato, O Maria, perdon pietà".

Di altra lauda dignanese, raccolta da Giuseppe Radole, ci restano queste strofe aventi tema quaresimale:

"DI CRUDA COLONNA
Provava i flagelli,
Sentiva i martelli
Quand'ei s'inchiodò.

Di barbare spine
Provava i martiri,
E sparse sospiri
E il sangue versò.

Invitta e dolente
Appie' della croce
Coltello feroce
Il cuor le piagò[...]"

Altra lauda ci è riportata da Luigi Donorà²⁴:

24 L. DONORÀ, *Antiche musiche sacre e profane di Dignano d'Istria*, Trieste-Rovigno, 1997 (Collana degli Atti-Extra serie, cit., n. 2), p. 144 (testo) e 145 (trascrizione musicale).

“E’ L’ORA SUONATA

Gesù fece la cena

Coi suoi apostoli

E con la faccia serena.

E mentre che cenava

E mentre che cenava

Il tradimento Giuda preparava”.

A Umago²⁵ in una lunga orazione tramandata oralmente erano tanti i riferimenti al mistero della Croce:

“PADRE NOSTRO alla domanda

Benedetto è chi l’impara

Chi l’impara è pellegrino.

Pellegrino vien cantando

La Madonna sospirando

-Dove andè Madre Maria?-

-Vado su per questa via-

Vado a cercar il mio figliolo

Son tre giorni che lo cerco,

L’ho trovato in cima al monte

Con le mani piagate e giunte

E la croce sulla spalla

Sangue rosso le sgorgava.

Le sgorgava dalla fronte

Amo Iddio sulla croce

Sulla croce e alla colonna

Amo Iddio e la Madonna.

La Madonna è andata in ciel

Amo Iddio e San Michel

San Michele e il Crocefisso

Amo Iddio e il Paradiso.

Il Paradiso e il Re dei santi

Amo Iddio e tutti quanti

A tutti quanti la morte vien

Beata l’anima che fa del ben”.

25 *Umago Viva*, novembre 1995, p. 27.

Del tempo di Passione si conserva una lauda di Rovigno²⁶, raccolta da Antonio Ive, che i rovignesi erano usi cantare nell'intimità delle case, e forse tramandata nell'uso di qualche confraternita. Lo stesso testo, riportatoci da Babudri, si rinveniva anche a Pirano²⁷:

“NE L'ORTO IMANTINENTE

Rivolge le su' piante
El bon Gesù costante
Al Padre per retornar.

Duto mesto e dolente
In tera a cadì e a languì:
E in gran sudor de sangue
Reister più a no pol [...]”.

Di seguito alcune strofe del testo rovignese:

“NEL UORTO IMANTINENTE,

Rivolge li su' piante
El bon Gisoù custante,
Al padre per returnà.

Doûtomiesto e dulente,
In tierael cade e langue;
E in gran sudor de sangue,
Reseisti poûr nul può.

(traduzione)

“NELL'ORTO IMMANTINENTE

Rivolge il suo pianto
Il buon Gesù costante,
Al padre per ritornare.

Tutto mesto e dolente
In terra ei cade e langue;
E in gran sudore di sangue.
Resistere pur ei non può.

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

27 G. RADOLE, *Canti popolari istriani*, 1965, *cit.*, p. 105.

Anche nelle isole del Quarnero si tramandavano laudi aventi il tema della penitenza, come nella città di Cherso:

“PADRE CELESTE Iddio
Abbi di noi pietà
Spirito Santo Iddio
Abbi di noi pietà [...]”.

Molto lunga era anche la lauda seguente penitenziale, raccolta a Cherso²⁸:

“CANTIAM le laudi eterne di questo gran Signore
Che sol per nostro amore sta fisso in Croce [...]”.

Nella città di Veglia era diffusa una lauda attestata anche altrove nell’Istria:

“AMA IDIO e non falire
Ama Idio e làsia dire
Làsia dire da chi tu vuole
Ama Idio di bon cuore
Di buon cuore e di bona voce
Ama Idio che è su la croce”.

3. La Settimana Santa: riti e melodie.

Domenica delle Palme.

Apriva la Settimana Santa la Domenica delle Palme (*Dominica in ramis palmarum*) o *domeniga de l’olivo* (così era indicata nella parlata veneta della Dalmazia), con la commemorazione dell’ingresso di Cristo in Gerusalemme sopra un asinello, acclamato dalla folla festante agitante rami di palma. Un lauda raccolta a Verteneglio (Carsette), tramandata tra le mura domestiche, così recitava:

“Caro il mio Divin Figliuolo, dove sarai il giorno delle Sante Palme?
Cara Mia Santissima o dolcissima Vergine Madre, il giorno delle Sante
Palme sarò come un povero profeta”.

28 L. MORATTO, *Quaderno di canzoni, usi, costumi, balli popolari chersini*, Cherso, 1922.

La celebrazione mattutina della Messa con il canto della Passione (il più popolare *Passio*) era molto frequentata anche a causa della distribuzione davanti alle chiese dei rametti d'olivo benedetti, che poi sarebbero stati esposti nelle case (sopra la porta d'ingresso, sopra il capezzale del letto o nella sala da pranzo) per un anno sino alla successiva domenica delle Palme. Il rito delle Palme si componeva di tre momenti: la benedizione dei ramoscelli d'olivo (in cui il celebrante indossava il piviale e i ministri le pianete plicate con il manipolo), la processione a ricordare l'ingresso trionfale di Cristo a Gerusalemme e, infine, la Messa, con il lungo canto del *Passio* secondo San Matteo.

Canti raccolti per le funzioni della Settimana Santa nelle varianti presenti nelle seguenti località.

Dominica II Passionis seu in Palmis

De benedictione ramorum

Hosanna Filio David -Chiese parrocchiali di Carsette, Gollogorizza, Mattereda, Villanova sul Quietto.

De distributione ramorum

Pueri Hebraeorum – Chiese parrocchiali di Carsette, Mattereda.

De processione cum ramis benedictis

Gloria laus – Chiese parrocchiali di Pirano, Pedena, Piemonte, Ossero, Rovigno, Torre, Umago, Verteneglio, Villanova sul Quietto, Mattereda, Carsette, Zara.

Intrante processione in ecclesiam:

Ingrediente Domino – Chiese parrocchiali di Carsette, Mattereda, Umago.

Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Matthaeum

Il canto del *Passio* parimenti era intonato secondo moduli particolari: ci sono rimasti quelli di Grisignana (narratore), Momiano (nei toni del narratore, Cristo e della turba), Ossero, (narratore), Piemonte (narratore), Mattereda (nei toni del narratore, Cristo e della turba), Lussinpiccolo (tono della turba), Rovigno (nei toni del narratore, Cristo e della

turba), Umago (tono della turba), Caisole (narratore), Zara (completo).

Al pomeriggio della domenica delle Palme erano officiati in taluni luoghi i secondi **vespri cantati**: l'inno del vespro era il celebre *Vexilla Regis*, di cui conserviamo alcune varianti (Capodistria, Albona, Barbana, Dignano, Gollogorizza, Lussinpiccolo, Rovigno, Zara).

In altri luoghi si perpetuava la pratica delle **Quaranta ore**, tenuta viva per cura della Confraternita del SS. Sacramento a Fiume²⁹. In ossequio ad un uso diffuso nell'Istria già veneta, nel pomeriggio della domenica delle Palme (a Lussinpiccolo già al termine della Messa delle Palme, con processione eucaristica intono alla chiesa) s'iniziava, infatti, la solenne esposizione del Santissimo Sacramento con il canto del *Miserere*, detta popolarmente "*Quarantòre*", destinata a protrarsi sino alla sera del martedì santo o al mezzogiorno del mercoledì. A Grado, Isola³⁰, Pirano, Dignano, Montona ed in molte altre chiese si montavano ornatissimi altari barocchi in legno, che erano accostati sopra le strutture fisse degli altari marmorei. L'ostensorio, racchiudente l'ostia consacrata (il Santissimo Sacramento), troneggiava sotto un padiglione di damasco rosso, fra un pomposo stuolo di ceri (centouno a Dignano, centocinque a Grado, a Cittanova ben centotrenta) e una pletora di fiori. A Capodistria, i prolungamenti lignei dell'altare erano montati qualche giorno prima della domenica delle Palme³¹: si trattava in sostanza d'un grandioso altare barocco³² portante dalle ottanta alle cento candele, e donato al duomo nel 1791 dalla contessa Maria Anna Pola e dal consorte Francesco Grisoni. Continuamente da parte dei fedeli si compivano le **visite al Santissimo** e si succedevano le ore di preghiera, organizzate in turni di adorazione, durante le quali i gruppi o le confraternite cantavano i canti eucaristici della propria tradizione. A Capodistria il tono del *Miserere* era in tono popolare (patriarchino, a due voci attribuito a Carlo Riccobin) alternato al canto fermo nel tono primo gregoriano. An-

29 Tale pratica si era diffusa da Zara nel XIII secolo ed era sostenuta in Duomo sino agli anni Quaranta dal fiumano mons. Matteo Balas. Precedentemente era stata la cosiddetta "Confraternita dei Nobili" (soppressa nel 1788) ed avente sede nella Cappella dell'Immacolata Concezione della Chiesa di San Girolamo a curare il rito di adorazione.

30 A. VASCOTTO, "Le chiese e le tradizioni", in *Isola d'Istria dalle origini all'esilio. La storia, la fede, le tradizioni di una comunità che non vuole dimenticare*, Edizioni Isola Nostra, Trieste, 2000, p.195.

31 Il rito delle Quarantore secondo l'uso di Capodistria, seppure con qualche modifica, sopravviveva annualmente sino ai primi anni Duemila a Trieste nella chiesa della Madonna del Mare, in cui, nel giorno della domenica delle Palme, gli ultimi anziani esuli capodistriani si ritrovavano uniti a cantare l'antico *Miserere*.

32 L'altare fu montato per l'ultima volta nella domenica delle Palme del 1956.

che a Muggia sino agli anni Quaranta il tono era popolare.

A Capodistria e nelle varie parrocchie istriane in genere le confraternite contribuivano a solennizzare anche il rito delle Quarantore in apertura della Settimana Santa³³:

“la domenica delle Palme, per l’adorazione delle Quaranta Ore, veniva montato, sopra l’altar maggiore, il grandioso altare barocco in legno dorato, portante cento candele; questo altare fu donato alla cattedrale, sulla fine del 700, dalla contessa Maria Anna Pola e dal consorte conte Francesco Grisoni, che lasciarono pure tutte le loro grandi proprietà terriere ai monaci benedettini di Daila, S. Onofrio e Valdoltra, e fondarono a Capodistria l’Istituto Grisoni che tanto del bene fece, nel corso di centocinquant’anni, agli orfani, alle ragazze da marito bisognose, ai poveri in generale. Alle ore 18 della domenica delle Palme, e dei due giorni successivi, partivano dalle loro sedi le varie confraternite, e, in processione, portando i propri fanali (il più grande, il «lano», pesava cinquantasei chili) i Santi e gli stendardi, si recavano in duomo a pregare nell’ora di adorazione conclusiva della giornata. Veniva cantato, da un robusto coro virile (a volte persino sessanta i suoi componenti), il solenne, grandioso e un po’ roboante *miserere* di Luigi Ricci, musicista che operò al teatro Comunale e a S. Giusto intorno alla metà del secolo scorso. Gran folla si radunava in duomo per ascoltare “*el miserere grandò*”, cui seguiva l’esecuzione di un imponente “*Tantum ergo*” del musicista capodistriano Baseggio”³⁴.



Fig. 1 – Attrezzi liturgici di Capodistria

33 Ma le confraternite solennizzavano tutte le processioni capodistriane, almeno sino al 1945: quella del SS. Sacramento nella quarta domenica di Quaresima sfilava per la festa del “Cristo in Ponte”, quella della Domenica delle Palme era riservata alla scuola di San Biagio, quella del Lunedì santo alla Confraternita di Sant’Andrea, quella del Martedì Santo a quella del SS. Crocifisso. Alla cosiddetta “processione degli ori”, ossia del Venerdì Santo sfilavano invece tutte le confraternite di Capodistria.

34 N. NORBEDO, “Capodistria: riti e processioni pasquali”, in *Voce Giuliana*, Trieste, 16 marzo 1983, n. 349.

A Pirano era la Confraternita del SS. Sacramento ad intervenire durante l'esposizione "nell'ora e coi devoti della contrada che verrà loro indicata", come recita l'articolo II dello Statuto. A Rovigno la consuetudine era vivissima. Avvisa, infatti, nel 1938, il bollettino parrocchiale:

"La solennità delle 40 ore nel nostro Duomo rivedrà le folle degli altri anni. Si attendono numerosi gli adoratori e numerosi coloro che approfittano di un tempo così prezioso per accostarsi ai SS. Sacramenti. né mancheranno le offerte dei buoni".³⁵

Nel pomeriggio, in Sant'Eufemia "mentre i confratelli del Santissimo con le loro torce e le loro divise rosse si preparavano davanti all'altare, le finestre della chiesa venivano coperte con delle tende apposite. C'era una mistica penombra rotta solo dalle tenue luce delle candele dell'Altare". Prevedeva, infatti, lo Statuto della Confraternita del Santissimo Sacramento che:

"§. 16. In occasione delle 40 ore del Lunedì e martedì Santo si raduneranno all'ora stabilita e dal Nunzio a ciascheduno annunziata, in questa Chiesa Parrocchiale, ove indossato l'Abito usciranno dalla porta laterale di S. Eufemia, ed entrando processionalmente per la porta maggiore, preceduti dal Gonfalone con due cerei, faranno l'adorazione".³⁶

Al termine di canto di Compieta, che seguiva il canto di Vespere, era esposto il Santissimo Sacramento sul trono, dopo eventuale e breve processione interna nella basilica. Il Santissimo Sacramento era, infatti, posto su d'una specie di trono, situato al centro dell'altare maggiore, sotto un padiglione damascato in rosso e circondato da centinaia di candele. L'esposizione del Venerabile avveniva al canto del *Pange lingua* in tono patriarchino o in polifonia, almeno sino agli anni Quaranta.

Degli usi osservati nel giorno delle Palme a Dignano resta il calendario redatto dal maestro Gianni Ferro:

³⁵ *Io sono la Voce*, aprile 1938, n. 3 anno VI.

³⁶ *Statuto Normale per la Confraternita del Santissimo Sacramento nella Insigne Collegiata Parrocchiale Giorgio ed Eufemia in Rovigno*, Tip. Antonio Coana, Rovigno, 1860.

“*Domenica delle Palme*: ore 9.45 solenne benedizione delle Palme, quindi processione delle Palme attorno al Portarol; rientro in Duomo (al canto di “*Pueri Haebreorum* “) e messa solenne con canto del *Passio*, predica e, poi, messa ultima. L’ altare maggiore era già adorno e preparato con le piramidi a 101 candele e vari addobbi per le 40 ore. Ore 15.30 Vesperti solenni ed esposizione solenne del SS. Sacramento. Ore 20.30 1° sermone, quindi canto solenne del *Miserere* e benedizione eucaristica”³⁷.

A Lussingrande sull’isola di Lussino, vigevano nel giorno delle Palme consuetudini antichissime³⁸:

“Il giorno precedente [alla domenica delle Palme], dopo l’Ave Maria, suonavano a tre riprese le campane minori per annunciare alla popolazione che all’indomani ci sarebbe stata una processione minore. Il giorno dopo alle 9 aveva luogo la benedizione delle Palme; il Parroco consegnava una palma ad ogni Canonico e così pure al Podestà, indi seguiva la processione con le medesime tutt’intorno alla piazza. Al ritorno di fronte alla porta maggiore della chiesa, si ricordava l’entrata di Gesù in Gerusalemme. Finita questa cerimonia, aveva inizio la santa messa senza organo né altro suono. Dopo l’Epistola, il Canonico più anziano si portava sul pulpito maggiore; temporaneamente sia il Diacono che il suddiacono si recavano sui pulpitini laterali, mentre il Parroco rimaneva all’altare. Tutti e quattro i celebranti avevano in mano la palma, così pure i fedeli che ascoltavano il canto del *Passio*. Un piccolo coro di persone anziane (magari con voce non educata) imitavano la turba dei Giudei che gridava durante la Crocefissione di Gesù. Al canto del *Credo* venivano chiusi tutti i tendaggi dei finestroni della chiesa in segno di lutto, e nello stesso momento tutti gli uomini iscritti alla Confraternita del SS. Sacramento indossavano la tunica bianca con cappuccio e cingolo. Vi erano due *posuppi* o *bastoni*, i quali avevano l’incarico di distribuire le candele (contraddistinte da un piccolo segno rosso) ai Confratelli. Al *Sanctus*, altri confratelli uscivano dalla sacrestia con sedici torce in mano, e si disponevano sulla balastra dell’altar maggiore, e restavano fino alla *consumazione*. Finita la messa, aveva inizio alle 11.30 una processione all’interno della chiesa, e si portava il Santissimo che a mezzogiorno veniva esposto all’altar maggiore, dando così inizio alle quaranta ore. Si chiudeva allora il portale della chiesa e veniva esposta una tabella nella quale era raffigurato il Santissimo Sacramento. Partecipavano per primi all’adorazione il Parroco, il Podestà, ed il Pre-

37 L. DONORÀ, *op. cit.*

38 Da appunti di Carlo Bussani.

sidente della Confraternita; si succedevano a questi, un altro sacerdote con due altri confratelli e l'adorazione si protraeva sino alle 18".

A Zara le Quarantore si tenevano nella chiesa di San Michele (precedentemente nella chiesa di San Giovanni Battista). Gli addobbi erano fastosi e curati dalla Confraternita delle Quaranta Ore. Da un atto³⁹ del 16 marzo 1807 si può facilmente ammirare con quanta perizia e magnificenza si allestisse la funzione:

“[...]1. dovranno ridur decente la D. Chiesa con damaschi alle Paretti, e l'Orchestra praticabile con parapetto damascato; 2. addobbare maestosamente l'Altare maggiore fornito con ottanta dico (80) candelotti nuovi di Pavero⁴⁰ da Libre due ciascheduno, e con in mezzo il nuovo Trono, e relativa decente Custodia; 3. Dodici de sud.i Candelotti continuamente dovranno ardere nel tempo e durante le 40 ore del Esposizione è tutti gli Ottanta, è seguenti al momento della Procesione del Giovedì è sabato Santo; 4. L'altare dell'Augustissimo Sacramento sarà parato con sei Candelotti dà libre una nuovi come sopra, che al solito resteranno alli M.o Rev. Padri di quella Chiesa, è quatro simili Candelotti al Altare del Crocifisso; 5. A servizio della Procez.e Sud.a dovranno esservi in pronto sessanta Candellotti nuovi di Pavero è quatro Torcie nuove pur di Pavero ben inteso che con questi candelotti saranno Provisti in processione li cantori che separatamente per le loro fatiche saranno pagati dai signori Presidenti”.

Canti raccolti per le funzioni della Settimana Santa (Quarantore, Martedì Santo) nelle varianti presenti nelle seguenti località.

Esposizione con il SS. Sacramento

Miserere (tono solenne e anche processionale) – Chiese parrocchiali di Buie, Cattaro, Umago, Carsette, Dignano, Gallesano, Grisignana, Matteredada, Gollogorizza, Lussinpiccolo, Neresine, Ossero, Rovigno, Zara.

Pange lingua – Chiese parrocchiali di Albona, Cittanova, Carsette, Cattaro, Cherso, Dignano, Grisignana, Gollogorizza, Lussingrande, Ossero, Portole, Piemonte, Rovigno, Torre, Traù, Umago, Zara.

Martedì Santo.

39 G. SABALICH, *Cronache zaratine...dei tempi andati*, Prem. Tip. Pietro Janković, Zara, 1908, p.24.

40 *El pavèr* è lo stoppino delle candele nelle parlate istroveneta e venetodalmata.

Il Martedì Santo a Grado si perpetuava sino alla fine degli anni Novanta del secolo scorso la funzione del *Sermòn Grado*, nella quale, prima di riporre il Santissimo nel tabernacolo, si cantava il *Miserere* in un tono patriarchino solenne alternato ai moduli polifonici ottocenteschi dell'omonima composizione di Luigi Ricci, eseguiti dall'orchestra e dal coro della basilica. Dopo l'*Oremus* finale, anch'esso cantato in tono patriarchino dall'arciprete celebrante, era impartita la benedizione, salutata dai rintocchi delle campane doppie. Tale rito sopravviveva in Veneto soltanto a Caorle, dove almeno fino agli anni Novanta si ha notizia certa del rinnovarsi della tradizione del cosiddetto *Grande Miserere*: rito ch'era di suggestione impressionante, come da buon testimone annota Antonio Niero, rettore del seminario patriarcale veneziano. A Rovigno alle ore 18.00 principiavano in Sant'Eufemia i cosiddetti *Sermùni*, che si sarebbero conclusi la sera del martedì santo, al termine dei quali si elevava corale il canto del *Miserere* alternato al tono patriarchino (così quello di Ricci o Candotti, che prevedono l'alternanza), intonato, talora, anche dal popolo che gremiva le tre navate della basilica, quando non fosse intervenuta la *Schola Cantorum* per l'esecuzione di un *Miserere* polifonico. Il sermone era, generalmente, incentrato sul Santissimo Sacramento. V'era "alla sera la chiusa della prima sera dell'Adorazione. La chiesa gremitissima di gente, che era intervenuta da ore per trovare un po' di posto". Esce il clero ammantato dei paramenti dalla sacrestia, mentre l'organo e il canto tacciono. Quindi il Padre quaresimalista, invitato a Rovigno per l'occasione, tiene la predica dal pulpito. Ricorda mons. Domenico Giuricin⁴¹:

"Dopo la predica del Quaresimalista, la nostra *Schola Cantorum* intonava il tradizionale *Miserere* che era o del Ricci o del Candotti con il *Tantum ergo*. La stessa funzione si ripeteva alla sera del Lunedì e del Martedì Santo, sempre la chiesa affollatissima. Alla mattina di quei primi tre giorni della Settimana Santa la Messa conventuale era sempre cantata".

Seguiva la benedizione con il Santissimo, mentre erano contemporaneamente suonate le campane. Si deve precisare che il *Tantum ergo* era cantato soltanto l'ultima sera, poiché canto di conclusione della funzione eucaristica, che appunto terminava nel Mercoledì Santo (negli

41 *La Voce della Fama Ruvignisa*, bollettino della Fama Ruvignisa, Trieste, 1979-2009.

altri giorni vi è una sorta di sospensione rituale dell'adorazione). La funzione era, infine, chiusa con il canto del "Dio sia benedetto".

Mercoledì santo

Alla mattina del Mercoledì santo si concludeva il rito delle Quarantore: a Venezia sul mezzogiorno con la **reposizione del Santissimo** in solenni processioni parrocchiali con grande concorso di popolo. Nella basilica patriarcale di Grado, alle ore undici, dopo l'adorazione delle *gastalde*, ossia delle donne che durante l'anno procuravano l'olio per la lampada del Santissimo, e del Corpo di Guardia Civica, moveva una breve processione interna terminante all'altar maggiore, ov'era cantato il *Tantum ergo*: impartita la benedizione, l'Ostia consacrata era riposta nel tabernacolo usuale. Nella cittadina istriana di Montona alle ore undici si celebrava, anziché la funzione eucaristica, una Messa solenne di chiusura delle Quarantore⁴²:

Nel pomeriggio nelle chiese cattedrali e parrocchiali si teneva il suggestivo "*officium tenebrarum*" o **Mattutino delle tenebre**, detto in qualche località dell'Istria anche *batiscùro*⁴³, ufficiatura consistente nella preghiera in canto delle ore canoniche del Mattutino (composto di tre e delle Lodi). I riti o *ofizi* erano annunciati dalla raganella lignea, agitata per le strade ad invitare i fedeli alla funzione e a ricordare la gravità del tempo:

“gli annunci del mezzogiorno e dell'inizio delle funzioni serali venivano dati (nei luoghi minori l'orologio era una rarità) dai ragazzini del paese, i quali avendo a tracolla la propria *scràsola*, giravano per le strade intercalando le *scrasolàde* con il grido adatto al momento: *xe 'l segno del mezzogiorno*, oppure verso sera: *venite al batiscuro*, o ancora, *venite alla messa grande*. A Cattaro il sacrestano soleva girare per le calli della città e ripetere la cantilena: "*chi vol venir a santa Ciara, a la passìon!*" o altra simile"⁴⁴.

Per le calli di Zara per richiamare i fedeli alle ufficiature (essen-

42 Quindi l'altare ligneo, ove fosse stato montato, veniva accuratamente riposto nei magazzini delle chiese o nelle soffitte, in attesa di essere riallestito l'anno successivo (a Pirano invece era smontato alla sera del giovedì santo).

43 Detto in particolare *batiscùr* a Gallesano, a Dignano *batiscùr* o *batibànchi* a Isola. In molti altri luoghi s'indicava il rito invece in espressioni come "*andar a cantar le profezie*".

44 G. SABALICH, *Giùochi popolari zaratini*, Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese 1979, ristampa anastatica dell'edizione di Zara, 1918, p. 191.

do le campane mute e legate dopo il Giovedì Santo) s'era usi vociare: “*questo xeel primo segno, a san Simòn i ofizi!*”. Anche a Cittanova i ragazzi gridavano agitando le *sigàle*: “*El primo segno dela funziòn!*”, e dicevano primo, secondo o terzo segno, giacché nei precedenti tre quarti d'ora antecedenti alla funzione, ad ogni quarto d'ora era usanza rinnovare l'invito. A Pirano, parimenti abbiamo testimonianza che quattro o cinque chierichetti, percorrevano all'alba e nel primo pomeriggio tutte le *contrade* e *calli* del paese per invitare i fedeli alle funzione, baloccandosi con le raganelle (*carace*) nelle calli e sotto i *volti de Ponta* e *de Marsana*, e gridando: “*Ai ufizi, ai ufizi, per la prima [e l'ultima volta]*”.

Nel presbiterio era posto un candeliero ligneo di forma triangolare (detto in alcuni luoghi *rastèl* o *restèl* in Istria e *saetièra* in Dalmazia, *triangul* in friulano), il quale reggeva quindici candele accese di cera gialla, sette per parte ed una sulla sommità, da spengere alla conclusione di ciascun salmo⁴⁵. I sacerdoti, i chierici ed i cantori, preso silenziosamente posto negli stalli del presbiterio e una volta intonata la prima antifona ed il relativo salmo, s'assidevano alternando in canto i versetti delle salmodie. E a tale canto

“partecipavano i notabili del luogo in grado di leggere in latino, i quali, sugli antichi toni patriarchini (portatici con la fede dalla chiesa madre di Aquileia), ricchi di melismi, intonavano con sussiego, come in una piccola passarella delle vanità, lamentazioni con l'invito alla conversione (“*Ierusalem, convertere*”⁴⁶) e lezioni, alternandosi con il clero. Quante prove nel segreto delle case, che vedevano uscire dai cassetti ingialliti libri della Settimana Santa, dove la stampa della effe si confondeva con la esse”⁴⁷

e non solo i notabili: contadini, commercianti, pescatori, persone d'ogni estrazione sociale ambivano a ricoprire l'ufficio di cantore.

E anche nella Dalmazia le lezioni del “Mercoledì Giovedì e Venerdì Santo erano sempre accompagnate da un canto ecclesiastico dal-

45 La tradizione attribuisce a tale costumanza liturgica disparate simbologie: undici candele raffigurerebbero gli undici apostoli fedeli, tre candele vorrebbero misticamente alludere alle tre Marie, la cui fede venne ad oscurarsi durante le ore che precedettero l'ascesa al Calvario. La candela posta sulla sommità del candeliero e che non viene spenta, ma solo celata, vorrebbe essere l'immagine del Cristo. Per altri “*hoc candela rumex tinctio [...] mystice autem significatur caecitas judaeorum, derelictio Christi, etc*”.

46 Ogni singola lamentazione (“lamentazione de Geremia profeta”) si concludeva con l'accorato e commovente invito alla conversione di Gerusalemme: “*Ierusalem, Ierusalem, convertere ad Dominum Deum tuum*”.

47 G. RADOLE, *Folclore istriano*, cit., p.103.

mata, di antichissima origine e straordinaria bellezza”⁴⁸.

Il Mattutino era suddiviso in tre Notturni, ognuno dei quali costituito da tre salmi e da tre lezioni, separate da responsori. Le lezioni del primo notturno erano le *Lamentationes* (in ebraico *Threni*) del profeta Geremia, le lezioni del secondo notturno erano invece mutate dalle Omelie di Sant’Agostino, quelle del terzo dalle lettere dell’apostolo San Paolo. Le lezioni del secondo notturno (“*ex Tractatu Sancti Augustini Episcopi*”) serbano melodie caratteristiche, meglio conservatesi per il relativo uso (soltanto nella Settimana Santa), e, forse, per i caratteristici e ripetuti salti intervallari di quarta e quinta che paiono delineare un arpeggiato. Per le lezioni del terzo notturno (Epistola di S. Paolo) i toni rinvenuti sono numericamente inferiori.

Al termine del mattutino, si principiavano subito le Lodi, composte da cinque salmi e dal cantico di Zaccaria, il *Benedictus*, durante gli ultimi sei versetti del quale si estinguevano pure gli ultimi sei ceri dei candelieri dell’altar maggiore alternativamente cominciando *in cornu evangelii* e proseguendo *in cornu epistolae*, mentre la candela posta al vertice del *rastel* veniva celata, restando accesa dietro l’altar maggiore sino al termine dell’ufficio. Durante l’esecuzione del cantico si spegnevano tutte le altre lampade della chiesa, fuorché quella del Santissimo Sacramento. Dopo aver cantato il *Miserere* e successivamente ad un’orazione pronunciata sommessamente dal celebrante, in chiesa si produceva un gran fragore.

Questo fragore, detto *barabàn* in Dalmazia, a Zara⁴⁹ e anche a Traù⁵⁰ o secondo dalmata espressione “*se batteva le tenebre*”⁵¹, si produceva percuotendo i banchi, mentre i fanciulli (la *mularia*) si prodigavano a dare il loro chiassoso contributo con le raganelle di legno⁵² e con bacchette (*sibe*) o pali, battendo il pavimento, i gradini dell’altare e i

48 Così annota, identificando i canti liturgici di tradizione orale della Dalmazia, L. MIOTTO in *Vocabolario del dialetto veneto-dalmata*, Edizioni Lint, Trieste, 1991, p. 146.

49 G. SABALICH, *Giuochi popolari zaratini*, cit.; “se dise barabàn el bordelo che fa i muli in cesa la sera del venerdì santo”, come riporta E. ROSAMANI nel suo *Vocabolario Giuliano* (Bologna, 1858), alla voce “barabàn”.

50 Così ci conferma il musicologo Nenad Veselić.

51 Nel *Dizionario della lingua italiana*, compilato da Niccolò TOMMASEO e da Bernardo BELLINI, alla voce *raganella* laddove si descrive lo strumento, s’indica ch’esso viene usato durante la settimana santa “quando si fanno le tenebre”. Singolare la somiglianza d’espressione con il “batter le tenebre” di Zara, espressione mutate dal latino entrambe: “*et tenebrae factae sunt*”.

52 A Pirano era predisposto su due cavalletti un tavolaccio in fondo al duomo, dove la *mularia* andava a scatenarsi con le *massoche* per fare appunto *el batibanchi*. E il rito del Mattutino ad Isola era detto appunto *batibànchi*.

banchi (a Umago si diceva “*far i boti*” sui banchi)⁵³. Nell’antica Montona i ragazzi battevano sul pavimento della chiesa con dei rami d’ulivo (*i fasséva lebatiture*) e agitavano le raganelle, mentre una grande *scargàtanza* era suonata dal *nonzolo* (sacrestano); a Buie i sacrestani “*batteva le bânche*” poste dietro l’altar maggiore. A Gallesano “durante le funzioni i giovani si munivano di verghe ricavate dalla corteccia di olmi e lodogni e allo spegnersi delle candele le battevano sui muri, sul pavimento e sulle panche, provocando un baccano indescrivibile”⁵⁴. La prassi cerimoniale romana⁵⁵ non consentiva che un discreto rumoreggiare e da parte esclusiva dei soli chierici e non del popolo, ricollegando il significato del fragore al terremoto avvenuto alla morte di Cristo.

La candela⁵⁶, ch’era rimasta celata dietro all’altare, era infine riportata su di esso alla vista dei fedeli, e posta sul candelabro: quello era il segno che il fragore avrebbe dovuto cessare. Lo strepito evocato dai ragazzi, “*el barabàn*”, che pur doveva esser, a tenore di rubrica, moderato, voleva alludere al terremoto avvenuto allo spirare di Cristo sulla Croce e allo sgoamento dei discepoli⁵⁷, o fors’anco ricordare la flagellazione di Cristo e lo strepito della plebe irridente e tumultuante. Così un ricordo di Cittanova⁵⁸:

“noi ragazzi aspettavamo fuori dalla chiesa armati di *zigale* e *batitan-goli* e, quando ci era permesso entrare - allorché il celebrante batteva la mano sul leggio - facevamo con i nostri arnesi un fracasso assordante che terminava solo quando il sacrestano ci metteva fuori dalla porta.”

Come anche nel Quarnero sull’isola di Lussino, a Neresine,

53 A Gallesano gli uomini picchiavano sulla soglia della chiesa e anche sulle panchine. A Dignano le donne s’inginocchiavano e davano il loro contributo battendo le mani sui banchi: e a quel punto, alcuni bambini con fare dispettoso inchiodavano ai banchi le gonne delle donne inginocchiate.

54 G.TARTICCHIO, *Storia di un antico borgo dell’Istria. Ricordi di Gallesano rivisitati e ampliati da Pietro Tarticchio*, Silvia Editrice, Cologno Monzese, 2003, p.109.

55 P.J.B. DE HERDT, *Sacrae liturgiae praxis juxta ritum romanum in missa celebratione officii recitatione et sacramentorum administratione divina*, Josephus Van Linthout Universitatis Typographus, Lovanii, 1894, Tomus III, p. 44.

56 IBIDEM: “*Item candela abscondita denotat Christum sepultum, et eius revelatio Christi resurrectionem*”.

57 In realtà, tale uso pare sia una reliquia del passato, dei tempi in cui i segni d’inizio e fine delle ufficiature erano dati percuotendo gli stalli del coro, come ancora è uso in qualche monastero: lo scorrere del tempo ha fatto poi di tale semplice segno un vero e proprio fragore.

58 *Cittanova d’Istria nel ricordo dei suoi abitanti*, Fameia Cittanovese – Unione degli istriani, Trieste, 1989, p. 56.

ove⁵⁹

“ci si preparava con grande impegno anche alla “*Barabàna*” [...]. Tutti i ragazzi del paese assistevano al rito muniti di raganelle (*screibetuàinize*) e ogni altro tipo di attrezzo che potesse fare rumore”.

Per l'ufficiatura del mattutino delle Tenebre si devono distinguere diverse melodie necessarie alla celebrazione del rito in canto: toni per il canto delle antifone, toni per il canto dei salmi, toni per il canto dei responsori, toni per il canto delle lezioni e delle lamentazioni. Nelle cattedrali e nelle chiese più insigni le antifone, i salmi e i responsori erano sovente intonati dai libri corali in canto fermo, mentre per il canto delle lezioni e delle lamentazioni si tramandavano oralmente le melodie, ascrivibili al cosiddetto repertorio *patriarchino*. Dei toni dei salmi usati per il canto del Mattutino e delle Lodi troviamo traccia a Barbana e Matterada (che conserva anche i toni per i responsori, le antifone e del cantico *Benedictus*). Per il canto dei responsori era uso un modulo diffuso in tutta la penisola istriana.

Canti raccolti per le funzioni della Settimana Santa (Mattutini delle Tenebre) nelle varianti presenti nelle seguenti località.

A) Mercoledì Santo - Mattutini e Lodi del Giovedì

(nel pomeriggio si cantano i mattutini e le lodi del Giovedì)

PRIMO NOTTURNO

Lectio I (cap. I) - “Incipit Lamentatio Ieremiae prophetae - Aleph. Quomodo sedet sola civitas” - tono usato in genere anche nelle altre lamentazioni dei notturni successivi laddove non fossero tramandate diverse e ulteriori melodie.

Basilica di San Marco e chiese veneziane - lezione completa [in Melodie tradizionali patriarchine di Venezia - Basilica patriarcale di Grado - lezione completa *solemnior*

Duomo di Capodistria⁶⁰ - *incipit* della lezione

Duomo di San Pellegrino di Umago - *incipit* della lezione

Duomo di Momiano - *incipit* della lezione

Duomo di Verteneglio: Carsette - *incipit* della lezione

Duomo di Grisignana - frammento della lezione

Duomo di Sant'Eufemia [convento di Sant'Andrea] - Rovigno - *incipit* della lezione

59 G. BRACCO, *Neresine Storia e Tradizioni. Un popolo tra due culture*, Lint, Trieste, 2007.

60 Fino al 1945 nel convento dei Frati Minori di Sant'Anna.

Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara: lezione completa
Duomo di Ragusa (Dubrovnik) - *incipit* della lezione
M. Dal Tin]
Duomo di Muggia
Chiesa parrocchiale di Albona
Chiesa parrocchiale di Barbana
Chiesa parrocchiale di Crassiza - Villa Gardossi
Chiesa parrocchiale di Matterada
Duomo di Piemonte
Chiesa parrocchiale di Torre di PARENZO
Duomo di San Trifone di Cattaro - *incipit* della lezione
Duomo di Lesina - Hvar [Plač Jeremiae proroka - tono per la lamentazione di Geremia profeta]
Lectio II - "Vau. Et egressus est a filia Sion"
Basilica patriarcale di Grado - lezione completa (tono meno solenne)
Duomo di Montona - *incipit* della lezione.
Cattedrale di Sant'Anastasia - Zara - lezione completa
Lectio III - "Iod - Manum suam misit hostis"
Basilica patriarcale di Grado - lezione completa (tono meno solenne)
SECONDO NOTTURNO
Lectio IV (in Ps. LIV) - "Ex tractatu Sancti Augustini Episcopi super psalmos - Exaudi Deus orationem meam" - tono usati in genere anche nelle altre lezioni dei notturni successivi laddove non vi fossero diverse e ulteriori melodie.
Chiesa di San Simon Grando e patriarcato veneziano - *incipit* della lezione
Chiesa di San Simon Grando e patriarcato veneziano - *incipit* della lezione
Duomo di Caorle - *incipit* della lezione
Duomo di Caorle - *incipit* della lezione *solemnior*
Basilica patriarcale di Grado - lezione completa. Tono usato a Grado anche per le lezioni V e VI.
Chiesa di Barbana d'Istria - *incipit* della lezione
Duomo di Pirano - *incipit* della lezione
Duomo di San Pellegrino di Umago - *incipit* della lezione
Chiesa parrocchiale di Matterada - *incipit* della lezione
Duomo di Momiano - *incipit* della lezione
Duomo di Verteneglio - Carsette - *incipit* della lezione
Duomo di Rovigno - *incipit* della lezione
Duomo di Valle d'Istria - *incipit* della lezione
Duomo di Dignano d'Istria - *incipit* della lezione
Duomo di Lussinpiccolo - *incipit* della lezione
Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara - lezione completa. Stesso tono a Cattaro, Ragusa ed in Dalmazia.
Chiesa parrocchiale di Fianona - *incipit* della lezione.
Chiesa parrocchiale di Grisignana - *incipit* della lezione.

Chiesa parrocchiale di Carsette - *incipit* della lezione.

Lectio V - "Utinam ergo qui nos modo exercent"

Lectio VI - "Quondam vidi iniquitatem"

TERZO NOTTURNO

Lectio VII (XI, 17-34) - "De Epistola Prima Beati Pauli Apostoli ad Corinthios - Hoc autem praecipio"

A Grado in tono gregoriano e così la lezione VIII e IX.

Chiesa parrocchiale di Matterada - *incipit* della lezione

Duomo di Novalia (isola di Pago) - tono per il canto dell'epistola di San Paolo [ma su altra lezione tratta dall'epistola della Domenica delle Palme]

Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara - lezione completa (stesso tono a Cattaro)

Duomo di Lesina - Hvar - tono per il canto dell'epistola di San Paolo [ma su altra lezione tratta dall'epistola della Domenica delle Palme]

Lectio VIII - "Ego enim accepi a Domino"

Lectio IX - "Itaque quicumque manducaverit panem"

Duomo di Rovigno - *incipit* della lezione

B) Giovedì Santo - Mattutini e Lodi del Venerdì

(nel pomeriggio si cantano i mattutini e le lodi del Giovedì)

PRIMO NOTTURNO

Lectio I (cap.II, 8-15) - "De lamentatione Ieremiae prophetae - Heth. Cogitavit Dominus"

Basilica di San Marco e chiese veneziane - lezione - stesso tono della lezione prima del primo notturno nel mercoledì santo.

Basilica patriarcale di Grado - lezione completa (cfr. "Incipit lamentatio" - I notturno - Merc.Santo)

Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara - lezione completa. Stesso tono a Cattaro, Ragusa ed in Dalmazia.

Lectio II - "Lamed - Matribus suis dixerunt"

Basilica patriarcale di Grado - lezione completa nel tono meno solenne usato per la II lezione del Mercoledì Santo

Duomo di Montona - lezione completa

Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara - stesso tono di cui alla lezione prima.

Lectio III - "Aleph - Ego vir videns paupertatem"

Basilica patriarcale di Grado - lezione completa.

Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara - stesso tono di cui alla lezione prima.

SECONDO NOTTURNO

Lectio IV (in LXIII, 2) - "Ex tractatu Sancti Augustini Episcopi super psalmos - Protexisti me"

Basilica patriarcale di Grado - si usa il rispettivo tono del Mercoledì Santo

Basilica di San Marco e chiese veneziane - lezione completa

Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara/Duomo di San Trifone di Cattaro - lezione completa. Simile a "Cattaro, Ragusa e dappertutto in Dalmazia" [Zarbarini,

Zara 5.IV.1864].

Lectio V - "Nostis, qui conventus erat malignitatem"

Lectio VI - "Exacuerunt tanquam gladium linguas suas"

TERZO NOTTURNO

Lectio VII (cap. IV e V) - "De Epistola Prima Beati Pauli Apostoli ad Hebraeos - Festinemus ingredi"

Duomo di Caorle - *incipit* della lezione

Lectio VIII - "Adeamus ergo cum fiducia ad thronum"

Lectio IX - "Nec quisquam sumit sibi honorem"

C) Venerdi Santo - Mattutini e Lodi del Sabato

(nel pomeriggio si cantano i mattutini e le lodi del Sabato)

PRIMO NOTTURNO

Lectio I (cap. III, 22-30) - "De lamentatione Ieremiae prophetae - Misericordias Domini"

Basilica patriarcale di Grado-lezione completa.

Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara - lezione completa

Duomo di Sant'Eufemia di Rovigno- *incipit* della lezione

Lectio II (cap.IV, 1-6) - "Aleph - Quomodo obscuratum est aurum"

Basilica patriarcale di Grado - lezione completa cosiddetta "*alla ciosòta*".

Duomo di Montona - lezione completa

Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara - si usa il tono della prima lezione

Lectio III (cap.V, 1-11) - "Incipit oratio Ieremiae Prophaetae" - Recordare Domine"

Duomo di Caorle - *incipit* della lezione

Basilica patriarcale di Grado - lezione completa.

Duomo di Sant'Eufemia/ convento di Sant'Andrea di Rovigno - *incipit* della lezione

Duomo di Ossero e Lussingrande - lezione completa

Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara - si usa il tono della prima lezione

Ragusa - *incipit* della lezione

Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara - lezione completa

Duomo di San Trifone di Cattaro - lezione completa

Duomo di San Trifone di Cattaro - altra versione [trascr.1902: *incipit e Ierusalem*]

SECONDO NOTTURNO

Lectio IV (in Ps.63) - "Ex tractatu Sancti Augustini Episcopi super psalmos - Accedet homo"

Basilica patriarcale di Grado - si usa il rispettivo tono del Mercoledì Santo

Lectio V - "Quo perduxerunt illas scruationes suas"

Lectio VI - "Posuerunt custodes milites ad sepulcrum"

TERZO NOTTURNO

Lectio VII (IX, 11-22) - "De Epistola Beati Pauli Apostoli ad Hebraeos - Christus assistens"

Duomo di San Pellegrino di Umago - *incipit* della lezione

Cattedrale di Sant'Anastasia di Zara/Duomo di San Trifone di Cattaro - lezione completa

Chiesa parrocchiale di Momiano

Chiesa parrocchiale di Mattereda

Duomo di Sant'Eufemia di Rovigno

Lectio VIII - "Et ideo novi testamenti"

Lectio IX - "Lecto enim omni mandato"

Giovedì

Messa



Fig. 2 - Processione del Corpus domini a Umago, prima della II guerra mondiale.

Nel Giovedì Santo la Chiesa celebra la memoria della Istituzione della SS. Eucarestia da parte di Gesù Cristo. Il mattino del Giovedì Santo nella messa in "*Coena Domini*" si svolge il suggestivo rito della lavanda dei piedi. Così, dalla fine dell'inno angelico (*Gloria in excelsis*) le campane non potevano essere sonate sino al *Gloria* del sabato santo, né l'organo poteva più essere suonato, neppure a sostenere il canto. E le campane in molti luoghi erano "legate" dal campanaro, il quale alzava le cime delle corde in alto, appendendole ad un chiodo. Il campanelli suonati alla messa durante l'elevazione erano in alcuni luoghi, come a Cittanova o a Pirano, sostituiti dalle raganelle, ch'eran sonate dai chierichetti, tuttavia evitando eccessivo fragore. A Lussingrande⁶¹ "per la messa solenne le campane suonavano come per le grandi solennità, con esclusione però del *campanon*. Alle 10, al momento del *Gloria*, sul campanile del Duo-

61 Appunti inediti di C. Bussani.

mo, al Municipio e sullo *stendarzo* veniva esposta la bandiera a mezz'asta, cessava il suono delle campane, che veniva sostituito da quello di grandi raganelle (*scripavize*), le quali venivano suonate nel piazzale del Duomo prima delle funzioni serali". Dopo il *Gloria*, a Trieste "incominciava lo stridulo gracchiare delle raganelle che i ragazzi già in chiesa cominciavano a metter in moto, per continuare per le strade di Barcola, di Roiano e di San Giovanni, allora rioni ben distinti dal resto della città"⁶². Terminata la comunione dei fedeli, il Santissimo Sacramento era recato processionalmente al canto del *Pangelingua* e riposto nel *sepulcro* (*santo sepulcro*), già apparecchiato con le lampade ed i lumini accesi). Il sacerdote, indossato il piviale bianco, reggeva il calice ricoperto dalle estremità del velo omerale, e procedeva, con a fianco il diacono ed il suddiacono, sotto il baldacchino avanti al quale i chierichetti agitavano due incensieri fumiganti. Il Santissimo Sacramento era infine rinchiuso nel tabernacolo dell'altare della reposizione che da quel momento diveniva continua mèta di visite devote, mentre il parroco, dopo aver recitato il vespero in coro (senza canto e con le candele accese), insieme con i cappellani, recitando il salmo 21, si recava presso gli altari laterali spogliandoli, sollevando i lembi delle tovaglie, nel mentre il sagrestano subito dopo procurava di riporle, mentre si lasciavano al loro posto la Croce e i candelieri. Intanto la Croce dell'Altare maggiore era di nuovo coperta con il velo viola e si toglieva l'acqua benedetta dai vasi della chiesa.

Canti raccolti per le funzioni della Settimana Santa (Messa in Coena Domini – Giovedì santo) nelle varianti presenti nelle seguenti località.

Processione al Sepulcro

Pange lingua (tono processionale) – Chiese parrocchiali di Albona, Cittanova, Carsette, Cattaro, Cherso, Dignano, Grisignana, Gollogorizza, Lussingrande, Ossero, Portole, Piemonte, Rovigno, Torre, Traù, Umago, Zara.

La Visita ai Sepolcri

Questo rito, che si protraeva fino a tarda notte, coi fedeli che si spostavano di chiesa in chiesa, era conosciuto come **visita ai Sepolcri**. L'altare della reposizione, nato dalla necessità di conservare in un luogo

distinto dal solito l'Eucaristia, finì per essere denominato popolarmente pressoché ovunque *sepolcro*. Sotto la cattolicissima Austria, quale guardia d'onore accanto all'altare del sepolcro v'erano sempre due gendarmi, forse in ricordo delle guardie del sinedrio poste a custodire il sepolcro di Cristo. L'altare della reposizione, adornato fastosamente con candelieri, lumini ad olio e fiori, era destinato a custodire il Santissimo Sacramento, che vi sarebbe stato riposto nell'attesa dei riti del Venerdì santo (i quali, com'è noto, non contemplano l'offerta del sacrificio eucaristico). Attorno a quest'altare in alcune località istriane permaneva l'uso di porre le pianticelle di frumento (evidente la derivazione dai riti pagani e dalle consuetudini liturgiche orientali⁶³), in palese riferimento simbolico alla materia eucaristica ed alla metafora evangelica del chicco di grano. Esse erano fatte germogliare nell'oscurità, sicché assumevano un colore giallognolo, che diveniva verde stando all'aria in chiesa.

Nel tardo pomeriggio del Giovedì santo la gente iniziava la visita ai *sepolcri* nelle chiese. A Venezia erano famosi il sepolcro di Santa Maria Formosa, tutto in argento, e quello settecentesco dei Gesuiti, impreziosito con inestimabili arazzi settecenteschi. A Fiume le moltitudini di fedeli affollavano le chiese della Cittavecchia, la chiesa di San Sebastiano e la cattedrale di San Vito, mentre il lunedì santo era uso recarsi a Drenova o Valscurigne per visitare i sepolcri delle chiese del circondario. A Trieste, specialmente in *Zitavecchia* erano tanti i *sepolcri* che si vedevano nelle *contrade* durante la settimana santa, innalzati a ridosso delle case dai ragazzi in cerca d'oboli e da pie famiglie. Così Lorenzutti, gustosamente, osserva nella schietta parlata triestina che “*sepùlcri grandi e picci inte i ultimi giorni de la settimana santa se vedéva su le porte de le case e pei cantoni de le strade massima de quele verso San Giusto*”⁶⁴. A Rovigno particolare era il Sepolcro della chiesa di S. Tommaso, allestito per opera della confraternita dei Battuti: “caratteristica di questa chiesa era un bellissimo *sepolcro* che veniva esposto ogni anno durante la Settimana Santa”⁶⁵. In occasione di visite solenni delle confraternite

63 I contenitori di grano germogliato che spesso accompagnano gli addobbi floreali aggiungono una curiosa nota pagana all'insieme, ricordando i riti greci delle Adonie, in cui le donne facevano crescere in piccoli vasi esposti all'aperto cereali e ortaggi in onore dell'amante di Afrodite.

64 L. LORENZUTTI, *Granellini di sabbia, ovvero Ricordi delle vicende storiche triestine nel periodo dal 1850 al 1907*, Tip. Lloyd, Trieste, 1907.

65 A. SEGARIOL, *Cronache di Rovigno*, Trieste 2000, p. 57.

ai sepolcri si cantavano un *Miserere*⁶⁶ del canonico roviginese Giovanni Masato (1747-1826) ed il *Populemeus*. È il canonico roviginese Caenazzo ad annotare della consuetudine della visita ai *sepolcri*⁶⁷ sulla partitura del canto del *Miserere*. La Confraternita del Santissimo Sacramento era quella che a par Statuto era obbligata a questa devozione:

“§. 17. Nel Giovedì Santo a sera dopo gli Uffizi divini, procederanno divotamente alla visita dei Sepolcri recitando con voce assai sommessa il *Miserere*, accompagnati da uno dei Cooperatori in qualità di Cappellano.”⁶⁸

A Zara “tutto il popolo si reca compunto e serio a visitare i sepolcri cominciando dalla chiesa di San Simeone, San Demetrio al Collegio, San Michele dei *s’ciavi*, San Grisogono, Santa Maria, Santa Anastasia, Madonna del Castello e San Francesco dai frati. Uomini e donne e bambini e bambine entrano nelle chiese dove mani premurose hanno allestito ed abbellito con cassetine di miglio, con canarini saltellanti e con palloncini variopinti, il Santo Sepolcro dove giace Gesù crocifisso dagli uomini”⁶⁹.

Alla sera del giovedì santo era poi cantato il **secondo ufficio o mattutino delle tenebre**, annunciato da torme di ragazzini agitanti le raganelle, il quale qui sotto si riporta nelle ricuperate *melodie patriarchine* tramandate ed usate nella zona d’Umago (costa ed entroterra), ma consimili a quelle di molte chiese istriane. A Zara, dopo il tramonto, nella chiesa di San Simeone si svolgeva una singolare processione⁷⁰, che risaliva al Duecento, antico privilegio accordato dal papa a re Stefano d’Ungheria, cui prendevano parte i quaranta affiliati alla Confraternita delle Quarant’ore: le aste del baldacchino erano sorrette da rappresentanti pubblici, mentre l’arcivescovo seguiva il Santissimo Sacramento con un candelotto in mano. In altri luoghi la sera del Giovedì Santo, come a Montona, vi era la predica della Passione.

66 Altrimenti recitato.

67 A San Francesco, almeno dall’anno 1938, il sagrestano Matteo Giuricin allestiva un particolare sepolcro sopra l’altare maggiore, ricostruendo la scena del Calvario con al centro un piccolo feretro.

68 *Statuto Normale per la Confraternita del Santissimo Sacramento nella Insigne Collegiata Parrocchiale dei SS. Giorgio ed Eufemia in Rovigno*, Tip. Antonio Coana, Rovigno, 1860.

69 T. COVACEV, *Calendario zaratino della nostalgia*, Ed. L’Arena di Pola, Gorizia, 1964.

70 G. SABALICH, *Cronache zaratine*, cit., commenta che [siamo nel 1908] è da aspettarsi che un giorno o l’altro anche questa processione cada in disuso. Hanno abolito le raganelle (*trapatàcole*), e si può dire anche il vecchio *barabàn*.

Venerdì Santo

Il Venerdì santo era giorno di lutto, astinenza e digiuno per la morte di Nostro Signore Gesù Cristo. Un'antica orazione istriana raccolta da Giuseppe Radole così ne richiama i tratti luttuosi:

“LA MATINA de venerdì santo
La Madona con gran pianto,
Con gran pianto, con gran dolor,
La Madona si ritrovò al legno de la santa croce.
Stretamente l'abbraciò, dolcemente l'adorò, dicendo:
Fio mio al cor, questo xe 'l legno,
Questa xe la croce dove xe morto 'l mio Filio
Santo e degno”.

Un frammento di un'antica orazione fiumana, raccolta da Riccardo Gigante così recitava analogamente:

“LA NOTE de venerdì santo
La Madonaga pianto tanto
La ga pianto del gran dolor
Che xe morto el nostro Signor”.

Nel Venerdì Santo si contempla il Mistero della Croce, che un'altra lauda nel dialetto fiumano, con varianti presenti anche nell'Istria e nel Quarnero, così riproponeva, invitando tutti ad amare Iddio posto in croce e a far del bene:

“AMA DIO e non fallir
Fa del ben e lassa dir,
Lassa dir a chi che 'l vol,
Ama Dio de bon cor.

De bon cor, de bona crose,
Ama Dio su la crose.
Su la crose xe la colona
Ama Dio e la Madona

La Madona xe andada in ciel
Beato quel che fa del ben”.

Non si celebrava nessuna messa e il tabernacolo restava aperto e vuoto mentre tutte le croci delle chiese erano velate con dei drappi neri o violacei.

La Via Crucis

Nel pomeriggio del Venerdì santo, alle ore tre, ora della morte di Nostro Signore Gesù Cristo, si teneva la *Via Crucis*, ricordata ogni venerdì di Quaresima mentre suonavano i rintocchi l'“Agonia del Signor”, che a Pirano richiamavano i fedeli con la giaculatoria;

“GESÙ che spasimaste
Tre ore in pena di Croce
Siate nella mia agonia
Speme, conforto e dolce compagnia”.

Il Rito dell'Adorazione della Croce

Seguiva nel pomeriggio del Venerdì Santo la funzione cosiddetta dei **Presantificati** con l'adorazione della Croce: tutti, non escluso lo stesso Vescovo o Parroco, si accostavano alla Croce, i sacerdoti a capo scoperto e senza scarpe. All'Adorazione della Croce aperta dal canto dell'*Ecce lignum crucis* (tono di Matterada) si baciavano i piedi del Crocifisso e si genufletteva con un solo ginocchio per poi ritornare al proprio posto: si eseguivano gli impropri e altri canti previsti dalla liturgia come il *Crux fidelis* (toni di Dignano, Matterada). Si susseguivano poi il canto delle epistole di Mosé e di Isaia, il *Passio* di San Giovanni e le orazioni, Dopo ogni intenzione il diacono invitava gli astanti a porsi in ginocchio per adorare con la formula “*Flectamus genua*”: quindi, dopo brevi istanti, il suddiacono esortava a rialzarsi: “*Levate*”. A questo punto il celebrante cantava un'altra orazione: “*Oremus...*”. terminate le orazioni, il sacerdote deponeva la pianeta e riceveva dalle mani del diacono il crocifisso grande, ricoperto da un velo ch'egli andava a scoprire progressivamente, modulando in tono sempre più alto: “*Ecce lignum crucis...*”. Durante l'adorazione erano cantati da tutto il popolo gli impropri (con il trisagio bilingue, greco e latino): “*Popule meus quid fecit tibi*”, in tono patriarchino (poi sarebbero stati cantati alla sera in processione) o in polifonia. Al termine dall'altare della reposizione si formava una processione, che al canto dell'inno “*Vexilla Regis*” riporta-

va il Santissimo Sacramento all'altare.

La processione serale

La tradizione della **processione del Venerdì santo** *more veneto* era osservata nei territori già appartenenti alla Dominante e serbava caratteristiche peculiari nell'Istria e nella Dalmazia, il cui modello era quello veneziano, che identificava una vera e propria declinazione culturale e rituale adriatica della cattolicità, come ancora nel 1903 sunteggia Gregorio Zarbarini, dotto studioso e musicista nativo di Cattaro, già raccoglitore del folclore musicale profano della cittadina dalmata:

“Risusciti essa deh negli animi il trasporto ad ogni interesse di questa patria infelice, ed in primo luogo quello della *religione alla vecchia*: forte appunto in passato, inquantoché ad essa sposavasi l'entusiasmo patriottico che per secoli le ispirò Venezia, la salvatrice del cattolicesimo, lo stato dal più vero e giusto senso cristiano!”⁷¹

La mattina del Venerdì santo doge, signoria e altri rappresentanti dell'autorità politica veneravano in San Marco la reliquia della croce; nel pomeriggio⁷² il corteo dogale, al quale si aggiungevano membri della Scuola di San Marco, accompagnava in processione, uscendo dalla Basilica e rientrandovi dopo aver attraversato la Piazza, l'ostia consacrata al “sepolcro” che veniva poi sigillato con il sigillo dogale. La sera, analoghe processioni al sepolcro si svolgevano, a lume di torcia, nelle varie parrocchie, e l'intera città era illuminata a giorno come per una grande, corale veglia funebre. Nel rituale veneziano della processione, ch'era una processione di *depositio*, si riprendono alcuni connotati liturgici del rito bizantino, già evidenti nel rito della benedizione dell'acqua, nei titoli del doge *protosebastos* o del patriarca gradese, *hypertimos*: in tale rito si reca processionalmente una riproduzione ricamata su velluti rossi dell'Immagine del Cristo morto, detta *antinemension*, collocata all'inter-

⁷¹ *Canto sacro proprio di Zara notato dal Mae. Curtovich aggiuntovi quello di Cattaro e un po' di Ragusa e Spalato pel Sacerdote Prof. Gregorio Zarbarini cittadino Cattarense*, 1903.

⁷² Sui particolari della cerimonia che si svolgeva il pomeriggio del venerdì santo non concordano in tutto S. SINDING-LARSEN, *Christ*, p. 215-216, E. MUIR, *Il rituale*, p. 251, e A. BOHOLM, *The Doge*, p. 189-198. Per il suggestivo spettacolo delle luminarie serali v. M. SANUTO, *I diarii*, XXXVI, col.104, 25 marzo 1524, e XXXVIII, col. 186, 15 aprile 1525.

no di un sepolcro (l'*epitafios*), ch'è collocato nel centro dell'aula ecclesiale, coperto con l'evangelario e con alcuni ceri. Nel rito veneziano si prevedeva, analogamente, una sorta di seppellimento delle Specie Eucaristiche nel sepolcro posto a sinistra nella navata centrale di S. Marco: i complessi e affascinanti riti della Settimana Santa secondo la consuetudine marciara descritti nei vari *ordo*⁷³ presentano così strette analogie con i riti bizantino e aquileiese.

Le processioni istriane e dalmate, come quelle della costa veneta⁷⁴, avevano in parte serbato anche una consuetudine rituale del rito marciano: il Santissimo Sacramento era ancora condotto in processione nell'Ostensorio velato di nero. Così, tale uso (come s'è visto, proprio dell'uso veneto e marciano, e ignoto al rito romano) in molte chiese istriane e dalmate (Pirano, Rovigno e Zara per certo) s'era mantenuto ininterrotto fino agli anni Quaranta del secolo scorso⁷⁵, nonostante il divieto stabilito da Pio X dell'uso di decorazioni funebri per il Santissimo Sacramento. Da allora in poi generalmente le Sacre Specie furono sostituite con la reliquia della Croce. Ogni località osservava poi usanze particolari, le quali rendevano ancora più peculiare lo schema rituale della processione.

Il folclore si mescolava alla fede: molti erano i forestieri, soprattutto da Trieste, a recarsi in Istria per assistere o partecipare alle processioni. I vaporetta per Capodistria, Isola e Pirano dovevano fare corse straordinarie. Sui davanzali delle finestre ardevano numerose le candele e i lumicini ad olio. Al centro della processione era scortato il Santissimo Sacramento, velato con il velo omerale o la reliquia della Santa Croce, che alcune chiese avevano il privilegio di custodire. Il portatore della Croce era generalmente in camice colorato e procedeva a piedi scalzi, come a Umago:

⁷³ *Modus et ordo officii fendi in Ecclesia Beati Marci*, Venezia, Museo Correr, Ms. Cicogna 1605 (sec. XVI)

⁷⁴ La processione del Venerdì Santo si rinnovava anche a Grado e pur a Marano, dove l'uso è intatto e s'usavano i toni patriarcali per l'imponente e commovente canto del *Miserere* che precede la processione e per il *Popule meus* e per lo *Stabat Mater*. A Caorle, mentre si è conservato l'apparato esteriore (merita osservare il particolare dei confratelli in mantellina rossa a piedi scalzi e incappucciati, a differenza dei costumi di Grado e Marano), si sono invece abbandonate le antiche melodie patriarcali. Anche a Chioggia lungo il Corso un tempo si teneva la processione, durante la quale si ripeteva più volte il canto del *Popule meus* in tono patriarcali.

⁷⁵ In altre chiese l'uso venne meno in seguito alle prescrizioni del pontefice San Pio X, che aveva ordinato d'eliminare ogni emblema funebre intorno al Santissimo Sacramento. Così, probabilmente si prese a far uscire processionalmente la reliquia della Santa Croce.

“E la processione solenne e salmodiante attraversava le strade illuminate da centinaia di candele che ardevano sulle finestre delle case, mentre si udiva il ticchettio della troccola (*grissolòn*) che Carmel girava. Dietro a lui “barba” Pellegrin Zacchigna (Schiavon) che indossava la tunica rossa e scalzo, camminava lentamente portando sulle spalle il pesante legno della Croce e il popolo che lo seguiva cantando tristemente il *Miserere mei Deus*”⁷⁶.

Seguivano la Croce lignea⁷⁷, il parroco, con gli eventuali cappellani, parati in nero, il quale recava sotto il baldacchino la reliquia della Santa Croce (se la parrocchia ne possedesse una) o, secondo l’antica tradizione veneto-patriarchina, la pisside o l’ostensorio velati contenenti il Santissimo Sacramento, con il quale, una volta rientrato in chiesa il devoto corteo, impartiva la benedizione ai fedeli. Seguivano i cantori e in alcuni luoghi anche la banda (a Cittanova, Montona e a Pirano, dove era circondata dai *ferài*, la cui pur debole luce permetteva ai suonatori di leggere le parti musicali nell’oscurità della sera), ch’esequiva marce funebri.

Anche la superstizione s’annidava tra le pieghe della pietà del venerdì santo. Durante la processione non si dovevano lasciare in casa i bambini soli, per non trovarli, in istato confusionale, giù dal letto o fuori dalla porta di casa. Per questo si portavano fuori, ai margini della strada dove transitava il corteo, e le nonne, con le creature in braccio, lo attraversavano per almeno due volte (Dignano): i ragazzini sarebbero stati così preservati dai vermi. Le processioni del Venerdì Santo si svolgevano non solo nelle maggiori località, ma anche nelle altre parrocchie istriane, come Albona, Buie, Cherso, Carsette, Gallesano, Grisignana, Gollogorizza, Pedena, Neresine, Ossero, Torre, Umago, Verteneglio, Matterada, Verteneglio, Torre, Visinada.

A Capodistria la processione del *Venere Santo* si svolgeva con particolare imponenza, sfilando le confraternite con tutti gli attrezzi dorati: era perciò anche detta la “*procession dei ori*”. Essa partiva dalla chiesa cattedrale dopo l’imbrunire, mentre l’illuminazione pubblica veniva tolta per lasciare emergere le centinaia di lumini e candele che erano poste sulle finestre, sui muri dei giardini e degli orti, sui davanzali delle case,

76 “È Pasqua”, in *Umago viva*, marzo–aprile 1971, n. 1.

77 Avanti alla Croce a Barbana i ragazzi agitavano le *scràsole*, in segno di lutto e di richiamo.

sulle facciate dei palazzi. Nella concattedrale⁷⁸ confluivano con i vari attrezzi⁷⁹ (i *fanò*⁸⁰ o *fanài*, alti tre metri, i *segnali*, statue di legno massiccio, i *silostri*, i *feraleti*) le confraternite delle chiese filiali, precedute dai frati, i quali recavano solo una croce affiancata da due accoliti e dai membri del Terz'ordine francescano. In testa ad ogni confraternita apriva il corteo dei confratelli il *fanò* o *fanalòn* o anche *primo*, ricco di preziose decorazioni in oro e alquanto pesante. Quindi seguivano i *secondi*, leggermente più piccoli per dimensioni, e poi i *terzi*, appaiati con nel mezzo un *segnale* (statua), i *quarti* alternati ai silostri e a fianco di un santo, e in coda i *feraleti* e le *stele*. Talora dinanzi al *fanò* v'era lo stendardo o *penél*, che non usciva mai per la processione del venerdì santo. Chiudeva la teoria degli attrezzi il grande crocefisso, il quale usciva anche per la processione del *Corpus Domini*. Durante la processione il coro del Duomo, che durante la Settimana Santa già aveva intonato lo *Stabat mater* del Tartini (1692-1770) a tre voci virili, intonava lento e maestoso il settecentesco *Miserere* a voci virili del capodistriano Domenico Baseggio.

Portare gli attrezzi processionali era percepito nella coscienza sociale quale onore, spesso tramandato di padre in figlio. Soltanto a poche famiglie o alle confraternite (del SS. Sacramento, di Sant'Antonio, di Sant'Andrea, del "Cristo in Ponte" o del SS. Crocefisso, dei SS. Biagio e Filippo, dell'Immacolata Concezione, dell'Addolorata), era riservato il compito di attendere a tanta faticosa incombenza. Anche a Isola era condotta in processione la reliquia della S. Croce, dove

“la processione si formava sul Sagrato con in testa il Crocefisso e dietro i *fanò*, i *ferai* e i *torsi*, portati da uomini nerboruti, indossanti cappe dai diversi colori. Seguiva il coro, clero e sotto il baldacchino scortato dai carabinieri in uniforme di gala, il celebrante con la reliquia del Sacro legno. Dietro venivano infine le autorità ed infine il popolo. La processione si snodava lungo le vie principali della cittadina, tra cori ed orazioni funebri; nell'oscurità ormai sopraggiunta e con le finestre illuminate al passaggio del corteo, veniva a crearsi un'atmosfera quasi irreal, profondamente percepita da tutti i presenti”⁸¹.

La processione del Venerdì santo di Montona era preparata dai

78 Delle un tempo unite diocesi di Trieste e Capodistria.

79 Capodistria aveva il maggior numero di fanali, segnali e *silostri*, seguita da Isola e Pirano.

80 Il *fanò* è un fanale in asta scolpito in legno e tutto dorato.

81 A. VASCOTTO, *op.cit.*, p.196.

membri della Confraternita del Santissimo Sacramento del Duomo: usciva sul far della notte alle venti dalla chiesa del Duomo “zòper Borgo, Barbacan e su per Gradisiol”: nel più assoluto silenzio, interrotto soltanto dal rumore delle raganelle, per le strette calli e per le piazzole:

“la processione, uscita dal Duomo, era preceduta da un gruppo di fanciulli che, di tratto in tratto, come si muovevano facevano sentire lo strano rumore delle raganelle che tenevano in mano, poi fiancheggiate dalla doppia fila di fedeli nelle tuniche variopinte delle rispettive Confraternite, seguivano le croci di tutte le chiese ed anche quelle della campagna, e dopo queste, la croce pesante della Passione, che veniva portata da un uomo robusto e scalzo e coperto da una rozza tunica di sacco bianco, indi giungeva il baldacchino⁸² con tutti i sacerdoti⁸³ e i membri della Scuola del SS. Sacramento, e dietro a questi, il coro che cantava il *Miserere* ed altri fedeli ancora, tutti con il cero acceso in mano”⁸⁴.

La Croce “*per consueto vecio*”, era portata da insieme con i simboli della passione, che precedevano la Sacra spina. La processione accompagnata dal suono grave della banda rientrava quindi in chiesa al canto dello *Stabat mater* nel tono patriarchino. Riportiamo una descrizione di Luigi Morteani:

“La processione esce dalla porta del castello e rientra in chiesa sfolgorante di luce. Le porte e le finestre delle case sono illuminate ed ornate di scene rappresentanti i fatti della passione di Cristo; ma lo spettacolo più bello si gode dalle mura del castello, da cui si vedono le ville ed i gruppi di case sparse, illuminati con croci e con segni fatti sulle colline col mezzo di lumicini messi in piccoli pali ad un metro di distanza, i quali, visti da lontano, sembrano riuniti e distesi sulla terra e fanno curioso contrasto colle ombre della notte». La luminaria si fece sino alla seconda guerra mondiale”⁸⁵.

La processione seguiva un suo proprio tradizionale percorso (essa partiva dal Duomo, moveva giù per *Borgo* e all’altezza della chiesa di S. Cipriano entrava in *Barbacàn*. Indi sortiva in *Gradisiòl* per ritornare al Duomo⁸⁶), traversava le *contrade* principali della cittadina, rischiarate

82 In processione era portata la “sacra spina”, la reliquia della S. Croce.

83 Del capitolo di Montona.

84 A. GORLATO, *Paesaggi istriani*, Tipografia Poligrafica Moderna, Padova, 1968, p. 117.

85 L. MORTEANI, *Storia di Montona*. Trieste, 1982, 1963, p. 215-216

86 L’itinerario mi è stato indicato dalla montonese Elena Belletti (n.1907 a Montona).

da lumini, candele e fiorentine, posti alle finestre addobbate con drappi e tappeti, per poi far ingresso nel Duomo, sulla cui scalinata erano stati accesi centinaia di lumini. I lumini, accesi appunto poco avanti che la processione sortisse dal duomo, ammantavano di mistici colori la scena religiosa: la loro fattura era alquanto povera, ma efficace all'uso. Nelle *scorze dei ovi* serbate per l'occasione dai pasticceri del paese si poneva dentro della cenere e un po' di petrolio: poi, scavato un buchetto in terra, vi si deponevano delicatamente i lumini così apparecchiati. Oltre alle tradizionali melodie dello *Stabat mater* (che si cantava rientrando processionalmente in Duomo) e del *Popule meus* (*Popole meo* cantavano i montonesi, storpiando il latino), intonati dal popolo durante la processione, vi è chi⁸⁷ ricorda d'aver udito in tal occasione cantare pure antiche laudi sacre nella parlata istroveneta del luogo, aventi per argomento la Passione di Cristo e il Pianto della Madonna⁸⁸.

Ma accanto alla versione latina del *Popule meus* intonato durante la processione a Montona in qualche tempo vi fu anche la tradizione di eseguirne una versione dialettale: "*Popolo mio, coss'te go fato a ti? In che t'o dà pena? Rispondime a mi*"⁸⁹. E pur nella vicina Piemonte d'Istria si cantava in maniera alquanto simile: "*Popole meo, che male ho fato, in che ti ho contristato, rispondi, rispondimi*". Infatti, anche Piemonte la processione si tenne per secoli al Venerdì Santo fino a metà Ottocento. Fu l'intervento del vescovo Matteo Raunicher (1831-1846) ad aver disposto d'autorità lo spostamento del rito nel giorno successivo (il Sabato Santo)⁹⁰ in tutta la diocesi di Trieste e Capodistria, diocesi cui Piemonte

87 A. GORLATO, *op. cit.*, p. 117.

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

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

90 A Muggia la processione del Venerdì Santo aveva costituito occasione di scontro tra la cittadinanza ed il vescovado. Dalle memorie del muggesano Giuseppe Tiepolo, da cui si traggono diverse notizie: "L'anno 1841 fu sospesa la processione del Venerdì Santo di sera che si soleva fare per li secoli addietro, da monsignor Matteo Raunicher vescovo di Trieste e Capodistria e questo vescovo ordinava di farla invece del Venerdì il Sabato Santo pure di sera e questo ordine era tramandato a tutti li parrochi della diocesi di Capodistria, ma vari parrochi non diedero ascolto a questo decreto circolare, ed in specialità Pirano, Isola, e Capodistria seguitò a fare questa processione il venerdì santo". Pertanto, dietro istanza del parroco di Muggia la rappresentanza comunale di Muggia il 14 marzo 1849 si rivolse con una supplica al vescovo Bartoleomeo Legat: "Ill.mo e Revd.mo Monsignore!!! La sacra processione, che praticata veniva in questa Città pel volgere di tanti secoli nella sera del venerdì Santo (...) ispirava tanto di compiangimento in questa popolazione, che sembrava in

apparteneva. Così dal 1841 al 1943 la processione serale a Piemonte usciva nella giornata del Sabato Santo, ma essa non è da confondersi con quella del *Resurrexit*, che si teneva di buon mattino nei territori del Friuli imperiale, vigendo la consuetudine della processione del Sabato Santo o della Domenica di Pasqua (cosiddetta del *Resurrexit*, piccola processione eucaristica di ringraziamento lungo il sagrato attorno alla chiesa, accompagnata dalla banda cittadina, che al termine di essa sfilava lungo le strade della cittadina con marce festose). Il vescovo Raunicher dismetteva anche d'autorità anche l'antica consuetudine rituale veneto-patriarchina di recare processionalmente il Santissimo Sacramento velato da un drappo nero (e così sarebbe stato per molte altre chiese istriane nei decenni a venire): lo avrebbe sostituito la reliquia della Santa Croce.

A Pirano all'imbrunire il popolo fedele s'adunava lentamente in *Carrara granda* e sulla piazza. Su ogni finestra spiccavano arazzi, tovaglie, coperte istoriate. La processione (*prosissìon*) a Pirano non era sontuosa come quella del *Corpus Domini* o di S. Giorgio, patrono della cittadina, ma serbava un carattere fortemente penitenziale. Il coro processionalmente cantava il *Miserere* di Giuseppe Farinelli (1769-1836) a tre voci pari, direttore della Cappella Civica a Trieste dal 1817 al 1836, che alle soglie del secondo conflitto mondiale, s'era dunque conservato nell'uso per ben più di centovent'anni. Sfilava anche la "Scuola dell'Addolorata", dalle larghe cappe bianche e gravi (le *cape de fraterna*), i cui membri recavano le insegne, i *selostri* e la statua velata di Maria Addolorata con il Divin Figlio morto sulle ginocchia, adagiata su una base lignea, sulla quale campeggiava una nuda croce latina. La processione si snodava alternandosi annualmente nel giro di Punta o di Marzana. Si ritornava quindi in piazza. Il parroco saliva su d'un piccolo manufatto a forma di colle detto *Calvario* (costruito dinanzi al Municipio), dal quale impartiva la benedizione con il Santissimo Sacramento, velato (come a Rovigno), e sino ad allora recato sotto un baldacchino di broccato nero ed oro. La processione rientrava infine in Duomo, ed il parroco saliva al

essa vedere un aggregato di penitenti, a piangere vicendevolmente con una generale confessione li propri Trascorsi (...). Allo scopo quindi di riedificare questa buona popolazione, e porla sul sentiero della primiera devozione, L'umile sottoscritta Rappresentanza Comunale si umilia dinanzi a Vostra Monsignorìa ill. ma (...) per poter celebrare la processione nella sera del venerdì santo invece del Sabato santo (...). Il vescovo Legat il 27 marzo 1849 accoglieva benevolmente l'istanza, predisponendo tuttavia un decreto con il quale indicava "il modo di Tenere per la suddetta processione con l'ordine di portare in processione la Reliquia della Santa Croce invece del Santissimo Sacramento, ed altre Regole annesse a questa funzione allegando li decreti della Sacra Congregazione dei Sacri riti, e ciò tutto o scritto per memoria".

pulpito, c-
to dai co



esso sorret-

Fig. 3 – Processione a Pirano

Anche a Cittanova si svolgeva la solenne processione: i fanali illuminati, i *torsi* accesi, le croci, gli stendardi passavano per le vie della cittadina, al suono funereo della banda accompagnata da ragazzini con fanaletti accesi e “lungo il percorso della processione tutte le finestre erano illuminate con candele infisse in bicchieri pieni di sabbia”⁹¹; similmente a Buie la processione si svolgeva alle otto di sera in un’atmosfera di luci assai suggestiva: “la luce proveniva dalle sole candele poste sulle finestre delle case. Su quelle dei *siori* erano presenti anche le lumi fiorentine.”⁹²

A Dignano la processione sortiva dal duomo con la reliquia della Croce. All’avvio, il parroco intonava il *Vexilla Regis* in tono patriarchino. Si passava per *Portarò*, *Forno Grande*, *Contrada dell’Asedo*, *Calnova* sino alla *Madonetta*, mentre il ritorno avveniva per Piazza in Duomo. Partecipava pure la banda cittadina (come avveniva anche a Cittanova e Montona), la quale, al termine, eseguiva una marcia funebre all’interno del Duomo, mentre organo e armonio tacevano a suggellare la mestizia dell’ora. E pure abbiamo testimonianza dello svolgersi della processione

91 *Cittanova d’Istria nel ricordo dei suoi abitanti*, Fameia Cittanovese – Unione degli istriani, p. 56.

92 B. BAISSERO e R. BARTOLI, *Buie tra storia e fede*, Trieste, 1984, p.110.

a Gallesano, dove “i fedeli cantavano il *Popule meus* intercalato dal suono della grande nacchera lignea (la *grila*)”⁹³.

A Parenzo, sede episcopale, il *Popule meus* era cantato in processione con un modulo polifonico dal coro (così ci riporta l’organista parentino Zuliani riferendosi agli anni Trenta) mentre purtroppo era dismesso il precedente tono patriarchino.

Per la città di Rovigno serbiamo molte testimonianze sull’uso della processione del Venerdì Santo. V’è chi ricorda

“le grandi processioni, allorquando il Capitolo saliva l’erta di Montalbano tra le fiaccole oscillanti schermate dai cartoncini multicolori, e i *nònsoli* in veste nera o rossa bordata d’oro avanzavano innalzando chi la Croce, chi i Chiodi, chi la Sindone, chi il Velo della Veronica e le altre insegne. E i sacerdoti salmodiavano con le loro voci possenti, e tutta la popolazione rispondeva in perfetta polifonia”⁹⁴,

mentre sulle finestre delle case ardevano lumini ad olio e candele. La processione s’arrestava esattamente tre volte, e in tali soste il coro di Sant’Eufemia, poi identificato nel Corpo Corale dell’Oratorio, intonava il *Popule meus* ed il *Venite exultemus et ploremus*, attribuito al canonico Giovanni Masato: la prima volta gli impropri erano intonati all’interno del Duomo da cui si moveva il corteo sacro. E il *Popule meus* era inframmezzato dalle melodie patriarchine, cui poteva partecipare il popolo, che, sommessamente, si univa al canto delle semplici polifonie, creando un effetto grandioso unico fra le calli: *Populo meo*, cantavano i più umili, addolcendo la melodia in un latino volgarizzato. Poi la processione salmodiando a più voci il *Miserere* attribuito popolarmente a Corda (ma in realtà tono patriarchino) alternato a quello di Peitler accompagnato dalla banda, s’avviava nella città vecchia, giù dal Monte scendendo per la contrada di San Tommaso, con una prima benedizione alla porta di Valdibora, indi per il Pian di Pozzo e poi dirigendo alla piazza di San Damiano, ove si fermava. “Qui, addossati al lato della piazza che da *in Dietro Caserma*, i solisti intonavano nuovamente il *Popule meus* [...], si riprendeva poi con la processione risalendo il colle” su per la contrada Crociera e Montalbano (lasciando da parte a sinistra la gra-

93 G. TARTICCHIO, *Ricordi di Gallesano*, Pordenone, 1968, p. 89.

94 G. FABRETTO, “L’ultima Rovigno”, in *Rovigno d’Istria*, vol. II, Trieste 1997, p. 564.

dinata), al suono della banda e con marce di circostanza⁹⁵, e percorrendo la stradiciola dirimpetto alla chiesetta di San Giuseppe per poi rientrare nel Duomo per il grande portale di mezzo. Nel 1933 “per iniziativa del parroco⁹⁶ la processione del Venerdì Santo, che come usuale scendeva giù per la contrada S. Tommaso, sostando un momento in Piazza S. Damiano per il sublime melodioso canto del *Popule meus*, ritornando su per la Via Montalbano, quest’anno venne modificata: scese la via Benito Mussolini (Dietro Castello), passò per la Via Roma (Carrera), lungo la Riva Sottolatina, Sottomuro, S. Croce e si fermò sul sagrato della Chiesa. Qui fu cantato il succitato canto melodico e poscia il parroco ringraziò le autorità e tutti gli astanti. Lungo il percorso della processione vi furono molte luminarie”⁹⁷. Nel 1939 il tragitto è accorciato, la guerra è alle porte ed il tradizionale percorso viene modificato. Il bollettino parrocchiale annuncia che

“alle ore 7 di sera uscirà la solenne tradizionale processione della S. Croce che in quest’anno partirà dal Duomo, percorrerà la via Littorio, Garibaldi, Roma, Piazza Libertà, Carducci e si chiuderà alla Madonna delle Grazie”.

Il 4 aprile 1947 piove e la processione si snoda all’interno della chiesa: “fuori la luce è spenta, è buio pesto”, annota Segariol. Nel 1948 la situazione peggiora:

“Venerdì Santo. Bel tempo e caldo. La processione esce dal Duomo e percorre le vie S. Tommaso, S. Damiano e ritorna al Duomo. Coro e banda mancano però i coristi cantano in chiesa e poi si riportano a S. Francesco per cantare il *Miserere*”.

Nel 1954 la processione non esce, sempre più falcidiata dall’esodo: “processione all’interno del Duomo. Pochi coristi per il *Popule meus*, ma l’hanno eseguito!” scrive con una punta di consolazione Segariol, che da quest’anno non riporta più l’indicazione di processioni a Rovigno. Ritornando al rituale osserviamo che, rientrati in chiesa, veniva rieseguito il *Popule meus* con una sosta nella navata alla sinistra

95 A. SEGARIOL, *op. cit.*, p. 24. Note sull’anno 1898.

96 Mons. Bartolomeo Codemo.

97 A. SEGARIOL, *op. cit.*, p. 103.

dell'altare"⁹⁸. Ricorda Giuricin: "In chiesa, sulla piazza gremitissima di gente, gente che assiepava le finestre e perfino le terrazze dei tetti, e infine di nuovo in chiesa, si ripeteva il *Popule meus*". Volgendo la nostra attenzione al rituale seguito a questo punto, una volta che clero e fedeli fossero processionalmente rientrati in Basilica, la reliquia della Croce era posta sull'altare ed incensata mentre tutti stavano inginocchiati ed il coro intona l'ultima strofa del "*Vexilla Regis*": "*O crux ave spes unica*". Con la reliquia il Preposito impartisce la benedizione conclusiva, senza canto di alcuna orazione. Indi, in silenzio, recando seco la reliquia, quegli e i ministri ritornano in sacrestia. Ma secondo l'uso veneziano di San Marco, osservato sino agli anni Trenta del secolo scorso a Rovigno, anziché la reliquia si portava in processione il Santissimo Sacramento velato. Così, al termine, anziché terminare in silenzio, il Venerabile era riposto nel tabernacolo al canto del "*Sepulto Domino*", di anonimo (forse composizione di qualche prelato roviginese). L'eco della grandezza delle liturgie marciiane di Venezia non si era ancora spenta dopo secoli: Rovigno aveva conservato gelosamente quanto più poteva dell'eredità patriarchina, spentasi a Venezia oltre un secolo prima⁹⁹, ma ancor incredibilmente viva a Rovigno sino alla prima metà del Novecento. Annota il canonico Angelini che prima della suo scioglimento (1914) era la Confraternita delle Sacre Stimmate di S. Francesco di Rovigno, detta anche "dei Battuti", che aveva il compito di portare nella Processione del Venerdì santo i cosiddetti "Misteri della Passione". Quanta tradizione traboccava nella sfilata dei fioi "*ch'i purtiva la Cruz, la Tunica, el Linziòl, i Ciuodi, el Fassulito de la Veronica, duta ruoba da du tri sieculi, ancora d'i tempi da Vaniessia*": quali simboli della Passione, la croce, la tunica, il lenzuolo, i chiodi e la pezzuola della Veronica erano solennemente portati in processione dai fanciulli, usanza codesta singolarissima di Rovigno e fatta risalire all'epoca del dominio di San Marco. Gli strumenti della Passione recati processionalmente, senza omissione, erano i seguenti: i chiodi, i dadi, la spugna, la lancia, le tenaglie, la mano, il gallo, il martello, il velo della Veronica e la corona di spine. Questi erano per tradizione custoditi nella chiesetta di San Tommaso, affidata alla cura della confraternita delle Sacre Stimmate. Venivano quindi le Figlie

98 L. BENUSSI, "Canti sacri dei roviginesi Masato e Dapas", *ACRSR*, vol. XXIII (=1993), p. 250-251.

99 Il rituale del Venerdì Santo fu seguito sino all'abbandono del rito patriarchino (1807).

di Maria, le confraternite secondo l'ordine anzi riportato, il Podestà, il capitolo, il clero secolare e regolare, i fanciulli dei Salesiani e i cantori. Lungo i due lati del baldacchino procedevano i sacrestani, intabarrati in nero con le vesti bordurate in oro.

La processione del Venerdì Santo con la reliquia della Santa Croce si snodava anche per le vie della città di Pola. Assai suggestive apparivano anche le processioni che si svolgevano un tempo nelle maggiori città dalmate e sulle isole del Quarnero (Cherso, Lussinpiccolo, Lussingrande, Ossero), Zara, Cattaro.

Canti raccolti per le funzioni della Settimana Santa (processione Venerdì Santo) nelle varianti presenti nelle seguenti località.

Processione serale del Venerdì Santo

Popule meus (tono processionale) – Chiese parrocchiali di Albona, Cittanova, Cherso, Carsette, Dignano, Gallesano, Grisignana, Gologorizza, Montona, Pedena, Piemonte, Lussinpiccolo, Neresine, Ossero, Rovigno, Torre, Umago, Verteneglio.

Miserere (tono processionale) – Chiese parrocchiali di Buie, Cattaro, Umago, Carsette, Dignano, Gallesano, Grisignana, Matterada, Gologorizza, Lussinpiccolo, Neresine, Ossero, Rovigno, Zara.

Sabato Santo

La Pasqua s'iniziava a festeggiare il Sabato Santo, sì come prevedeva il rito romano, e ciò sino alla riforma di Pio XII del 1955. L'Ufficio del Sabato Santo s'iniziava a celebrare alla mattina, e si divideva in sei parti la benedizione del fuoco nuovo, la benedizione del cero pasquale, le lezioni o profezie, la benedizione del fonte battesimale, la Messa di Risurrezione ed il Vespro che iniziava alla Comunione, eccezionalmente unito alla S. Messa.

Canti raccolti per le funzioni della Settimana Santa (Pasqua) nelle varianti presenti nelle seguenti località.

Sabato Santo

Tono per le lezioni – Chiese parrocchiali di Barbana e Matterada.

Tono per il Benedictus, Litanie dei Santi e antifone – Chiesa parrocchiale di Matterada.

All'intonazione del *Gloria in excelsis* si sonava festosamente

l'organo e le campane di tutta Fiume, non prima del segno del Duomo, rintoccavano a salutare la Risurrezione, mentre si scoprivano le immagini e le croci degli altari, velate ancora dal Venerdì santo. Alle ore dieci in punto, come a Zara e in altre città della costa, il cannone del Molo lungo sparava a salve, accompagnato dalle sirene delle navi e delle campane di tutta Fiume, rimaste legate per tutto il tempo della Quaresima e della Settimana Santa: Cristo era risorto al termine dei lunghissimi riti iniziati già di buon mattino in Cattedrale. Il Sabato Santo di buon mattino, si era preparata in molte case una bacinella d'acqua nella quali erano stati messi petali di rose. In quel momento grandi e piccini si lavavano il viso attingendo alla bacinella e chi fosse in strada lo faceva attingendo alle fonti più vicine. Varie fonti rivelano l'abluzione di tanti nell'acqua dei pozzi, nelle fontane o nel mare, quasi con fine purificatorio dai propri peccati. Il canto del *Regina coeli* chiudeva festoso le celebrazioni pasquali.

Canti raccolti per le funzioni della Settimana Santa (Pasqua) nelle varianti presenti nelle seguenti località.

Pasqua e tempo pasquale

Regina coeli – Chiese parrocchiali di Momiano e Matterada, Oscurus, Pisino, Pedena, Piemonte, Verteneglio, Salvore.

Pasqua di Resurrezione

A Trieste, in Cattedrale. “All'alba, il Mattutino e la funzione del *Resurrexit* nelle chiese Parrocchiali di S. Maria Maggiore, di S. Giacomo in Rena nuova. Alle ore 10 nella chiesa Cattedrale di S. Giusto M. la Messa Pontificale e dopo la Predica la Benedizione Papale con Indulgenza plenaria”¹⁰⁰. Nei territori già austriaci prima del 1797 (anno della caduta della Serenissima Repubblica), innanzi la messa del giorno di Pasqua, si svolgeva, infatti consuetamente la processione del *Resurrexit* (anziché quella del venerdì santo), ivi compresa la città di **Trieste**, dove l'uso si mantenne addirittura fino agli anni Cinquanta del secolo appena trascorso, e dove la processione si dipartiva di primo mattino, alle ore sei antimeridiane, dalla chiesa parrocchiale e ora Santuario di Santa Maria Maggiore, attraversando la piazza *Granda* (ora dell'Unità d'Italia) sino a giunger sulle rive del mare dinanzi al molo *S. Carlo* (ora Audace), dov'e-

100 “Ordine delle sacre funzioni della Settimana Santa nella Cattedrale di San Giusto Martire in Trieste” emanato dal vescovo di Trieste e Capodistria Bartolommeo Legat il 20.3.1866.

ra impartita la benedizione al mare. La processione del *Resurrexit* si era estesa, almeno ancora nel 1886, anche alla Chiesa della Beata Vergine del Soccorso (*vulgo* “*Sant’Antonio Vecio*”), come ci attesta lo statuto¹⁰¹ della Confraternita di Sant’Andrea e di San Nicolò ivi eretta:

“I membri si daranno premura d’intervenire alla processione del Corpus Domini, ed a quella del *Resurrexit* nella Chiesa della B. V. del Soccorso. In queste due solennità a 12 confratelli e 24 consorelle verranno consegnate altrettante *torcie* ai primi e *candele* alle seconde [...]”.

A Fiume alla mattina del giorno di **Pasqua di Risurrezione**, alle ore 6.00, sino al 1945 la confraternita del SS. Sacramento (del Duomo, detta anche del *Corpus Domini*) curava la processione eucaristica della Resurrezione (*Resurrexit*, come parimenti a Trieste), partendo dalla chiesa di S. Gerolamo e muovendo intorno alla Piazza del Municipio. Il SS. Sacramento, come avveniva in tutte le processioni eucaristiche era preceduto dai Paggetti del Santissimo Sacramento in uniforme blu con copricapo piumato di bianco, i quali spargevano fiori dinanzi al baldacchino che scortava l’Ostensorio incedente tra l’incenso e il suono delle campanella che ammoniva i passanti distratti.

Ma era la **Messa pontificale** della Resurrezione nelle sedi vescovili o maggiori, in terzo (con diacono e suddiacono) in quelle più insigni o semplicemente cantata nelle parrocchie senza vicari o operatori a richiamare la maggiore presenza dei fedeli e le autorità locali comunali e giudiziarie (così a Rovigno e Dignano, dove i preti parati s’inclinavano davanti ad esse). L’aspersione con l’acqua benedetta precedeva l’inizio della Messa. Nel tempo pasquale era intonata durante l’aspersione il “*Vidi aquam*”, rimastoci nella versione di Matterada e Piemonte e Vertegnoglio. *Resurrexi et adhuc tecum sum*, principiava finalmente l’introito pasquale della messa di Pasqua, cantato dagli antichi gradualisti e anche l’antica sequenza “*Victimae paschali*” risuonava ancora a Ragusa e Cattaro con antichi moduli alla patriarchina.

Nel pomeriggio della Pasqua, i più devoti si recavano nella propria Chiesa parrocchiale o nella cattedrale per partecipare al canto solenne dei **Vespri** cosiddetti **in terzo** (ossia con tre pivialisti) i quali, spesso erano

¹⁰¹ *Statuto della Confraternita in onore di S. Andrea Apostolo e di S. Nicolò di Bari esistente nella Chiesa parrocchiale della B. V. del Soccorso (vulgo S. Antonio Vecchio) in Trieste*, Tipografia Giov. Balestra, Trieste, 1886, p. 4-5.

seguiti dalla Benedizione eucaristica con il canto del *Tantum ergo*. Così anche nella cosmopolita Fiume, dove, nel pomeriggio della Pasqua, dopo il pranzo solenne *con l'agnel e erbe amare*, i più devoti si recavano in Duomo per partecipare al canto solenne dei Vespri in terzo (con tre piviali) i quali, come scrive un parroco della diocesi di Segna nell'*Ozbor* di Zagabria ancora l'11 novembre 1891, erano rigorosamente in lingua latina.

4. Conclusioni.

Il repertorio dei tempi di Quaresima, Passione e della Settimana Santa dell'Adriatico orientale risulta dunque straordinariamente stratificato e intrecciato.

Tale repertorio accoglie anzitutto il complesso fenomeno della cosiddetta *lauda spirituale* propagatasi nelle regioni della Serenissima Repubblica e in quelle contermini, in particolare nell'Istria già veneta. È, infatti, alla fine del Cinquecento che nei domini della Serenissima compaiono le prime antologie a stampa di un repertorio di canti devozionali poi incrementatosi nei secoli successivi, sino a giungere, frammentario e variegato, attraverso la tradizione orale quasi sino ai nostri giorni. La pratica diffusa di questo canto corale popolare prese avvio, come osserva Lovato¹⁰², soprattutto con l'adozione nelle singole diocesi della Serenissima della *Dottrina cristiana breve*¹⁰³, composta dal cardinale Roberto Bellarmino nel 1597. In appendice a tale testo – in edizioni pubblicate nel corso di tre secoli nelle diocesi di Padova¹⁰⁴, Treviso¹⁰⁵, Venezia, Verona¹⁰⁶ e Vicenza¹⁰⁷ – sono pubblicati canti devozionali (*lodi da cantarsi*

102 A. LOVATO, "Il canto popolare religioso nelle Venezia: dalla lauda alla canzone devota", in *Notiziario bibliografico – periodico della Giunta Regionale del Veneto*, 43, settembre 2003, Padova, 2003, Il Poligrafo.

103 Si veda una delle prime edizioni: *Dottrina christiana breve composta per ordine di nostro signor Papa Clemente ottavo dall'illustrissimo e reverendissimo Roberto Bellarmino della Compagnia di Gesù cardinal di Santa Chiesa... stampata per ordine dell'illustrissimo e reverendissimo monsignor Marco Corsaro vescovo di Padoa, per uso di questa città e diocesi*, Padova, Stamperia episcopale 1624 [ma rist. di edizione del 1602].

104 "Il canto delle laude a Padova nel secolo XVII. Ragioni di una tradizione", in *Barocco padano*, 2, Atti del X Convegno internazionale sulla musica sacra nei secoli XVII-XVIII (Como, 16-18 luglio 1999) a cura di A. Colzani – A. Luppi – M. Padoan, AMIS, Como, 2002, p. 221-246.

105 *Dottrina cristiana ad uso della diocesi di Treviso*, Treviso, 1776, Giulio Trento. Il catechismo contiene *Inni tradotti e ode da cantarsi dopo l'esercizio della dottrina cristiana*.

106 *Lodi e canzoni spirituali con l'arie in musica. Accomodate a tutte le feste et domeniche dell'anno*, Verona, Francesco dalle Donne, 1603. A Verona appare poi nel 1754 un'ulteriore silloge: *Canzoni e lodi spirituali contenute nella parafrase de' sacri inni, ad uso delle venerande scuole della dottrina cristiana. Pubblicate e proposte d'ordine dell'ill.mo e reverendiss. Monsignore Giovanni Bragadino vescovo di Verona*, ec. Verona, Agostino Carattoni, 1754.

107 *Dottrina cristiana breve del venerabile servo di Dio Roberto Cardinale Bellarmino, ristampata*

nella dottrina christiana) in versi, che fanno riferimento alle antologie laudistiche dell'Italia centrale. A Venezia, da cui già dal '500 la lauda aveva ricevuto notevole impulso (si pensi alle raccolte di Leonardo Giustinian¹⁰⁸ e le stampe di Ottaviano Petrucci), la tradizione di diffondere questo genere di cantici permane sino a tutto l'Ottocento. Dalla città lagunare il passo per i territori d'oltremare e quindi per il Friuli¹⁰⁹ e per l'Istria fu assai breve, grazie a quella che un tempo era una velocissima strada senza confini, il mare: vi si diffondono le stampe nelle famiglie, i cantici vengono assorbiti e utilizzati dalle confraternite nei loro rituali, trovando fertile terreno in un contesto sociale dove il canto sacro è largamente praticato e diffuso con iniziative editoriali¹¹⁰, penetrando anche nelle più piccole ed isolate parrocchie dell'interno dell'Istria. La presenza di queste laudi è poi anche la traccia di un'attività di Reazione Cattolica nell'ambito della proposizione di pratiche devozionali contro-riformistiche posttridentine, nel senso della maggiore partecipazione e del rinnovamento liturgico, da contrapporsi quale baluardo all'offensiva protestante avvenuta anche nell'Istria.

A codesta parte di repertorio di origine laudistica, s'affianca poi quel repertorio destinato all'uso del popolo, più recente ottocentesco di fattura locale ovvero di provenienza italiana, sovente diffuso in stampe o libretti devozionali adoperati nelle parrocchie istriane per le liturgie o per le paraliturgie. L'Ottocento, infatti, ci offre nuovi forme e contenuti dei testi poetici¹¹¹, che ormai sconfinano in una più generica poesia devozionale per musica in forma di canzonetta (versi brevi in rima raggruppati in strofette), la cui intonazione musicale è spesso ancora tramandata oralmente, e che ha per vocazione l'alfabetizzazione delle masse rurali: i modelli non sono più le laudi rinascimentali ma le raccolte laudistiche

per ordine di monsign. illustriss. e reverendiss. Giovanni Giuseppe Cappellari vescovo di Vicenza, Vicenza, G. Tramontini, 1848.

108 *Laudario Giustiniano*, 2 voll., a cura di F. Luisi, Fondazione Levi, Venezia, 1983.

109 R. STAREC, "Laude e canti paraliturgici nella tradizione veneta e friulana" in G. MELE – P. SASSU, *Liturgia e paraliturgia nella tradizione orale*, Cagliari, 1992, p.115-135.

110 *In Hymnis et canticis. Antologia di laudi sacre in uso nella Parrocchia di S. Giorgio M. a Pirano*, G. Coana e Figli, Parenzo, 1937; *Laudi che si cantano il giorno delle Rogazioni*, Rocco, Pola, 1925; *Odi popolari a Maria Santissima da cantarsi nel mese di maggio a Lei dedicato nella chiesa di santo Stefano protomartire in Pirano*, Tip. Istriana Coana, Rovigno, 1863.

111 *Lodi spirituali che si cantano nelle devote adunanze e principalmente in quelle della dottrina cristiana a novo stile ridotte ad accomodate nelle principali solennità dell'anno*, Venezia, Andrea Santini e figlio, 1829; *Opere spirituali di santo Alfonso M. de Liguori*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1831, I, p. 192-212, II, p. 177-207; *Brevi meditazioni distribuite per novene e settenari in apparecchio ad alcune feste del Signore e de'santi... opera di santo Alfonso M. de Liguori*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1834, I, p.130-167.

scritte da Giuseppe Tartini¹¹² e Simon Mayr¹¹³.

Terza componente del repertorio è il *canto patriarchino*, repertorio tradizionale di canto liturgico di rito cattolico romano latino della Settimana Santa (tempo che intercorre dalla domenica delle Palme alla Domenica di Resurrezione), tramandato nell'uso delle maggiori chiese dell'Istria e del Quarnero nonché nelle sedi vescovili della Dalmazia, principalmente secondo le antiche modulazioni di quello ch'era poi, utilizzato soprattutto durante l'Ufficio Divino (nel canto dei Mattutini e dei Vesperi) e durante la celebrazione della S. Messa, nonché nelle devozioni e processioni ordinarie e straordinarie (eucaristiche, con le sacre reliquie o le statue dei santi). Le melodie liturgiche più usate nelle diocesi cattoliche dell'Adriatico orientale appartengono, infatti, a quel genere di canto liturgico monodico in lingua latina (in Dalmazia anche in lingua veteroslava o croata) di tradizione orale, polifonizzato¹¹⁴ naturalmente dalle voci e accompagnato sovente dall'organo detto popolarmente *canto patriarchino* (*patriarchìn* in istroveneto o *po starinsko* in istrocrato, *a la vjecie* o *alla villotta* in friulano), canto liturgico di tradizione orale in lingua latina, monodico e polivoco, erede della tradizione aquileiese – gradense e marciana. Già Francesco Babudri, insigne sacerdote e studioso parentino all'inizio del secolo scorso annotava dell'esistenza d'una “*modulatio cantus sacri iuxta modum aquileiesem, qui vulgo patriarchinus dictus est*”: ovverossia di quelle melodie liturgiche, dette anche *po starinsko* in istrocroato o cantate *in patriarchìn*, come si dice nella *koiné* istroveneta. In questa trasmissione del repertorio musicale sacro fondamentale risulta l'apporto delle confraternite. Curando le scuole laiche anche l'ufficiatura di molte funzioni, i membri delle stesse si dedicavano ovviamente anche alla cura dell'aspetto musicale – sacro delle stesse, contribuendo al canto delle melodie liturgiche secondo gli schemi rituali e secondo la tradizione locale, tramandata in genere quasi esclusivamente per via orale. Ci lascia un'importantissima testimonianza in tal senso il capodistriano Giuseppe de Lugnani, il quale nel 1846 scrive:

112 P. REVOLTELLA, “Le laudi spirituali di Giuseppe Tartini”, *Il Santo*, XXXII, 1992, p. 265-289.

113 *Canzoncine ad uso delle S. Missioni del Sig. e M° Simone Mayr Maestro di Cappella in S. Maria Maggiore di Bergamo*, Venezia Fondazione Levi, ms. 94H; Padova, Archivio Antico della Cappella Antoniana, ms. D VI, 1894, fasc. B.

114 Tali forme spontanee di polifonizzazione possono essere accostate al fenomeno del *cantus planus binatim*, canto liturgico a due voci, attestato già nella liturgia papale del VII secolo. La polifonizzazione attuale di parte del repertorio patriarchino deve esser letta anche nel contesto dell'interpretazione del canto gregoriano, che fu sovente utilizzato quale *cantus firmus* nell'ambito della nuova produzione polifonica.

“Il canto degli inni in cui le Confraternite cercavano di emergere diffondeva lo studio e l’esercizio della musica in tutto il popolo, ed il legame tra gl’inferiori e i superiori in quelle loro adunanze lo educava buono, spiritoso e sagace”¹¹⁵.

A Capodistria i confratelli della Confraternita del SS. Sacramento erano persino esperti del “canto concertato con cui cantavano le Litanie”¹¹⁶. Anche a Pirano le confraternite erano esperte nell’arte del canto sacro:

“nelle loro radunanze poi la lingua latina, gli inni sacri e la musica servivano ad istruire il sentimento del nostro popolo”¹¹⁷

Questa compenetrazione profonda dei summentovati repertori musicali sacri espressione di epoche, culture, stili e sensibilità diverse si era radicata nelle comunità dell’Istria nell’ambito della ritualità liturgica, divenuta anche contenitore della stessa identità linguistica delle popolazioni istriane e quarnerine di cultura latino-veneta, ritualità che trovava eco nell’anno calendario e ch’era supportata in massima parte dalle confraternite, modello associativo la cui crisi, insieme con porterà poi alla crisi profonda del repertorio tradizionale musicale sacro dell’Adriatico orientale. Se un primo forte colpo alla tradizione liturgica e alla trasmissione di apparati rituali e musicali sacri per l’Istria e la regione quarnerina era quindi stato inferto dalle soppressioni napoleoniche delle organizzazioni confraternali, le riforme ceciliane dei primi del Novecento e la successiva dispersione delle comunità autoctone a seguito degli eventi bellici della seconda guerra mondiale nonché una scorretta interpretazione ed applicazione delle riforme liturgiche del Concilio Vaticano II (a partire dal 1969), diedero il colpo di grazie a tutti i repertori sopra esaminati. In particolare, le comunità cristiane con l’occupazione titina dell’Istria (1° maggio 1945) ed il clima d’intimidazione nei confronti del clero cattolico immediatamente seguito ad essa¹¹⁸, cominciarono a sfaldarsi dopo secoli di vita fervida. Con l’annessione del 1947 gli stes-

115 G. DE LUGNANI, “Condizione religiosa in Capodistria, alla fine dello scorso secolo”, in *L’Istria*, sabato 1 agosto 1846, n. 47-48.

116 Archivio di Stato di Trieste, *Relazione di Pietro D’Andri*, vicario capitolare, b. 696.

117 L. MORTEANI, *Notizie storiche di Pirano*, Trieste, 1886, p. 145.

118 S. GALIMBERTI, *La vicenda di Don Francesco Bonifacio*, numero tre dei Quaderni del CDM, fornisce un quadro ben chiaro della situazione.

si vescovi di Parenzo-Pola, Raffaele Mario Radossi, e di Fiume, Ugo Camozzo, furono trasferiti in altre sedi, pur mantenendo la dignità episcopale: Radossi a Spoleto (7 luglio 1948), Camozzo a Pisa (13 gennaio 1948). L'arcivescovo di Zara, Pietro Doimo Munzani, rinunciava al governo della diocesi l'11 dicembre 1948. Le diocesi passate alla Jugoslavia rimasero per un certo tempo, prive di un ordinario: se la diocesi di Parenzo-Pola ne riceve uno già nel maggio 1950, per Zara si dovrà attendere fino al dicembre 1960, mentre per Fiume addirittura fino all'agosto 1969. L'istriano sacerdote e musicologo Giuseppe Radole, guardando con cristiana rassegnazione alla prospettiva dell'esodo dalla terra natale, che pur definisce "via amara"¹¹⁹, nella consapevolezza d'un mondo istriano che, sia pur lentamente, muore e si va tramutando in altro, scrive riferendosi al canto patriarchino (ma l'osservazione è, riteniamo, estensibile a tutti i repertori qui esaminati), in un convegno veneziano tenutosi nel 1997 presso la Fondazione Levi affermava:

"Di questo repertorio orale, in terra istriana, è stata raccolta soltanto una minima parte. E credo che nelle condizioni attuali, se sarà possibile, trovare soltanto pochissime cose, in quanto gli informatori se ne sono andati con quei trecentomila profughi, vittime della prima pulizia etnica attuata in Jugoslavia, con scientifica e calcolata crudeltà, a cominciare dal settembre del 1943 al 1954 e oltre"¹²⁰.

Concludiamo con l'auspicio che una cotanta nobile eredità sia ripresa in carico dalle nuove generazioni di studiosi ed esecutori di oggi e di domani: l'identità culturale autentica dell'Istria trapassa forzatamente anche la sua dimensione spirituale nella sua componente sonora sacra e da essa non può prescindere senza tradirne l'anima più intima e vera.

Alcuni esempi di trascrizioni musicali.

Esempi del repertorio patriarchino qui trascritti in notazione moderna: *Miserere* – Moncalvo; *Popule meus*– Piemonte; *Stabat mater* – Pedena; *Canto del Vangelo di Quaresima* – Rovigno; *Miserere di Quaresima*–Rovigno.

Esempi del repertorio popolare:

119 G. RADOLE, *Folclore Istriano*, Trieste, 1997, p. 7.

120 "Canti liturgici 'patriarchini' di tradizione orale in Istria", in *Il canto 'patriarchino' di tradizione orale in area istriana e veneto-friulana*, Cultura popolare veneta, n. 17, Fondazione G. Cini, Regione del Veneto, Neri Pozza editore, Vicenza, 2000, p. 69-88.

MISERERE (ALLA PROCESSIONE DEL VENERDÌ SANTO)

Ex Diocesi di Pedena
Chiesa parrocchiale di Golgorizza - Moncalvo

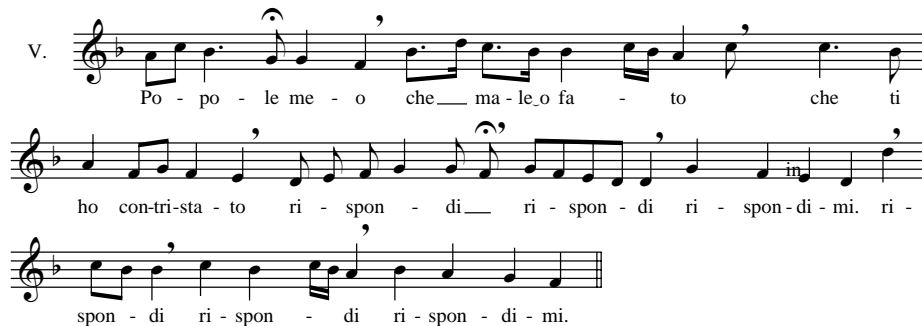
I e II

Mi - se-re - re me - i De - us se - cun - dum ma - gnam mi - se - ri -
cor - di - am - tu am Et se - cun - dum mul - ti - tu - di - nem mi - se - ra - ti - o -
num tu - a - rum, de - le i - ni - qui - ta - tem me - am. Am - pli - us
la - va me ab i - ni - qui - ta - te me - a, et a pec - ca - to me -
o mun - da me. Quo - ni - am i - ni - qui - ta - tem me - am e -
go co - gno - sco: et pec - ca - tum me - um con - tra me est sem - per.
Ti - bi so - li pec - ca - vi, et ma - lum co -
ram te fe - ci; ut ju - sti - fi - ce - ris
in ser - mo - ni - bus tu - is et vin - cas cum ju - di - ca - ris.

POPOLE MEO - *POPULE MEUS*

VERSIONE IN LINGUA VOLGARE

Duomo di Piemonte

V. 

Po - po - le me - o che ma - le, o fa - to che ti
 ho con-tri-sta - to ri - spon - di ri - spon - di ri - spon - di - mi. ri -
 spon - di ri - spon - di ri - spon - di - mi.

VERSIONE IN LINGUA LATINA



Po - pu - le me - us qui fe - cit ti - bi, aut in - quo
 — con - tri - sta - vi te, re - spon - de re - spon - de re - spon - de mi - hi.

A Piemonte per la processione serale del Venerdì Santo si seguivano come nelle altre cittadine istriane gli usi liturgici conservatisi a Venezia sino alla caduta della Serenissima Repubblica (1797) e all'abbandono del rito patriarchino (1807). Nel caso fosse condotta in processione la reliquia della Santa Croce, il parroco Preposito, assistito dai cappellani, usciva dalla sacrestia con la insigne reliquia e si portava all'altare maggiore dove la deponeva e la incensava stando in piedi e facendo genuflessione semplice prima e dopo. Ascende quindi all'altare e assunto il velo omerale la impugnava e, voltandosi verso il popolo, cantava la prima strofa dell'inno "Vexilla Regis prodeunt"; quindi prendeva posto sotto il baldacchino. Nel caso - come tradizione - fosse esposto invece il Santissimo, si procedeva alle consuete incensazioni. Il rituale era quello seguito a San Marco, come ci confermano anche la presenza di mottetti propri di tale rituale. Il Santissimo a Venezia era posto sopra una portantina in una teca avvolta da un drappo nero pendente: essa era sorretta da quattro canonici parati con le dalmatiche pure nere, con accanto due chierici con navicelle d'incenso e quattro uomini con ceri accesi. Giunto il Corpo di Cristo presso la porta maggiore della sagrestia, il feretro si fermava e tra gli astanti inginocchiati un coro intonava: "Venite, et ploremus, ante Dominum". E il secondo coro rispondeva: "Popule meus quid feci Tibi?" Uscito nella piazza, il catafalco era posto sotto un baldacchino nero, sorretto da sei aste impuginate da altrettanti canonici in piviale nero.

STABAT MATER (ALLA VIA CRUCIS NELLA QUARESIMA)

Ex Diocesi di Pedena
Chiesa cattedrale di Pedena

I e II

Sta-bat ma-ter do-lo-ro-sa iu-xta Cru-cem la-cry-mosa dum pen-de-bat Fi-li-us.

Organo

IL SACERDOTE ANNUNCIA LA STAZIONE

STAZIONE I. Gesù condannato a morte.

IL SACERDOTE CANTA

Adoramus te, Christe, et benedicimus tibi.

IL POPOLO RISPONDE

Quia per sanctam Crucem tuam redemisti mundum.

IL SACERDOTE OFFRE LA MEDITAZIONE

INDI SACERDOTE E FEDELI RECITANO INSIEME

Pater, Ave, Gloria.

INDI IL SACERDOTE CANTA

Miserere nostri, Domine.

IL POPOLO RISPONDE

Miserere nostri.

INDI IL CLERO (E POPOLO INSIEME) CANTA

Stabat Mater dolorosa, Juxta Crucem lacrymosa, Dum pendeat Filius.

(Alla croce del Signore tutta immersa nel dolore sta la madre in lacrime)

RISPONDE IL POPOLO:

1. Santa Madre, deh Voi fate che le piaghe del Signore siano impresse nel mio cuore.

(e così per tutte le altre Stazioni)

CANTUS EVANELII IN TEMPORE ADVENTUS ET QUADRAGESIMAE

Basilica S.Eufemia - Rovigno

Do - mi-nus__ vo - bis - cum.____ Et cum spi - ri - tu tu - o.

Org.

The first system of the musical score consists of a vocal line and an organ accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "Do - mi-nus__ vo - bis - cum.____ Et cum spi - ri - tu tu - o." The organ accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and features a steady rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and sustained chords in the left hand.

Se-quen - ti - a San - cti E - van - ge - lii se - cun - dum Mat - the - um.____

Org.

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "Se-quen - ti - a San - cti E - van - ge - lii se - cun - dum Mat - the - um.____". The organ accompaniment maintains the same rhythmic and harmonic structure as the first system.

Glo - ri - a ti - bi Do - - - mi - ne._____

Org.

The third system concludes the musical score. The vocal line has the lyrics "Glo - ri - a ti - bi Do - - - mi - ne._____". The organ accompaniment continues with the same rhythmic and harmonic structure.



MISERERE (per le ferie d'Avvento e Quaresima)

Basilica di Sant'Eufemia - Rovigno

V.

Mi-se-re - re - me - i - **De** - us:* se-cun-dum ma-gnam mi-se-ri-cor-di - am tu - am.

Org.

Miserere mei **Deus**, secundum magnam misericordiam tuam.

Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.

Amplius lava me ab iniquitate mea, et a peccato meo munda me.

Quoniam iniquitatem meam ego cognosco: et peccatum meum contra me est semper.

Tibi soli peccavi, et malum coram te feci: ut justificeris in sermonibus tuis et vincas cum iudicaris.

Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum: et in peccatis concepit me mater mea.

Ecce enim veritatem dilexisti: incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.

Asperges me hyssopo et mundabor: lavabis me, et super nivem dealbabor.

Auditui meo dabis gaudium et laetitiam: et exsultabunt ossa humiliata.

Averte faciem tuam a peccatis meis: et omnes iniquitates meas dele.

Cor mundum crea in me **Deus**: et spiritum rectum innova in visceribus meis.

Ne projicias me a facie tua: et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.

Redde mihi laetitiam salutaris tui: et spiritu principali confirma me.

Docebo iniquos vias tuas: et impii ad te convertentur.

Libera me de sanguinibus, **Deus Deus salutis meae**: et exultabit lingua mea iustitiam tuam.

Domine, labia mea aperies: et os meum annuntiabit laudem tuam.

Quoniam si voluisses sacrificium dedissem utique: holocaustis non delectaberis.

Sacrificium Deo spiritus contribulatus: cor contritum et humiliatum, **Deus, non** despicies.

Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion: ut aedificentur muri Jerusalem.

Tunc acceptabis sacrificium iustitiae, oblationes, et holocausta:
tunc imponent super altare tuum vitulos.

Gloria Patri et Filio: et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio et nunc et semper: et in saecula saeculorum. Amen.

GESÙ MIO CON DURE FUNI

Larghetto

V.

Ge - sù mi - o con du - re fu - ni co - me
Ge - sù mi - o la bel - la fac - cia chi cru-

Org.

3

re - o chi ti - le - gò?
del ti schiaf - feg - giò? So - no sta - ti i miei pec-

3

7

ca - ti Ge - sù mi - o per - don pie - tà.

7

Org.

O VOI CHE SAPETE (lauda quaresimale)

Duomo di San Giorgio - Pirano

O voi che sa - pe - te che co - sa sia_a -

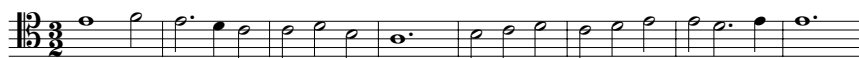
4
mo - re guar - da - te, guar - da - te l'af - flit - to mio

8
co - re. Ve - de - te se_af - fan - no vi si - a più ti -

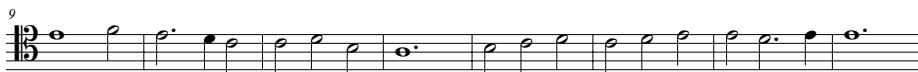
12
ran - no di quel - lo ch'af - flig - ge quest' al - ma o - gnor.____

Crocifisso mio Signor

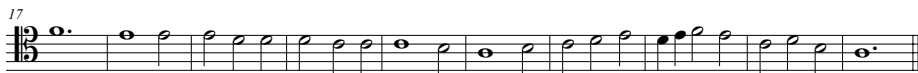
Giuseppe Tartini
Biblioteca Antoniana - Padova
D VI, 1984, fasc. B



Cro - ce - fis - so mi - o Si - gnor dol - ce spe - me del__ mio cor.



Sia mer - cè__ del tu - o pa - tir il__ per - don__ del mio__ fal - lir



Ah ah qual pro-vo tor-men-to_e do - lor__ al pen - sar che t'of - fe - si o mi - o Si - gnor

Lauda di Rovigno d'Istria
Diocesi di Parenzo e Pola
Basilica di Sant'Eufemia



Cro - ce - fis - so mi - o Si - gnor dol - ce spe - me del__ mio



cor. Sia mer - cè__ del tu - o pa - tir il per - don del mio__ fal -



lir Sia mer - cè__ del tu - o pa - tir il per - don del mio fal - lir Ah ah Ah ah qual



pro - vo tor - men - to_e do - lor al pen - sar che t'of - fe - si Si - gnor

Gesù mio con dure funi –Rovigno e Dignano.

Esempi del repertorio laudistico:

O voi che sapete – Pirano; *Crocifisso mio Signor* – Rovigno (Tartini).

SAŽETAK: REPERTOARI TRADICIONALNIH CRKVENIH PJESAMA U OBREDIMA TOKOM KORIZME I VELIKOG TJEDNA NA PROSTORU ISTOČNOG JADRANA (ISTRA I KVARNER) – Ovaj doprinos želi prikazati korijene, kroz najoriginalnije obredne i glazbeno-sakralne oblike, velikog tradicionalnog repertoara rimokatoličkih liturgijskih pjesama koje su se izvodile u vrijeme Korizme i Velikog tjedna (od Cvjetnice do Uskrsa) u većim crkvama Istre i Kvarnera te u sjedištima biskupija u Dalmaciji, na temelju starih modulacija onoga što se popularno nazivalo *patrijarhijska pjesma*, odnosno jednoglasne i višeglasne liturgijske pjesme usmene predaje na latinskom jeziku koje su naslijedile tradiciju Akvileje, Grada i Venecije. Uz *patrijarhijski* repertoar u istarskim crkvama paralelno su se izvodili, barem do pedesetih godina prošlog stoljeća, kako onaj s porijeklom u laudama tako i pučki hvalospjevi recentnijeg nastanka. Nakon napomene o razlikama između tradicionalnih repertoara liturgijskih pjesama u Istri, iznose se najvažniji obredni i glazbeni običaji u vrijeme Korizme (misa na patrijarhijski način, večernjica, povečerje, korizmene molitve, križni put) i tekstovi nekih od najpoznatijih hvalospjeva korizmenog doba raširenih u istarskim i kvarnerskim mjestima. Posebna je pažnja posvećena Velikom tjednu kao srcu liturgijske godine. Na kraju doprinosa predstavljen je niz prijepisa neobjavljenih liturgijskih melodija koje su odabrane kako bi se primjerima objasnili, ovdje razmotreni, razni glazbeni žanrovi.

POVZETEK: REPERTOAR TRADICIONALNIH CERKVENIH PESMI V OBREDNIH OBIČAJIH ZA ČASA POSTA IN PASIJONA NA OBMOČJU VZHODNEGA JADRANA (ISTRA IN KVARNER) - Pričujoči prispevek si z zbiranjem najbolj izvernih obrednih in glasbenih elementov prizadeva sistematično obuditi obširen tradicionalni repertoar cerkvenih pesmi v rimskokatoliškem bogoslužju v času štiridesetdnevnega posta in velikega tedna (od cvetne do velikonočne nedelje); ta se je prenesel v prakso največjih cerkva v Istri in Kvarnerju, pa tudi na škofovske sedeže v Dalmaciji na podlagi starodavnih modulacij tistega, kar se je ljudsko imenovalo *oglejski napevi*, enoglasne in večglasne bogoslužne pesmi po ustnem izročilu v latinskem jeziku, dediščina oglejsko-gradeške in svetega Marka tradicije. Temu *oglejskemu* repertoarju se pri obredih istrskih cerkva vsaj do petdesetih let prejšnjega stoletja pridružujejo še *hvalnice* in *ljudske* pesmi novejšega nastanka. Ob upoštevanju razlik v tradicionalnem repertoarju cerkvenih pesmi v Istri, navajamo najpomembnejše obredne in glasbene običaje v času posta (maša *oglejskega obreda*; večernice; postna pridiga; večerna molitev; *Via Crucis*) ter predstavljamo nekaj besedil najbolj priljubljenih hvalnic v postnem času, razširjenih v različnih istrskih in kvarnerskih krajih. Posebna pozornost je namenjena velikemu tednu, osrednjem dogodku liturgičnega leta. Prispevek zaokroža vrsta še neobjavljenih