

## CANTO PATRIARCHINO DI TRADIZIONE ORALE: PERCORSI DI CRISI E ULTIME SOPRAVVIVENZE NELLA REGIONE ADRIATICA - ORIENTALE

DAVID DI PAOLI PAULOVICH

CDU 783(497.4/.5AdriaticoOrientale)°15/20°

Saggio scientifico originale.

Novembre 2011.

Trieste

*Riassunto:* Il presente contributo, premessi alcuni cenni definitivi del fenomeno del canto *patriarchino* di tradizione orale, traccia un quadro delle molteplici cause (di ordine generale e specifico) che condussero a partire dal 1596 sino quasi ai giorni nostri alla dismissione progressiva del repertorio latino nelle diocesi dell'Adriatico Orientale con particolare riferimento al Veneto, al Friuli, all'Istria e alla Dalmazia, illustrando le sopravvivenze attuali nei relativi contesti esecutivi, suggerendo prospettive eventuali di riutilizzo anche nel rito romano ordinario ed evidenziando, infine, come sulla sponda orientale il dibattito musicale – sacro d'inizio Novecento non ponesse codesti territori ai margini ma, anzi, nel cuore del fermento culturale europeo.

*Abstract:* The present paper, with preliminary notes defining the phenomenon of Aquileian chant in the oral tradition, outlines a picture of multiple causes (both general and specific) that led, from 1596 almost to the present, to the progressive cessation of the Latin repertory in the eastern Adriatic dioceses. Particular attention is dedicated to regions of Veneto, Friuli, Istria and Dalmatia, illustrating current elements survived in the respective executive context, suggesting prospects of reuse in ordinary Roman rite. Finally, it highlights the fact that musical debate (sacral) on the eastern coast at the beginning of the twentieth century did not marginalise these territories, but rather brought them at the heart of European cultural turmoil.

*Parole chiave:* canto patriarchino, liturgia, Istria, riforma, crisi, gregoriano, musica.

*Keywords:* Aquileian chant, liturgy, Istria, reform, crisis, Gregorian, music.

### *1. Definizione del canto patriarchino.*

Ci piace contribuire agli Atti di quest'anno ponendo attenzione alla problematica del canto patriarchino, ricordando l'anniversario secolare (1911-2011) di una definizione alquanto importante per gli studi attinenti al canto liturgico proprio dell'Adriatico orientale. La prima testimonianza

scritta attestante l'uso del termine canto *patriarchino* risale, infatti, esattamente ad un secolo addietro. Nel 1911 lo studioso e sacerdote triestino Francesco Babudri, ricercatore del folclore istriano, per la prima volta nominava in una dissertazione sull'arte musicale della diocesi di Parenzo tale *modus canendi*, che, sino ad allora, era sfuggito ad ogni classificazione musicologica, chiosando che tale canto è *modulatio cantus sacri iuxta modum aquileiesem, qui vulgo patriarchinus dictus est*<sup>1</sup>: esso è, cioè, popolarmente chiamato *patriarchino*, o meglio, diremmo noi, da parte del clero istriano, quarnerino, dalmato e da parte dei cantori delle relative realtà diocesane. In effetti, l'ostinazione terminologica legata all'uso del vocabolo "patriarchino" è sicuramente più propria dell'area territoriale istriana e friulana:

emerge molto chiaramente, nei cantori dell'area istriana e veneto-friulana la consapevolezza di un passato patriarcale legato alla Chiesa Aquileiese. Questo fatto è riscontrabile anche nelle prime pubblicazioni relative al repertorio in oggetto: *Canti popolari patriarchini*, raccolta di Giuseppe Radole, pubblicata nel 1964 e *Canti sacri aquileiesi della tradizione orale*, raccolta di Giuseppe Cargnello, curata da Pellegrino Ernetti nel decennio successivo<sup>2</sup>.

Il musicologo veneto Giulio Cattin in una sua recensione definiva – ed è tra gli ultimi studiosi a farlo – il canto *patriarchino* come una vera e propria "varietà" musicale "comunemente denominata patriarchino", o meglio, "un canto liturgico fortemente sentito nella devozione popolare delle comunità montane e rurali dell'Italia settentrionale, dall'Istria al Cadore, da Venezia al comasco: un'antichissima espressione della vita delle parrocchie e delle piccole comunità, tra colto e popolare, che si richiama all'antico Patriarcato di Aquileia"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> F. BABUDRI, *De arte musicali in ecclesia parentina*, estratto da *Folium dioec. par. pol.*, Parenzo, an. XVIII, 1911, p. 157 et s.; an. XIX, 1912, p. 31 e ss.

<sup>2</sup> C. GRILLO – C. VEZZI, *I cantori di Cercivento. L'onoranda Compagnia dei Cantori della Pieve di San Martino*, Udine, Nota Music, 2003 [con cd allegato], p. 53.

<sup>3</sup> G. CATTIN, "Il canto patriarchino", *Notiziario Bibliografico*, periodico della Giunta Regionale del Veneto, Padova, 38 (2001), recensione a *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto-friulana*, a cura di Paola Barzan e Anna Vildera, Vicenza, Neri Pozza, Venezia, Regione del Veneto, 2000, 8°, p. XVIII -363 (Cultura popolare veneta, Nuova Serie, 17). Marco Sofianopulo, compositore e direttore della Cappella Civica di Trieste, allineandosi anch'egli all'opinione di Radole, così scrive nella prefazione a *Il canto patriarchino dell'Istria, del Quarnero e della Dalmazia nei riti e nelle antiche tradizioni religiose dell'area veneto-adriatica – Archivio della Cappella Civica di Trieste*, Quaderno

La definizione è stata ripresa, sebbene calcata diversamente sull'origine popolare, anche dal musicologo friulano Roberto Frisano, il quale concorda come con il termine "patriarchino" s'intenda "il ricco repertorio vocale per la liturgia cattolica su testi ufficiali latini, un tempo diffuso in un territorio corrispondente, a grandi linee, con quello dell'antica diocesi di Aquileia. Si trattava (e in parte ancora si tratta) di un repertorio popolare che prevedeva moltissime varianti locali, tramandato in esclusiva forma orale da generazioni di cantori. Copriva tutte le necessità festive e feriali dell'anno liturgico"<sup>4</sup>.

Le autorevoli definizioni debbono, tuttavia, essere oggi meglio connotate alla luce delle ricerche da noi condotte negli ultimi vent'anni soprattutto nella Dalmazia, nel Quarnero e nell'Istria nonché sulla costa e sulla montagna veneta (nelle vallate del Cadore soprattutto) e nella Svizzera del Ticinese, in zone tutte già in stretta relazione con i territori di estensione di quello che fu il Patriarcato aquileiese: d'altronde, è pur vero che il canto poté essere definito come quello delle piccole comunità, in quanto proprio tra esse negli ultimi decenni si è parzialmente preservato, almeno secondo le fonti a disposizioni di Cattin.

Ma in un tempo non remoto tale *varietas canendi* sopravviveva florida anche in realtà vescovili e cittadine di nobile storia. Dissentiamo così da quanto teorizzato anche dal musicologo istriano Giuseppe Radole, allorché egli affermava, a proposito del canto patriarchino, che "se nelle grandi chiese delle sedi vescovili abbondanti di clero, e nei conventi si cantavano, leggendo nei libroni di notazione quadrata, le venerande melodie del canto gregoriano, innegabilmente di superiore valenza d'arte, nei luoghi minori

Tredicesimo, Collana Civiltà Musicale Aquileiese: "[...] Ma accanto a questa letteratura 'canonica', nella latinissima provincia ecclesiastica di Aquileia, la pietà religiosa si manifestava anche, o soprattutto, in forme spontanee, spesso derivate da ascolti e memorie del canto ufficiale della chiesa, aquileiese o romana, passati attraverso i filtri e le metamorfosi che la memoria e la pratica popolare consentivano, e spesso corrette dal gusto locale, se non incrociate con apporti dal repertorio volgare. Tutto questo repertorio ha la necessità di essere raccolto dalla viva voce di testimoni locali, attraverso un paziente lavoro di indagine e ricerca, lavoro che fortunatamente è già ad un punto avanzato e che ci consente di possedere un patrimonio scritto, anche se per ora frammentato in diversi archivi. Da un lato, perciò, questo che viene genericamente denominato come 'Canto Patriarchino' sfuma, senza che possa essere identificata una precisa linea di confine, verso il canto sacro ufficiale della Chiesa di Aquileia (purtroppo andato in gran parte perduto), dall'altro si confonde con tutto quel repertorio di espressione e tradizione popolare che è oggi ambito legittimo degli studi etnografici o etnomusicologici [...]"

<sup>4</sup> R. FRISANO, *Lu Cantuors de Glisio di Sant Jacum. Canti liturgici di tradizione orale a Rigolato*, Udine, Nota Music, 2009, p. 47.

(potrei dire rurali), le liturgie si rivestivano di canti più umili, non scritti, ma profondamente radicati nella tradizionale vita religiosa della gente”:

Nell’ormai lontano 1965, in Biblioteca di “Lares“ dell’editore Olschki di Firenze usciva il mio primo volume di “Canti popolari istriani“. Come tutti gli studiosi che mi avevano preceduto (Ive, Vidossi, Babudri, ecc.) avevo puntato sulla ricerca melodica di canti profani, di quei canti cioè che i romantici, a cominciare dal Tommaseo, con risultati incredibilmente fortunati, avevano pubblicato, disgiunti dalla musica, come poesia di popolo. Ero incappato, però, anche in qualche melodia del canto patriarchino (a me pur familiare), che per antichissima tradizione si eseguiva nelle parrocchie di quello che fu il Patriarcato aquileiese. Ma chissà per quale pregiudizio giovanile e di falsa imbottitura culturale, mi era sembrato primitivo e rozzo, non degno di attenzione. Perché, se nelle grandi chiese delle sedi vescovili, abbondanti di clero, e nei conventi si cantavano, leggendo nei libroni di notazione quadrata, le venerande melodie del canto gregoriano, innegabilmente di superiore valenza d’arte, nei luoghi minori (potrei dire rurali), le liturgie si rivestivano di canti più umili, non scritti, ma profondamente radicati nella tradizionale vita religiosa della gente, in quanto ritmavano e segnavano di risonanze sacre i cicli annuali delle feste e delle stagioni. Solo più tardi, quando altri erano gli impegni che catturavano la mia attività, capii di aver perduto per sempre delle irripetibili opportunità di collezionare una messe più ampia di melodie patriarchine, mentre frattempo, per tante cause, non ultima l’elevazione del volgare a lingua liturgica, andavano scomparendo gli ultimi detentori della tradizione canterina, finita nell’oblio. Mi fu in parte di conforto la pubblicazione da parte del dignanese M° Luigi Donorà, professore al Conservatorio di Torino, di una buona collezione di melodie patriarchine, così come venivano eseguite a Dignano d’Istria, terra ricca di originalissime espressioni canore folcloristiche, sacre e profane<sup>5</sup>.

Certo, il canto cosiddetto *patriarchino* o altrimenti detto, specialmente nei libretti devozionali del XIX sec., *more veneto*<sup>6</sup>, semplificato in certe

<sup>5</sup> D. DI PAOLI PAULOVICH - F. TOLLOI, *L’antico canto patriarchino di Umago nella vita liturgica. Canti liturgici di tradizione orale della giurisdizione ecclesiastica umaghesa (Duomo di S.Pellegrino-Umago e Chiesa della Madonna della Neve-Matterada). Sul canto patriarchino dell’Istria e della Dalmazia*, Trieste, Istituto Regionale per la Cultura Istriana, Fiumana e Dalmata, 2003, p. 7.

<sup>6</sup> *Officium defunctorum dicendum in die omnium fidelium defunctorum in die depositionis et in anniversario alicujus defuncti cum una tantum oratione*, apud Sebastianum Tondelli Tip. Edit., Venetiis,

forme esecutive più accessibili, accompagnava anche le liturgie delle chiese minori, nelle quali peraltro sopravvisse più a lungo: tuttavia, esso si tramandava con gelosa attenzione e con rara dovizia soprattutto nelle chiese cattedrali un tempo più influenti dell'Adriatico veneto<sup>7</sup> (si pensi, ad esempio, a seguito di quanto emerso in seguito alle ricerche, a Venezia, Grado, Parenzo, Ossero, Zara, Traù, Spalato, Ragusa, Cattaro, Veglia<sup>8</sup>) fino all'inizio del Novecento e in talune diocesi (sicuramente Zara e Traù) fino alla seconda guerra mondiale era adoperato in tutte le liturgie in esse officiate insieme con il canto gregoriano, quest'ultimo utilizzato sovente per il canto dell'*Ordinarium Missae* e delle antifone e del *Proprium Missae*; da tali centri il canto patriarchino si irradiò, per poi sopravvivere nei secoli di decadenza successivi agli estremi confini del Patriarcato, nelle comunità più isolate.

## 2. Fattori di crisi comuni alle diocesi interessate dal fenomeno del canto patriarchino.

Molteplici sono le cause che condussero alla progressiva scomparsa e quindi interruzione della tradizione orale patriarchina nell'area adriatica orientale.

Bisogna partire, anzitutto, dal concilio provinciale convocato dal Patriarca Francesco Barbaro il 20 ottobre 1596, nel quale si statuiva con il canone *De diviniis officiis* "che in tutta la provincia aquileiese, nelle chiese cattedrali, collegiate, parrocchiali, ed altre quali si sieno, si recitino da qui innanzi tanto in pubblico che in privato le ore canoniche secondo il Breviario Romano edito da Pio V... e questo si osservi riguardo al Messale, al Rituale dei Sacramenti ed altro"<sup>9</sup>.

1856. Nel manualetto, destinato ai cantori di S. Giobbe di Venezia, leggiamo ad un certo punto che "canitur missa more veneto", ossia che la "messa è cantata secondo il costume veneto".

<sup>7</sup> Il territorio della Repubblica veneta era esattamente diviso in 36 diocesi, di cui 15 nello *Stato da mar*. Due di queste avevano sede, rispettivamente a Corfù e a Cefalonia; le altre si trovavano in Dalmazia ed erano Arbe, Cattaro, Curzola, Lesina, Macarsca, Nona, Ossero, Scardona, Sebenico, Spalato, Traù, Veglia, Zara.

<sup>8</sup> Allo stato attuale delle ricerche, nulla invece possiamo affermare quanto agli usi musicali monodici delle altre sedi vescovili dell'Istria, del Quarnero e della Dalmazia, le quali, tuttavia, quasi certamente conservarono particolari *modus canendi* almeno sino all'introduzione del canto gregoriano, avvenuta gradualmente nel secolo scorso.

<sup>9</sup> Cfr. G. VALE, *La liturgia nella chiesa patriarcale di Aquileia*, ristampato in *Mostra dei codici*

Nel 1596 (19 ottobre – 27 ottobre) il Patriarca Francesco Barbaro riuniva infatti ad Udine i vescovi suffraganei di Como, Padova, Vicenza, Treviso, Concordia, Ceneda, Feltre, Belluno, Pola, Parenzo, Pedena, Capodistria, Cittanova e i procuratori del vescovo di Trieste e di Trento nel primo Concilio Provinciale<sup>10</sup>; la solenne assise, aboliva il rito aquileiese adottando una configurazione sul modello romano, ritenuto l'interprete autentico dei dettami applicativi del Concilio tridentino: si cercava l'omologazione completa della liturgia (con *Messale* di Pio V del 1570) e del canto del patriarcato al canto romano. Il decreto così recitava:

*Decernimus igitur ut in tota Aquilejensis Provincia in Ecclesiis Cathedralibus, Collegiatis, Parochialibus et aliis quibuscumque, tam publice quam privatim in posterum horae canonicae ex Breviario Romano sub Pio V edito, recitentur [...]. Quod idem decernimus in Missali, Rituali Sacramentorum et in aliis observandum*<sup>11</sup>.

Pure già precedentemente v'erano stati tentativi di estinguere le consuetudini del canto patriarchino: mentre nel 1418 il vescovo veneziano Marco Lando<sup>12</sup> ordinava l'introduzione del rito romano, sicché *omnes sacerdotes set clerici beneficiati in dioecesi nostra debeant dicere et cantare officium secundum Antiphonarium et alios libros Ecclesiae, et secundum quod in qualibet Ecclesia consuetum est dici*, nel 1456 il Patriarca Maffio Contarini pubblicava il breve ottenuto dal papa Callisto III di poter usare il rito romano nella Cattedrale *non obstante quod secundum consuetudinem olim Patriarchalis Ecclesiae gragensis haec facere consueveritis*. Eppure lo stesso Pio V, nella bolla di promulgazione del *Breviario romano* (1568) aveva tutelato i diritti delle espressioni liturgiche esistenti da almeno duecent'anni. Se il rito patriachino fu abbandonato a favore di quello romano nella diocesi di Trieste nel 1586, la diocesi di Como, come detto, rivendicò con insistenza il diritto di continuare ad usare il rito patriarchino con il comasco Filippo Archinto<sup>13</sup>, strenuo difensore della tradizione

*liturgici aquileiesi*, Udine, 1968, p. 17.

<sup>10</sup> Per un sunto sui deliberati del Concilio vedasi, G. MARCUZZI, *Sinodi aquileiesi*, Udine, 1910, p. 261 – 270.

<sup>11</sup> *Concilium Provinciale Aquileiense Primum. Celebratum Anno Domini 1596*, Utini, apud Jo. Baptistam Natolinum, 1598, p. 13.

<sup>12</sup> G. GALLICCIOLLI, *Delle memorie Venete antiche, profane ed ecclesiastiche raccolte da Giambattista Galluccioli*, in Venezia, appresso Domenico Fracasso, 1795, p. 81.

<sup>13</sup> Comprensibile il disappunto di Archinto, il quale appena nel 1585 aveva ristampato il nuovo breviario,

locale, infine indotto ad uniformarsi, ed il vescovo di Cividale parimenti si oppose, ma nel 1597 Clemente VIII impose di abbandonarlo. Il rito sopravvisse ancora qualche decennio nella diocesi slovena di Lubiana: non possiamo dimenticare che nel 1461 il Sacro Romano Imperatore Federico III provvide alla costituzione della diocesi di Lubiana – eretta poi canonicamente da Papa Pio II (Enea Silvio Piccolomini, già Vescovo di Trieste) *sub titulo labacensis* – e contestualmente prescrisse l'utilizzo dei libri liturgici della chiesa d'Aquileia per la neo-istituita diocesi. Lubiana *ergo* fruiva del rito aquileiese in forza d'un privilegio concesso dall'autorità imperiale, probabilmente motivo per il quale, a seguito della soppressione del rito proprio, la diocesi stessa seguì ad utilizzare il citato rito sino alla prima metà del Seicento: anzi, sono non pochi a sostenere la tesi ch'essa fu l'ultima sede ad abdicare al rito dei padri, un primato, quest'ultimo, disputato dalla sede di Como, suffraganea del Patriarca. Ma la resistenza al rito romano vi fu anche nell'allora piccola Trieste, come testimonia un "odioso provvedimento del vescovo di allora Ursino de Bertis"<sup>14</sup>. Narra lo storico Pietro Kandler che:

La Chiesa Triestina, come tutta l'Aquileiese aveva un proprio rito, più tardi detto il rito Patriarchino, del quale le ultime tracce durarono in Venezia; il quale crediamo fosse in poche parti diverso dal Romano. La Carta che diamo farebbe testimonianza di celebrazione di messa alla romana in Trieste, s'intende da clero tergestino, e specialmente dal Capitolo, dacché i Francescani non seguivano il rito patriarchino, né mancavano sacerdoti romani, di passaggio a Trieste. Il Canonico Giambattista Cancellieri fu il primo Canonico che seguisse il rito della Chiesa madre a tutte, della romana, il quale nel 1586 fu adottato in tutta l'Istria, non già per ordine di Papa Pio V, che anzi voleva continuassero nella aquileiese quelli che non sapevano o volevano lasciarlo (il che è a credersi sia avvenuto coi vecchi) o per mancanza di Libri del Rituale romano. Il Concilio provinciale di Aquileia del 1595 adottava il rito romano per tutta la provincia aquileiese tollerando nelle parti estreme della diocesi di Pola, verso Croazia, qualche atto in lingua slava, ancorché unica lingua liturgica fosse la latina. Nel 1599 non pare fosse interamente cessato il rito Patriarchino, od almeno l'abitudine a quello portasse qualche irregolarità; imperciocché Vescovo Ursino de Bertis

<sup>14</sup> G. RADOLE, *La Civica Cappella di San Giusto*, Trieste, Libreria Internazionale Italo Svevo, 1970.

faceva levare al Capitolo i libri liturgici vecchi, e venderli siccome materiali di carta pecora ad un librajo per 55 lire. Il Magistrato li tolse al librajo, rimborsandolo delle lire, e li volle conservati, il che diede occasione a gravissime altercazioni, e minacce; pare che il Magistrato li restituisse, e venissero realmente distrutti<sup>15</sup>.

Solamente nella basilica di San Marco di Venezia, costituendo essa una *diocesi nullius*, retta da un proprio primicerio, si continuarono ad usare fino al 19 ottobre 1807 (quando essa fu incorporata nel Patriarcato di Venezia, divenendone chiesa cattedrale) alcune piccole varianti al rito romano derivanti dal patriarchino. Ma nelle chiese delle diocesi suffraganee di Aquileia, in particolare quelle dell'Adriatico orientale, il canto cosiddetto patriarchino, in costante evoluzione e maturazione nella tradizione orale, resistette per consuetudine anche nei secoli successivi sino ai primi tentativi di estromissione di fine Ottocento.

Individueremo ed indicheremo i fattori causali della crisi del canto patriarchino compartendoli in comuni e specifici, a seconda dell'effettiva rilevanza causale nell'ambito dei territori interessati al fenomeno.

I fattori comuni sono, anzitutto, temporalmente collocabili tra il declinare dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. La cornice che deve inquadrare il contesto musicale sfavorevole al canto patriarchino è, infatti, quella del movimento riformatore della Musica Sacra<sup>16</sup>, il quale condizionò sin da fine Ottocento la prassi musicale sacra delle diocesi di tutta Europa. In Italia i percorsi, attraverso i quali venne attuandosi in Italia il cosiddetto ritorno<sup>17</sup> della musica sacra al decoro della preghiera, tra l'Ot-

<sup>15</sup> P. KANDLER, *Codice diplomatico istriano*, a. 1501.

<sup>16</sup> Per una sintetica conoscenza della riforma della musica sacra in Italia si può consultare P. GUERRINI, "La restaurazione della musica sacra in Italia", in G. B. KATSHTHALER, *Storia della Musica Sacra*, terza edizione italiana stereotipa, con la nuova edizione della *Storia della riforma cecilianica in Italia* a cura di P. GUERRINI, Torino, Sten Editrice, 1926, p. 257-368; E. MONETA CAGLIO, "Atti del Convegno 'Marco Enrico Bossi e il movimento ceciliano', Il movimento ceciliano e la musica corale da chiesa, Como, Villa Gallia, 29-30 ottobre 1983", *Rivista internazionale di musica sacra*, V (1984) 273-297. Sulla collaborazione dei laici all'opera della gerarchia nell'azione della riforma si consulterà utilmente anche G. DOFF SOTTA, *Giuseppe Terrabugio e la riforma cecilianica nel secolo diciannovesimo*, tesi di magistero. Milano, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica sacra, 1979-1980, p. 69-86.

<sup>17</sup> Il gesuita Angelo De Santi, S.I. (1847-1922), triestino e insegnante presso il seminario di Zara, fu uno dei grandi protagonisti del movimento italiano di riforma della musica sacra all'epoca. De Santi divenne protagonista per due motivi: il primo per i suoi saggi teologici ed apologetici della musica liturgica che sboccarono nel noto Motu proprio di San Pio X sulla musica sacra (22-XI-1903, Tra le



tocento e il Novecento, si potrebbero ordinare in tre periodi: 1874-1884, il decennio dell'attività di don Guerrino Amelli, fra i propositi del primo Congresso Cattolico Italiano a Venezia e il *Regolamento* per la musica sacra emanato dalla Sacra Congregazione dei Riti il 24 settembre 1884; 1885-1894, il decennio dei *laici*, condotto dal *Comitato permanente per la musica sacra in Italia*, disciolto nel 1894 in seguito alle disposizioni del nuovo *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti del 6 luglio 1894; 1895-1903, il tempo disciplinato dell'impegno diocesano, fino al *Motu proprio "Tra le sollecitudini"* di S. Pio X del 22 novembre 1903. La riforma fu l'esito di una lunga riflessione sulla decadenza musicale della liturgia cristiana. E nel *Motu proprio* del 22 novembre 1903 la nota dominante di essa è indicata nello stile teatrale: "esso per sua natura presenta la massima opposizione al canto gregoriano ed alla classica polifonia e però alla legge più importante di ogni buona musica sacra"<sup>18</sup>.

In particolare, fra le cause di crisi di ordine generale si possono poi ascrivere: a) l'edizione dei nuovi libri liturgici di canto gregoriano; b) la proposta di nuova musica sacra monodica e polifonica di fattura cecilianica; c) il venir meno di gruppi confraternali (confraternite o pie associazioni); d) una riduttiva interpretazione della riforma liturgica del Concilio Vaticano II.

#### *a) i nuovi libri liturgici di canto gregoriano o cantuali.*

Sillogi e cantuali editi dopo il 1903, contenenti nuove proposte melodiche, furono adottati in molte chiese nelle diocesi dell'Adriatico orientale, soppiantando così in molti luoghi gli usi musicali - sacri monodici locali. In genere essi erano adottati su invito o disposizione dell'autorità diocesa-

sollecitudini); il secondo per le sue realizzazioni pratiche nell'ambito della riforma del canto gregoriano e, specialmente, per la fondazione dell'Istituto di Musica sacra di Roma, eretto da Pio X come Scuola superiore di musica sacra nel 1910, approvata con il *Breve* solenne *Expleverunt* il 4 novembre 1911 e dichiarata *pontificia* nel 1914. Padre De Santi la diresse fino al 1921, quando ne assunse l'ufficio il benedettino padre Paolo Ferretti, sotto la cui presidenza (1921-1938) essa ebbe da Pio XI lo statuto (22 novembre 1922) e il titolo di Istituto (24 maggio 1931). Tale opera fu il coronamento dell'attività intensa pluridecennale condotta dal De Santi, soprattutto attraverso *La Civiltà Cattolica*, per l'animazione della riforma della musica sacra durante i due pontificati di Leone XIII e Pio X, attività durata ancora instancabile fino alla morte (28 gennaio 1922).

<sup>18</sup> Cfr. PIO X, "Lettera al Signor Cardinale Respighi Vicario generale di Roma sulla restaurazione della musica sacra", in *La Santa Sede e la Musica Sacra*; "Motu Proprio sulla Musica Sacra", in *Musica sacra*, XXVIII (1904), 2.

na e raccomandati alle *scholae cantorum* da solerti parroci o imposti da direttori o organisti aggiornati sulle nuove tendenze musicali - sacre. Eppure, se all'inizio del secolo il canto patriarchino seguiva ancora ad essere tramandato per via orale ed adoperato comunemente nelle officiate dei vari tempi liturgici, proprio a cavaliere degli anni Venti e Trenta, esso subiva pesantissime offese: ci s'accorgeva sì della sua presenza, ma soltanto giacché esso era un *aliud* che in qualche maniera alterava la purezza romana del canto liturgico gregoriano. Si era, infatti, diffusa in molti la convinzione<sup>19</sup> che nel corso degli ultimi secoli il canto gregoriano (o fermo) fosse stato diffuso in tutta Europa attraverso edizioni manomesse o approssimative; e dunque ritmicamente accorciato o aggravato, modificato melodicamente, sino ad esser talora armonizzato come falsobordone a quattro voci (ad esempio nell'ordinario della messa, nei toni salmodici<sup>20</sup>): il gregoriano doveva far i conti con il belcanto e il virtuosismo dei solisti, le sovrapposizioni ad intervalli di terza, l'accompagnamento a pieni accordi, con l'andamento ritmico noncurante del fraseggio. Nella prassi liturgica ordinaria delle chiese non cattedrali solevano eseguirsi in canto fermo i toni salmodici, le antifone dei secondi vesperi, pochi ordinari della Messa (che gli organisti alternavano con dei versetti strumentali, fino alla riforma di Pio X che bandì tale prassi), qualche inno, le antifone mariane maggiori, mentre appunto nelle regioni dell'Italia orientale s'usava soprattutto il canto patriarchino di tradizione orale, seppure a fianco d'un raro e limitato uso del canto gregoriano. Negli anni immediatamente antecedenti il *Motu proprio* di Pio X, il canto gregoriano che s'apprendeva nei seminari e nelle cantorie era quello dell'edizione di Ratisbona, per i tipi della casa editrice Pustet<sup>21</sup>: Federico Pustet nel 1868

<sup>19</sup> Il gregoriano di Solesmes rappresenta un'imposizione coatta d'un metodo interpretativo di canto basato sui codici di S. Gallo, di Einsiedeln e di Laon. Giulio CATTIN nella sua presentazione (*Il canto piano nell'era della stampa*, Atti del Congresso Internazionale di Studi sul canto liturgico nei secoli XV-XVIII, Trento Castello del Buonconsiglio; Venezia - Fondazione Ugo e Olga Levi 9-11 ottobre 1998, Provincia autonoma di Trento, 1999, p. 7) scrive che "tutto il resto", e dunque le innumerevoli e secolari tradizioni di canto fermo europee, "era considerato paccottiglia, tanto più quando si arrivava al gregoriano stampato". I monaci di Solesmes ricercavano un'unità granitica, che avrebbe dovuto soppiantare "la forza di numerose tradizioni locali, tramandatesi ora attraverso le pagine dei libri stampati e ora oralmente".

<sup>20</sup> Vedasi, ad esempio, *Vesperal Romain*, Francois Abry Libraire éditeur, Annecy, 1876, p. [85]-[91], oppure M. E. HENRY, *Recueil de Faux bourdons a quatre parties avec accompagnement d'orgue, contenant les ordinaires de la messe, les saluts, la psalmodie, suivant l'edition de Renes du Graduel et du Vespéral Romains*, Rennes, Imprimerie de H.Vatar, 1881.

<sup>21</sup> Federico Pustet di Ratisbona fu l'unico editore a raccogliere l'invito della S. Congregazione

aveva difatti ottenuto da Papa Leone XIII un privilegio editoriale trentennale. L'edizione ratisbonense decurtava molte articolazioni neumatiche, ed appariva così facilitata, almeno *prima facie*; per di più, essa godeva della presunta autorità del *princeps musicae*, Giovanni Pierluigi da Palestrina il quale, secondo un'errata tradizione, a suo tempo avrebbe avallata l'*edictio medicea*, da cui la ratisbonense sembrava derivare<sup>22</sup>. Ma all'alba del secolo scorso faceva ormai capolino l'interpretazione solesmense, fondata su ricerche storiche e paleografiche e da tutti stimata maggiormente scientifica e credibile. Lo stesso Lorenzo Perosi, direttore perpetuo della Cappella Sistina, incominciò ad adottare i canti gregoriani riveduti di Solesmes entro l'ambito del repertorio della cappella papale. La prima tappa della restaurazione benedettina fu il *Motu proprio* di Pio X del 22 novembre 1903:

L'antico canto gregoriano tradizionale dovrà dunque restituirsi largamente nelle funzioni del culto, tenendosi da tutti per fermo, che una funzione ecclesiastica nulla perde della sua solennità, quando pure non venga accompagnata da altra musica che questa soltanto. In particolare si procuri di restituire il canto gregoriano nell'uso del popolo, affinché i fedeli prendano di nuovo parte più attiva all'ufficiatura ecclesiastica, come anticamente solevasi.

Un ulteriore *Motu proprio* del Pontefice veneto, del 25 aprile 1904, decretava la nuova edizione vaticana del canto gregoriano, commettendone la preparazione ai monaci benedettini di Solesmes. Il 22 maggio col Breve *Ex quo tempore* indirizzato al Padre Abate Delatte, il Papa confermava l'incarico ai monaci francesi. Il 14 agosto del 1905 il primo fascicolo della vaticana era pronto. Il fascicolo era preceduto da un decreto di promulgazione della Sacra Congregazione dei Riti, nel quale si dichiarava e decretava che "l'edizione deve ritenersi da tutti come tipica" e che era "vivissimo desiderio di Sua Santità che in ogni luogo gli Ordinari abbiano a procurare con tutta prontezza di rimuovere a poco a poco dall'uso ogni altra edizione del canto liturgico, anche quando sia munita di qualunque privilegio in guisa che siano usati solo quei libri contenenti il canto liturgico perfettamente conformi a questa edizione tipica". Nel corso dei decen-

dei Riti (con circolare del 2 gennaio 1868) per una riedizione della vecchia medicea, la cui ultima tiratura era stata fatta nel 1848 a Malines; in cambio egli ne ottenne l'esclusiva per 30 anni (1870-1900).

<sup>22</sup> F.S. HABERL, *Storia e pregio dei Libri corali ufficiali*, Roma e Ratisbona, Pustet, 1902.



*Papa Pio X*

ni successivi videro la luce altre edizioni tipiche vaticane. Anche nella costituzione apostolica *Divini cultus sanctitatem*<sup>23</sup> del 20 dicembre 1928 di Pio XI, emanata in occasione del venticinquesimo anniversario del *Motu proprio* sulla musica sacra di San Pio X, si insisteva ancora affinché il canto gregoriano da usarsi in tutte le chiese fosse quello restituito *ad codicum*

<sup>23</sup> Costituzione apostolica *Divini cultus sanctitatem*, in *Acta Sanctae Sedis* (=ASS), Roma 6.02.1929, XXI, 33.

*fidem* e contenuto nelle edizioni tipiche vaticane, sebbene che già nel *Motu proprio* del 22 novembre del 1903 lo stesso Pio X avesse solennemente disposto che fosse universalmente introdotto il canto gregoriano rimesso in luce dai Padri Benedettini.

*b) la proposta di nuova musica sacra monodica e polifonica cecilianiana.*

Nella Carnia campeggia la figura di don Giuseppe Dorigo (1844-1909) quale protagonista del movimento ceciliano sin dal *Regolamento per la musica sacra* emanato dalla Sacra Congregazione dei Riti da Leone XIII nel 1884 che fu poi recepito ed applicato con regolamenti o circolari diocesani<sup>24</sup>: ma, in genere, l'impegno dei direttori di cappella delle chiese friulane è ampio e generoso<sup>25</sup>. A Udine l'Arcivescovo Giovanni Maria Berengo crea una Commissione di Santa Cecilia per l'Arcidiocesi di Udine nominando il presidente nella persona di mons. Antonio Feruglio (1841-1911), la quale tramite ispettori diocesani avrebbe dovuto vigilare sulla produzione musicale liturgica approvando le nuove musiche e sorvegliando quelle già in uso. Nella Diocesi di Concordia - Pordenone<sup>26</sup> parimenti nel 1886 è emanato un nuovo *Regolamento per la musica sacra*, rinnovato successivamente nel 1908 dal vescovo Francesco Isola. È tutto un fiorire di *scholae cantorum* polifoniche a voci virili nei piccoli paesi, anche di montagna (Prato Carnico, Amaro, Forni di Sopra, Ovaro, Paluzza), di esecuzioni di facili polifonie classiche e moderne, di restauri degli organi<sup>27</sup>: il canto patriarchino certamente perde terreno anche grazie alla formazione dei nuovi gruppi corali, che propongono nelle liturgie nuovi mottetti ed ordinari d'autore freschi di stampa. Ma alcune comunità resistono ostinatamente: Luincis, Rigolato, Comeglians e Cercivento “e le motivazioni che

<sup>24</sup> Ad esempio, nella diocesi di Udine, con circolare n. 1496 del 30.09.1889; vedasi poi la circolare n. 1026 del 1 maggio 1905.

<sup>25</sup> A. SCREM, “Antecedenti e aspetti del Cecilianesimo in Carnia (1891-1906)”, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra*, a cura di Franco Colussi e Lucia Boscolo Folegana, Conservatorio di Musica J. Tomadini Udine – Fondazione onlus Ugo e Olga Levi, Venezia, 2011. p. 521.

<sup>26</sup> “Cecilianesimo e coralità amatoriale nei primi decenni del Novecento nella diocesi di Concordia”, in *Note della memoria. Studi sul Novecento musicale pordenonese*, a cura di R. Calabretto, Pordenone, Biblioteca Civica, 2004, p. 88 - 102.

<sup>27</sup> I cecilianiani, oltre a voler disporre di proprio repertorio e di propri organisti, sentivano anche l'esigenza di organi adatti: se ne discusse ai Congressi Cattolici di Venezia (1874), Bergamo (1877), Torino (1905), Milano (1930).

determinarono la loro mancata adesione al processo di riforma sono individuabili in diverse fonti. Principalmente nel fenomeno dell'emigrazione che rendeva impossibile l'istituzione di scuole corali stabili, nella mancanza di organi od organisti in diverse parrocchie, nella diminuzione del sentimento religioso, e non per ultimo nell'attaccamento tenace al canto così detto tradizionale locale<sup>28</sup>.

Anche in Istria tra gli addetti ai lavori e negli ambienti musicali in genere ferve l'opera riformatrice. In tutti i centri della penisola fioriscono bande cittadine, società filarmoniche, corpi corali o musicali<sup>29</sup>: in genere tutte codeste istituzioni laiche concorrono al decoro del culto mediante partecipazione a taluna occasione comunitaria significativa dell'anno liturgico (come la festa dei santi patroni ovvero le processioni maggiori).

A Capodistria la prima "Società Filarmonica" risale al 1865 (ne sarà fondata un'altra, la "Società Filarmonica Capodistriana" nel 1926), seguite da quella di Pirano (1878) da quella "Alieto" di Isola (1887). A Capodistria nel 1909 si costituisce la "Società della Banda Cittadina". A Buie nasce una "Banda civica" nel 1841, nel 1875 una a Isola<sup>30</sup> e una a Pirano (ignota la data di costituzione), una "Società filarmonica" a Parenzo nel 1842, una "Banda civica" ad Albona nel 1856, una filarmonica a Montona nel 1860, una filarmonica a Portole nel 1867. A cavallo tra '800 e '900 le società filarmoniche sono dunque presenti nelle principali cittadine istriane: a Cittanova, Cherso, Dignano, Orsera, Pisino, Rovigno, Sanvincenti, Umago, Verteneglio, Visignano, Visinada, Castelvevère, Pisino.

A Isola nel 1875 è fondata un "Scuola di canto ecclesiastico ed accademico", "onde assistere la Chiesa coll'esecuzione di composizioni addatte vecchie e nuove in tutte le sue funzioni ordinarie, vale a dire quelle, nelle quali oggidì si usa il canto figurato, come pure nelle straordinarie, che potrebbero occorrere od essere introdotte"<sup>31</sup>. Similmente, a Pirano nel 1890 è fondata una "Scuola di Canto Ecclesiastico per le sacre funzioni della veneranda Chiesa parrocchiale ed Insigne Collegiata dedicata a San

<sup>28</sup> A. SCREM, *op. cit.*, p. 536.

<sup>29</sup> M. MALUSÀ, "Società filarmoniche e corpi musicali della vecchia Istria una realtà di rilievo e di ampia diffusione", *La Voce del Popolo*, Fiume, 29 marzo 2006.

<sup>30</sup> La Banda Cittadina di Isola suona alle processioni del Venerdì Santo e Sabato Santo, a quella del *Corpus Domini* e per San Donato.

<sup>31</sup> F. DELISE, *La società civile a Isola. Documenti, Statuti e Regolamenti di associazioni 1597 - 1941*, Isola, Ed. Il Mandracchio, 2011.

Giorgio Martire in Pirano”: essa è diretta “a formare sicuri esecutori del canto fermo, detto gregoriano, in sussidio al R.mo Capitolo nelle sacre funzioni delle Domeniche e Feste di precetto, tenute in questa Chiesa parrocchiale e collegiata”. Anche qui il maestro “viene reso attento sul Regolamento pontificio per la musica sacra, stato pubblicato dalla S. Congregazione dei Riti in data 24 settembre 1884, raccomandandogliene l’esatta osservanza”<sup>32</sup>. Sempre a Pirano, nel 1887 è fondato il “Corpo corale Piranese”. Parimenti Isola si distingue per un’intensa attività di canto corale anche ecclesiastico: nel 1896 è fondata la società “Besenghi”, nel 1875 la Società di canto ecclesiastico ed accademico e nel 1896 la Società corale “Zamarin”.



Frontespizio dello Statuto della Scuola di Canto Ecclesiastico per le sacre funzioni della veneranda Chiesa parrocchiale ed Insigne Collegiata dedicata a San Giorgio Martire in Pirano.

<sup>32</sup> Statuto della Scuola di Canto Ecclesiastico della Chiesa Parrocchiale di San Giorgio in Pirano, 1890, Si ARC PI 758, Comune di Pirano, 1890, sc. 2004, art.11.

A Rovigno sino alla metà del secolo scorso operano nel settore della musica sacra più realtà corali: il coro del Duomo e quello di S. Francesco. A quello del Duomo s'affianca il Corpo Corale del Pio Oratorio, il cui Statuto è del 1903:

scopo di questa istituzione si è di unire dilettanti-cantori e formare cogli stessi un corpo corale che riesca a lustro e decoro della città e specialmente della *Parrocchia*, nelle solennità ecclesiastiche, per accompagnare all'ultima dimora i soci etc.

Esso è deputato all'esecuzione di musica polifonica nelle solennità, pur sussistendo a Sant'Eufemia una cerchia stabile di cantori laici che coadiuvano il capitolo nel canto delle ufficiature in canto fermo (secondo le melodie gregoriane e patriarchine). Negli anni a venire il Corpo Corale diverrà poi quello che fino all'ultimo sarà identificato come il Coro del Duomo: i cori si sovrappongono. Affianca il preesistente Coro dei Frati anche la *Schola Cantorum*, costituita ufficialmente nel 1931<sup>33</sup>. Dalle memorie di Bernardo Benussi ricaviamo che a Rovigno “nel 1842 s'istituì una Scuola comunale di musica, che sospesa nel 1856 fu riattivata nel 1860. Nel 1871 una Società filarmonica durata sino al 1873. Ne sorse un'altra nel 1878, e nel 1879 anche la Banda della Società Filarmonica Unione. La prima finì nel 1881, e nel 1883 la seconda. Nel 1886, sotto migliori auspici, si formò un Istituto civico musicale “col concorso del Comune, della Chiesa e d'una Società di cittadini, e dà lezioni di banda, orchestra e canto”. Il 29 aprile del 1900 si costituisce la Società Filarmonica Popolare, su iniziativa d'un comitato promotore di ventisette membri, cui si deve il rifiorire della musica, specialmente sacra: le messe pontificali sono nuovamente accompagnate da coro e orchestra. Annota su Rovigno Malusà<sup>34</sup>:

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

<sup>33</sup> Così L. BENUSSI, “La Musica popolare e popolareggiante”, in *Rovigno d'Istria*, II, Trieste, Edizioni Fama Ruvignisa, 1997, p. 392.

<sup>34</sup> “Storia della Banda d'ottoni di Rovigno: passione, talento, tradizione e modernità”, in *La Voce in Più, Musica*, 25 gennaio 2006.



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



*Frontespizio dello Statuto della Scuola di canto ecclesiastico ed accademico di Isola.*

A Fiume nella Chiesa di Nostra Signora di Lourdes – *vulgo* Chiesa dei Cappuccini – è attivissima nei primi decenni del Novecento la corale della chiesa, come attesta la “Kronološka bilježnica – crkvenih skladbi, što ih izvodi zbor klerika i otaca kapucina (i dječaćki zbor) u Krypti. Bilježi: Fr. Anselmo, klerik.” Lo spoglio del repertorio evidenzia che la frequentazione degli autori è quella dell’area ceciliana. Il chierico fra’ Anselmo, autore della cronaca e maestro del coro, annota i brani eseguiti in quel periodo: “Tantum ergo” a cappella di Orlando di Lasso, “Cantantibus organis” mottetto a tre voci di Ravello (in occasione della festa di S. Cecilia), “Veni o Sapientia” antico corale tedesco a quattro voci, messa “Te Deum laudamus” di Perosi, messa “In honorem C. Caroli” di Perosi, “Parvulus filius”, “Messa tertia” di Haller, “Panis angelicus” di Kolb, “Veni dulcis Jesu” di Odak, “Ave verum” di Mozart; messe, graduali, communio, offertori, corali di autori ceciliani tedeschi (Stehle, Haller, Griesbacher, Mitterer, Foerster, Singenberger), croati (Odak, Dugan, Kolb, Novak), italiani (Palestrina, Perosi, Ravello). Per l’inaugurazione della Chiesa superiore, nel settembre 1929, è eseguita la “Missa Papae Marcelli” di Palestrina. A Fiume, come a Pola, Capodistria, Trieste, sedi vescovili, il canto patriarchino non era dunque più eseguito già agli inizi del Novecento, ritenuto non degno di risuonare nelle liturgie vescovili, ormai riservate all’esecuzione di nuovi canti polifonici d’autore di area soprattutto ceciliana tedesca o italiana da parte delle cantorie ovvero di canti gregoriani restaurati da parte di chierici e seminaristi.

*c) il venir meno di gruppi confraternali (confraternite e pie associazioni).*

Le confraternite erano associazioni di fedeli laici, rette da uno statuto approvato dalle autorità ecclesiastiche e aventi fra gli scopi primari quello dell’aiuto fraterno reciproco, dell’esercizio d’opere caritatevoli in favore degli indigenti, della preghiera comune e del suffragio per i defunti. Ogni Statuto, detto *mariegola*, accentuava la devozione a qualche Santo. Esse sorgono a Venezia nel XII secolo come Scuole di devozione, e presto si moltiplicano fino ad essere centinaia: da Venezia questo modello di società spirituale si diffonde nei territori contermini (Istria e Dalmazia). In Istria le *Fraterne* o *Scole*, com’anche erano nominate le Confraternite, erano annesse ad una Chiesa pubblica o privata, con una propria cappella e dirette a opere di culto, pietà o carità (per i moribondi o per i defunti

soprattutto), ma specialmente attendevano al decoro delle funzioni pubbliche o di privata devozione, alla conservazione delle chiese o di singoli altari.

Contro le confraternite si scagliò, sul finire del Settecento, dapprima la ben nota riforma dell'Imperatore austriaco Giuseppe II, e alla caduta della Serenissima Repubblica fu poi l'azione governativa francese a dirigersi contro le confraternite ancora esistenti in Istria. Si annota in un'interessante memoria del canonico rovignese Tomaso Caenazzo:

Caduto il Governo Veneto nell'anno 1797 e subentrato l'austriaco, le Amministrazioni delle Confraternite non subirono modificazioni di sorta in linea di sorveglianza, ai Podestà veneti vennero sostituiti i direttori politici ed alla carica di Podestà e Capitano di Capodistria si sostituì il Cesareo Regio Governo provvisorio in quella città residente, a capo del quale era Filippo De Roth. Venuto il Governo Francese nel 1805 le cose cangiarono d'aspetto, perché il medesimo con Decreto 25 aprile 1806 ha sciolto le confraternite avocando al Demanio dello Stato i beni confraternali. Tale procedura, conseguenza della guerra e degli obblighi che il vincitore imponeva alla popolazione di nuova conquista ha mosso i comuni ed altri corpi morali a portare reclamo, tendente a conseguire la restituzione dei beni indebitamente incamerati; ma invano. Incorporata l'Istria all'Illirico, ne seguiva l'organizzazione a termine di disposizioni generali ed il decreto di organizzazione del 15 aprile 1811 relativamente ai beni confraternali (Sessione II, Disp. Gener. agli art. 148-149) determinava quanto segue: - Si osserverà il Calendario dell'Impero Francese riguardo alle Feste abolite e conservate. Le Confraternite ancora esistenti vengono abolite e le loro rendite riunite al demanio; restano eccettuati i Santuari e le confraternite conosciute sotto la denominazione del SS. Sacramento e dei Suffragi per i morti, le quali sono conservate, colla rendita loro, ma non vi sarà nella stessa parrocchia che l'una o l'altra di queste confraternite.

Come in molti luoghi d'Italia, la politica anticristiana francese provocò gravi sommosse fra i ceti popolari<sup>35</sup>. Ma ciò che a noi interessa in questa sede è rammentare che le confraternite erano anche deputate alla cura di determinate liturgie nella comunità ov'esse erano inserite, e provvedevano

<sup>35</sup> Soltanto recentemente a livello universitario si è iniziato a studiare il fenomeno dei moti controrivoluzionari, amplissimo e denegato da certa storiografia faziosa e ossequiente del cosiddetto "mito della Rivoluzione Francese".

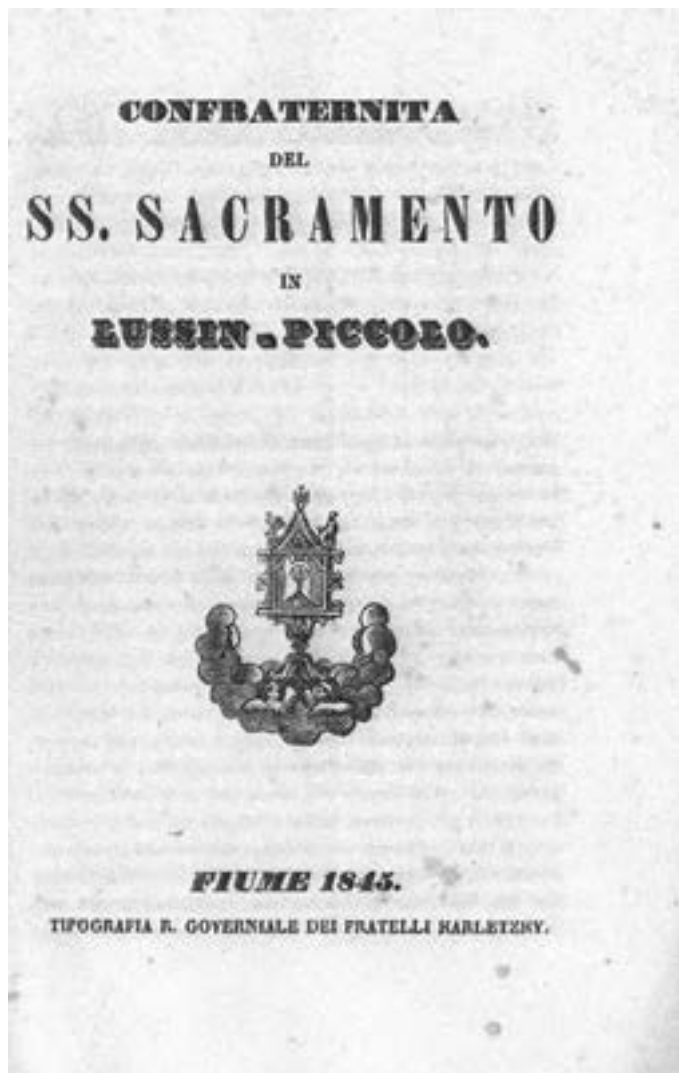
alla trasmissione nei secoli di cerimoniali e melodie tràdite oralmente, rafforzando e custodendo l'identità spirituale comunitaria: i membri erano soggetti ad obblighi culturali ben precisi, stabiliti dagli statuti. Il progressivo venir meno delle Confraternite incideva dunque sempre di più anche nella vita liturgica – musicale ecclesiale. Le ultime confraternite sopravvissute (agli inizi del Novecento ve ne erano ancora a Pirano, Isola, Capodistria, Lussinpiccolo, Gallesano, Pola, etc.) vennero poi meno con la seconda guerra mondiale. Ormai i depositari di tante tradizioni non c'erano più e la trasmissione poteva dirsi interrotta, permanendo solamente a livello non consapevole fra il *coetus fidelium* e in alcuni cantori ed organisti più sensibili alla tradizione locale.

*d) una riduttiva interpretazione della riforma liturgica del Concilio Vaticano II.*

Alla riforma liturgica del Concilio Vaticano II (entrata in vigore la prima domenica d'avvento del 1969) faceva seguito negli anni l'abbandono quasi totale della lingua latina nella liturgia, naturale culla del canto patriarchino che poggiava su testi latini, senza discernimento reale per le effettive esigenze della liturgia riformata specialmente in zone etnicamente plurali (che avrebbero beneficiato di liturgie in lingua latina, maggiormente unificanti) e con erronea applicazione delle disposizioni normative in materia liturgica e musicale sacra: la mancata riutilizzazione delle melodie nell'ambito delle ufficiature nella lingua volgare divenne pertanto prassi comune in quasi tutte le diocesi.

*3. Applicazione ed effetti dei nuovi libri liturgici sul repertorio tradizionale.*

La novità del canto gregoriano riformato ed il fervore esecutivo coinvolsero tutto l'orbe cattolico: così in molte chiese d'antica tradizione si vollero introdurre le melodie gregoriane restaurate, e – fenomeno comune al Veneto e al Friuli – non ci si peritò troppo di scalzare dall'uso le melodie antecedenti ritenute corruzioni popolari, quasi in una gara di zelo apostolico tra parroci e maestri di cappella, che sovente si scontravano con le popolazioni locali, in buona sostanza derubate e violentate senza troppe esitazioni nella loro autentica spiritualità plurisecolare. Scrive il vicario di Luincis (Carnia):



*Frontespizio della Confraternita del SS. Sacramento in Lussinpiccolo*

Non si è potuto ancora adottare il canto prescritto dal S. Pontefice Pio X<sup>o</sup>, ma pare che superate quelle difficoltà di ogni paese – i vecchi cantori e vecchi usi – a poco a poco vi riuscirà. Vicario Sostituto Sac. Luigi Rossi<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> Questa la risposta alla circolare 18 luglio 1906 del Presidente della Commissione per la riforma della Musica Sacra della diocesi di Udine, in A. SCREM, *op. cit.*, p. 541.

Nel Friuli il movimento di riforma trovava convinti assertori fra i parroci della campagna o della montagna, dove il repertorio era perfettamente vivo e funzionale: “gradualmente fu sostituito con il canto gregoriano delle edizioni Pustet prima e di quelle solesmense poi e con musiche di orientamento stilistico ceciliano. Anche le antiche cantorie, che erano organizzate in forma confraternale con numero limitato di cantori scelti, furono trasformate da vari sacerdoti maestri in gruppi corali più nutriti”<sup>37</sup>.

Fu – seppure con grande sdegno popolare – una rivoluzione i cui presupposti erano però maturati nei decenni precedenti. Il disprezzo ed il livore per il canto “non ufficiale” maturava già a metà Ottocento e può, in sintesi, essere colto nello scritto di Giovanni Battista Candotti, sacerdote musicista di Codroipo, incline nel periodo in cui scrive (1847) alla riellaborazione di una nuova estetica della musica sacra:

Ma chi è mai che possa tollerare una Messa cantata nella maggior parte delle nostre campagne? Dieci o dodici cantori, privi di qualunque idea elementare di canto, incapaci di cavare le note musicali con giustezza d’intonazione, inetti a dare una grata inflessione alla loro voce, ti cantano una lunga tiritera sul Kyrie, sul Gloria, sul Credo, sulle altre parti della Messa, in cui tu non li senti fra altro che studiare di far risaltare a gara la forza della propria gola sopra quella degli altri, con un accordo poi, con un insieme, con una intonazione alle volte da turarsene le orecchie; dove tu odi i più strani passaggi di note che si possano immaginare, e alle volte gli accordi dissonanti più mostruosi che si possano a bella posta accozzare insieme; e quand’anche ciò non avvenga, ne risulta però sempre tale un tutto barbaro e barocco, che nulla dice al tuo orecchio e men di nulla al tuo cuore<sup>38</sup>.

E che il canto liturgico di tradizione orale avesse connotazione negativa anche nel Veneto, è testimoniato dai risultati di un’inchiesta promossa dal vescovo mons. Elia Dalla Costa per la diocesi di Padova: il questionario della seconda visita pastorale (1928-1931) contiene le risposte dei vari parroci sul modo di cantare i vesperi nella propria parrocchia. A Luvigliano sono “alla campagnola”, a Lughetto, Pedescala, Posta di Lastebase “in

<sup>37</sup> R. FRISANO, “Popolarità e tradizione esecutiva del Missus op. 517 di Candotti”, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra*, cit., p. 209.

<sup>38</sup> G.B. CANDOTTI, *Sul canto ecclesiastico e sulla musica da Chiesa*, Venezia, Merlo, 1847, p. 20 ss.

melodie popolari”, a Veggiano e Marendole “in gregoriano approssimativo”, a Tribano le donne, cantando, emettono “code che fanno fastidio”<sup>39</sup>.

Interessante la fermezza degli ordinariati diocesani con cui si intende scalzare il vecchio canto patriarchino ancora prima del *Motu proprio* del 1903, chiamato anche corale. A nulla valgono le proteste popolari. Così scrive l’ordinariato di Bressanone nel 1891 alla comunità di Ampezzo:

Il canto corale del vespero e delle altre funzioni liturgiche deve uniformarsi alle prescrizioni ecclesiastiche [...] Non è quindi cosa che competa a questo ordinariato l’introdurre nuovamente nella parrocchiale di Ampezzo cotesto vecchio canto corale e bandire quello nuovamente introdotto dal rev. do Parroco e Decano, che maggiormente corrisponde alle prescrizioni della Chiesa. È quindi assolutamente impossibile dare seguito alla domanda della locale Comunità che vorrebbe di bel nuovo ripristinato il canto corale ivi antecedentemente in uso. 22 gennaio 1891<sup>40</sup>.

In Istria, e si adducono qui casi rilevati da testimonianze oculari, si ha notizia che nella parrocchia di Valle d’Istria, negli anni Venti s’abbandonarono una messa “patriarchina” e altri canti di tale tradizione, reggente la parrocchia don Giovanni De Gobbis (fonte: mons. Adriano Campitelli, n. 1927, +2011).

Lo stesso avvenne per l’antica sede vescovile di Cittanova (fonte: mons. Luigi Parentin, n. 1909, + 1997). Colà, il rinnovamento, opera del parroco mons. Francesco Chierego (n. 1891, + 1962) e dell’organista Vincenzo Zamarin, inviato da Nicolò Druscovich presso il vicino monastero benedettino di Daila ad apprendere i rudimenti del canto gregoriano, ebbe a sfortire purtroppo quasi l’intero repertorio, di cui si serbano appena poche reliquie.

Negli anni Quaranta ad Isola fu determinante nell’eliminazione della tradizione patriarchina la volontà innovatrice del parroco di allora, mons. Giuseppe Dagri (fonte: mons. Libero Colomban, n. 1918 + 2007).

A Verteneglio il canto gregoriano fu introdotto mediante l’opera d’istruzione avviata dalle Suore Figlie di S. Giuseppe, che incominciarono ad insegnare le nuove melodie alle giovani del paese (fonte: Narcisa Zuanelli, + 2011); mentre nel 1932 a Piemonte d’Istria la plurisecolare

<sup>39</sup> Archivio della Curia vescovile di Padova, *Visitationes*, CXCH-CCIV.

<sup>40</sup> *Musica sacra*, XV/3, mar. 1891, p. 46.

messa domenicale di tradizione orale fu sostituita dalla messa “De Angelis” e ciò nello scontento popolare generale (fonte: Albino Valle, n. 1920, viv.).

A Capodistria agirono in concausa per l’abbandono dell’antico repertorio l’attività del coro del Duomo, la compresenza del locale seminario nonché quella dei Frati Cappuccini, tutte istituzioni esponenti un *melos* liturgico sensibile e conforme alle nuove norme emanate.

Ad Umago ci giunse notizia delle preferenze per il canto gregoriano dell’allora parroco prodecano don Ernesto Fumis (fonte: don Mario Latin + 1999): nel duomo di S. Pellegrino negli anni Venti s’incominciò così ad intonare il vespro in canto gregoriano, abbandonando i venerandi toni patriarchini.

A Rovigno (fonte: Domenico Giuricin, n. 1919, + 1979) s’introduce il canto gregoriano negli anni Trenta, eliminando tutta l’ufficiatura dei defunti e quella vespertina nei toni rovignesi. Quindi, tranne che per le chiese di Rovigno, Dignano, Momiano e Matterada, in cui il repertorio antico ebbe a conservarsi pressoché completo, non è lungi dal vero affermare che già tra gli anni Venti e Trenta l’opera di riforma coatta ebbe ad interessare quasi tutte le località istriane della messa festiva nel tono di tradizione orale e quindi di moltissime melodie relative alle altre ufficiature liturgiche, nell’ostilità generale dei cantori di chiesa e di molti fedeli, già abituati a partecipare attivamente al canto liturgico<sup>41</sup>.

Per la Dalmazia e per le isole del Quarnero accadde come in Istria: nelle chiese di Cherso, le antiche melodie patriarchine furono progressivamente sostituite da quelle gregoriane a partire dagli anni Trenta del secolo scorso, come parimenti avvenne a Lussinpiccolo e a Lussingrande. In particolare don Giuseppe Crivellari (1879 - 1958), parroco di Cherso dal 1932 e successore di don Luigi Menegazzi, fu un fervido sostenitore dell’introduzione delle melodie gregoriane, abolendo il canto del vespero nelle antiche melodie patriarchine. In tal modo, l’attività del coro dei Frati di San Francesco e del Duomo fu indirizzata al canto gregoriano e alla pratica della polifonia. Don Federico Penso, parroco a Caisole dal 1932 al 1947, succedendo ai sacerdoti Heinrich e Crivicich, fece altrettanto (fonte: mons. Giuseppe Bandera, n. a Caisole 1914, viv.). La pratica del canto

<sup>41</sup> Gli obiettivi della riforma liturgica del Concilio Vaticano II, lo diciamo con punta polemica, erano forse già stati raggiunti in molte comunità istriane e dalmate da qualche secolo.



patriarchino resistette più a lungo nelle liturgie di altre località minori dell'isola, sebbene fosse presto, a poco a poco, abbandonata, come avvenne a Caisole, a Puntacroce e ad Ossero. Eloquentè è poi il caso di Zara, dove nell'anno 1935 fu introdotto il canto dei vesperi in gregoriano, soppiantando in tal modo i toni patriarchini per il canto dei salmi e degli inni. Il canonico mons. Mario Cosulich (n. 1919, viv.), preposito della cattedrale di S. Giusto a Trieste e già seminarista a Zara, ne fu testimone diretto e pure di come l'evento, tanto preparato, si fosse poi rivelato una vera delusione: la cattedrale di Sant'Anastasia apparve desolatamente muta, mentre il popolo fedele di Zara, per la prima volta, taceva, derubato della sua tradizione, mentre i soli seminaristi modulavano nell'incertezza le loro voci. Alla ricchezza del pluralismo musicale sacro s'era contrapposta quasi dappertutto (in Istria, ma anche nel Friuli e nel Veneto), nell'ossessiva semplificazione, la messa gregoriana *De Angelis*.

Quanto al Veneto, l'opera riformatrice del Patriarca di Venezia card. Giuseppe Sarto (1893-1903) (poi Pio X) sfrondò senza esitazione, in nome del canto gregoriano<sup>42</sup>, la ricca pletora di antichità patriarchine di cui era ricchissimo il Patriarcato veneziano. Già a Tombolo, dove fu cappellano per una decina d'anni sino al 1867, "sostituì al gregoriano dei vesperi, eseguito alla villareccia<sup>43</sup>, dei falsobordoni a tre o quattro voci"<sup>44</sup>. Uno dei sogni del Pontefice veneto era la restaurazione del canto gregoriano nelle funzioni del culto. Quand'ebbe a salire al soglio pontificio, nel predisporre il *Motu proprio* sulla musica sacra, egli aveva le idee ben chiare:

L'antico canto gregoriano dovrà dunque restituirsi largamente alle funzioni del culto [...]. In particolare si procuri di restituire il canto gregoriano nell'uso del popolo, affinché i fedeli prendano di nuovo parte attiva alle ufficiature ecclesiastiche, come anticamente solevasi<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> Con la Costituzione Apostolica *Divini cultus sanctitatem* (Costituzione apostolica *Divini cultus sanctitatem*, in A.A.S., 6.02.1929, XXI, 33) del 20 dicembre 1928 di Pio XI, in occasione del venticinquesimo anniversario del *Motuproprio* sulla Musica Sacra di S. Pio X, s'insistette onde il canto gregoriano da usarsi in tutte le chiese fosse quello restituito *ad codicum fidem* e contenuto nelle edizioni tipiche vaticane, ma già nel *Motuproprio* del 22 novembre del 1903 lo stesso Pio X aveva solennemente disposto che fosse universalmente introdotto il canto gregoriano "tradizionale", ossia quello rimesso in luce dai Padri Benedettini.

<sup>43</sup> Il riferimento è proprio al canto patriarchino, che in epoca non lontana, non era considerato che prassi musicale prodottasi dalla corruzione del canto gregoriano per opera delle masse rurali.

<sup>44</sup> E. MONETA CAGLIO, "Dom Mocquereau e la restaurazione del canto gregoriano", in *Musica Sacra*, Milano, 1960, p.133 e ss.

<sup>45</sup> "Motu Proprio sulla Musica Sacra", in *AAS*, vol. XXXV, 1903-1904, p. 329-339.

Non v'era consapevolezza neppure negli ambienti intellettuali ecclesiastici dell'oscura e antica matrice dei canti liturgici di tradizione orale: l'opinione dominante era che si trattasse soltanto di antipatiche corruzioni popolari del canto gregoriano, e, perciò, da riprovarsi e da eliminare. L'obiettivo primario da perseguirsi a qualunque costo era l'uniformità liturgico - musicale – almeno europea - nel nome della riforma gregoriana.

Pio X, già cardinal Sarto, nel maggio del 1895 scrisse una lettera pastorale<sup>46</sup> contenente riflessioni e direttive sulla musica sacra nelle chiese della Diocesi veneziana, la quale anticipava, per certi versi, i contenuti del successivo *Motu Proprio* del 1903<sup>47</sup>. Vi si proclamava solennemente che il canto gregoriano è “il canto che per la santità della sua origine e delle forme è il solo che la Chiesa propone come veramente suo, e quindi il solo che accoglie e prescrive nei suoi libri liturgici”. Tra le tante prescrizioni interessante quella a norma della quale “nell'officiatura dei Vespri si deve seguire la norma del *Coerimoniale Episcoporum* che prescrive il canto gregoriano per la salmodia, e permette la musica figurata per l'inno. Sarà bello però, specialmente nelle maggiori solennità, alternare il canto gregoriano coi così detti falsobordoni”. Ancora, “le antifone dei vesperi devono essere eseguite nel canto gregoriano loro proprio [...]”. Ma il cardinal Sarto intendeva usare il pugno di ferro per realizzare l'imponente progetto di riforma, e far seguire alle parole i fatti. Nominò dunque una commissione, la quale doveva “vigilare sull'osservanza del regolamento dato dalla Sacra Congregazione dei riti li 21 luglio 1894” e sulle disposizioni contenute nella summentovata lettera pastorale. In essa si legge:

Premesso questo, ordino: Che da qui innanzi, cominciando dal prossimo venturo mese di settembre, non si canti in qualsiasi chiesa del patriarcato musica alcuna né per Messe, né per Vespri o Benedizioni, la quale non sia stata prima presentata alla Commissione, che avrà il suo ufficio nel Patriarcato, ivi sarà lasciata un certo tempo pel relativo esame, e dalla Commissione stessa e da me munita della approvazione. Che i Molto Rev.di Pievani entro un quadrimestre mi notifichino il nome, cognome e l'abitazione dell'organista delle loro chiese, e li obblighino a portare alla Commissione le musiche, che solito suonano [...]. Non si

<sup>46</sup> Vedasi il testo anche in A. AMADORI, *Lorenzo Perosi. Documenti e Inediti*, Akademos, 1999, Pisa, p. 73 e ss.

<sup>47</sup> Vedasi anche F.M. BADUCCO, “P. Angelo De Santi e la fondazione della Scuola di musica sacra in Roma”, *La Civiltà Cattolica*, 112 (1961/111), p. 593 e ss.

ascoltino le querimonie dei cantori [...]. La S. Congregazione dei Riti giustamente osserva, che una composizione anche ottima di musica polifonica può divenire sconveniente per una cattiva esecuzione, e prescrive apertamente, che quando o non si abbiano buone musiche, o non si sappiano eseguir bene si adoperi nelle funzioni strettamente liturgiche il canto gregoriano. Impongo a tutti i sacerdoti del Patriarcato l'obbligo di notificarmi gli abusi, dei quali potessero essere testimoni in qualsiasi chiesa; e sappiano tutti, che il Patriarca in forza del 3° articolo della 2° parte del Regolamento emanato dalla S. Sede è deciso di applicare le pene canoniche contro coloro, che non si conformassero ad ogni singolo articolo del regolamento della S. Sede e delle norme, che impongo colla presente in virtù di santa obbedienza.

Desta la nostra attenzione è il fatto che Pio X non accenni alla tradizione del *canto patriarchino* della basilica marciana e delle altre chiese veneziane. Fu dimenticanza voluta? Egli intendeva il canto cosiddetto patriarchino quale forma corrotta del canto gregoriano? O forse lo tollerava? Non vi era piena consapevolezza di tale diversità, rispetto al canto romano. Ai fini di una imparziale disamina, bisogna considerare anche il periodo storico in cui agiva il cardinal Sarto: il mito risorgimentale di Roma, la recente annessione al Regno d'Italia conducevano ad una valorizzazione e sopravvalutazione degli elementi latini. Mediante essi la cultura veneziana doveva contribuire all'edificazione della cultura nazionale. Anche nelle precedenti disposizioni normative concernenti l'assetto organizzativo della Cappella Marciana non si fa menzione del canto *patriarchino*. Nel "Regolamento Marciano" approvato dalla Regia Prefettura di Venezia il 16 novembre 1904, n° 31543, si dice che "l'esame per gli aspiranti al posto di Maestro Primario è orale e scritto. L'orale verte: a) sul canto liturgico gregoriano [...]". Nel precedente "Regolamento per la Cappella Musicale della Patriarcale e Primaziale Basilica di S. Marco in Venezia"<sup>48</sup> l'esame orale "per gli aspiranti al posto di Maestro Primario" versa: "a) sul canto fermo [...]". Ora, canto fermo o piano (*firmus* o *planus*) s'intende sinonimo di canto monodico gregoriano, in contrapposizione al canto mensurato e figurato proprio della pratica polifonica. Tuttavia, è interessante notare come solamente da un certo momento in poi si faccia

<sup>48</sup> *Regolamento per la Cappella Musicale della Patriarcale e Primaziale Basilica di S. Marco in Venezia*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1892.

uso del termine “gregoriano” (si veda il citato regolamento del 1904). Se con canto fermo<sup>49</sup> poteva intendersi tutto il complesso della tradizione monodica sacra contrapposta a quella polifonica, l’uso del termine “gregoriano” lascia spazio a poca interpretazione, ed è, a nostro giudizio, scelta lessicale non casuale nei documenti dell’epoca: *gregoriano* è dunque soltanto il canto riformato dai monaci francesi di Solesmes.

Ma se il Cardinale Sarto non fece mai riferimenti diretti al canto patriarchino, il Patriarca succeduto a Pio X ebbe ad agire in modo avverso alla tradizione patriarchina veneziana. Sulla scia del predecessore, il Cardinale Aristide Cavallari<sup>50</sup> istituì la commissione prevista dal *motu proprio* ed emanò un regolamento, non trascurando le idee del papa che “in proposito sono da noi riconosciute fin da quando egli era nostro Patriarca”<sup>51</sup>. Qualche anno più tardi volle tornare con estrema durezza sulla questione del canto sacro di tradizione orale delle parrocchie veneziane. Il patriarca Cavallari proibì “il canto indecoroso e antiartistico del così detto *bordone*<sup>52</sup>”, disponendo l’uso del canto gregoriano, specialmente durante i funerali. Egli giustificava il proprio provvedimento, ricordando che alle esequie partecipavano “persone di ogni principio”, le quali, secondo un’infelice opinione del patriarca, “piuttosto che essere invitate dalla gravità del canto a sentimenti di pietà e scosse nella loro indifferenza, potrebbero da un canto trascurato e poco religioso riportare una tristissima impressione”<sup>53</sup>.

Alla restaurazione del gregoriano seguirono anni di progressivo disamoramento da esso nelle opinioni del *coetus fidelium*. Le melodie più belle, quelle del Graduale, risultavano per l’estrema difficoltà esecutiva, inaccessibili alla gran parte dei cantori di chiesa. Il gregoriano incominciava così ad essere apprezzato come il canto da affidare a frettolosi e

<sup>49</sup> Nella Dalmazia per canto fermo s’intendeva anche il canto latino *more dalmatico*, o, diremmo meglio oggi, forse patriarchino (vedasi il *Manuale di canto fermo del M<sup>o</sup> Curtovich*, manoscritto, Biblioteca Civica già Paravia di Zara).

<sup>50</sup> Aristide Cavallari nacque a Chioggia nel 1849. Ordinato sacerdote nel 1879, divenne patriarca di Venezia nel 1904 e resse il patriarcato sino all’anno della sua morte, avvenuta nel 1914.

<sup>51</sup> *Commissione e regolamento per la musica sacra nel Patriarcato di Venezia secondo il Motu-Proprio 22 Novembre 1903 di S.S. Pio X*, Venezia, 1995, p. 6.

<sup>52</sup> Il riferimento è a quel fenomeno di polifonizzazione naturale propria del canto patriarchino di tradizione orale: il patriarca si riferisce agli arricchimenti con melodie per terza, sesta, ottava, che frequentemente potevano verificarsi nel canto del popolo.

<sup>53</sup> *Regolamento per l’uso del canto gregoriano durante le ufficiature funebri nel Patriarcato di Venezia*, Venezia, 1912, p. 4.

rassegnati seminaristi: il vero canto era, invece, quello della *schola* che risolleleva il tono delle liturgie con le solenni polifonie. Ma, ormai, l'assemblea dei fedeli era stata depauperata e messa da parte: la piena partecipazione assembleare, garantita nei secoli dal canto patriarchino, sarebbe stata nelle intenzioni eccitata dal canto gregoriano, ma così non fu.

#### 4. Fattori di crisi specifici per le singole diocesi.

I fattori specifici intervennero in un momento temporale più recente che può indicarsi in sostanza negli anni immediatamente successivi al secondo conflitto bellico mondiale.

In Friuli (diocesi di Concordia-Pordenone, Udine) concorse allo sfaldamento dei repertori anche la massiccia emigrazione dalle aree rurali nel secondo dopoguerra: le compagnie di *cantors di glesie* (cantori di chiesa) furono spesso falciate dagli elementi più giovani, impedendo la trasmissione dei repertori alle nuove generazioni.

Per l'Istria (Diocesi di Capodistria, Parenzo - Pola) e la regione quarnerina (Diocesi di Fiume) e Dalmazia (Diocesi di Zara), la dispersione o drastica riduzione numerica delle comunità autoctone a seguito degli eventi bellici della seconda guerra mondiale fu la cagione principale dell'abbandono del repertorio tradizionale negli anni del secondo dopoguerra. Le comunità cristiane, con l'occupazione jugoslava dell'Istria (1° maggio 1945) ed il clima d'intimidazione<sup>54</sup> nei confronti del clero cattolico

<sup>54</sup> M. BALLARIN, "La presenza della Chiesa in Istria e a Zara: cenni storici", in *Storia del mondo*, n. 3, 10 febbraio 2003: "Dopo l'8 settembre 1943 anche le truppe tedesche hanno agito con violenza e si sono macchiate dell'assassinio di sei sacerdoti che proteggevano le popolazioni dei paesi, le quali, atterrite dalle rappresaglie, si rifugiavano nei conventi e nelle chiese. Per uno di questi, padre Placido Cortese, è stata avviata la causa di beatificazione. La gente trovava infatti rifugio e conforto attorno ai pastori delle loro comunità, che, con il loro esempio, testimoniavano la fede in Cristo e l'affetto per le persone a loro affidate. Tra costoro è doveroso ricordare mons. Antonio Santin, vescovo di Trieste, brutalmente aggredito e picchiato a Capodistria e costretto a rifugiarsi in Italia; mons. Raffaele Radossi, vescovo di Parenzo e Pola, miracolosamente sopravvissuto ad un gravissimo attentato e, dopo ciò, arrestato ed oltraggiato; mons. Pietro Doimo Munzani, ultimo arcivescovo di Zara italiana, deportato a Lagosta e poi profugo nel 1948; mons. Ugo Camozzo, ultimo vescovo di Fiume, costretto ad abbandonare la città insieme a 54.000 persone. A chiara testimonianza della vitalità della chiesa istriana si possono portare innumerevoli testimonianze. Fra tutte ricordo quelle dei sacerdoti don Francesco Bonifacio e don Miro Bulesic, che sono stati barbaramente uccisi dai partigiani e per i quali la chiesa ha aperto il processo di beatificazione. E cosa dire di don Angelo Tarticchio, parroco di Villa di Rovigno, arrestato, torturato ed infoibato dopo essere stato incoronato di spine nel 1943.

immediatamente seguito ad essa<sup>55</sup>, cominciano a sfaldarsi dopo secoli di

Tra i tanti sacerdoti malmenati e perseguitati voglio menzionare il parroco di Capodistria mons. Giorgio Bruni, così come i benedettini di Daila e S. Onofrio. In un secolo e mezzo essi avevano trasformato i 586 ettari di terra a Daila, nel comune di Cittanova d'Istria, in una zona di ricca produzione agricola che dava lavoro a molte persone, e si erano dedicati all'istruzione, all'assistenza sanitaria ed alle attività ricreative e culturali. Nel 1947 i cinque monaci rimasti nel monastero vennero arrestati, ridicolizzati, sottoposti ad un processo farsa e condannati ai lavori forzati. Scontata la pena dovettero riparare a Trieste. Un personaggio del tutto straordinario è stato Marcello Labor. Triestino, nato da famiglia ebraico ungherese, sposo e padre amorevole di tre bambini, convertito al cattolicesimo, come medico, ha esercitato a Pola dove ha conosciuto don Antonio Santin, allora parroco. Dopo la morte della moglie si fece sacerdote. Nel 1947 è stato arrestato, processato e condannato ai lavori forzati, ma venne liberato con il pagamento di una lauta cauzione. La sua causa di beatificazione è già stata inoltrata”.

<sup>55</sup> S. GALIMBERTI, *La vicenda di Don Francesco Bonifacio*, numero tre dei *Quaderni del CDM* fornisce un quadro riassuntivo della situazione: “La persecuzione religiosa in Jugoslavia inizia nel 1941 con l'avvio della guerra di liberazione, si sviluppa pienamente negli anni successivi alla liberazione stessa (la fase più violenta si colloca negli anni 1945-48), si attenua poi negli anni 1950-51 con la rottura politica fra Tito e Stalin; riprende nel 1952 con la nomina dell'arcivescovo di Zagabria Luigi Stepinac a cardinale e la rottura delle relazioni diplomatiche fra Jugoslavia e S. Sede; si attenua nuovamente a partire dal 1960 con la presentazione di un memorandum dell'episcopato jugoslavo al governo, si stempera ulteriormente attraverso la ripresa dei contatti fra governo jugoslavo e S. Sede nel 1964 e lo scambio di rappresentanti diplomatici ufficiali fra Jugoslavia e S. Sede nel 1970. La persecuzione religiosa (rivolta non solo verso la chiesa cattolica ma anche le altre confessioni cristiane e le altre religioni) si sviluppa su tutto il territorio jugoslavo attraverso un piano organicamente concepito e progressivamente attuato: manifestazioni pubbliche, scritte murali, campagna di stampa, chiusura di chiese, restrizione al culto, impedimenti alla predicazione e all'insegnamento religioso, soppressione di istituti cattolici di educazione, soppressione della stampa, delle associazioni e delle opere caritative, rifiuto di conforto religioso ai prigionieri, soppressione dei seminari e degli istituti religiosi, violazione della libertà personale, incameramenti e/o distruzione di beni ecclesiastici, arresti, processi, imprigionamento e uccisioni di personale ecclesiastico maschile e femminile nonché di fedeli. Le preoccupazioni esistenti in Istria fra il clero e i fedeli in ordine all'atteggiamento delle autorità popolari jugoslave nei confronti della religione vengono rafforzate da quanto accaduto nella Dalmazia dall'autunno 1944 in avanti (duri provvedimenti contro il clero cattolico italiano, violazione dei luoghi sacri, controlli e limitazioni dell'attività pastorale, accesa propaganda antireligiosa, ecc.). L'insediamento dell'amministrazione jugoslava e l'instaurazione del regime comunista in Istria comportano anche l'acquisizione e l'applicazione teorico-pratica del comunismo sovietico in ordine alla religione in genere e alla chiesa cattolica in particolare. La propaganda antireligiosa in Istria si sviluppa rapidamente e si rafforza progressivamente (nel 1946 i vescovi di Trieste mons. Antonio Santin e di Gorizia mons. Carlo Margotti denunciano che “parlare di libertà religiosa è offendere la verità” perché la vita religiosa “non è libera”). La propaganda materialista ed atea viene sostenuta e diffusa ad ogni livello (sempre nel 1946 mons. Santin e mons. Margotti parlano di “intensa propaganda antireligiosa” zeppa di “calunnie suggerite dall'odio contro la chiesa”; nel 1952 mons. Santin puntualizza che gli insegnanti fanno “aperta professione di ateismo” e che i libri di testo sono “tutti intonati all'ateismo e al materialismo). Gli atti antireligiosi e le limitazioni alla pratica religiosa sono innumerevoli (minacce ai fedeli che frequentano la chiesa, allontanamento dei crocefissi dalle aule scolastiche, ecc.), il personale ecclesiastico e i fedeli subiscono continue intimidazioni, la predicazione ecclesiastica viene sottoposta a controllo, l'insegnamento religioso a scuola viene ostacolato tentando di relegarlo unicamente nei locali delle chiese, l'educazione religiosa della gioventù viene contrastata con iniziative concorrenziali e preferenziali (pionieri, corsi di indottrinamento, balli, ecc.), il lavoro “volontario” mobilita i giovani

vita fervida. Molti sono i sacerdoti che cercano di rimanere<sup>56</sup>, ma nel giro di un paio d'anni l'esodo diviene generale. Con l'annessione del 1947 gli stessi vescovi di Parenzo-Pola mons. Raffaele Mario Radossi, e di Fiume, mons. Ugo Camozzo, sono 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, mons. Pietro Doimo Munzani, rinuncia con sommo dolore al governo della Diocesi l'11 dicembre 1948. Le diocesi passate alla Jugoslavia rimangono, per un certo tempo, prive di un ordinario: se 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. Il sacerdote e musicologo istriano Giuseppe Radole vive con cristiana rassegnazione la prospettiva dell'esodo dalla terra natale, che pur definisce "via amara"<sup>57</sup>, nella consapevolezza d'un mondo istriano che, sia pur lentamente, muore e si va tramutando in altro. Riferendosi al canto patriarchino, nel primo convegno veneziano tenutosi nel 1997 presso la Fondazione Levi sull'argomento, afferma senz'ambagi: "di questo repertorio orale, in terra istriana, è stata raccolta soltanto una minima parte. E credo che nelle condizioni attuali, se sarà possibile,

nelle festività e li allontana dalla chiesa, l'organizzazione di processioni esterne viene ostacolata e/o impedita, la stampa cattolica e le attività sociali della chiesa vengono interdette, le associazioni e le scuole cattoliche vengono ostacolate, la legislazione matrimoniale viene modificata unilateralmente e arbitrariamente introducendo il divorzio e la priorità del matrimonio civile su quello religioso, i beni ecclesiastici vengono sottoposti a continui danneggiamenti e sequestri; i registri parrocchiali vengono manomessi, asportati, sequestrati; il seminario interdiocesano di Capodistria subisce gravi limitazioni alla sua attività, il clero viene sottoposto ad un'opera continua di delegittimazione, di calunnia e di sospetto; si tenta di separare il clero dal vescovo impedendo i normali rapporti (anche epistolari) fra parrocchie e curia; il clero, intimidito e minacciato, viene forzato e costretto all'esodo; il vescovo viene ostacolato impedendogli il libero movimento all'interno della sua diocesi, si opera di fatto come se la diocesi di Trieste - Capodistria fosse già smembrata, l'avvicendamento del clero è ostacolato e/o impedito, il vescovo mons. Santin viene aggredito e gravemente ferito a Capodistria il 19 giugno 1946; mons. Giacomo Ukmar, delegato dal vescovo a cresimare per facoltà straordinaria ottenuta dalla S. Sede, viene selvaggiamente bastonato a Lanischie il 23 agosto 1947 (contestualmente don Miro Bulešić viene sgozzato); mons. Giorgio Bruni, delegato dal vescovo a cresimare per facoltà concessa dalla S. Sede, viene bastonato a sangue mentre si reca a Carcase l'11 novembre 1951; il personale ecclesiastico (seminaristi, sacerdoti, religiosi, religiose) è vittima nella guerra e nel dopoguerra non solo di pestaggi, interrogatori, arresti, processi, condanne, deportazioni, lavori forzati ma anche di uccisioni (almeno 76 preti nella Dalmazia e nella Venezia Giulia con una stima destinata per altro a lievitare attraverso una più esatta cognizione dei fatti)".

<sup>56</sup> Come il sacerdote ora Beato Francesco Bonifacio di Villa Gardossi – Crassiza (Krasica), trucidato ed elevato all'onore degli altari con la cerimonia di beatificazione avvenuta a Trieste il 4 ottobre 2008.

<sup>57</sup> *Folclore Istriano*, Trieste, 1997, p. 7.

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”<sup>58</sup>.

### 5. *Sopravvivenze attuali nell’area veneto-adriatica.*

Nell’attuale momento storico di transizione le sopravvivenze del canto patriarchino in lingua latina<sup>59</sup> sono minime ma comunque significative, sia nell’ambito liturgico che per l’interesse musicologico che esse destano. L’uso del canto patriarchino in lingua latina risulta ancora saldamente attestato, eccettuate le ultime sopravvivenze orali affidate alla memoria degli ultimi cantori o alle registrazioni di gruppi corali che ripropongono quale folclore locale le melodie liturgiche caratteristiche della comunità, solamente nelle seguenti località e chiese, per quanto da noi riscontrato (salvo omissioni di realtà dove si riscontra la sopravvivenza di canti singoli e non di un repertorio organico vero e proprio): in migliaia di comunità sparse tra il Cadore e la Dalmazia il *patriarchino* è oggi ridotto al silenzio.

#### Veneto

Venezia - nella Basilica di San Marco – diocesi di Venezia  
 Caorle - Duomo di Carole (Venezia) – diocesi di Venezia  
 Zoppè<sup>60</sup> di Cadore – diocesi di Belluno

<sup>58</sup> “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.

<sup>59</sup> Non si considerano in questa sede le registrazioni di repertori non più in uso.

<sup>60</sup> Depositario e strenuo difensore sino al 2010 della tradizione patriarchina cadorina fu Ermano Livan, che conobbi a Venezia e qui ricordo caramente con uno scritto di Don Floriano Pellegrini pubblicato il 28 ottobre 2010 sul *Corriere delle Alpi*: “[...] è morto il “maestro Mano”, di Zoppè di Cadore. Lo chiamavamo tutti così; eppure, se c’è un caso in cui la confidenza non cedeva alla mancanza del rispetto, era il suo. Era il maestro nel senso più alto e completo della parola, l’organista della parrocchiale, da una vita; l’autore del libro su Zoppè e la sua chiesa, elaborato con cura meticolosa e amore. Era uno dei più veri punti di riferimento della comunità e, forse per questo, sembrava non dovesse morire mai. Incontrandolo, ben consapevole dei suoi meriti, provavo sempre un po’ di timore reverenziale. Il merito maggiore che gli riconosco e me lo faceva vedere come un piccolo eroe (non ho scritto mai di nessuno una cosa simile) era quello d’essere riuscito a memorizzare, come pochi, le antichissime melodie liturgiche del canto patriarchino, precedenti al concilio di Trento, del 1500, e ancora cantate a Zoppè. È una specie di miracolo culturale, quello che s’è compiuto lassù, ai piedi del Pelmo; ma neppure i miracoli si creano da soli. Quelli dei santi sono una prova della loro santità e quello della conservazione del canto patriarchino a Zoppè è il risultato di un amore secolare e nobile



Lozzo di Cadore – diocesi di Belluno  
 Cortina d'Ampezzo – diocesi di Belluno  
 Canale d'Agordo<sup>61</sup> – diocesi di Belluno

### **Istria**

Chiesa di Carsette (Verteneglio) – diocesi di Parenzo e Pola<sup>62</sup>

### **Dalmazia**

Il canto non è più praticato in lingua latina, salve le sopravvivenze nella lingua croata o veteroslava.

### **Friuli**

Grado – Basilica Patriarcale di Grado (pieve arcipretale di Grado) – arcidiocesi di Gorizia  
 Marano – Chiesa Parrocchiale di San Martino (Marano Lagunare) – arcidiocesi di Udine  
 Sauris – arcidiocesi di Udine  
 Rigolato – arcidiocesi di Udine  
 Pieve di Gorto – arcidiocesi di Udine  
 Illegio – arcidiocesi di Udine  
 Mione – arcidiocesi di Udine  
 Cividale – arcidiocesi di Udine  
 Claut – diocesi di Concordia-Pordenone  
 Cividale – arcidiocesi di Udine.

## *6. Prospettive eventuali di riutilizzo nel rito romano ordinario.*

Non sono stati molti, a dir il vero, i tentativi di riutilizzare le melodie della tradizione nella liturgia riformata negli ultimi quarant'anni. Se si eccettuano isolati tentativi di singoli studiosi o sacerdoti friulani, negli anni del postconcilio la deplorable associazione d'idee tra rito pre-conciliare e melodia liturgica già usata su testi latini era un dato di fatto: non si comprese la possibilità di dare continuità, secondo l'adagio e criterio del

per l'antica liturgia del patriarcato di Aquileia. Gli abitanti di Zoppè sono stati fedeli a sé stessi, alla propria cultura, senza cedere alle mode del momento. Il maestro Ermanno Livan era in primissima fila, in quest'opera di amorevole difesa del più genuino e prezioso patrimonio culturale della comunità. Ora il suo lavoro, e quello dei suoi collaboratori, è conservato e trasmesso, assieme alla sua voce, da un cd. Gli sono grato con tutto me stesso per quello che ha fatto. Grato d'avermi concesso di sentire in me, e in molti altri, i legami d'anima con la Carnia e il Friuli; la bellezza di quei canti gloriosi, tenuti vivi per la semplice trasmissione orale di innumerevoli generazioni, la dolcezza delle loro melodie, la luminosità dei loro suoni colorati, la struggente nostalgia degli spazi vasti, della luce, del cielo, verso i quali portano menti e cuori. Sì, com'egli stesso cantò e insegnò a cantare, *'in memoria aeterna erit justus, ab auditione mala non timebit'*. Sì, sarai in memoria eterna, carissimo maestro Mano! don Floriano Pellegrini”.

<sup>61</sup> Ha dato i natali ad Albino Luciani, Giovanni Paolo I.

<sup>62</sup> Grazie alla providenziale ostinazione dell'organista Michele (Biagio) Fabris e di Nerina Cigui di Buroli, che qui ringrazio.

*renovare conservando*, all'espressione canora delle comunità cristiane così come elaboratasi nei secoli, anche adattando tale espressione alle nuove esigenze della liturgia riformata. S'interruppe in tale modo e per la prima volta nel corso della storia delle diocesi già sottoposte all'autorità aquileiese e veneziana un vero e proprio *modus orandi et canendi*, anche grazie al quale la Fede era giunta sino a noi: cantando un salmo nel tono patriarchino il fedele poteva sentirsi vicino alla spiritualità dei propri antenati, perpetuandone la sensibilità e così sentendoli ancora vicini, in attesa di ricongiungersi con essi in Cristo.

Nella raccolta di canti *Canti Sacri Aquileiesi della Tradizione Orale*<sup>63</sup> apparsa per la prima volta sulla rivista dei Padri benedettini di Venezia, "Jucunda Laudatio", compaiono in appendice per opera di don Giuseppe Cargnello<sup>64</sup> una breve serie di canti in lingua friulana e, nella terza parte, alcune traslitterazioni dal latino in ladino-friulano, segnatamente per diversi canti dei vari tempi liturgici:

Litaniis – Rualp e Val  
 Sant – Salin  
 Sant – Rualp e Val  
 Agnel di Diu – Piev di Guart

<sup>63</sup> P. ERNETTI, a cura di, *Canti sacri aquileiesi della tradizione orale*, Jucunda Laudatio, San Giorgio maggiore Venezia, 1979.

<sup>64</sup> Egli scrive in lingua friulana nella ristampa del 2005 al volume *Canti sacri aquileiesi della tradizione orale*: "La prime, chê de ricerce e de curiositât, e je stade par me l'uniche reson che, tacant dai agns '60 dal secul stât, mi à fat cjapâ sù un breç di regjistratôr e di tirâ sù dut ce che o podevi. E jere une operazion imponude massime dal afiet par chestis espressions che mi vevin compagnât tai agns plui bieci dal sbulium e de formazion umane e cristiane. Afiet che po si è trasformât intun sant scugnî, costatant che l'introduzion des lenghis vivis al puest di chât latine (une sielte sacrossante volude dal Consei Vat. II, che i deve, par altri, ançe a la nestre lenghe furlane la pussibilitât di diventâ veicul dsi evangelizazion pal nestri Popul!), dut chest 'corpus' di melodiis che sul latin e jerin stadis imbastidîs, al jere vodât a une angunie impreteribile e rissolutive. Il ricuei dut, in chel moment al è stât par me dome un debit di agrât di paiâ a chestis espressions di fede, che mi ripresentavin il clip de mê famee cristiane, il soreli des fiestis dal gno pais, insieme cul ethos comovent di chês notis vualatichis e mistereosis che vignivin dai vecjos Cantôrs di Glesie, messedadis cu la vôs sonore e taronde dal vecjo plevan Dri e cul coro de int che e rispuindeve a pleton, jù pe navade de glesie. O confessi che lu à fat cun chel sconcert ta l'anime, che al vignive de sensazion che o stavin par pierdi alc di insostituibil. ...E cemût che o soi stât d'acuardi cun Congar, leint, cualchi an dopo, ce che al scriveve a proposit di une iconoclastie furibonde des formis liturgjichis, che si viodeve in at, paragonantle a un disboscament che al mene a bandonâ il teren e la erosion. Il grant teolie al aferme: O soi convint che la fede e à dibisugne di une vieste, e à dibisugne di une espression culturâl, di rîts, di art, di bielece, di leterature, di musiche... E cemût che mi son tornadis sù saerossantis ançe lis peraulis dal teolic rus Ciprian Kern, che 'i bancs dal Coro a son la miôr catedre di teologjie' come espression di une fede professade e cu la musiche sacre come veicul di trasmission de dutrine!"

Agnel di Diu – Rualp e Val  
 Al à cjalat – Bicinis  
 Al è iust – Pief di Guart  
 Alleluia e versetto – Remangas  
 Ave bjele stele – Ludario  
 Credo (ICrot in tun Diu unic) – Ludario  
 Ogni anime creade – Pief di Guart  
 Faisi dongje sanz di diu – Pief di Guart  
 Giesù Crist – Ludario  
 La me anime – Cedarçjes  
 Litaniis dai Sanz – mel. Furlane  
 Missus – Pief di Guart  
 O fi di Eve, jeviti – Pief di Guart  
 Osana – Salin  
 Salve Regine – Pief di Guart  
 Su fati dongje – Remangas  
 Ti saludi cros amade – Remangas  
 Ve' chi la cros sante – Remangas  
 Salmo 4 – Pief di Guart  
 Salmo 6 – Pief di Guart  
 Salmo 22 – Remangas  
 Salmo 27 – Cedarçjes  
 Salmo 51 - - Pief di Guart  
 Salmo 117 - - Pief di Guart  
 Salmo 130 – Mad. Bordolese – Ud  
 Samo 136 – Ludario  
 Su fati dongje – Pief di Guart  
 Lettura per Natale: Dal libri dal profete Isaie [cfr. tono Ex tractatu]  
 Vangelo per Natale: Cuant che i agnui... [cfr. Missus di Cleulis]  
 Lettura per l'Epifania: Dal libri di Isaie profete [cfr. Epistola per la messa dello Spadone]  
 Vangelo dell'Epifania: Il Signor cun vuatris [cfr. tono evangelico della Messa dello Spadone]  
 Lettura per Pasqua: De letare di San Pauli [cfr. tono per epistola “ad Hebreos”]  
 Vangelo per Pasqua: Il Signor cun vuatris [cfr. tono per Vangelo]  
 Lettura per l'Ascensione: Dal libri dai faz dai Apuestui [cfr. tono per epistola]  
 Vangelo per l'Ascensione: Alore Gjesu al è comparit [cfr. tono per Vangelo]  
 Lettura per Pentecoste: Dal libri dai faz dai Apuestui [cfr. tono per “professiis”]  
 Vangelo per Pentecoste: : Il Signor cun vuatris [cfr. tono aquileiese per la ben. dell'acqua]  
 Vangelo per messe dei defunti [cfr. tono per Vangelo (esequie)]  
 Lettura per l'Assunzione: De prime letare di San Pauli [cfr. tono per epistola]  
 Vangelo per l'Assunzione: Alore Marie si cjape su [cfr. tono per Vangelo]

Precedentemente, nell'anno 1976, era apparsa, anonima, ma a cura dei *vuestris predis* [dei vostri preti] una piccola raccolta *Cjantis di Glesie*<sup>65</sup>,

<sup>65</sup> *Cjantis di Glesie*, Quartofsset di Ern. Bianco Davar, Cjargne, 1976.

contenente senza precisazione della provenienza dei luoghi di raccolta:

una “Messe celtiche” [patriarchina]: Signor ve dul di no [Kirie eleison]  
 Gloria [Gloria] Aleluja [Alleluia]; Sant [Sanctus]; Cjoleit e mangjant duc’ [Preghiera eucaristica], Pari nestri [Pater noster]; Agnel di Diu [Agnus Dei]

*Laudate Dominum*

La me anime [Magnificat]

Litaniis de Madone [Litanie della Madonna]

Salve Regine [Salve Regina]

Signor lu vin sintut cu li snostri orelis (Salmo 44)

In di ogni fate, laudait il Signor [Salmo 117]

Se il Signor nol fos stat de nestre bande [Salmo 124]

Sempre nello stesso anno (1976) appare, a cura di Giuseppe Cargnello, la raccolta *Cjantis di Glesie dal popul furlan*<sup>66</sup>, che perseguiva l’obiettivo di essere riferimento per i repertori delle diocesi di Concordia-Pordenone, Gorizia e Udine: nell’introduzione si espongono le ragioni della pubblicazione, tra le quali spiccano la volontà di mettere a disposizione della Chiesa friulana un repertorio per le varie occasioni liturgiche (tratto dai repertori delle chiese della Carnia, luoghi maggiormente conservativi, richiamando l’attenzione sul patrimonio caratteristico della regione di origine aquileiese e dandone una panoramica e garantendo il rispetto che i nuovi testi in lingua friulana rispondano alle esigenze metriche, sì da lasciare intatto il sapore originale melodico ed armonico. Fra i vari canti in lingua friulana, si offrono le seguenti trasposizioni dall’originale latino:

Signor vel du di no [Kyrie eleison] – melodie di Remenzacco, Avoltri, Rivalpo e Valle

Glorie [Gloria] – melodie della Pieve di Gorto, di Cedarchis

Sant [Sanctus] – melodie di Bicinicco, Madonne di Bordolese, Salino, Rivalpo e Valle

Agnel di Diu [Agnus Dei] – melodie di (non precisato), Pieve di Gorto, Rivalpo e Valle

Litaniis dai Sanz [Litaniae Sanctorum] - melodia di (non precisato)

Litaniis de Madone [Litaniae Lauretanae] - melodie di Sclavanie, Madonna di Bordolese, Pieve di Gorto, (non precisata)

Cjante du Simeon [Nunc dimittis servum tuum Domine] – melodie di Cedarchis, Pieve di Gorto

Aleluja [Alleluia] – melodie di Remanzacco, carnica

Ave bjele stele [Ave maris stella] – melodie di Ludario, Pieve di Gorto, Remanzacco

Cjante di Sacarie [Benedictus Dominus Deus Israel] – melodia di Mione

Credo [Credo] – melodie di Ludario, Pieve di Gorto

<sup>66</sup> *Cjantis di Glesie dal popul furlan: pes diocesis di Cuncuardie-Pordenon, Gurisse, Udin: Friul: Tjere dal Patriarcjat di Aquilee, Clape cultural Cjargnei cence dius*, 1976.

Laudate Dominum – Gjoldin e fasin feste – melodia di Ludario  
 Ogni anime creade [Dies irae] – melodie della Pieve di Gorto, Remanzacco, Davasino  
 I fruz dai ebreos [Pueri Haebraeorum] – melodia di Salino  
 O Diu ven a salvami [Deus in adiutorium] – melodia della Pieve di Gorto  
 La me anime [Magnificat] – melodia di Cedarchis  
 Cjoleit e mangjaint duc [Consacrazione] – melodia di Moseje  
 In Nasaret une sitat [Missus] – melodia della Pieve di Gorto  
 Osanà, Osanà [Hosanna Filio David] – melodia di Salino  
 Pari nestri [Pater noster] – melodie di Rivalpo, Valle  
 Popul gno [Popule meus] – melodia (non precisata)  
 Requite eterne [Requiem aeternam] – melodia di Bicinicco  
 Salve Regine [Salve Regine] – melodie (non precisata), Pieve di Gorto  
 La messe e je finide [Ite missa est] – melodia di Remanzacco  
 Stave mute e sconsolade [Stabat mater] – melodia di Montenars  
 Su fati dongie [inno di S. Ermacora] – melodie di Remanzacco, Pieve di Gorto  
 Te mont Ulive al preave [In monte Uliveti] – melodia di Remanzacco  
 Cuant ch’o ti clami [salmo 4] – melodia della Pieve di Gorto  
 Signor no sta cridami [salmo 6] – melodia della Pieve di Gorto  
 Signor fin cuant mo ti dismentearastu [salmo 13] – melodia di Remanzacco  
 I cii nus contin la glorie di Diu [salmo 19] – melodia della Pieve di Gorto  
 Diu gno, Diu gno, parcé mi astu bandonat [salmo 22] - melodia di Remanzacco  
 La tjere e dut ce che à al è dal Signor [salmo 24] – melodia di Rivalpo e Valle  
 Il Signor al è la me lus [salmo 27] – melodia di Cedarchis  
 O met la me vitete testos mans [salmo 31] – melodia della Pieve di Gorto  
 Il Signor ch’al sedi lui to brame [salmo 37] – melodia di Remanzacco  
 O stavi sperant di cur tal Signor [salmo 40] – melodia di Rivalpo e Valle  
 Vel dul di me Signor [salmo 51] – melodia della Pieve di Gorto  
 Cjantait al Signor nestri jutori [salmo 81] – melodia di Remanzacco  
 Diu che tu ti svindichis [salmo 94] – melodia di Rivalpo e Valle  
 Int di ogni fate laudait il Signor [salmo 117] – melodia della Pieve di Gorto  
 Se il Signor nol fos stat de nestre bande [salmo 124] – melodia di Forni Avoltri  
 Signor ti clami dal fons [salmo 130] – melodia di Mad. Bordolese  
 Laudait il Signor parce ch’al è bon [salmo 136] – melodia di Ludario

Il coro “Rosas di Mont” della Pieve di Gorto pubblica nel 1981 nelle edizioni della “Clape cultural Cjargnei cence dius” di Udine quattro musicassette contenenti canti traslitterati dalla lingua latina<sup>67</sup>, molti dei quali tratti dalla summentovata raccolta *Cjantis di Glesie dal popul furlan*. Il tentativo è di diffondere le trascrizioni in lingua friulana.

<sup>67</sup> Per consultare gli elenchi dei canti contenuti in ogni singola cassetta si consulti *Il Cant dal Friul – Dischi e registrazioni storiche del Friuli*, Udine, Pizzicato Edizioni Musicali - Usci – Unione società corali del Friuli Venezia Giulia, 2009, p. 304-305.

Onde Furlane - *Cjantis di glesie dal popul furlan*, 1 – MC (1981)

Onde Furlane - *Cjantis di glesie – Nadal*, 2 – MC (1981)

Onde Furlane - *Cjantis di glesie – Li srecuiis*, 3 (1981)

Onde Furlane - *Cjantis di glesie – Cresime*, 4 (1981)

Tra le pubblicazioni recentissime merita citare il volumetto *Hosanna* (Hosanna, Tolmezzo, 1995) ed il libretto *Messe grande di Avôt di dut il Friûl*<sup>68</sup>, pubblicazione a cura dell'associazione Glesie Furlane, che promuove l'identità ecclesiale<sup>69</sup> nella lingua friulana. In quest'ultimo da ascrivere al repertorio patriarchino sono i seguenti canti: *salm di preparazion dal sal 43*, *cjante di sante Ermacure*, *Signôr, ve dûl*, *Glorie a Diu*, *salm responsoriâl dal salm 123*, *cjant al Vangeli*, *Sant*, *Agnel di Diu*.

In ogni caso per il Friuli, come nota il musicologo Frisano “in alcune sacche di resistenza parroci e coadiutori continuarono a sostenere il repertorio che le comunità avevano cantato per secoli permettendo la straordinaria continuità della tradizione fino ai giorni nostri”<sup>70</sup>.

Diversa la situazione nelle diocesi dell'Istria e soprattutto della Dalmazia, dove il canto liturgico di tradizione orale trasposto nel testo in lingua croata diveniva elemento fondante l'identità stessa cattolica croata e nazionale: cosicché gli esempi tratti da cantuali<sup>71</sup> approvati dall'autorità ecclesiastica sono diversi.

<sup>68</sup> *Messe grande di Avôt di dut il Friûl*, Associazione Glesie Furlane, Litoimmagine, Rodean dal Alt, Lui, 2005.

<sup>69</sup> In base al principio della intercambiabilità di determinati elementi liturgici vi è chi nell'ambito del clero friulano propone il ripristino di alcune particolarità aquileiesi tradotte nella lingua nazionale: le pericopi scritturistiche, i canti interlezionari, soprattutto le settantacinque sequenze (fonte abbondante di esplicitazione scritturistica e catechistica), il Canone primo (accertato come aquileiese dagli studiosi più seri), l'Hanc igitur proprio, il Credo di Rufino e tutti i testi delle varie feste della Madre di Dio, dei Santi e delle solennità; la Liturgia delle ore.

<sup>70</sup> R. FRISANO, “Popolarità e tradizione esecutiva del *Missus* op. 517 di Candotti”, *cit.*, p. 209.

<sup>71</sup> *Pjevaite Gospodu pjesmu novu, Hrvatska liturgijska pjesmarica*, Zagabria, 1983, p.16. In esso, oltre a nuovi canti composti dopo il Concilio Vaticano II, ritroviamo le seguenti melodie ascrivibili al genere patriarchino e qui proposte in lingua croata. Bosnia e Erzegovina: Riječ je Gospodnja – Hercegovina; Riječ je Gospodnja – Bosna. Dalmazia in generale: Tono per il Vangelo Gospodin svama [Dominus vobiscum] – Dalmacija; Tono per il Vangelo Gospodin svama [Dominus vobiscum] – Bosna; Tono per il Vangelo Gospodin svama [Dominus vobiscum] – Hercegovina; Gospodin svama [Dominus vobiscum] – Dalmazia; Čitanje svetog Evandelja po Ivanu [Sequentia Sancti Evangelii secundum Johannem] p. 19; Gospodin svama [Dominus vobiscum] – Brazza p. 18; Gospodin svama [Dominus vobiscum] – Bosnia; Čitanje svetog Evandelja po Mateju [Sequentia Sancti Evangelii secundum Mattheum] p. 19; Gospodin svama [Dominus vobiscum] – Bosnia; Čitanje svetog Evandelja po Ivanu [Sequentia Sancti Evangelii secundum Johannem] p. 20; Oče nas [Pater noster] - Zman, Isola Lunga (Dugi Otok) p. 32-33; Modulo per il canto dei responsori – Zara p. 45; Toni salmodici semplici: Tono di Kraljevica p. 57, Tono di Lun (isola di Pago) p. 57, Tono di Sali (Isola Lunga) p. 57, Tono di

Quanto alle comunità italiane ancora esistenti in Istria, è da evidenziarsi come il clero italiano dell'Istria dopo il 1960 fosse quasi completamente esodato, e come le comunità risultassero falciate se non in massima parte esulate (come nel caso di Montona, dove emigra la quasi totalità dei residenti): pertanto, la possibilità di compiere un analogo tentativo di trasposizione anche su testi in lingua italiana, non fu mai contemplato da alcuno, non sussistendone esigenza pastorale. Sarebbe, perciò, auspicabile per le comunità italiane dell'Istria, oggi custodi sul territorio dell'identità istro-veneta, recuperare una maggior consapevolezza anche sopra i temi culturali - religiosi, sì da potersi opporre alla omologante pressione di una visione liturgico - musicale esclusivamente inquadrata e alimentata mediante materiali contemporanei di ambito italiano o croato, materiali non autoctoni, lontani dall'eredità aquileiese e alieni alla tradizione ecclesiale istriana (di radice patriarchina e veneto-latina e parimenti valga lo stesso per la tradizione istro-croata).

Nel Veneto, infine, la perdita d'identità ecclesiale di matrice patriarchina è netta ed evidentissima: pure, nella Diocesi di Venezia con una nota dell'Ufficio Liturgico del 17.9.2006 si suggeriscono timidamente una serie di canti gregoriani o in latino da includersi in un repertorio parrocchiale. Tra questi spiccano, per quanto riferibili alla nostra ricerca, le seguenti melodie: toni delle litanie patriarchine; tono patriarchino del *Te Deum*; tono patriarchino solenne del Vangelo.

Luka (isola di Pervicchio /Prvić/) p. 58, Tono di Brusje (isola di Lesina) p. 58; Tono salmodici solenni: Tono di Dobrinj (isola di Veglia) p. 58, Tono di Porto Re p. 58 Tono di Lun (isola di Pago) p. 58, Tono di Sali (isola Lunga) p. 59, Tono di Luka (isola di Pervicchio) p. 59, Tono di Makarska (primo) p. 59, Tono di Brusje (isola di Lesina) p. 59, Tono di Zman (isola Lunga) (primo) p. 59, Tono per responsorio di Dobrigno (isola di Veglia) p. 93, Tono per antifona di Porto Re p. 95, Tono per antifona di Curzola p. 98, Tono salmodico di Brusje (ottavo) p. 140, Tono salmodico quinto - Dalmazia p. 155, Barjaci kreću kraljevi [Vexilla Regis prodeunt] isola di Curzola p. 455, Stala plačuć tužna Mati [Stabat mater] p. 463, Stala plačuć p. 464, Stala plačuć p. 464, Modulo per responsori - Ragusa [Dubrovnik] p. 517, Tebe Boga hvalimo [Te Deum laudamus] - Dalmazia p. 696, Tebe Boga hvalimo [Te Deum laudamus] - Dalmazia centrale p. 698. Altro cantuale è *Slavimo Boga s' orguljskom pratnjom*, edito sotto gli auspici del card. Kuharić, Frankfurt /M - Zagreb, 1993. Contiene le seguenti melodie ascrivibili al genere patriarchino: Ispovjedite se [Confitemini Domino] (Dalmazia, tono quinto); Smiluj mi se [Miserere] (Dalmazia); Salmo 118 (Dalmazia), Puna tuge [Stabat mater] (Dalmazia; Tebe boga hvalimo [Te Deum] (Dalmazia). In Istria è stato edito il *Tebe Boga hvalimo. Crkvena pjesmarica*, Pazin, J. Turčinović d.o.o., 2005. Contiene le seguenti melodie ascrivibili al genere patriarchino: Messa di Lanischie (Gospoda pomiluj [Kyrie], Slava [Gloria], Svet [Sanctus], Jaganče Božji [Agnus Dei]; messa di Roveria (Juršići) (Gospoda smiluj se [Kyiri], Slava [Gloria], Svet [Sanctus], Jaganče Božji [Agnus Dei]; Smiluj Bože [Miserere] (Spalato); Stala majka [Stabat mater]; Litanije Majke Božje (Litanie Lauretane).

## 7. Conclusioni.

Lo studio delle cause che hanno composto la crisi del repertorio patriarchino in Istria e Dalmazia induce a riflessioni più ampie: ossia a considerare come gli influssi ecclesiali europei e i movimenti di riforma italiani e germanici si siano esercitati anche nelle piccole comunità istriane, non escluse da una maturazione culturale complessiva e dunque poste non ai margini del contesto europeo, ma anzi pienamente inserite nel dibattito complessivo: certo l'assenza di una piena coscienza culturale propria e specifica fra intellettuali e clero istriani negli anni della riforma (primi decenni del Novecento) fu determinante onde non si creassero i presupposti per una reazione difensiva in favore della conservazione o valorizzazione di repertori rituali di valore plurisecolare. Che questa mancanza di consapevolezza fosse poi anche l'esito d'un atteggiamento politico - culturale di matrice nazionale che riteneva il nuovo canto gregoriano come emblema di latinità, non è tesi provata ma verosimile: come è invece notorio che l'utilizzo del repertorio veteroslavo di base patriarchina sia tuttora importante fattore di coesione nazionale in ambito ecclesiale croato: con il risultato attuale che, di fatto, il repertorio patriarchino su testo latino è stato in sostanza completamente dimesso dall'uso nel disinteresse ecclesiale e culturale di area italiana, mentre ancora permane, in buona parte, quello su testo veteroslavo o croato soprattutto in diverse comunità della Dalmazia, oggetto di numerosi studi etnomusicologici da parte di ricercatori ed istituti croati.

In chiusa, confidiamo in un rinnovato interesse da parte della musicologia per questo repertorio patriarchino da sempre praticato nell'Istria e nella Dalmazia e in tutte le diocesi di quello che fu il Patriarcato di Aquileia: esso non sia, tuttavia, simbolo di divisione fra le etnie che oggi abitano questi territori, ma, anzi, seme di fratellanza culturale. Benedetto XVI, cui sono cari i temi della musica e della tradizione, dinanzi alla Basilica patriarcale di Aquileia, così ebbe ad ammonire: “[...] siate nella vostre Chiese e in seno alla società *“quasi beatorum chorus”*, come affermava Girolamo del clero di Aquileia”<sup>72</sup>, evocando quel coro ch'era di massimo esempio nella pratica del canto liturgico aquileiese – patriarchino.

\_\_\_\_\_ \* \_\_\_\_\_

<sup>72</sup> Visita papale del 7 maggio 2011.



## BIBLIOGRAFIA SUL CANTO PATRIARCHINO

### ISTRIA

- BABUDRI F., "Frammenti corali parentini", estratto da *Atti e Memorie* della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria, vol. XXIX (1913).
- BABUDRI F., *De arte musicali in ecclesia parentina*, Parenzo.
- BENUSSI L., "Su alcuni canti popolari di Rovigno", *Atti del Centro di Ricerche Storiche-Rovigno* (=ACRSR), Trieste-Rovigno, XXVII (1997), p. 383-397.
- Canti liturgici di tradizione orale*, a cura di P.Arcangeli- R.Leydi- R.Morelli- P.Sassu con la collaborazione di C.Oltolina, Albatros Alb 21, Bologna, 1987 (volume e cofanetto di quattro dischi).
- DI PAOLI D., "Il canto patriarchino nella regione istriana e dalmata", *Fiume*, Società di Studi Fiumani, Roma, 1999, p. 65-87.
- DI PAOLI PAULOVICH D., "Brevi note sul canto patriarchino dell'Istria e della Dalmazia", *Choralia*, periodico di informazione corale a cura dell'U.S.C.I - Friuli Venezia Giulia, San Vito al Tagliamento, settembre 2000, n. 21.
- DI PAOLI PAULOVICH D., "Il canto 'patriarchino' di Umago e dell'entroterra umaghesse (Matterada)", in P. BARZAN e A. VILDERA (ed.), *Il canto "patriarchino" di tradizione orale in area istriana e veneto-friulana*, Vicenza, Neri Pozza, 2000, p. 103-113.
- DI PAOLI PAULOVICH D., "Il canto patriarchino di Umago e dell'entroterra umaghesse: considerazioni generali e prospettive di ricerca", in *Il canto patriarchino di tradizione orale*, Vicenza, Fondazione Cini - Neri Pozza, 2001.
- DI PAOLI PAULOVICH D., "Un tesoro perduto del patriarcato di Venezia ora ritrovato: le antiche melodie patriarchine del mattutino e delle lodi dei defunti", *ACRSR*, vol. XXXII (2002), p. 131
- DI PAOLI PAULOVICH D., "Riti, processioni e musiche d'un tempo. Il Venerdì Santo nell'Istria e nella Dalmazia.", in *Atti e Memorie* della Società Dalmata di Storia Patria, Roma, vol. 4, vol. XXIX - N.S. XIII (2003).
- DI PAOLI PAULOVICH D., *Il canto patriarchino dell'Istria, del Quarnero e della Dalmazia nei riti e nelle antiche tradizioni religiose dell'area veneto-adriatica*, Archivio della Cappella Civica di Trieste-Quaderno tredicesimo, Pizzicato Edizioni Musicali, Udine, 2005 [con cd allegato].
- DI PAOLI PAULOVICH D., "Cherso tra fede, musica, storia e folclore. Cenni sulle tradizioni liturgiche chersine e sul canto patriarchino", in *Comunità Chersina, Foglio dei Chersini e dei loro amici*, Trieste, dicembre 2005, p.16-21.
- DI PAOLI PAULOVICH D., "Antichi rituali del tempo di Natale e di Passione a Montona", *ACRSR*, vol. XXXV (2005), p. 319.
- DI PAOLI PAULOVICH D., "Ossero e la tradizione musicale liturgica della sua cattedrale, custode della latinità nelle isole del Quarnero", *ACRSR*, vol. XXXVI (2006), p. 367.
- DI PAOLI PAULOVICH D., "I Mattutini della Settimana Santa secondo le tradizioni del Patriarcato Veneziano, dell'Istria, del Quarnero e della Dalmazia", *ACRSR*, vol. XXXVII (2007), p. 297-329.
- DI PAOLI PAULOVICH D., "Aspetti di cultura musicale dell'Istria, del Quarnero e della Dalmazia", in *Atti del seminario "Esodo. La vicenda. Le radici storiche. I tragici eventi. Le conseguenze"*, a cura

- di Carmen PALAZZOLO DEBIANCHI, Trieste, Associazione delle Comunità Istriane, 2007.
- DIPAOLI PAULOVICH D., *Officium vespertinum in festis Beatae Mariae Virginis iuxta consuetudinem patriarchinam gradensem*, Trieste, 2007.
- DI PAOLI PAULOVICH D., *Piemonte. Il patrimonio musicale della tradizione liturgica*, Trieste, Ed. Associazione delle Comunità Istriane, 2011.
- DIPAOLI PAULOVICH D., *Così Rovigno prega e canta a Dio*, Trieste - Rovigno, 2011 (Collana degli Atti – Extra serie, n. 7).
- DIPAOLID. - TOLLOI F., “Canti liturgici di tradizione orale di Umago tra rito e religiosità”, in *Istria, Fiume, Dalmazia - Tempi e Cultura*, rivista semestrale dell’Istituto Regionale per la Cultura Istriana (e Dalmata), Trieste, anno I, inverno 1996-primavera 1997, p. 57-58.
- DI PAOLI PAULOVICH D. - TOLLOI F., *L’antico canto patriarchino di Umago nella vita liturgica. Canti liturgici di tradizione orale della giurisdizione ecclesiastica umaghesa (Duomo di S.Pellegrino-Umago e Chiesa della Madonna della Neve-Matterada). Sul canto patriarchino dell’Istria, del Quarnero e della Dalmazia*, Trieste, edizioni Italo Svevo-Istituto Regionale per la Cultura Istriana, Fiumana e Dalmata, 2003.
- DI PAOLI PAULOVICH D. - TOLLOI F., “Liturgično petje v latinščini v ustnem izročilu slovenske Cerkve” [Il canto liturgico in latino nella tradizione orale della chiesa slovena], in *Glas Naših Zborov* [La voce dei nostri cori], Trieste, 2003, n. 4, p. 12-17.
- DI PAOLI PAULOVICH D. - TOLLOI F., *L’antico canto patriarchino di Umago nella vita liturgica. Canti liturgici di tradizione orale della giurisdizione ecclesiastica umaghesa (Duomo di S.Pellegrino-Umago e Chiesa della Madonna della Neve-Matterada). Sul canto patriarchino dell’Istria e della Dalmazia*, Trieste, edizioni Istituto Regionale per la Cultura Istriana, 2003.
- DONORÀ L., “Antiche musiche chiesastiche del Duomo di Dignano d’Istria”, in *Tradizione musicale aquileiese-patriarchina*, a cura di Pellegrino Ernetti O.S.B., *Jucunda Laudatio*, Venezia, 1973, n. 1-4.
- DONORÀ L., “Così si cantava a Dignano in Chiesa – Canti patriarchini”, in *Dignano e la sua gente*, Trieste, 1975, p. 267-271.
- DONORÀ L., *Antiche musiche sacre e profane di Dignano d’Istria*, Unione italiana-Fiume Università Popolare di Trieste Comune di Dignano, Trieste-Rovigno, 1997.
- DONORÀ L., “Il canto ‘patriarchino’ a Dignano”, in *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto friulana, Atti del Seminario di studi*, Venezia, Fondazione Levi, 8-10 maggio, Neri Pozza, Vicenza, 1997.
- FILLINI M., *A Cherso se cantava cussì*, Fossalta di Piave, Rebellato editore, 1982.
- FUMIS E., *Le acclamazioni e le laudi usate nell’antica liturgia della Chiesa*, Tipografia dei fratelli Mosettig, Trieste, 1932.
- FUMIS E., *Pagine di storia umaghesa*, Tipografia frat.Mosettig, Trieste, 1920.
- LEYDI R., “Il patriarchino’ in Istria”, in *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto friulana*, cit., p. 61-67.
- PARENTIN L., *Incontri con L’Istria la sua storia e la sua gente*, vol. II, Trieste, Centro Culturale Gian Rinaldo Carli, 1991.
- PASCHINI P., “Antichi episcopati istriani”, in *Memorie storiche forogiuliesi*, vol.XI (1915).
- RADOLE G., *Folclore Istriano*, I.R.C.I., Trieste, Mgs Press, 1997.
- RADOLE G., *Canti popolari istriani. Prima raccolta*, Firenze, Olschki, 1965.

- RADOLE G., *Canti popolari istriani. Seconda raccolta con bibliografia critica* (Biblioteca di Lares), Firenze, Olschki, 1968.
- RADOLE G., “Canti popolari patriarchini[I]”, *Jucunda Laudatio*, cit., I (1964), p. 24-30.
- RADOLE G., “Canti popolari patriarchini[II]”, *Tradizione musicale*, p. 56 - 62
- RADOLE G., “Recitativi aquileiesi per l’Epistola e il Vangelo raccolti in Istria”, *Jucunda Laudatio*, cit., II (1965), p. 236-245.
- RADOLE G., “Rapporti tra canti popolari italiani e croati in Istria”, *Lares*, XXXI (1965), p. 185-209.
- RADOLE G., “I canti liturgici ‘patriarchini’ di tradizione orale in Istria”, in *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto friulana*, cit., p. 69-88.
- STAREC R., “Conservazione e modificazione della tradizione etnomusicale nelle comunità italiane dell’Istria”, in I. - CAVALLINI (ed.), *Musica, storia e folklore in Istria. Studi e contributi offerti a Giuseppe Radole*, Trieste, Ed. Italo Svevo, 1987, p. 109-131.
- STAREC R., *Il repertorio etnomusicale istroveneto, catalogo delle registrazioni 1983–1991*, Trieste, Istituto Regionale per la Cultura Istriana, 1991.
- TOLLOI F., “Umago: indirizzi della ricerca”, in *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto friulana, Atti del Seminario di studi*, cit.

## DALMAZIA

- 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, ms.
- LACH R., “Alte Weihnachts- und Ostergesänge auf Lussin“, *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, Lipsia, IV (1902-03), p. 535-557.
- LACH R., “Volkslieder in Lussingrande“, *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, cit., p. 608-642.
- LACH R., “Alte Weihnachts und Ostergesaenge auf Lussin“, *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, cit., p. 535-557;
- LACH R., “Volkslieder in Lussingrande“, *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, cit., p. 608-642.
- NOVAK V., “Neiskoriščavana kategorija dalmatinskih historijskih izvora od VIII. do XII. stoljeća“ [La categoria inutilizzata delle fonti storiche tra VIII e XII secolo], *Radovi JAZU* [Lavori dell’Accademia jugoslava delle scienze e delle arti], Zagabria, vol. III, 1957, p. 69-70.
- SMIČIKLAS T., *Codex diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*, II, Zagabria, 1904.

## FRIULI

- Canti popolari registrati e rilevati nel Friuli-Venezia Giulia, RAI-Sede di Trieste*, Trieste, Moderna, I ed. 1963, II ed. 1966.
- Canti sacri aquileiesi della tradizione orale*, a cura di P. Ernetti, *Jucunda Laudatio*, San Giorgio maggiore - Venezia, 1979.
- CARGNELLO G., “La Pieve di Gorto. I repertori liturgici in Carnia e Friuli”, *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto friulana*, cit.
- Cjantis di Glesie dal popul furlan: pes diocesis di Cuncuardie-Pordenon, Gurisse, Udin : Friul: Tjere dal*

*Patriarcat di Aquilee*, Clape cultural Cjargnei cence dius, 1976.

ERNETTI P., “Canti sacri aquileiesi della tradizione orale raccolti da G. Cargnello”, *Jucunda Laudatio*, cit., XVI-XVII (1978-79), p. 1-163.

FRISANO R., *Lu Cantuors de Glisio di Sant Jacum. Canti liturgici di tradizione orale a Rigolato*, Udine, Nota Music, 2009 [con cd allegato].

GRILLO C. - VEZZI C., *I cantori di Cercivento*, Udine, Nota - Comune di Cercivento, 2003.

GRILLO C. - VEZZI C., *I cantori di Cercivento. L'onoranda Compagnia dei Cantori della Pieve di San Martino*, Udine, Nota Music, 2003 [con cd allegato].

*Il rito e il canto patriarchino nelle aree periferiche: fonti e bibliografia, “status quaestionis”, prospettive di ricerca*, in *Aquileia e il suo Patriarcato*, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Udine, 21-23 ottobre 1999), Udine, Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia - Deputazione di storia patria per il Friuli, 2000 (Pubblicazioni della Deputazione di storia patria per il Friuli, 29), p. 165-205.

*In Quart. Pieve di Gorto, Canti liturgici tradizionali*, a cura di R. Starec, SFF CD 211, Udine, Società Filologica Friulana, 1994.

JOPPICH G., “Osservazioni su alcune melodie di inni nel canto ‘patriarchino’”, in *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto friulana*, cit.

*Le polifonie primitive in Friuli e in Europa*, a cura di C. Corsi e P. Petrobelli, Roma, Torre d’Orfeo, 1989.

LONGO G. - TOMASIN M., *Tradizioni religiose a Grado*, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 1996.

*Melodie tradizionali patriarchine gradesi disposte secondo il corso dell’Anno Liturgico, raccolte e trascritte da Michele Tomasin 1986-1994*, manoscritto, archivio parrocchiale di Grado.

MACCHI M., “Folklore friulano. Etnofonia friulana: i gridi”, *Il Folklore*, IV, 1949, 1-2, p. 119-123.

MACCHI M., “Melodie carniche e modalità antiche”, *Sot la nape*, XIV, 1962, 1, p. 39-47.

MACCHI M., “Liturgia, travestimenti e pregiudizi nella villotta friulana”, *Sot la nape*, XXXVIII, 1986, 3-4, p. 97-103.

MACCHI M., *Etnofonia friulana*, Gemona del Friuli, 1988.

*Musica, dialetti e tradizioni popolari nell’arco alpino*, Lugano, Ricerche musicali nella Svizzera italiana, 1987.

*Musica e Liturgia nella cultura mediterranea*, a cura di P. Arcangeli, Firenze, Olschki, 1988.

NOLIANI C., *Anima della Carnia. Canti popolari*, Udine, Società Filologica Friulana, 1980.

PAPINUTTI E., *Il processionale di Cividale*, Gorizia, 1972.

PRESSACCO G., “Appunti sul canto sacro a Grado”, *Antichità Altoadriatiche*, XVII, II (1980), p. 577-592.

PRESSACCO G., “La musica nel Friuli storico”, in *Enciclopedia monografica del Friuli-Venezia Giulia*, III/4, Udine 1981, p. 1947-2042.

PRESSACCO G., “Canti, discanti e... incanti. Intorno alle disavventure inquisitoriali di un organista friulano del ‘500”, in *Spilimbèrc*, Numero Unico della Società Filologica Friulana, Udine 1984, p. 247-266.

PRESSACCO G., “Canti della tradizione orale patriarchina”, in *Musica e liturgia nella cultura mediterranea*, Atti del Convegno internazionale di studi, Venezia, 2-5 ottobre 1985, a cura di P.G. ARCANGELI, Firenze, Olschki, 1988, p. 65-68.

- PRESSACCO G., “Paolino d’Aquilaiea musicus (vel musicis?) connivens”, in *Antichità Altoadriatiche*, XXXII (1988), p. 235-254.
- PRESSACCO G., “Il contenuto liturgico-musicale dei codici e il loro contesto”, in *I codici miniati del duomo di Spilimbergo 1484-1507*, a cura di C. Furlan, Milano, Electa, 1989, p. 38-58.
- PRESSACCO G., “La tradizione liturgico-musicale di Aquileia”, in *Trasmissione e ricezione delle forme di cultura musicale*, Atti del XIV Congresso della SIM, II/VII, Study session: Tradizioni periferiche della monodia liturgica medievale in Italia, Torino, EDT, 1990, p. 119-129.
- PRESSACCO G., *Mons. Guglielmo Biasutti e le origini del cristianesimo aquileiese* (Testo della relazione tenuta nel VI anniversario della morte), Udine, Missino, 1992.
- PRESSACCO G., “Tra Aquileia e Venezia: note per S. Marco”, in *San Marco di Pordenone*, a cura di P. GOI, I, Pordenone, Geap, 1993, p. 541-593 (con Appendice documentaria e trascrizione musicale di tre sequenze).
- PRESSACCO G., “Aquileia e la questione marciana: nuovi contributi”, in *Atti del XV Congresso della Société Internationale de Musicologie*, Madrid, 1995.
- PRESSACCO G., “L’antifona ‘Cum rex glorie’ del Processionale aquileiese”, *Cantus Planus*, III, Budapest, 1995.
- PRESSACCO G., “Nuovi apporti bibliografici alla musica di Aquileia”, in *Musica e ricerca nel Friuli-Venezia Giulia*, Trieste, Ed. Guarnerio, 1995, p. 61-68.
- PRESSACCO G., “Tracce musicali della tradizione marciana nell’area mediterranea”, in *Nell’aria della sera. Il Mediterraneo e la musica*, a cura di C. de Incontrera, Trieste, Stella, 1996, p. 58-139.
- PRESSACCO G., *Paolino d’Aquileia innografo cristiano*, Udine, Centro Diocesano di Pastorale Liturgica, 1996.
- PRESSACCO G., “Appunti sulla tradizione liturgico-musicale del Patriarcato di Aquileia dall’epoca carolingia al XVI secolo”, in *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto friulana*, cit.
- STAREC R., “Canti liturgici tradizionali della Pieve di Gorto”, in *In Guart*, Udine, Società Filologica Friulana, 1994, p. 665-670.
- STAREC R., “Canti rituali del Friuli: da Natale all’Epifania”, in P. MORO (ed.), *Natale a Sutrio, borghi e presepi*, Udine, Comune di Sutrio, 1994, p. 14-17.
- STAREC R., “Canti liturgici tradizionali del Friuli”, in P. BARZAN-A. VILDERA (ed.), *Il canto “patriarchino” di tradizione orale in area istriana e veneto-friulana*, Neri Pozza (Cultura popolare veneta - Regione del Veneto), Venezia, Neri Pozza, 2000, p. 153-173.
- STAREC R., *Friuli. Val di Gorto. Canti liturgici di tradizione orale*, Udine, Nota, 2000 (libretto allegato al CD).
- STAREC R., “Traditional Songs and Contemporary Customs in Friuli”, in B. REUER-S. PETTAN-L. TARI (ed.), *Vereintes Europa - Vereinte Musik? Vielfalt und soziale Dimensionen in Mittel- und Südosteuropa*, Berlino, Weidler, 2004, p. 265-273.
- VALE G., *Le lamentazioni di Geremia ad Aquileia*, estratto dalla *Rassegna Gregoriana*, marzo aprile 1909, n. 3-4.
- VALE G., “Un uso liturgico aquileiese dimenticato e i Vespri di Pasqua a Cividale”, in *Memorie storiche Forogiuliesi*, 2, 1906, p. 87-95.
- VALE G., “La Proclamatio paschalis in Epiphania e la sua antica formola aquileiese”, *Rassegna Gregoriana*, IV, 1905, p. 87-95.

VALE G., “La cerimonia della spada ad Aquileia e Cividale”, *Rassegna Gregoriana*, VII, 1908, collo 27-48.

TOMASIN M., *Melodie tradizionali patriarchine gradesi disposte secondo il corso dell'Anno Liturgico*, raccolte e trascritte da M. Tomasin, 1986-1994 (copia depositata presso la Fondazione Levi di Venezia).

*Tradizione musicale aquileiese-patriarchina*, a cura di Pellegrino Ernetti O.S.B., numero monografico di *Jucunda Laudatio*, cit., XI, 1973, n. 1-4.

## VENETO

BARZAN P., *Canti liturgici agordini di tradizione orale*, tesi di laurea, Università di Padova, Dipartimento di storia della musica e delle arti visive, anno accademico 1994-1995.

BARZAN P., “Il repertorio”, in *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto friulana*, cit.

BARZAN P., “I canti liturgici di tradizione orale dell'Agordino”, in *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto friulana*, cit.

BOLCATO V., “Cenni storici sulla tradizione musicale in Cadore”, in *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto friulana*, cit.

BORTOLOTT R., “Il canto liturgico di tradizione orale in Cadore e in Zoldo. La situazione attuale”, in *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto friulana*, cit.

CAMILLOTTO G., “La tradizione ‘patriarchina’ a Venezia e nell'entroterra veneto” in *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto friulana*, cit.

CATTIN G., “Cenni sulla storia liturgico-musicale del Patriarcato”, in *Sacramentarium Patriarcale Secundum Morem Sanctae Comensis Ecclesiae Mediolani MDLVII – Studi introduttivi ed indici*, Como, Tipografia Editrice Cesare Nani, 1998.

CATTIN G., *Musica e Liturgia a San Marco*, Venezia, Edizione Fondazione Levi, 1990.

*Commissione e regolamento per la musica sacra nel Patriarcato di Venezia secondo il Motu-Proprio 22 Novembre 1903 di S.S. Pio X*, Venezia, 1995.

DAL TIN M., *Melodie tradizionali patriarchine di Venezia*, Padova, Ed. Panda, 1993, con *cd* allegato.

DICLICH G., *Rito veneto antico detto patriarchino*, Venezia, Tipografia Vincenzo Rizzi, 1823.

LIVAN E., “Il canto liturgico di tradizione orale in Cadore e in Val di Zoldo”, in *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto friulana*, cit.

MUSCOLINO G., recensione a “Il canto ‘patriarchino’ di tradizione orale in area istriana e veneto-friulana”, *Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore*, LXXIII (2002), n. 319, p. 144-145.

NIERO A., *Tradizioni popolari veneziane e venete*, Venezia, Edizioni Studium Cattolicum Veneziano, 1990.

*Regolamento per la Cappella Musicale della Patriarcale e Primaziale Basilica di S. Marco in Venezia*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1892.

*Regolamento per l'uso del canto gregoriano durante le ufficiature funebri nel Patriarcato di Venezia*, Venezia, 1912.

RUSCONI A., “L'annuncio pasquale all'Epifania nel rito patriarchino e a San Marco”, in *Psallitur per voces istas. Scritti in onore di Clemente Terni in occasione del suo ottantesimo compleanno*, a cura di D. Righini, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 1999, p. 333- 350.

SACCO C., “Il canto popolare sacro del Comelico”, *Dolomiti*, V, 1982, 5, p. 61-63, V, 1982, p. 17-34.

SECCO G., *Da Nadal a Pasquetta*, Belluno, Edizioni Belumat, 1989 (ristampa).

STEFANUTTI N., *Canti bellunesi*, Padova, Edizioni Libreria Cortina, Padova.

VILDERA P. A. (a cura di), *Il canto patriarchino di tradizione orale in area istriana e veneto-friulana*, Neri Pozza, 2001.

*Visitaciones*, CXCII-CCIV, archivio della Curia vescovile di Padova.

**SAŽETAK: USMENA TRADICIJA PATRIJARŠIJSKOG PJEVANJA: PUTEVI KRIZE I POSLJEDNJE PREŽIVLJAVANJE NA PODRUČJU ISTOČNOG JADRANA** – U ovom se doprinosu, nakon nekoliko uvodnih napomena o usmenoj tradiciji patrijaršijskog pjevanja, kojeg je tako definirao Istranin Babudri 1911., daje slika višestrukih razloga (općih i posebnih, kao npr. migracija prema Furlaniji ili egzodus prema Istri) koji su doveli, počevši od akvilejskog pokrajinskog koncila iz 1596. pa gotovo sve do današnjih dana, do postupnog napuštanja latinskog repertoara patrijaršijske matrice iz Akvileje u biskupijama istočnog Jadrana, posebno se osvrnuvši na Veneto, Furlaniju, Istru i Dalmaciju. Autor ističe kao glavne uzgredne razloge krize repertoara novi kontekst cecilijanskog reformatorskog pokreta sakralne glazbe s kraja 19. stoljeća, izdanje novih liturgijskih knjiga gregorijanskog pjevanja, predlaganje nove jednoglasne i višeglasne sakralne glazbe cecilijanske izrade u okvirima novih glazbenih ustanova nastalih u Istri u drugoj polovici 19. stoljeća, postepeni nestanak bratovština nakon Napoleonovih reformi, te pojednostavljeno tumačenje liturgijske reforme određene na drugom Vatikanskom koncilu. Objašnjava, zatim, slučajeve napuštanja repertoara u Venetu, Furlaniji i u većim istarskim i kvarnerskim sredinama, te sadašnje preživljavanje u određenim izvedbama, sugerirajući možebitno ponovno korištenje u okviru redovnog rimskog obreda, te ističući kako u raspravi o sakralnoj glazbi na početku 20. stoljeća istočna obala Jadrana nije bila na marginama, već u srcu europskih kulturnih previranja.

**POVZETEK: USTNA TRADICIJA KORALNEGA NAPEVA: POTEK KRIZE IN ZADNI OHRANJENI PRIMERI V VZHODNO JADRANSKI REGIJI** – Ob predpostavki, da je koralni napev ustnega izročila tako prvič opredelil Babudri leta 1911, ta prispevek opisuje številne vzroke (splošne in posebne kot npr.: izseljevanje v Furlanijo ali eksodus v Istro), ki so od leta 1596 dalje pa skoraj do današnji dni povzročili postopno opustitev latinskega repertoarja koralnih napevov v škofijah vzhodnega Jadrana s posebnim poudarkom na Benečiji, Furlaniji, Istri in Dalmaciji. Avtor začne svojo obravnavo z oglejskim Pokrajinskim svetom leta 1596 in izpostavi kot glavne vzroke krize repertoarja nove smernice cecilijanske reforme cerkvene glasbe konec 19. stoletja, izdajo novih liturgičnih knjig z Gregorjanskim koralom, predlog nove sakralne monodične in polifonične glasbe cecilijanske osnove v novih glasbenih ustanovah ustanovljenih v Istri od sredine 19. stoletja, zmanjševanje cerkvenih bratovščin že od Napoleonovih reform dalje, omejeno tolmačenje liturgične reforme drugega Vatikanskega koncila. Zatem opisuje primere opustitve repertoarja v Benečiji, v Furlaniji in v večjih



istrskih in kvarnerskih centrih, sedanje ohranjene primere v izvedbenih načinih, predlaga morebitne možnosti ponovne uporabe tudi rimskega obreda izpostavljač v zaključku dejstvo, da v vzhodnem delu ta območja postavljajo v samo središče obravnave sakralne glasbe zgodnjega 20. stoletja.