

# I contributi di Giuseppe Vale alla storiografia musicale friulana

DI CRISTINA SCUDERI

## 1. Giuseppe Vale

Giuseppe Vale (Gemona 1877 - Udine 1950) iniziò i suoi studi nel 1891 presso il seminario arcivescovile di Udine. Aveva dimostrato una spiccata inclinazione per le ricerche storiche, particolarmente patrie, e lo aveva iniziato a questo Valentino Baldissera, sacerdote (gemonese anche lui) e appassionato cultore della storia del Friuli. Nel 1914 gli era stata affidata la Biblioteca Arcivescovile; ad imitazione di quanto aveva fatto ai suoi tempi Vincenzo Joppi, raccoglieva instancabilmente un materiale d'indagine, il più possibile ordinato, che metteva a disposizione degli studiosi o gli serviva per compilare dottissimi opuscoli che venivano stampati per circostanze solenni, alcuni dei quali sono rimasti ancora inediti.<sup>1</sup> Il Marchetti scrisse di lui che «fu l'archivio vivente della storia ecclesiastica friulana».<sup>2</sup> Nel 1920 Vale era bibliotecario ed archivista del Capitolo Metropolitano (incarico che poi passerà a Guglielmo Biasutti, storico dall'attività di ricerca molto intensa, implicato anch'egli nel recupero delle tradizioni patrie). Lo troviamo anche in veste di membro dell'Accademia di Udine, della Deputazione di Storia Patria, della Società Filologica Friulana, delle Commissioni diocesane di Musica Sacra e Liturgia, ed ispettore onorario delle biblioteche.<sup>3</sup> In numerosi articoli comparsi sulla «Rassegna gregoriana» pubblicò quanto di musicalmente e di liturgicamente proprio, a suo giudizio, contenevano i codici delle biblioteche di Udine e Cividale.

Fornito di buona conoscenza paleografica, compulsò i preziosi codici liturgici aquileiesi dell'Archivio Capitolare e della Biblioteca Arcivescovile di Udine e quel-

<sup>1</sup> P. PASCHINI, *Giuseppe Vale*, in «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Udine», XLII (1950), p. 289.

<sup>2</sup> Cfr. <http://www.istitutopiopaschini.it/borse/olivo/scheda.htm>, p. 1.

<sup>3</sup> G. BIASUTTI, *Giuseppe Vale: uomo-sacerdote-studioso*, in «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Udine», VI, 12 (1951-54), p. 369.

li non meno preziosi dell'Archivio Capitolare di Cividale (ora al Museo). Trascrisse e annotò con paziente fatica Processionali, come l'aquileiese del secolo XIV, Ordinali, come il cividalese dello stesso secolo, Antifonari e Breviari, pure del XIV, e Sacramentari ancora anteriori. Rievocò da questi antichi documenti inediti il rito patriarchino aquileiese<sup>4</sup> e fece rivivere e ricantare le sue belle melodie ispirate alla vera tradizione gregoriana; quelle dell'Epistola e del Vangelo si cantano ancora in Friuli nelle maggiori solennità.<sup>5</sup>

Vari studiosi dall'Italia e dall'estero lo interpellavano; tra gli altri mons. Respighi e il Casimiri, il p. Gemelli, il friulano Brusin<sup>6</sup> e lo stesso Paschini, rettore dell'Ate-  
neo Lateranense Pontificio.<sup>7</sup> Fu in corrispondenza con l'abbazia di Solesmes, con la Biblioteca Apostolica Vaticana, con la Sovrintendenza alle antichità delle Venezie; con il Baldissera, i vescovi Bricito e Nogara, il musicologo Lunelli, con l'Egger e gli storici Leicht e Spessot.

## 2. Le carte di Giuseppe Vale presso l'Archivio Capitolare di Udine

Il materiale che ha lasciato mons. Vale è oggi conservato presso il «Fondo Manoscritti 2a Serie dal n. 515 al n. 910» dell'Archivio Capitolare di Udine. Questo è noto anche con il nome di «Fondo Vale».<sup>8</sup> Come già rilevato dal dott. Luca Olivo, il complesso documentario consta di circa 1543 pezzi, ciascuno indicato genericamente come «manoscritto» (il termine indica indifferentemente singole unità oppure gruppi di esse), divisi tra unità rilegate, fascicoli, buste da corrispondenza, cartelle e fogli sciolti. I documenti più antichi risalgono al XIV secolo mentre i più recenti alla fine degli anni Settanta del XX secolo. Il materiale è nella stragrande maggioranza cartaceo; le unità pergamenacee sono 18.<sup>9</sup>

Troviamo in questo fondo anche una parte pertinente all'attività di mons. Guglielmo Biasutti, successore del Vale. In più c'è materiale di mons. Giacomo Marcuzzi e di don Luigi Zanutto, storici ed eruditi che vissero e operarono a cavallo tra XIX e XX secolo.

---

<sup>4</sup> Anche sulla scorta di quanto, molto tempo prima, era già stato detto dal Diclich in *Rito veneto antico detto patriarchino*.

<sup>5</sup> P. BERTOLLA, *Giuseppe Vale*, in «Ephemerides Liturgicae», LXV (1951), p. 113.

<sup>6</sup> Tita Brusin, storico e sindaco di Aquileia, raccoglierà le pubblicazioni di Vale in un suo articolo di commemorazione (T. BRUSIN, *In memoriam. Mons. Giuseppe Vale*, in «Aquileia Nostra», XXII (1951), p. 1).

<sup>7</sup> *Mons. Giuseppe Vale*, in «Voce Amica», Bollettino Arcipretale della Pieve di Gemona, 1950, p. 1.

<sup>8</sup> Le bozze delle opere maggiori del Vale quali *L'itinerario di Paolo Santonino* (tradotto in tedesco da Rudolf Egger nel 1947) e *Rationes decimarum Italiae* (quest'ultima, realizzata in collaborazione con Pietro Sella) sono conservate in questo «Fondo Manoscritti 2a Serie dal n. 515 al n. 910».

<sup>9</sup> Cfr. <http://www.istitutopiopaschini.it/borse/olivo/scheda.htm>, p. 1.

Vi è un'altra sessantina di nomi compresi nel fondo, tutti riportati nell'inventario.<sup>10</sup>

Ci si può spiegare l'inclusione nel «Catalogo» di materiale non pertinente tra le carte degli studiosi, con il fatto che esso sia effettivamente servito a mons. Vale o ad altri, per i loro lavori. Il materiale potrebbe essere dunque stato estratto dagli altri fondi della Biblioteca o degli archivi arcivescovili in cui era conservato, incluso tra le carte degli studiosi e mai più ricollocato.<sup>11</sup> Pensiamo ad esempio alla dichiarazione di debiti autografa di Giorgio Mainerio, finita in «Fondo Manoscritti, cartolario 566», tra carte le carte novecentesche di Vale (questo documento sarà notato e pubblicato da Gilberto Pressacco<sup>12</sup>).

Prettamente musicali sono i cartolari Vale 536, 537 e 538. Nel primo troviamo note sulle rappresentazioni sacre a Gemona, sui libri liturgici di rito patriarchino, sul canto del *Missus*<sup>13</sup>; appunti sul dramma della Risurrezione nei libri liturgici aquileiesi, sul messale e processionale aquileiese (con analisi del contenuto del codice LXXXIV). Ci sono note sulla sequenza del Volto Santo o Santo Sudario dal ms. 72 della Biblioteca Comunale di Udine, il progetto di un'opera su Aquileia sacra<sup>14</sup> e appunti su s. Paolino Patriarca nella liturgia della chiesa cividalese.

Troviamo inoltre trascrizioni dalle laudi di Pietro Edo (Pordenone 1427 - 1504), conservate in un codice della Biblioteca Comunale di Udine<sup>15</sup>, e informazioni su Edo anche nel cartolario 549, indicate come «L'inno a S. Rocco di Pietro Edo» e «I manoscritti di Pietro Edo».

Vale s'interessò a questa figura di umanista enciclopedico e multiforme: erudito di classici, scrittore di trattati morali e politici in latino e di versi in volgare, traduttore, commentatore delle Scritture, compositore di musiche sacre, maestro di pedagogia, raccogliitore di libri, Edo seppe conquistarsi non solo larghissima fama di letterato, ma anche benevolenza e stima di uomo pio e solerte<sup>16</sup>. Dall'anno 1489, quando il Capretto (così si chiamava in realtà: il cognome «Edo» viene dalla latinizzazione

<sup>10</sup> Significativa importanza hanno il materiale culturale risalente agli Anni Cinquanta - Settanta e varie tesi di laurea compilate da studenti, tra il 1938 e grosso modo l'inizio degli Anni Settanta, grazie a materiale custodito negli archivi diocesani.

<sup>11</sup> Cfr. <http://www.istitutopiopaschini.it/borse/olivo/scheda.htm>, p. 1.

<sup>12</sup> G. PRESSACCO, *Nuovi contributi per il '500 friulano*, in *Spigolature - Contributi per l'anno europeo della musica*, Udine, Istituto Friulano di Musicologia, 1985, pp. 21-24.

<sup>13</sup> Per il quale, nel 1905, scriverà un articolo (G. VALE, *Il Missus in Friuli*, Udine, 1905) a seguito di quello prodotto da Ivan Trinko (I. TRINKO, *A proposito di Missus*, Udine, 1903).

<sup>14</sup> Tra il materiale unicamente «storico» troviamo notizie su «apparati e arredi sacri nel rito aquileiese dagli inventari editi da V. Joppi», «inventari inediti del tesoro di Aquileia. Acta Capituli Aquileiensis», «campane e campanili in Aquileia», «note ex geographis su Aquileia e regione», «calendario aquileiese», ecc.

<sup>15</sup> UdC, *Fondo Joppi*, cod. 165. Parziali trascrizioni di queste laudi saranno fatte anche da Pezzè, Feininger, Cisilino, Jeppesen e Cattin.

<sup>16</sup> G. MARCHETTI, *Il Friuli. Uomini e tempi*, Udine, Del Bianco, 1974, p. 183.

«Haedus»; in friulano è «dal Zochul»<sup>17</sup>) era ancora vicario a Gemona, sono tre gli inni, o meglio poemetti, latini da lui composti per essere cantati nelle processioni. Il primo, studiato da Vale, per la festa di San Rocco, non è che una biografia di questo santo, redatta presumibilmente sulla scorta di quella che Francesco Diedo aveva scritta in prova a Brescia pochi anni prima (1487) e dell'anonima belfortiana che fu poi accolta dai Bollandisti.

Le tredici laudi che Vale trascrive sono state composte e musicate dallo stesso Capretto (1494-95) ad uso della sua confraternita dei Battuti di Pordenone. Si tratta di composizioni polifoniche contrappuntate (la maggior parte per quattro voci disposte separatamente, su pentagramma), la cui tessitura non sempre rispondente alle consuete leggi dell'armonia, rivela l'inesperienza del cultore autodidatta e isolato.<sup>18</sup> Le due voci, Cantus e Tenor, risultano di costruzione contrappuntistica corretta, mentre le voci aggiunte («altus» e «bassus») rivelano, nella loro maldestra inserzione, non molto di più che la buona volontà di arricchire ed in qualche modo solennizzare l'ormai comune prassi esecutiva a due voci.

L'analisi stilistica dei manoscritti autografi ha indotto il musicologo Giulio Cattin a ipotizzare, per il Capretto, due livelli ben distinti di formazione musicale: il primo, derivato con ogni probabilità dalla prassi liturgica in uso nei maggiori centri friulani ecclesiastici del tempo e consistente nella conoscenza del canto monodico, della pratica liturgico-drammatica e della tecnica del *cantus planus binatim*, e un secondo livello di più recente apprendimento, dovuto alla frequentazione del fiammingo Gherardo di Lysa e consistente nell'arricchimento polifonico del dato musicale precedente.<sup>19</sup> Nel suo complesso e in tutta la sua molteplicità di motivi, l'opera di Pietro Capretto suppone in lui una volontà cosciente di avviare la cultura friulana del suo tempo verso le correnti umanistiche italiane: suppone, cioè, una totale acquiescenza a quel destino politico, che l'occupazione veneziana aveva ormai inesorabilmente segnato al Friuli.

Il cartolario Vale 537 comprende note su Vincenzo Ruffo (estratte da un articolo di Luigi Torchi dal periodico «Musica Ecclesiastica»), indici di manoscritti musicali del Duomo di Udine, appunti su musicisti italiani alla corte di Graz (si tratta di un elenco di nomi di musicisti presenti a Graz dal 1560 al 1620 divisi in: maestri di cappella, organisti, musicisti, strumentisti, suonatori di cornetta, cantori, maestri di tromba, fanciulli cantori e compositori), note di opere teatrali o musicali edite in Udine. Vi sono poi raccolte quattro conferenze: *La musica sacra in Friuli fino al se-*

<sup>17</sup> Sul Capretto vedi anche *Pietro Edo, un illustre pordenonese poco conosciuto*, in *La scuola di musica «Pietro Edo» di Pordenone*, Pordenone, Edizioni Propordenone, 2001, pp. 37-48.

<sup>18</sup> Ivi, p. 183.

<sup>19</sup> G. PRESSACCO, *La musica nel Friuli storico*, in *L'arc di San Marc*, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 2002, p. 103.

colo XV (conferenza intercalata da canti), *Il cecilianesimo in Friuli* (o *Il canto gregoriano in Friuli*, conferenza dattiloscritta e manoscritta per la scuola di cultura cattolica, 23/11/1947<sup>20</sup>), *Il canto figurato in Friuli* (conferenza tenuta alla scuola di cultura cattolica nel 1949), e una generica *Conferenza sulla musica*. Abbiamo anche qui diverse note su codici musicali, registi vari su maestri di cappella, teatri e opere musicali. Vi è qualche cenno su *Ippolito Camatero romano maestro di cappella a Udine*, appunti sull'organo in Friuli nei secoli XIV e XV, registi di organi e fabbricatori di organi, strumenti musicali e suonatori. Vi sono altre trascrizioni musicali di testi antichi (questa volta si tratta di monodie gregoriane) e un quaderno che comprende la trascrizione del codice di musica greca della biblioteca arcivescovile<sup>21</sup> (il Vale portò questo codice a Roma per farlo restaurare nella Officina dell'Abbazia di Grottaferrata).

Gli appunti sulla musica sacra a Gemona chiudono il cartolario 537 e aprono il 538. Si tratta di registi dal 1389 al 1700 che confluiranno nella pubblicazione del 1908 *La Schola Cantorum del Duomo di Gemona ed i suoi maestri*.<sup>22</sup> La stessa cosa possiamo dire per i due quaderni successivi *Musica a Udine*: anche questi finirono per essere lavoro preparatorio ad una delle pubblicazioni più importanti di Vale: *La cappella musicale del Duomo di Udine*.<sup>23</sup>

### 3. La storia delle cappelle musicali friulane

Il primo lavoro sulle cappelle musicali friulane risale al 1908 ed è *La schola cantorum del Duomo di Gemona ed i suoi maestri*. Lo scritto è privo di note a fondo pagina, ma noi ipotizziamo sia stato compiuto in loco e sulla base di documenti attinti dall'Archivio Comunale e Archivio Arcipretale di Gemona (come troviamo segnalato in frontespizio dallo stesso autore).

L'origine della *schola* gemonese è ignota e per il XIII secolo abbiamo solo il nome di Sondone Pivatore. Vale rileva un inventario del 1401 in cui si accenna ad un *Breviarium antiquissimum* e ad un *Graduale antiquum*. Questi testi si trovavano in

---

<sup>20</sup> La conferenza è riportata in appendice. Essa riprende buona parte delle informazioni dai *Contributi per la storia della musica in Friuli*. O può essere valido anche il contrario, dato che non abbiamo una datazione per i *Contributi*: che, cioè, questa conferenza sul gregoriano sia confluita nell'opera maggiore.

<sup>21</sup> Il codice è il n.12, della Biblioteca Arcivescovile di Udine (n. 265 – VI. XII), scritto nel sec. XVI, da Antonio Episcopopulo, Protopsalte della Chiesa di La Canes, dedicato al Vescovo Luigi Delfino, morto il 15 dicembre 1587.

<sup>22</sup> G. VALE, *La Schola Cantorum del Duomo di Gemona ed i suoi maestri*, Gemona, 1908.

<sup>23</sup> G. VALE, *La cappella musicale del Duomo di Udine*, in «Note d'Archivio per la storia musicale», VII (1930), pp. 1-117.

sacrestia e dunque erano fuori uso poiché la loro semiografia non era più conosciuta dai cantori. Inoltre, come coperture di libri dei Camerari, si trovavano alle volte dei fogli di libri liturgici scritti nei secoli XI e XII, fogli presi da quei libri inservibili che non si trovavano più nel coro.<sup>24</sup>

La *schola* era bene avviata, ma se non aveva cantori a sufficienza per le occasioni solenni, ricorreva ad ausili esterni. Il cameraro teneva nota solo di questi cantori esterni, i paesani erano segnati nel loro insieme.<sup>25</sup> È sempre il cameraro che ci informa dell'ingresso del canto figurato, all'incirca verso il 1481: uno di coloro che «decantaverunt canticum figuratum» era proprio quel Pietro Capretto di cui abbiamo parlato in precedenza.<sup>26</sup> Così il Vale, in questa sede, commenta le sue tredici laude: «Quanto alla melodia le tredici laude sono una più graziosa dell'altra, ed a mio giudizio fra tutte la più bella è la seconda, che pare un'espressione viva di abbandono nella clemenza del *Signore*, e per le altre dirò solo che la frase musicale è sempre ben disposta ad esprimere il pensiero del laudese, cosicché pare che pre Pietro sia un seguace pedante e fortunato ad un tempo delle teorie del grande fiammingo Guglielmo Dufay. Quanto al contrappunto poi p. Pietro, pare non sia stato un ammiratore del suo contemporaneo Ockeghem, ma piuttosto dell'altro Josquin Des-Prez al quale si avvicina in dolcezza e genialità».

Queste laude, come si diceva in precedenza, si conservano nella biblioteca comunale di Udine, come il *Rituale Ecclesiae Glemensis* del 1559, redatto da pre Francesco da Pistoia, cappellano del duomo gemonese. Dopo di lui la scuola decadde tanto che il Capitolo prese la deliberazione di conferire la prima cappella vacante ad un buon corista. Questo provvedimento aprì una nuova era che Vale chiama «età dell'oro» o «epoca dei Maestri compositori» iniziata col Verillo e chiusa col Gallino. Frate Bonaventura Verillo, napoletano, fondò l'archivio musicale del Duomo di Gemona: grazie alla sua iniziativa si acquistarono a Venezia musiche di Asola, Prenestino, Ruffo e altri autori per il Capitolo. Gli succedette Giovanni Ferretti, per illustrare la figura del quale Vale ricorre a ciò che dice il Fetis.<sup>27</sup> L'archivio del duomo conserva ben ventidue sue composizioni liturgiche, messe in partitura da Candotti nel 1849 e da Francesco Elia (maestro di cappella gemonese) nel 1882. Anche Ferretti provvide a far acquistare libri di musica contenenti le composizioni dei più celebri maestri del tempo. Si ritirò poi a Cividale; da lì venne il suo successore Silio Casentini (che

<sup>24</sup> G. VALE, *La Schola*, p. 6.

<sup>25</sup> Vale riporta frammenti delle annotazioni presenti in questi libri.

<sup>26</sup> Cfr. anche M. GRATTONI, *Il credo polifonico nel graduale del Patriarca Bertrando dell'archivio del Duomo di Gemona: l'ammmodernamento semiografico di Pietro Capretto e l'intervento strumentale come proposta di prassi esecutiva*, in *Semiografia musicale rinascimentale*, XIV convegno europeo sul canto corale. Atti e documentazioni, Gorizia, Grafica Goriziana, 1983, pp. 99-108.

<sup>27</sup> J. FETIS, *Biographie universelle des musiciens*, 8 voll., Paris, Didot, 1873.

ritroveremo citato nella pubblicazione di Vale sulla cappella di Concordia<sup>28</sup>), ma a Gemona rimase solo tre anni. L'arrivo di Bartolomeo Ratti nel 1594 portò una novità: il canto dei madrigali. Nel 1600 Ratti se ne andò a Padova, diventando maestro di cappella del Santo. A lui seguì Marsilio Casentini, figlio di Silio, nominato dal Fetis per i suoi *Cantica Salomonis*, stampati a Venezia nel 1615.<sup>29</sup> La sua valentia era conosciuta anche al di fuori del Friuli; ebbe come allievo Gregorio Gallino che gli successe nel posto di maestro di cappella e arricchì l'archivio di pezzi liturgici di sua fattura. Tra questi un *Regina coeli* a quattro voci che fu trascritto dal Candotti. Dopo di lui fu introdotta in chiesa l'orchestra che si scioglierà solo nel 1879. Il XIX secolo fu segnato dalla decadenza generale della musica sacra e fu il secolo per cui il Vale spenderà qualche commento personale. Ad esempio, riguardo all'inno *Vexilla regis* del maestro di cappella Elia Elia il Nostro ci fa sapere che «si cantò nel Duomo di Gemona alla processione del Venerdì Santo fino all'anno passato ma sarebbe ora di bandirlo»; e di Leonardo Palese sappiamo che «scrise inni e mottetti in uno stile castigatissimo, che lasciano sempre il desiderio di tornarli a sentire». Nelle feste solenni, quando non si eseguiva qualche nuova produzione dell'organista o di qualche dilettante del paese, «si cantavano Messe, Vesperi, ecc. del Rampini, del Marzona, del Pecile, della prima maniera del Candotti, per nominare i friulani, e poi del Mercadante, dell'Asioli, del Magagnini, del Ricci, del Rossi, ecc. che tenevano obbligato ore e ore il popolo in Chiesa, non per eccitarlo a devozione, ma per fargli ricordare le scene a cui assistette in teatro: e solamente durante la quaresima e la settimana santa, o in qualche altra rara circostanza, si ricorreva a qualche pezzo di autore buono». Vale conclude il lavoro con una nota ottimistica dichiarando che finalmente al suo tempo si possono «sentir risuonare la classica polifonia liturgica ed anche le composizioni dei grandi maestri gemonesi dei secoli XVI e XVII».

Dopo ventidue anni da questo studio viene stampato *La cappella musicale del Duomo di Udine* che è certamente il lavoro più consistente di Vale in campo musicale. La pubblicazione, del 1930, si apre con le origini della Collegiata e della cantoria di Udine, parte che l'autore scrisse consultando il *Liber privilegiorum Capituli Utinensis*<sup>30</sup>, il *Codice della catena*<sup>31</sup>, e gli *Atti Antichi del Capitolo di Udine*. Già

<sup>28</sup> G. VALE, *Memorie musicali della Cattedrale di Concordia (sec. XVI-XVII)*, in «Note d'archivio per la storia musicale», II (1933), pp. 4-11.

<sup>29</sup> Di quest'opera si occuperà Cisilino, rilevandola in Kaliningrad: «Avevo promesso di trattare questo autore anche alla Accademia di Udine: non l'ho fatto solo perché non mi è arrivato il microfilm dei *Cantica Salomonis*. Tocca tentar di tutto pur di arrivar ad avere dai Russi questa roba: dobbiamo trattare coi barbari, e non si sa mai se e quando si potrà riuscire a qualche cosa». Cfr. MOB, *Corrispondenza Cisilino*. Fuori catalogo. Lettera di Cisilino a Barbina. Venezia s.d.

<sup>30</sup> Codice cartaceo del sec. XV conservato presso l'Archivio Capitolare di Udine.

<sup>31</sup> Codice membranaceo del sec. XIV conservato presso l'Archivio Capitolare di Udine.

dal primo paragrafo apprendiamo che nella bolla di erezione del Capitolo nulla è detto circa il rito da usare nella chiesa di questa città; lo stesso patriarca Bertrando deve aver desiderato la non osservanza del rito di Aquileia.

Tra i primi maestri di canto e gli scolari leggiamo i nomi di pre Manino, Wuillelmo, Luchino Della Torre, Angelo da Spoleto, Guglielmo cantore; un documento del 1395 ci rende noto che in quell'anno non si usava solo il canto fermo, ma ormai era entrata nell'uso anche la musica contrappuntistica.<sup>32</sup> Troviamo un organista nel 1407, frate Domenico: l'organo, in realtà, esisteva già da prima del 1350 e venne rifatto e riparato parecchie volte (informazioni come questa le ritroviamo anche in *Contributo alla storia dell'organo in Friuli*<sup>33</sup>). A Domenico seguirono un prete Andrea, pre Nicolò di Capua e pre Cristoforo da Feltre. In quegli anni doveva essere più in voga in Friuli il canto figurato, e questo sembra risulti «e dall'obbligo che si sentiva d'imporre agli aspiranti ai benefici della Collegiata di apprenderlo ed anche da quanto ci informa il testamento di Pre Michele da Norimberga il quale lasciò alla chiesa di S. Maria maggiore “unum suum librum de canto figurato in carta bombacis”»<sup>34</sup>. Molta cura si aveva anche durante la seconda metà del secolo XV di dare delle buone esecuzioni di musica e non si badava alla spesa per cantori chiamati dal di fuori per rimpolpare la locale cantoria. Si facevano spese anche per i «fistulatori» ed il «trombetta» (ricordati nei libri dei camerari), che prestavano servizio solo nelle feste pubbliche. Nel frattempo godeva di una mansioneria nella Collegiata cittadina maestro Gerardo di Fiandra, cioè Gerardo di Lisa.<sup>35</sup> Dopo di lui la cantoria decadde anche a causa del pericolo d'invasioni dei Turchi; il Capitolo fece addirittura uno statuto contro i beneficiati che in coro e fuori non dicevano l'ufficio perché non sapevano né leggere né cantare: furono minacciati di espulsione se in tre mesi non avessero rimediato a questa lacuna.

Il Cinquecento si apre con la figura di Giovanni Baijli, seguita da quella di frate Martino veneto e pre Girolamo de Rogatis di Padova. Nelle note dei dapiferi figurano anche pre Francesco di S. Croce, compositore, pre Zefiro che comprò messe staminate a Roma e quel Floriano Candonio di cui in seguito si occuperà più approfonditamente Gilberto Pressacco.<sup>36</sup> Dopo aver dedicato un paragrafo a Mattia da Ferrara e Giuseppe a Bobus (per la compilazione del quale l'autore si rifà al *Notatorium* del-

<sup>32</sup> *Acta Capituli Utinensis*, vol I, c. 52.

<sup>33</sup> G. VALE, *Contributo alla storia dell'organo in Friuli*, in «Note d'Archivio per la storia musicale», IV (1927), pp. 1-99.

<sup>34</sup> G. VALE, *La Cappella* cit., p. 9.

<sup>35</sup> Cfr. G. D'ALESSI, *Il tipografo fiammingo Gerardo di Lisa Cantore e Maestro di Cappella della Cattedrale di Treviso*, Vedalago, 1928, e G. VALE, *Vita musicale nella Chiesa Metropolitana in Aquileia (343-1750)*, in «Note d'archivio per la storia musicale», IX (1932), pp. 201-216.

<sup>36</sup> G. PRESSACCO, *La musica* cit., pag. 98.



lo Joppi), il saggio procede con delle note sugli strumentisti a fiato (che ormai avevano fatto il loro ingresso nelle chiese) e sulla «schola puerorum». Maggiori informazioni vengono date su Gabriele Martinengo, maestro di cappella a Zara, che approdò ad Udine dopo essere stato segnalato da Adriano Willaert, maestro di cappella in S. Marco a Venezia. Un altro paragrafo è per Domenico Michaelis, Ippolito Camatero e Lamberto Curtois. Dopo un accenno alla famiglia dei da Mosto si nomina Alessandro de la Vrava, personaggio che verrà particolarmente studiato nei decenni seguenti. Di lui il Vale ci dice in nota che «è lo stesso che Alessandro de Aurava, ed in seguito sarà chiamato ser Alessandro degli Horologi». <sup>37</sup> Quasi esclusivamente dagli *Annali* provengono le notizie qui riportate su Vittorio Raimondi, musicista a cui Cisilino dedicherà una pubblicazione specifica nel 1962, presentando il *Liber primus missarum quinque vocibus*. <sup>38</sup>

Per quanto riguarda gli organisti, tra i principali ci sono Innocenzo Bernardi e Girolamo Missio. Il celebre Francesco Guami fece una veloce comparsa per poi lasciare il posto a Giovanni Battista Galeno. Il secondo organo venne costruito nel duomo di Udine nel 1549 da Vincenzo de Columbis e il primo fu rifatto nel 1569-70 da frate Ambrogio Siri.

L'elencazione dei musicisti continua, in forma semplice ed epigrafica; dopo Giulio Cesare Martinengo e Orindio Bertolini, c'è una novità nell'orchestra del duomo di Udine: ser Claudio Torelli di Padova è segnalato come il primo suonatore di liuto o violino. A metà Seicento però si registra una nuova fase di decadenza della «Schola» anche a causa del frequente cambio di maestri di cappella. Pare che il coro «già così celebre et famoso che contendeva co' migliori d'Italia... per mancamento di voci è molto decaduto». <sup>39</sup> Gli strumenti a corda prendono vantaggio sugli strumenti a fiato.

Il Settecento si apre con l'importante figura di Paolo Benedetto Bellinzani, del qua-

---

<sup>37</sup> Vale consulta il *Quellen-lexik* dell'Eitner a proposito di Orologio e scopre che due sono gli Alessandro Orologio dei quali l'Eitner dà notizie ed elenca le opere a stampa. L'uno che risiedette a Praga (e a Vienna) verso il 1580 e sembra visse ancora nel 1630; l'altro che risiedette a Dresda dal 1590 fino al 1606 e forse più ancora. «Sarà interessante» dice Vale «con nuove ricerche poter precisare se si tratta veramente di due Alessandri o di uno solo, e quale dei due fu quello che servì ad Udine». Siro Cisilino più avanti si occuperà del caso e scriverà a Sante Tracogna, sacerdote friulano, per avere informazioni su questo personaggio: «Si potrebbe sapere in quai posti di lassù [della *Slavia friulana* n.d.t.] esiste tuttora quel cognome de Aurava o della Vrava?» (Cfr. Venezia, Fondazione Cini, *Fondo Cisilino*, Fuori catalogo. Lettera di Cisilino a Tracogna. s.d.). Un'altra lettera di Cisilino testimonia la ricerca di informazioni su Orologio ed è quella inviata a Pressacco il 5/5/1981 (Cfr. Co-droipo, Biblioteca Pressacco, Fondo Pressacco, *Corrispondenza Cisilino*, Lettera di Cisilino a Pressacco 5/5/1981).

<sup>38</sup> S. CISILINO, *Vittorio Raimondo maestro di cappella cinquecentesco del Duomo di Udine*, in «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Udine», VII, 3 (1963), pp. 329-333.

<sup>39</sup> G. VALE, *La Cappella* cit., p. 55.

le vengono nominate le opere. Segue un'interessante analisi sull'archivio musicale della Collegiata di Udine sino al 1734. Le composizioni degli autori citati fino ad ora furono certamente eseguite dalla cantoria udinese, ma dovevano essere suonate anche quelle dei più celebri maestri o di quelli più in voga. A Vincenzo Raimondi furono consegnati dei libri di Asola, Palestrina, Ruffo, ma nessun libro dei compositori vissuti a Udine precedentemente ci è rimasto. «Che le opere di costoro», si chiede Vale, «non si trovassero neppure allora nell'archivio musicale della Collegiata di Udine?» (questo problema se lo era già posto il Sabbadini<sup>40</sup>). Pure negli elenchi di libri acquistati e negli inventari seicenteschi i maestri di cappella del duomo di Udine non sono ricordati.

Il saggio procede dedicando un intero paragrafo a Bartolomeo Cordans (compiato anch'esso sulla base delle informazioni fornite dagli annali cittadini e dagli atti del Capitolo), un paragrafo riferito all'orchestra durante il secolo XVIII e uno sui maestri di cappella della fine del secolo XVIII. L'opera si chiude con un'analisi schematica dei maestri di cappella e organisti del secolo XIX: di Antonio de Zorzi, Luigi de Grassi, Pietro Planis, Domenico Pecile e Onorio Turchetto vengono elencate anche le opere. «In altri archivi musicali», commenta il Vale, «forse si conservano altre composizioni di questi musicisti; ma la ricerca riuscirebbe una fatica forse superiore all'utilità che questi generi di musica, ormai tramontati, potrebbero dare. Questa fatica lasciamola a chi verrà dopo di noi».

Nel 1932 compare alle stampe *Vita musicale nella Chiesa Metropolitana di Aquileia (343-1751)*.<sup>41</sup> L'impostazione di questo saggio è simile a quella precedente; qui però non vi è suddivisione in paragrafi, anche per l'inferiore mole di materiale analizzato. Il lavoro consta di 16 pagine, contro le 91 del precedente.

L'inizio si serve delle opere di Paschini<sup>42</sup>, Braida<sup>43</sup>, Coussemaker<sup>44</sup>, Lebrun.<sup>45</sup> Si parte col citare il vescovo Cromazio e poi Paolino d'Aquileia con i suoi *Versus Paulini de Herico Duce*. In questa prima parte Vale utilizza anche le cronache di Giuseppe Bini (in particolare dei *Documenta Historica*<sup>46</sup> e dei *Varia documenta antiqua*<sup>47</sup>) e del De Rubeis.<sup>48</sup>

---

<sup>40</sup> Cfr. C. SCUDERI, *Prime testimonianze di storiografia musicale in Friuli*, in «Metodi e Ricerche», n.s., XXIV (2005), 1, pp. 107-137.

<sup>41</sup> G. VALE, *Vita musicale* cit.

<sup>42</sup> P. PASCHINI, *Le vicende politiche e religiose del territorio friulano da Costantino a Carlo Magno (secc. IV-VIII)*, Cividale Del Friuli, 1912.

<sup>43</sup> C. BRAIDA, *S. Nicetae opera*, Udine, 1810.

<sup>44</sup> E. DE COUSSEMAKER, *Histoire de l'Harmonie du Moyen age*, Paris, Didon, 1852.

<sup>45</sup> C. LEBRUN, *Explication de la messe*.

<sup>46</sup> G. BINI, *Documenta Historica*, vol. IV, Ms dell'Archivio Capitolare Udinese.

<sup>47</sup> G. BINI, *Varia documenta antiqua*, Ms dell'Archivio Capitolare Udinese.

<sup>48</sup> B. M. DE RUBEIS, *Monumenta ecclesiae aquilejensis, Argentinae*, 1740.

La basilica di Aquileia era fornita di un coro e i suoi *chorarii*, a quanto pare, adempivano al loro dovere; le messe venivano cantate «cum pulsatione Organorum»<sup>49</sup>. L'organo esisteva già nella chiesa di Aquileia dal 1328.

Fino alla prima metà del secolo XV le notizie sono scarse. Sappiamo dai dapiferi che i cantori di S. Marco di Venezia furono in Aquileia per onorare con le loro voci la festa dei santi patroni Ermacora e Fortunato il 12 luglio 1461. E che il 2 aprile 1470 venne data la sacra rappresentazione *Domini et Joseph*. Poco dopo ci imbattiamo in un nome già incontrato nel saggio precedente di Vale: Gerardo di Fiandra. Egli infatti morì in Aquileia nel 1500 dopo aver portato per primo l'arte tipografica in Friuli e dopo aver stampato il Plutarco a Cividale nel 1482, e le *Costituzioni della Patria del Friuli*, tradotte da Pietro Edo, in Udine nel 1484. Prima di passare ad Aquileia aveva tenuto con onore la scuola di grammatica e di canto nella Cattedrale di Treviso. Dopo la sua morte la cantoria viene affidata al p. Antonio de Cutignola. La schola cantorum, stando agli *Acta Capituli Aquileiensis*, doveva essere molto povera. Il Capitolo, conscio di questo problema, mandò i suoi deputati a Venezia incaricandoli di cercare un mansionario che fosse «musices scientia ornatum» (costui doveva essere pre Sebastiano Bono).

Dopo Jacopo da Lurano e pre Alovio de Matheis si presentò in Capitolo Ippolito Camaterò romano, già maestro di cappella nella chiesa maggiore di Udine, facendo dono di un'opera musicale da lui elegantemente edita. Un altro dono di libri di musica lo fece pre Giorgio Mayner da Parma. Il Vale sostiene erroneamente che fu anch'egli già maestro di cappella in Udine dal 1560. «Il Capitolo di Aquileia promise di dargli anche la prima cappella che rimanesse vacante. Così fu fatto ma nel 1576 Mayner (conosciuto poi come Mainerio) avrebbe dovuto rinunciare al posto probabilmente perché le disposizioni del Concilio di Trento non permettevano l'accumulo dei benefici; ma il Capitolo stabilì di lasciarglielo»<sup>50</sup> (il Vale è comunque il primo a rilevare il nome di questo musicista che sarà oggetto di ripetuti interessi da parte della storiografia musicale posteriore, quella di Cisilino e Pressacco).

La *schola* negli ultimi anni del secolo XVI era in piena efficienza. Spicca il nome di Marsilio Casentini, passato nel 1598 quale maestro di cappella a Gemona, dove tenne scuola di canto e di strumenti musicali fino alla morte, avvenuta nel 1651. Il Vale si serve anche qui dell'Eitner per recuperare le sue composizioni.

L'organo esisteva e si suonava nelle chiese di Aquileia dai primi anni del secolo XIV, e nel 1480 fu rifatto. Certamente non rimase inoperoso: ma è curioso il fatto che fino all'anno 1597 mai si fece parola dell'organista che pure doveva suonarlo. Nel 1611 l'organista Corbato fu sostituito dal Missio. A Seicento inoltrato incontriamo il no-

---

<sup>49</sup> G. VALE, *Vita musicale* cit., p. 4.

<sup>50</sup> Ivi, p. 10.

me del Melissa (per il quale Vale ricorre al Fetis<sup>51</sup>) e quello del Vitali. L'ultima notizia che si ha sull'organo dagli *Acta Capituli Aquileiensis* è la richiesta inviata al mansionario Teofilo Orgiani di restituire alla chiesa il denaro che gli era stato consegnato per acquistare l'organo. Lo strumento andò poi deteriorandosi. La conclusione di Vale è amara: «Il Capitolo fu soppresso nel 1751; canonici e mansionari lasciarono per sempre allora la chiesa per passare parte ad Udine e parte a Gorizia ad officiare la nuova chiesa metropolitana, ed il "chorus beatorum", che per tredici secoli avea, sotto quelle millenarie volte, cantate le lodi del Signore, tacque per sempre, o meglio cedette il posto ad una di quelle cantorie di campagna che si fanno ammirare per la grande buona volontà». È questo, purtroppo, uno dei pochi momenti in cui il Vale si esprime in forma meno epigrafica del solito. Non è semplice trovare nelle sue opere dei commenti personali o delle suggestioni, delle frasi che comunque vadano al di là del dato archivistico.

Dopo questa pubblicazione, l'anno seguente è la volta di *Memorie musicali della cattedrale di Concordia (sec. XVI-XVII)*.<sup>52</sup> Anche questo studio ha l'impostazione del precedente ed è stato compilato sulla base degli *Acta Capituli Concordiensis*. Della attività liturgica nella chiesa cattedrale di S. Stefano di Concordia, constata il Vale, fino al secolo XVI abbiamo pochissimi documenti. Del 1533 è una testimonianza di Vincenzo de Columbis, organista abitante in Venezia, che attesta l'avvenuto pagamento per l'organo. Probabilmente prima di questo non esisteva organo nella cattedrale e quello del de Columbis non doveva essere troppo importante dato il prezzo più alto degli altri costruiti dall'organaro in Friuli.<sup>53</sup> Pre Rainaldo Francigena era *musicæ professor* nel 1552, seguito da Francesco d'Anna<sup>54</sup>, Arcangelo Veronese, Gaspare Soletto e Francesco Cicolovicchio di Venezia. Ippolito Camaterò, di cui Vale aveva già dato notizie nella precedente pubblicazione, fu invitato a Concordia ma non sappiamo se accettò l'incarico. Poco più avanti troviamo il nome di frate Tomaso Graziano da Bagnacavallo, autore che desterà la curiosità di Cisilino<sup>55</sup>: Tomaso era anche compositore e nel 1600 aveva donato al Capitolo un suo opuscolo musicale stampato. Nel 1608 c'è un personaggio di rilievo a Concordia: il maestro di cappella Ludovico da Viadana. Non si fermò a lungo poiché nel 1612 era già sostituito da Adriano da Recanati. Si avvicendano poi diversi altri nomi fino al 1652 anno in cui vengono tagliati i fondi per «provvedere soggetti abili alla musica»; con un simile stan-

<sup>51</sup> La *Biographie des musiciens* di Fetis era servita all'autore anche per verificare alcune nozioni sul Micheli, assieme agli scritti di Casimiri sulla rivista *Note d'Archivio*.

<sup>52</sup> G. VALE, *Memorie musicali della Cattedrale di Concordia (sec. XVI-XVII)*, in «Note d'archivio per la storia musicale», II (1933), pp. 4-11.

<sup>53</sup> Anche qui il Vale rimanda al suo *Contributo alla storia dell'organo in Friuli*.

<sup>54</sup> Per Vale egli è figlio o nipote del Francesco d'Anna organista a S. Marco di Venezia.

<sup>55</sup> Cisilino lo definirà «buon francescano»; Graziani da Bagnacavallo era allievo del Porta. Cfr. Padova, Basilica di Sant'Antonio, *Carteggio Cisilino/Luisetto*, Venezia 26/2/1978.

ziamento si poteva solamente provvedere alla cappella con elementi del luogo che non lasciarono altra traccia nella storia musicale all'infuori del nome.

Uscirono postume le *Notizie sulla cappella musicale di S. Daniele del Friuli*, ad opera di Gilberto Pressacco che le pubblicò su *Lettere friulane*.<sup>56</sup> Giuseppe Vale nello stendere queste note, oltre che usufruire di appunti di Vincenzo Joppi, aveva scorso un cartolario di documenti della biblioteca Guarneriana di S. Daniele intitolato «Maestri di Cappella - Organisti».

Nonostante la mancanza di una vera prospettiva storica, Giuseppe Vale dette un grande contributo agli studi musicali friulani. Prima di lui non esistevano saggi che contemplassero un'analisi sistematica dei documenti delle cappelle musicali; nessuno aveva mai tentato una panoramica cronologica su strumentisti e compositori friulani, semmai il materiale era stato preso in considerazione settorialmente. Con Vale abbiamo una visione chiara e ordinata delle vicende storico-musicali, esposte in forma semplice e compilativa.

#### 4. Contributi per la storia della musica in Friuli

I *Contributi alla storia della musica in Friuli*<sup>57</sup> vogliono essere una piccola guida alla storia musicale della regione, non una storia della musica vera e propria: lo dichiara il Vale nella breve prefazione a questo lavoro. Troppo pochi sarebbero, secondo l'autore, gli archivi studiati e troppo esigua sarebbe la bibliografia disponibile.

Il saggio si apre con una rapidissima riflessione sull'età romana basata sulle poche testimonianze (scultoree) rimasteci: esse sono sufficienti a garantirci che fin dall'antichità in Aquileia era coltivata la musica. Documenti cristiani relativi alla musica dei primi secoli non ne abbiamo ma sappiamo che s. Atanasio, vescovo di Alessandria d'Egitto, celebrò in Aquileia la Pasqua del 345 (Vale si serve del Migne<sup>58</sup>, dello Spelmann<sup>59</sup> e del Fontanini<sup>60</sup> per queste poche righe). Si parla di Cromazio e di come questi introdusse il canto antifonico in uso in Oriente (il *Cursus Orientalis*); perciò, dice il Vale, la riforma del *Cursus Orientalis* non è opera del solo Ambrogio come finora è stato creduto ciecamente da tutti.

Ai tempi delle invasioni barbariche resse la chiesa di Aquileia il vescovo Niceta.

---

<sup>56</sup> G. PRESSACCO, *Notizie sulla cappella musicale di S. Daniele del Friuli*, in «Lettere friulane», XVIII-XIX (1979), p. 13.

<sup>57</sup> Il presente saggio si trova manoscritto nell'Archivio Capitolare Udinese, *Fondo Nuovi Manoscritti*, 576.7.

<sup>58</sup> P. MIGNE, *Apologia ad Costantinum imperatorem*, XXV, pp. 611-615.

<sup>59</sup> SPELMANN, *Concilia Britannia*, I, p. 177.

<sup>60</sup> G. FONTANINI, *Historia literaria aquileiensis*, c. IV, n. 7.

L'autore ha a disposizione su questo argomento alcune pubblicazioni di Braida<sup>61</sup>, Burn<sup>62</sup> e Paschini<sup>63</sup>; attribuisce al Niceta aquileiese e non al Niceta di Remesiana (nella Dacia) il sermone *De psalmodiae bono*. In questo periodo fiorisce ad Aquileia la scuola vescovile che coltivava anche lo studio della musica (Vale si rifà alla lettura de *Il Seminario Ecclesiastico* di Agostino Theiner). I poeti erano anche musicisti ma non c'è da meravigliarsi se non abbiamo neanche un nome, poiché continue erano le stragi e gli sconvolgimenti in Friuli, causati dal passaggio di eserciti e dallo scisma dei Tre Capitoli.

Un punto fermo lo abbiamo col patriarca Callisto, residente in Cividale, che dette grande impulso all'ufficiatura liturgica.<sup>64</sup> Si riporta poco dopo il celebre inno a s. Giovanni di Paolo Diacono assieme a un breve lavoro letterario che Vale attribuisce sempre allo stesso autore: l'*Epigramma di Gregorio, Ambrogio, Carlo, Paolino e del Canto Gregoriano e Ambrosiano*, scoperto nel codice 318 di Montecassino ed edito dal p. Ambrogio Amelli.<sup>65</sup> Paolo Diacono è citato assieme a Paolino: di quest'ultimo si nominano le opere e si preannuncia che l'età a lui seguente sarà ancora più povera di documenti.

Dal secolo IX al XIV in Friuli sembra non essere arrivato nulla del progresso dell'arte musicale. Eppure esistevano le scuole in cui si insegnava la musica e dalle quali uscirono i calligrafi che scrissero i codici liturgici che oggi sono conservati nelle biblioteche. Nel secolo XII era celebre la scuola di calligrafia di Moggio<sup>66</sup>: di uno dei codici usciti da lì, Vale dà un elenco di tropi sostenendo che sarebbe il caso di trascriverli «perché almeno fino ad ora non se ne conoscono, o almeno non sono stati editi di simili». Si ricorda poi la pubblicazione di Foligno sui codici friulani nella biblioteca di Oxford.<sup>67</sup>

In seguito viene presentata la scuola del Capitolo di Aquileia dal secolo XII al XV con menzione dei libri liturgico-musicali che essa produsse. Per ultimo viene citato un *Ordo Breviarii secundum consuetudinem romanae curiae* dal quale vengono riportati dei versi che contengono alcune nozioni di musica. Dopo Aquileia è la volta di Cividale; ci resta una più ricca produzione di testi. La notazione neumatica continua a Cividale fino a oltre la metà del secolo XIII. In seguito, introdotta la notazione qua-

61 C. BRAIDA, *S. Nicetae* cit.

62 A. E. BURN, *Niceta of Remesiana: his life and works*, Cambridge, 1915.

63 P. PASCHINI, *Di un supposto scrittore aquileiese del sec. V*, Udine, Doretto, 1900.

64 Per questo quarto paragrafo, il Nostro legge i contributi di Angelo De Santi in *Civiltà Cattolica*.

65 A. AMELLI, *L'epigramma di Paolo Diacono intorno al canto gregoriano o ambrosiano*, in «Memorie storiche forogiuliesi», IX (1913), pp. 153-175.

66 Cfr. M. CASARSA, *I codici liturgici dell'Abbazia di Moggio*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1968.

67 C. FOLIGNO, *Di alcuni codici liturgici di provenienza friulana nella Biblioteca Bodleiana di Oxford*, in «Memorie storiche forogiuliesi», IX (1913), pp. 292-300.

drata, i libri di canto si moltiplicano e si aggiungono composizioni nuove. Gli appunti di Vale prendono ora in considerazione nuovi codici e scrittori di libri liturgico-musicali nei secoli XIV, XV e XVI.

Il brevissimo paragrafo successivo riguarda il canto fermo nei conventi e nei monasteri istituiti nel secolo XIII. Si parlerà poi di mansionari, di cantori e del dramma liturgico. Per documentare quest'ultimo, Vale riporta su due colonne distinte il testo della sequenza *Victimae paschali laudes*. Da un lato vi è il testo di Wipo<sup>68</sup> e dall'altro il testo aquileiese. Sono citate le varie redazioni del dramma pasquale<sup>69</sup>, in diversi codici, e sono trascritti il *planctus Mariae* e la rappresentazione dell'Annunciazione. Si dà qui anche un po' di bibliografia relativa a questi argomenti (ad esempio i saggi di Ostermann<sup>70</sup>, Baldissera<sup>71</sup>, Battistella<sup>72</sup> e dello stesso Vale)<sup>73</sup>.

Espulsi certi temi di rappresentazioni dalla chiesa, essi trovarono spazio fuori di essa e furono divertimento gradito per il popolo. Tra le sacre rappresentazioni che si svolgevano in regione c'erano il *ludus regis Herodis*, la natività e la passione di Cristo, la venuta dello Spirito Santo, ecc.

Questi contributi alla storia della musica si chiudono con un paragrafo sui laudesi in Friuli. La presenza dei flagellanti in regione diede origine alla Confraternita di S. Maria dei Battuti; delle confraternite di Udine e di Cividale ci rimangono saggi di laudi<sup>74</sup>. L'ultimo riferimento è ai componimenti di Pietro Capretto, cui il Vale già aveva dedicato parecchia attenzione negli anni precedenti.

Nonostante le incompletezze, questo contributo rappresenta la prima sintesi a vasto raggio tentata in Friuli in campo storico-musicale. Per maggiori approfondimenti e per la stesura di una ulteriore storia della musica friulana, dovremo attendere l'opera di Gilberto Pressacco.

---

<sup>68</sup> Cappellano di Corrado I (morto verso il 1048).

<sup>69</sup> Cfr. G. VALE, *Il Dramma liturgico Pasquale nella diocesi Aquileiese*, in «Rassegna gregoriana», IV (1905), pp. 193-202.

<sup>70</sup> V. OSTERMANN, *La vita in Friuli: usi, costumi, credenze popolari*, Udine, Del Bianco, 1940, pp. 694-696.

<sup>71</sup> V. BALDISSERA, *Di alcuni riti e costumanze anticamente in vigore nella Chiesa di Gemona*, Gemona, 1900.

<sup>72</sup> A. BATTISTELLA, *Brevi appunti sulle sacre rappresentazioni in Friuli*, in «Bollettino della Civica Biblioteca e del Museo», I (1910), pp. 3-11.

<sup>73</sup> G. VALE, *Il Missus in Friuli*, Udine, 1905, prefazione al *Missus* di V. Franz.

<sup>74</sup> G. FABRIS, *Il più antico laudario veneto*, Vicenza, 1907; L. ZANUTTO, *I frati laudesi in Friuli*, Udine, 1906.

## APPENDICE DOCUMENTARIA

### IL CECILIANESIMO IN FRIULI (O IL CANTO GREGORIANO IN FRIULI)

Conferenza tenuta nella Scuola di Cultura Cattolica in Udine il 23.11.1947

Jeri abbiamo celebrata la festa della vergine e martire romana Cecilia. Dal giorno del suo martirio son trascorsi ben 17 secoli; anche a noi piace ammirarla nella più significativa delle sue rappresentazioni, di che la volle onorare la pia tradizione cristiana, effigiandola nell'ineffabile estasi dei celesti canti, come la pinsero nella tela di S. Domenico di Bologna Raffaello d'Urbino e Giovanni da Udine, ricordando le parole con le quali la Chiesa saluta la sua festa annuale: «Cantantibus organis Coecilia Domino decantabat dicens: Fiat Domine cor meum et corpus meum immaculatum, ut non confundar»; cioè: «Mentre cantavano i musicali strumenti Cecilia cantava al Signore dicendo: Fa, o Signore, che il mio cuore ed il mio corpo sia immacolato e ch'io non sia confusa».

In questa tela dei due sommi maestri Cecilia non tocca gl'istrumenti della terra, che le stanno ai piedi, ma guarda al Coro d'Angeli, che sopra il suo capo cantano melodie di cielo, le melodie di quei salmi che Cecilia cantò nelle agapi cristiane delle catacombe, quelle melodie che anche oggi risuonano nelle nostre Chiese.

Di queste melodie e del loro svolgimento attraverso i secoli vuole dare a voi, o Signori, un modesto saggio questa sera il carissimo Mons. Pigani, Maestro di Cappella della Metropolitana, assieme ai suoi discepoli della Scuola Ceciliana del nostro Seminario, e vuole che modestamente io vi parli del come questa divina musica attraverso i secoli fu coltivata in Friuli.

Cecilia visse durante i primi quattro decenni del secolo III, mentre erano Pontefici Zefirino, Callisto ed Urbano, quando cioè fu organizzata la Messa in lingua latina e in questa lingua si fissarono i testi liturgici ed i canti del repertorio liturgico, in quei libri che oggi chiamiamo Messale e Graduale.

Non abbiamo per Roma e per l'Occidente documenti cristiani che c'informino come allora si cantava; però già s. Paolo ci dice che nelle adunanze dei fedeli delle Chiese da lui fondate e visitate si esprimeva la lode e la preghiera a Dio col canto di inni, in ebraico *Tallim*, salmi, in ebraico *mismor*, canti spirituali, *sir*; e perciò le melodie erano affidate al cantor, alla schola, al chorus, precisamente come nella Chiesa. Siccome poi i salmi posseggono un titolo seguito dalle parole: aiolet o joneth, queste possono significare assai bene i modi o toni greci eolio e ionico, applicato al sistema dei toni giudaici a indicare le chiare somiglianze tra la musica greca e la musica ebraica, come 300 anni or sono dimostrò il celebre P. Kirker gesuita nella sua opera *Musurgia Universalis*, stampata a Roma nel 1650. Nicomaco Geraseno, scrittore gnostico del II secolo d.C., nel suo *Manuale d'armonia*, c'informa che nei canti l'adorazione alla divinità si gorgheggiava, si esprimevano cioè sequele di suoni inarticolati, intonati sopra una semplice vocale, e noi abbiamo nelle cantilene della liturgia antica cristiana abbondanti i melismi. È chiaro che la formazione e l'educazione dei musicisti cristiani dovette compiersi alla scuola della musica ebraica e pagana per quanto riguarda la tecnica, e prova ne è che gli scrittori di musica cristiani: Boezio e Cassiodoro, per primi e quanti poi li seguirono, derivarono le Teorie da Aristotile, Aristosseno, Quintiliano, Nicomaco, ecc.

Nelle Chiese d'Oriente, dopo la metà del III secolo si stabilì l'usanza del canto corale, cioè



collettiva dei salmi, canto eseguito da tutto il popolo, mentre dapprima esso rimaneva riservato ai solisti. Di questo ci dà notizia s. Efrem diacono e poeta Siro di Edessa, e ciò a fine d'interessare più direttamente i fedeli all'Azione liturgica. Questa esecuzione collettiva era divisa fra coro maschile e femminile, i quali si riunivano poi per cantare l'Alleluia. Per questa sua particolarità il canto fu detto antifonico, cioè canto in eco, a risposta, da cui la parola antifona.

Questa nuova usanza ebbe un grande successo durante il IV secolo.

Nel 345 celebrarono la Pasqua in Aquileia l'imperatore Costante ed il Vescovo d'Alessandria d'Egitto san Atanasio. Questo ci informa che in quel giorno solenne tutto il popolo era raccolto nella basilica ed ai canti rispondeva Amen ed alzava le braccia al Cielo. Ciò vuol dire che l'uso orientale nel cantare i salmi non era ancora penetrato in Aquileia.

Ma poco più di trent'anni dopo, l'autore dell'opuscolo *Cantum et Cursuum Ecclesiasticorum origo* ci attesta che il Vescovo di Aquileia Cromazio (388-408) ed il suo amico Eliodoro avevano adottato per primi in Aquileia il *cursus orientalis*, cioè il canto antifonico usato in Oriente, e Cromazio ed Eliodoro erano stati educati nella Schola di Aquileia insieme a s. Girolamo, che chiamò i Chierici aquileiesi «chorus beatorum»; e questi Chierici fecero sentire i loro canti al Vescovo di Milano Ambrosio, quando presiedette insieme al Vescovo Aquileiese Valeriano, nel 381, il Concilio di Aquileia dove fu solennemente condannata l'eresia di Ario; a quell'Ambrogio, che nel 386 introdusse in Milano il canto antifonico per portare conforto all'animo di quei fedeli, che si trovavano assediati nelle basiliche milanesi, sotto la minaccia degli ariani, favoriti dalla corte imperiale; fatto che ci è affermato dai suoi biografi e da s. Agostino, nel libro IX delle sue *Confessioni* con queste parole: «Allora fu istituito il canto degli inni e dei salmi secondo l'usanza degli Orientali, affinché il popolo non si avvilisse per tristezza».

Girolamo, educato in Aquileia, passò a Roma, fu segretario di Papa Damaso (366-384), e l'autore del *Liber Pontificalis* ci dice che Damaso Papa stabilì che «si cantassero i salmi di giorno e di notte in tutte le chiese»; ed un ignoto, la cui opera è stata edita dal Migne nel volume 138 della Patrologia Latina, pag. 1347, c'informa che «per primo Damaso Papa – adiuvante sancto Hieronimo presbitero – istituì ed organizzò l'ordine ecclesiastico». Ma su questa organizzazione musicale aquileiese neppure 50 anni dopo passò l'uragano di Attila.

A Roma Leone Magno (440-461) «istituì» dice il *Liber Pontificalis* «l'ufficio dell'anno liturgico»; poi Papa Gelasio (492-496), dice lo stesso *Liber Pontificalis*, «fece scrivere tutto il canto dell'annata»; quindi il Papa Simmaco (498-514) «diffuse e pubblicò il suo canto»; e ricorda ancora il *Liber Pontificalis* i Papi Ormisda (514-523), Giovanni I (523-526) e Bonifacio (530-532) come aventi parte attiva in materia di canto sacro.

Alla Provincia Aquileiese apparteneva Venanzio Fortunato, Vescovo di Poitiers, poeta e musico, fiorito nel secolo VI, autore dei conosciutissimi inni della Passione: «Pange lingua gloriosi – lauream certaminis» e «Vexilla Regis prodeunt», inni accolti nell'Antifonario Romano probabilmente dal grande organizzatore e propagatore del medesimo in tutta l'Europa Occidentale, s. Gregorio Magno, da cui il nome di *gregoriano* al canto della liturgia latina.

I biografi del santo Papa, più vicini a lui in ordine di tempo, non fanno cenno alla sua cultura musicale, né ad una sua specifica competenza di compositore di melodie; ma Giovanni Diacono, che scrisse la biografia del santo Pontefice tre secoli dopo (verso l'883) c'informa che «per la sua passione per la musica, compilò con grande utilità una raccolta di Antifone, ed, amatissimo com'era dei cantori, costituì anche la scuola dei cantori, che ancor oggi si va-

le degli stessi ordinamenti della Chiesa Romana»; e l'inglese Venerabile Beda, che scrisse la *Historia Ecclesiastica Anglorum*, tra gli anni 673-735, cioè un secolo dopo, ci assicura che s. Gregorio, allorché evangelizzò l'Inghilterra (597-601), inviò «codices plurimos» ed i maestri di canto, e ricorda i monaci Stefano e Putta, il quale «era soprattutto abile nel cantare in Chiesa secondo l'uso romano, che aveva appreso dai discepoli di s. Gregorio», (*Patrologia Latina*, vol. 94). L'opera di Gregorio raccoglieva tutti i canti passati per diffonderli.

Per Aquileia non abbiamo notizie durante i secoli VI e VII. L'invasione Longobarda, i Patriarchi profughi a Grado prima, a Cormons poi, sono fatti non favorevoli agli studi; però a Cividale, sede del Vescovo giuliese e capitale del Ducato longobardo, la scuola probabilmente si mantenne ed alla fine del secolo VIII fiorì per opera del Duca Pemmone (674-706) e poi del Patriarca Callisto, che nel 737 fissò la sua sede in questa città. In questa scuola si formarono allora Paolo di Varnefrido, comunemente chiamato Paolo Diacono, che il Carducci chiamò «il più romano dei barbari»; ed il dottissimo maestro di Carlo Magno, Paolino, poi Patriarca di Aquileia e santo. Paolo Diacono era poeta e musicista e poeta e musicista fu pure Paolino. Il Diacono compose parecchi inni; ma uno solo fu accolto nell'Antifonale Romano, e questo inno è strettamente legato all'opera del più dotto riformatore della musica, a Guido d'Arezzo.

Guido nel celebre *De ignoto cantu* dice di aver tolto il sussidio mnemonico per far apprendere agli scolari gli intervalli di tono e semitono della scala dalla prima strofa dell'inno di s. Giovanni Battista composto da Paolo Diacono, i di cui singoli emistichi incominciano precisamente con una nota più alta, cioè : ut – re – mi – fa – sol – la – si.

S. Paolino, come dissi, fu pure poeta e musicista; ma fu anche, come Cromazio, un riformatore. Vediamolo prima sotto quest'ultimo aspetto.

Dopo la disfatta dei Longobardi e l'occupazione da parte di Carlo Magno del territorio aquileiese, sorse nell'alta Italia una grave questione riguardo al canto ecclesiastico, questione che ci viene narrata in un epigramma scoperto nel codice 318 di Montecassino dall'Abate Guerino Amelli, e da lui pubblicato nel 1899 attribuendolo a Paolo Diacono. Ve lo leggo nella versione dell'Amelli: porta il titolo *Epigramma di Gregorio, Ambrogio, Carlo, Paolino e del canto gregoriano ed Ambrosiano*. «San Gregorio, che già sedette Pontefice nella romulea città fu l'autore di quest'opera: *Graduale ed Antifonario*: Se abbisogni un libro acciò possa chiunque, in ogni tempo dell'anno che si svolge offrire di e notte prece a Cristo Re Eterno, regnante nei secoli, questo certamente basta. Molti carmi, è vero, cantarono gli antichi poeti, ma più dolce di questo non se ne può dare alcuno. S. Ambrogio Pontefice della Metropoli Ligure questi carmi compose di devota melodia e di tanto nettarea dolcezza da ammansare cuori efferati insegnando loro le verità sante; ed io non dubito di affermare che il Santo fece ciò degnamente nel mondo; e il mondo tutto insieme con me lo conferma.

Carlo Magno comandò a tutte le sante Chiese di cantare dovunque il canto romano: onde per l'Italia si levò grande indignazione e Santa Chiesa in sue fortune afflitta pianse per ogni dove.

Allora Paolino uomo di pietà, di ufficio Pontefice, parlò a tutto il Clero e disse: «Facciasi un digiuno e nostra pure orazione sia innanzi a Cristo, affinché si pronuncii intorno a quest'opera». Scelse allora i segni vittoriosi della Santa Croce, per conoscere da questi quale fosse l'opera a Dio più accetta e fece pregare da due fanciulli, uno per Canto, il Signore, con le braccia aperte stando in piedi. Quello del Canto Romano durò immobile; l'altro invece, ecco, pregando cade. Quello però che si dice dell'altro, che pregando cade non si vuole già in-

tendere quasi, che il Canto Ambrosiano sia da proscriversi, bensì che il Canto Romano, Dio annuente, è da preferire come più breve a cessar il tedio ai fedeli.

Allora il Pontefice ordinò, che dovunque il popolo italiano, in ogni tempo, cantasse a Dio il Canto Romano. Questo dunque cantano l'Europa e la Gallia intera: primeggia sopra molti canti quest'opera».

Su questo carne i dotti vennero impostando parecchie questioni, che qui non è il tempo di ricordare; ci basti sapere che il fatto essi lo ricostruiscono così: al tempo di Paolino Patriarca di Aquileia nelle Chiese dell'Alta Italia si usava promiscuamente il Canto Romano e il Canto Ambrosiano; Carlo Magno, per amore di uniformità, prescrisse che da tutte fosse adottato il Canto Romano. Seguì generale confusione; i Vescovi appellarono al Metropolita di Aquileia Paolino; questi raccolse un concilio, e, sentite le ragioni a favore dell'uno e dell'altro canto, sentenziò in favore del romano per la sua Provincia Ecclesiastica, che andava da Como e da Mantova a ovest fino ai confini della Croazia ad est; e concludono gli stessi dotti che da questo tempo in poi il Canto Gregoriano o Romano fu sempre coltivato nella Provincia Aquileiese con gelosia somma e con scrupolosa integrità, come ce lo attestano i codici conservati non solo nelle biblioteche ed archivi ecclesiastici di Udine e Cividale, ma anche in altre biblioteche d'Italia, di Francia, di Germania e d'Inghilterra, e le confermano i Benedettini di Solesmes nella loro Paleografia Musicale, dove è dimostrato che il Canto volgarmente detto Aquileiese o Patriarchino non è altro che il Canto Romano, secondo le teorie del quale si vennero durante i secoli aggiungendo delle composizioni originali di autori nostri per le feste e le funzioni particolari e proprie delle Diocesi d'Aquileia e delle sue Suffraganee.

Torniamo a Paolino poeta e musico.

Walfredo Strabone (+849) nel suo *De rebus ecclesiasticis*, lasciò scritto: «Si riferisce che Paolino Patriarca Foro-Giuliese spesso e soprattutto nelle Messe private, al momento dell'immolazione dei Sacramenti abbia fatti cantare inni composti da lui e da altri. Io credo che un uomo di tanta scienza non abbia fatto questo senza autorità e senza buone ragioni».

Qui è detto chiaramente che Paolino volle si cantassero durante le Messe private inni che avevano il doppio carattere popolare e religioso e sono particolarmente quelli per il Natale e la Resurrezione di Cristo, su Lazzaro, per s. Marco, per i santi Pietro e Paolo, per la Dedica-zione della Chiesa, per la Quaresima, per ottenere la pioggia ed altri contenuti nel codice 1154 della Biblioteca Nazionale di Parigi, tutti portanti sopra la prima strofa la notazione musicale del tempo, cioè in notazione neumatica la loro speciale melodia. Ai friulani d'allora piaceva secondo la mente del S. Patriarca un po' troppo certa musica, e questo si capisce dalle disposizioni relative date da lui nel canone VI del Concilio di Cividale, tenuto nel 796: «Nessuno, dice, che sia soggetto alla legge ecclesiastica deve eccedere in quelle splendidezze mondane che i secolari e i principi laici sogliono usare, cioè canti secolareschi, suoni di lire, tibie e simili; ma, se si diletta di cantici ed inni spirituali, li componga togliendoli in modo degno dalla S. Scrittura. Da questi non comandiamo di astenersi, anzi, essendo noi stessi conniventi, ne concediamo l'uso».

Dopo Paolino non venne meno la tradizione e la scuola musicale friulana, e se i documenti per i secoli nono, decimo e undecimo sono pochi, questi bastano per dimostrarci anche in Friuli lo sviluppo delle nuove forme musicali delle quali furono maestri Ubaldo di s. Amando (840-903), Guido d'Arezzo (995-1050) e Giovanni Cotton verso il 1100, forme e sviluppi ben conosciuti dai friulani sempre fedeli però alla tradizione musicale romana voluta da s. Paolino.

Chi la mantenne e sviluppò questa tradizione nelle nostre terre durante i secoli fino al

XIV furono le scuole dei canonici di Aquileia, di Cividale e di S. Pietro di Carnia, e le scuole delle Abbazie Benedettine di Beligna (sec. VI), di Sesto (741), di Rosazzo (sec. IX), di Moggio (1095), e della seconda metà del secolo XIII, XIV, XV e seguenti le scuole dei Monasteri Francescani e Domenicani di Udine e Cividale, e delle grandi Pievi. Ce lo confermano per queste i codici musicali che si conservano ancora negli archivi di Cividale e di Udine per i Capitoli ed i Monasteri, e quelli delle Pievi di Gemona, Venzone, S. Daniele e Spilimbergo per queste e per tutte le altre. Non è da credersi però che in Friuli non siano stati conosciuti tutti i progressi della polifonia. Il *discantus*, cioè il coro a due voci, e una composizione del genere l'abbiamo a Cividale nella prima metà del secolo XIII; i cori a tre e quattro voci li troviamo nel secolo XV; l'organo nella Chiesa di Cividale era già alla fine del secolo XIII, ed allora c'era anche a Cividale un fabbricatore di organi che lo costruì a Gemona nel 1323. Durante il secolo XIV e XV non ci fu pieve friulana che non avesse il suo organo, la sua Schola di cantori, e il relativo maestro, che nel secolo XV veniva condotto e stipendiato dai Capitoli e dalle Pievi per insegnare ai fanciulli il Canto Romano, detto allora canto fermo, ed il canto figurato.

Non possiamo qui occuparci del canto figurato e dei suoi sviluppi in Friuli ma dobbiamo restringerci alle vicende del canto Gregoriano dal Rinascimento ad oggi.

Pochi anni dopo inventata la stampa, e precisamente nel 1494, abbiamo la prima edizione del Messale Aquileiese che porta i brani musicali che deve cantare il sacerdote celebrante «ad fidem codicum manuscriptorum», cioè la musica stessa che si trova nei messali manoscritti; e pochi anni appresso nel 1522 Antonio Gionta stampava a Venezia l'*Antifonario secundum Curiam Romanam*, curato da Fr. Girolamo Crivelli dei M.O., e nel 1527 il *Graduale Romano*, cioè quel libro che contiene tutte le melodie che dovevano eseguire i cantori di Chiesa durante il corso dell'anno.

Ma allora, cioè in pieno rinascimento, i teorici della musica pretesero d'introdurre nella esecuzione del Canto Gregoriano il sistema della metrica romana in luogo del sistema ritmico del latino medioevale, e questo veniva a rendere pesante l'esecuzione dei melismi. Che fare per renderli snelli? Il Concilio di Trento non trattò a fondo la questione musicale, si accontentò di raccomandare ai Vescovi di «allontanare dalle Chiese le musiche profane»; ma lo stesso Concilio operò la revisione dei libri liturgici, e con l'emendazione dei libri liturgici, dai tecnici della musica si pensò di passare ad un radicale atto operatorio sul canto medesimo, e mentre a Roma Pier Luigi da Palestrina e dopo di lui Felice Anerio e Francesco Soriano compilavano la revisione dei libri corali, che nel 1614 uscivano in quella tristemente famosa *Edizione Medicea*, che nel secolo passato fu ristampata a Ratisbona e si diffuse in tutto il mondo cattolico; a Venezia usciva nel 1580 il *Graduale* del Liechtenstein a melismi ridotti in un modo insignificante, cosicché non si sapevano più eseguire, perché col ritmo si era perduto il significato musicale di essi. Si era ridotti a tale decadenza ed incompienza del Canto Gregoriano, che s'introdusse la consuetudine di eseguire i pochi brani di Gregoriano che si cantavano a note staccate e martellate, senza ritmo e senza senso.

Ciò che dappertutto si lamentava, si lamentava anche il nostro Friuli; e l'Arcivescovo di Udine Gian Girolamo Gradenigo, un anno dopo preso possesso della Diocesi, il 2 febbraio 1717, in una lettera pastorale ai Parroci, annunciava di avere istituita nel Seminario la Scuola di Canto Gregoriano ed averla istituita anche nelle Parrocchie della Città, e soggiungeva: «Ci farete cosa grata se anche nelle vostre Canoniche le introdurrete, ove siavi un numero conveniente di giovani ecclesiastici. Perciocché niente più risveglia nel popolo, e concilia la devozione e il raccoglimento, che il canto nelle sacre preci con voci unisone, e da persone nel medesimo

perite regolato». Il 2 novembre 1771, lo stesso Arcivescovo, di nuovo raccomandava in una dottissima lettera ai Parroci l'istituzione della Schola Cantorum nelle singole Pievi sedi di Vicari Foranei, alla quale Schola dovevano provvedere i Parroci stessi ed animare i bambini a frequentarle e ad approfittarne. Di questa cura del grande Arcivescovo si sentono nelle nostre ville ancora gli effetti, e nelle Messe solenni quella musica che si dice cantata alla villotta non è altro se non la *Messa in duplicibus*, che l'Arcivescovo volle fosse da tutto il popolo appresa e che la generazione d'allora eseguì bellamente e le generazioni seguenti mantennero, ma deformandola. Le Scuole purtroppo decadde qui, come dovunque, durante il secolo XIX. Non mancarono però uomini, che compiangendo al generale decadimento, non sospirassero e lavorassero per la restaurazione del Canto Gregoriano. Tra i friulani mi piace ricordare il Canonico Giovanni Battista Candotti, maestro di Cappella a Cividale, che nel 1845 pubblicava un suo opuscolo invocante la restaurazione della musica sacra in genere e del Canto Gregoriano in specie; ed il suo contemporaneo, Dom Gueranger, che, divenuto Abate di Solesmes, fu il primo ed il più strenuo propugnatore del ritorno, come egli si esprimeva, alle fonti di s. Gregorio. L'Abate Gueranger studiando i testi liturgici, suggerì ai suoi discepoli di studiare anche la musica che li accompagna, ed il suo discepolo Dom Pothier, dopo aver pubblicato nel 1880 l'opera fondamentale *Le Melodie Gregoriane secondo la tradizione*, presentò nel 1883 la riproduzione del Graduale.

L'Italia aveva seguita l'attività Benedettina di Francia, ed il primo Congresso di Musica Sacra tenuto in Arezzo nel 1882 venne da Don Guerrino Amelli, milanese, ma che considerava suoi maestri i nostri Candotti e Tomadini, proposta la restaurazione gregoriana in base al metodo di Dom Pothier. Nel gennaio 1901, pochi mesi dopo che il Papa Leone XIII<sup>o</sup> aveva mandato al P. Delatte Abate di Solesmes, il breve che plaudiva alla iniziativa dei suoi Monaci per la Paleografia Musicale, anche in Italia vedeva la luce il primo numero della «Rassegna Gregoriana», periodico voluto dal Papa e diretto dal triestino P. Angelo De Santi della Compagnia di Gesù, che si proponeva di far conoscere i frutti degli studi intrapresi per il ritorno alle fonti di s. Gregorio e per formare quelli che dovevano essere in Italia i nuovi maestri del Canto Gregoriano.

Il 3 agosto 1903 il suono festivo delle campane annunciava al mondo la elevazione alla Cattedra di s. Pietro del Patriarca di Venezia, il Cardinal Giuseppe Sarto, che prese il nome di Pio X. Questi il 22 novembre 1903, festa di s. Cecilia, emanava quel «Motu proprio», che dava le regole per la musica della Chiesa e per la formazione delle scuole di Canto, e creava quella Commissione Pontificia, che doveva curare l'edizione del *Graduale* e dell'*Antifonario* destinati a restituire alla Chiesa i libri gregoriani. Nel 1908 uscì il *Graduale* e l'Arcivescovo di Udine ordinava lo studio di esso ai chierici del suo e nostro Seminario; nel 1912 usciva l'*Antifonario* e, data al mondo la pace, l'Arcivescovo A.A. Rossi voleva riorganizzata la Scuola di Canto e dava ai suoi Chierici in mano anche questo libro perché l'antico canto da essi appreso venisse insegnato al popolo. Le riforme van lente... Ora l'Arcivescovo Mons. G. Nogara volle le scuole per i maestri del Canto Gregoriano e come il suo antecessore Gian Girolamo Gradenigo, creò quell'Associazione Ceciliana, che lentamente, ma fermamente riuscirà a far sì che nelle Chiese del nostro Friuli abbiano non solo a rinnovare, ma ad essere gustata e ripetuta dalla voce unisona del nostro popolo la lode a Dio nelle nostre Chiese dalle Alpi al mare e da tanti e tanti secoli.