OFSB Artes
Rivista di arte, letteratura e musica
dell'**Officina San Francesco Bologna**
QUADERNI

Musica e liturgia in Italia nel Sei e Settecento

a cura di **Elisabetta Pasquini**

ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA | DIPARTIMENTO
DELLE ARTI

Quaderni di «Artes»

collana diretta da
Elisa Baldini (Università di Padova, Italia), Giuseppe Ledda (Università di Bologna, Italia), Elisabetta Pasquini (Università di Bologna, Italia), Francesco Santi (Università di Bologna, Italia)

comitato scientifico
Claudio Bacciagaluppi (Berner Fachhochschule, Schweitz), Stefano Brufani (Università di Perugia, Italia), Francesca Castellani (Università IUAV di Venezia, Italia), Antonella Degl'Innocenti (Università di Trento, Italia), Francesco Lora (Università di Bologna, Italia), Anna Pegoretti (Università di Roma Tre, Italia), Igor Santos Salazar (Università di Trento, Italia), Heather Webb (Yale University, United States)

comitato di redazione
Veronica Albi (Università di Roma Tre, Italia), Andrea Alessandri (Bergische Universität Wuppertal, Deutschland), Elena Berti (Universität Zürich, Schweitz), Federico De Dominicis (Université de Genève, Suisse), Caterina Ferragina (Università di Verona, Italia), Giulia Gaimari (University of Toronto, Canada), Miguel José López-Guadalupe Pallarés (Universidad de Castilla - La Mancha, España), Ester Pietrobon (Università di Padova, Italia), Anita Posateri (Università di Bologna, Italia), Giuseppe Virelli (Università eCampus, Italia)

politiche editoriali
referaggio *double blind*

© 2025 The Author(s)

Quest'opera è soggetta alla licenza Creative Commons BY
This work is licensed under Creative Commons BY License

progetto grafico
Pagina srl
viale della Lirica 61
48124 Ravenna
agenziapagina.it

Musica e liturgia in Italia nei Sei e Settecento

a cura di Elisabetta Pasquini

edito da
Dipartimento delle Arti, via Barberia 4, 40123 Bologna
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Quaderni di «Artes»
volume n. 1

Musica e liturgia in Italia nel Sei e Settecento
a cura di Elisabetta Pasquini

la redazione del volume presente è stata curata da Ivano Bettin

foto in copertina
G. P. PANINI (?), *Consacrazione episcopale del cardinale Carlo Rezzonico nella basilica dei SS. XII Apostoli* (Roma, 19 marzo 1743; collezione privata). La riproduzione fotografica è tratta dalla Fototeca della Fondazione Federico Zeri; i diritti patrimoniali d'autore risultano esauriti.

ISBN (*online*): 9788854972032

DOI: https://doi.org/10.60923/unibo/amsacta/8514

INDICE

ELISABETTA PASQUINI, *Nota del curatore* pp. VII-X

Luoghi e contesti p. 1

CLAUDIO BACCIAGALUPPI, *Varcando i confini: Giovanni Battista Beria in Engadina* pp. 3-15
LUCA BENEDETTI, *Sotto la cappa di san Martino: Alzano Lombardo in età moderna* pp. 17-35
MATTEO MARNI, *Mottetti sacri nella Milano del secolo XVIII* pp. 37-52
ILARIA CONTESOTTO, *«Ad ora della musica»: musica, liturgia e controllo nella Venezia di fine Seicento* pp. 53-71
GABRIELE TASCHETTI, *La musica della Veneranda Compagnia del Santissimo Rosario di Pavia tra Cinque e Seicento* pp. 73-111
DAVIDE MINGOZZI, *Cerimoniale e musica per le incoronazioni dei dogi nella Genova di fine Settecento* pp. 113-122
UMBERTO CERINI, *Musica a Firenze in S. Lorenzo e in S. Maria del Fiore durante il granducato di Cosimo III: singole circostanze e consuetudini diffuse* pp. 123-135
OLGA LAUDONIA, *Vedere, contemplare, toccare, annunciare: la pastorale organistica nella Napoli barocca tra tradizione popolare e prassi liturgica* pp. 137-157
ILARIA GRIPPAUDO, *Lo spettacolo claustrale: musica, spazio e liturgia nei monasteri femminili palermitani* pp. 159-183

Questioni storiche, teoriche ed estetiche p. 185

JEFFREY KURTZMAN, *Il "Duo Seraphim" di Monteverdi e il ruolo dei mottetti nella liturgia postridentina* pp. 187-198
DANIELE SABAINO, *Il mottetto a voce sola in Italia nel secolo XVII come genere liturgico: alcune osservazioni a partire dai testi intonati* pp. 199-221
GALLIANO CILIBERTI, *"Cantare il Vangelo". L'impiego liturgico dei dialoghi in latino nella Roma del Seicento* pp. 223-234
MARIATERESA DELLABORRA, *Dalla parte del teorico: stili e tradizioni musicali a confronto* pp. 235-251
PAOLA BESUTTI, *La musica sacra e le accademie nel Settecento: dibattiti e ibridazioni rituali* pp. 253-270

Indice dei nomi, a cura di Anita Posateri pp. 271-283

ISBN 9788854972032
https://doi.org/10.60923/unibo/amsacta/8465

ILARIA CONTESOTTO*
Università di Torino

«AD ORA DELLA MUSICA»: MUSICA, LITURGIA E CONTROLLO NELLA VENEZIA DI FINE SEICENTO

RIASSUNTO – Nella seconda metà del Seicento gli organi legislativi della Serenissima e quelli della Chiesa veneziana lavorarono di pari passo fino a stabilire le reciproche aree di influenza e le modalità di censura rispetto ai comportamenti giudicati immorali.

All'interno dei sinodi e dei documenti redatti durante le visite patriarcali sono presenti tracce degli strumenti impiegati per normare la liturgia, e di conseguenza anche le manifestazioni musicali. Sebbene la gran parte dei sinodi prendessero in considerazione questioni organizzative, alcuni capitoli facevano esplicito riferimento alla musica, al repertorio, agli obblighi dello stare in coro e alle eventuali sanzioni. L'attenzione nei confronti del coro, inteso come gruppo di religiosi ma anche come soggetto esecutore della musica nella liturgia quotidiana derivava dal fatto che al momento della musica si concentrava il «concorso di popolo» e quindi vi era maggiore possibilità di veicolare il messaggio cristiano e disciplinare i fedeli.

PAROLE-CHIAVE: liturgia veneziana; controllo sociale; controllo ecclesiastico; Seicento veneziano

«Ad ora della musica»: music, liturgy and control in late 17th-century Venice

ABSTRACT – In the second half of the 17th century, the legislative bodies of the Serenissima and those of the Venetian Church worked hand in hand to establish each one's areas of influence and how behaviours considered immoral were to be punished.

Within the synods and documents drawn up during patriarchal visits, there are several traces of the instruments used to regulate the liturgy and, consequently, the musical performances within it. Although most synods considered organisational issues, some chapters made explicit reference to music, repertoire, choir obligations and possible punishments. Specific attention was granted to the choir, in the sense of both a group of clergy members and a musical group in the daily liturgy, on the grounds that this would ensure a more effective transmission of the Christian message and proper behaviour among the faithful.

KEYWORDS: Venetian liturgy; social control; ecclesiastical control; 17th-century Venice

* ✉ ilaria.contesotto2@unibo.it; https://orcid.org/0009-0009-9865-8639

Copyright © 2025 Ilaria Contesotto
The text in this work is licensed under the Creative Commons BY License.
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

IL CONTESTO STORICO E CULTURALE

Nella seconda metà del Seicento la Serenissima stava attraversando un momento di crisi; le guerre di Candia e Morea avevano chiaramente mostrato agli occhi del mondo che l'egemonia veneziana sul Mediterraneo era ormai solo un lontano ricordo.[1] Contestualmente alla cospicua diminuzione del numero dei componenti il patriziato in seguito alla tragica pestilenza del 1630, la popolazione era scesa a 130.000 unità. Sebbene il periodo fosse a tutti gli effetti poco favorevole agli investimenti economici che fino ad allora avevano permesso al patriziato veneziano di sostentarsi, in quel contesto era cresciuto un forte interesse nei confronti dei fenomeni culturali e nell'industria dell'intrattenimento, culminati nella nascita e nello sviluppo del dramma per musica come fenomeno impresariale.[2] Le manifestazioni che prevedevano lo "stare in comunità" erano centrali nella vita dei veneziani di quel periodo; di conseguenza, per prevenire disordini e infrazioni furono diverse le magistrature della Serenissima che iniziarono a interessarsi al controllo dei comportamenti e dei fenomeni sociali, anche di quelli che non avvenivano tra le mura degli edifici sotto il controllo diretto della Repubblica.[3]

Da questo punto di vista, rappresentazioni teatrali e liturgia erano considerate e controllate alla stessa maniera; a dimostrazione di ciò permangono diverse testimonianze d'archivio in merito al controllo attuato nei contesti di maggiore socialità e alle misure assunte per prevenire diversi tipi di improprietà.

Queste sono le sigle RISM impiegate nel presente saggio: I-Vas = Venezia, Archivio di Stato; I-Vasp = Venezia, Archivio storico del Patriarcato di Venezia; I-Vnm = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana.

[1] Sulla guerra di Candia, svoltasi tra il 1645 e il '69, cfr. A. VALIERO, *Historia della guerra di Candia*, Venezia, Paolo Baglioni, 1679, e G. CANDIANI, *Dalla galea alla nave di linea: le trasformazioni della marina veneziana (1572-1699)*, Novi Ligure, Città del silenzio, 2012, in part. le pp. 140-156 riguardanti la nuova politica navale e militare della Serenissima, le considerazioni sulla guerra di Morea e quelle sul generalato di Francesco Morosini. Sulla guerra di Morea, cfr. V. M. CORONELLI, *Memorie istoriogeografiche della Morea riacquistata dall'armi venete*, Venezia, Giuseppe Maria Ruinetti, 1687, e *Venezia e la guerra di Morea: guerra, politica e cultura alla fine del '600*, a cura di A. Stouraiti e M. Infelise, Milano, FrancoAngeli, 2005.

[2] Una bibliografia di base sul Seicento si legge in G. COZZI, *Venezia barocca: conflitti di uomini e idee nella crisi del Seicento veneziano*, Venezia, Il cardo, 1995, in part. pp. 110-160; R. RUGOLO - M. FAVILLA, *Venezia barocca. Splendori e illusioni di un mondo in "decadenza"*, Schio, Sassi, 2009. Alcuni riferimenti al teatro impresariale veneziano si leggono in F. PIPERNO, *Il sistema produttivo fino al 1780*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di L. Bianconi e G. Pestelli, IV: *Il sistema produttivo e le sue competenze*, Torino, EDT, 1987, pp. 1-75: 23-30; ID., *Il teatro d'opera in Italia: geografia, caratteri, storia*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 53; B. GLIXON - J. GLIXON, *Inventing the Business of Opera: The Impresario and His World in Seventeenth Century Venice*, Oxford, Oxford University Press, 2007. In L. N. GALVANI, *I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII (1637-1700)*, Milano, Ricordi, 1879, p. 14, figura un elenco di sale d'opera presenti nella Serenissima durante il Seicento: «Oltre al vecchio teatro di San Cassiano (1637), costruito negli ultimi anni del secolo XVI e poi ristrutturato a causa di un incendio, erano aperti nel secolo XVII i seguenti teatri: Santi Giovanni e Paolo (1639), San Moisè (1639), Novissimo (1641), Santi Apostoli (1649), San Aponal (1651), San Samuele (1655), San Salvatore (San Luca, 1661), Ai Saloni (1670), Sant'Angelo (1676), San Giovanni Grisostomo (1678), Cannaregio (1679), Zattere, Altieri (1690), Santa Marina (1698), San Fantin (1699)».

[3] Per un approfondimento in merito, cfr. P. PRETO, *I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio ai tempi della Serenissima*, Milano, Il Saggiatore, 2016, pp. 58-59.

La Chiesa veneziana, dal canto proprio, era impegnata in celebrazioni che favorissero la propizia riuscita delle imprese veneziane per mare e nella raccolta di denari utili a supportare le campagne militari intraprese dalla Repubblica, letteralmente soffocata dalle gravi spese che incontrava durante le guerre.[4] Fu quella una buona occasione per far riammettere in città i Gesuiti (1657),[5] assenti dal tempo dell'interdetto, che avevano goduto di una certa approvazione da parte del patriziato poiché, nel Cinquecento, avevano concentrato la loro attenzione sull'educazione dell'aristocrazia veneziana e sulla formazione dei religiosi provenienti da tali famiglie. La Chiesa veneziana era altresì impegnata nella gestione dei diversi orientamenti, quale quello quietista, che nella Repubblica godeva di un certo seguito, specie negli oratorii dei Filippini, o quello di san Francesco di Sales, di riferimento per la Pietà.[6]

LE RISORSE ARCHIVISTICHE

I documenti utili alla presente ricerca afferiscono a tre archivi diversi: da una parte, le testimonianze raccolte nell'Archivio Patriarcale di Venezia, dall'altra i documenti legati alle magistrature veneziane preposte al controllo della moralità e dei costumi nell'Archivio di Stato e, infine, le gazzette manoscritte denominate «Mercuri», conservate nella Biblioteca Nazionale Marciana.

Nell'Archivio del Patriarcato si sono consultate le buste contenenti gli atti ufficiali che coprono il periodo compreso tra il 1670 e il 1700,[7] le cronache e le memorie storiche redatte nel Settecento da diverse parrocchie[8] e, infine, i racconti delle visite patriarcali svolte tra il 1646 e il 1700.[9] Si tratta di documenti parzialmente inediti, già segnalati, tuttavia, da Paola Benussi che per prima ne aveva affrontato una catalogazione parziale.[10]

---

[4] Su questo aspetto, cfr. G. SIGNOROTTO, *Venezia e il ritorno dei Gesuiti (1606-1657)*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», XXVIII, 1993, pp. 277-317.

[5] Sull'interdetto, si veda F. DE VIVO, *Patrizi, informatori, barbieri. Politica e comunicazione a Venezia nella prima età moderna*, Milano, Feltrinelli, 2012, in part. pp. 8-9. L'autore parla di interdetto dal punto di vista dello scontro giurisdizionale tra Venezia e Roma, focalizzandosi sulla comunicazione politica tra le parti

[6] Cfr. P. PRODI, *The Structure and Organization of the Church in Renaissance Venice: Suggestions for Research*, in *Renaissance Venice*, a cura di J. R. Hale, London, Faber & Faber, 1973, pp. 409-430: 409.

[7] Cfr. I-Vasp, Actorum, mandatorum, praeceptorum, bb. 104, 105 e 116.

[8] Cfr. I-Vasp, Actorum, Mandatorum, Praeceptorum, bb. 104, 105 e 116; I-Vasp, S. Pantalon, Catastici, Cronache e memorie storiche, Registri dei chierici, Capitolo, Verbali e parti; I-Vasp, Archivio segreto, visite patriarcali, bb. 12, 13 e 16.

[9] Cfr. I-Vasp, Archivio segreto, Visite patriarcali, bb 12, 13 e 16.

[10] Cfr. P. BENUSSI, *Archivio storico del patriarcato di Venezia*, in *Atti visitali conservati negli archivi diocesani del Friuli Venezia-Giulia, Veneto, Trentino*, Città del Vaticano, Associazione archivistica ecclesiastica, 1998, pp. 69-82: 71-72: «Il primo e principale nucleo è costituito dalle visite alla diocesi di Venezia, sia nella sua dimensione insulare e di più prossima terraferma (Gambarare), sia con riferimento al territorio delle sei parrocchie del "compardo" presso Conegliano e a quelle di Latisana e Grado, antica eredità del Patriarcato di Grado. La serie è compresa nell'Archivio della Curia patriarcale, nella sua prima sezione denominata *Archivio segreto* […] Il materiale relativo a visite alle parrocchie e istituzioni della diocesi di Venezia è per la maggior parte contenuto nella serie *Visite pastorali* della sezione *Curia. Archivio segreto* […] Per quanto finora noto il fondo

Le visite erano concepite come vere e proprie indagini, nelle quali il patriarca stesso o i suoi rappresentanti ponevano sotto esame tutti gli aspetti dell'organizzazione religiosa delle parrocchie: lo stato di conservazione degli edifici, delle cappelle e degli altari, il rispetto del calendario liturgico, l'esistenza di società religiose secolari ed eventuali comportamenti impropri. Tra i diversi materiali, quelli più significativi sono senza dubbio le visite attribuite al patriarca Giovanfrancesco Morosini,[11] circoscritte in un periodo compreso tra il 12 febbraio 1645 e il 7 maggio '75; per maggior completezza si sono studiate anche le visite di Federico Corner, effettuate tra il 3 aprile 1633 e l'8 luglio '43,[12] e quelle di Alvise Sagredo, i cui estremi temporali sono circoscrivibili tra il 20 giugno 1679 e il 24 maggio '83.[13]

In Archivio di Stato, invece, si sono studiate le riferte redatte in questo periodo dal poeta per musica Camillo Badoer e dal meno noto Giovanni Fossali: si tratta di informative retribuite che avevano come obiettivo il monitoraggio delle chiese durante i giorni di festa.[14]

Infine, si sono presi in considerazione i «Mercuri», gazzette manoscritte raccolte e collezionate nella Biblioteca Nazionale Marciana, compilate nelle diverse stamperie veneziane a partire dal 1682 e vendute nei punti nevralgici della città.[15]

è sostanzialmente completo; tuttavia la scarsa consistenza del materiale di alcune visite, soprattutto settecentesche […], unita al disordine in cui parte dei documenti è pervenuta, lascia spazio all'ipotesi che possa essersi verificata anche la perdita di parte degli atti visitali».

[11] Gianfrancesco Morosini (1604-1678) fu patriarca di Venezia dal 1644; viene ricordato per aver attuato un controllo quasi maniacale sul decoro di sacerdoti e laici a lui sottoposti: cfr. A. BARZAZI, "voce" *Morosini, Giovan Francesco*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, LXXVII, 2012, pp. 132-135.

[12] Federico Corner (1579-1653) divenne patriarca nel 1631, incarico dal quale abdicò nel 1644 per seguire il conclave che poi elesse pontefice Innocenzo X; cfr. G. GULLINO, "voce" *Corner, Federico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, XXIX, 1983, pp. 181-183.

[13] Alvise Sagredo (1617-1688) divenne patriarca di Venezia nel 1678, quando ancora non aveva ricevuto i voti; dopo essere stato ordinato, rimase in carica per dieci anni; cfr. V. MANDELLI, "voce" *Sagredo, Alvise*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, LXXXIX, 2017, pp. 597-599.

[14] Sulle riferte, cfr. P. PRETO, *I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio ai tempi della Serenissima*, Milano, Il Saggiatore, 2016; M. INFELISE, *Conflitti tra ambasciate a Venezia alla fine del '600*, «Mélanges de l'École française de Rome», CXIX, 2007, pp. 67-75. Su Camillo Badoer, il principale informatore al servizio degli inquisitori di Stato, cfr. S. LONARDI, *The Dissemination of News in Early Modern Venice: A Walk in the Company of the Informer Camillo Badoer*, in *Making Sense as a Cultural Practice. Historical Perspectives*, a cura di J. Rogge, Bielefeld, Transcript, 2013, pp. 135-146. I riferimenti archivistici specifici per le riferte in I-Vas, Inquisitori di Stato, sono: b. 547 (contenente le riferte di Giovanni Fossali, del quale non si conoscono dati biografici: era un informatore che concentrava le proprie osservazioni nelle chiese veneziane di «maggior concorso di popolo»); bb. 548 e 566-567 (contenenti le riferte di Camillo Badoer: militare, accademico e poeta per musica, concentrava le proprie osservazioni sulle spie di nazionalità francese e sui "buoni costumi" e la moralità; svolgeva le proprie osservazioni nei luoghi di maggior afflusso di gente, in particolare piazze e teatri); b. 615 (con le riferte, tra le altre, di Marco Marchetti, che svolgeva parte delle proprie osservazioni nelle chiese veneziane; il suo profilo biografico è sconosciuto).

[15] Sui «Mercuri», cfr. M. INFELISE, *Prima dei giornali. Alle origini della pubblica informazione (secoli XVI e XVII)*, Roma-Bari, Laterza, 2005. Una ricostruzione della storia della stampa di largo consumo nel Cinquecento a Venezia, che acquisisce il *savoir-faire* dei racconti in versi e in prosa e venduti da ambulanti nelle

La gran parte di questi documenti, siano essi di matrice patriarcale o statale, fa uso di espressioni quali «ad ora della musica»[16] o «musica grande»[17] per descrivere i momenti con la maggior concentrazione di fedeli; le dinamiche sociali che prendevano vita in quei momenti, dunque, giustificavano un'attenzione sistematica da parte degli organi di controllo e, per questa ragione, tramandano un notevole numero di testimonianze rispetto a usanze e consuetudini.

IL CONTESTO LEGISLATIVO

In seguito all'affermazione della polifonia era diventata consuetudine accompagnare i brani della liturgia quotidiana con un vasto numero di strumenti, al punto da arrivare a forme talmente ricche che nel 1643 richiesero l'intervento della Congregazione romana, che sanzionò l'esecuzione di brani non adeguati alle funzioni religiose obbligando i sacerdoti a richiedere appositi permessi prima di feste e occasioni speciali.[18] Negli atti ufficiali dell'Archivio Patriarcale non è stato rinvenuto alcun documento che sancisse la recezione specifica di tale indicazione e, in prima battuta, potrebbe sembrare che non vi fossero limitazioni ufficiali per le musiche da chiesa nella seconda metà del Seicento.[19]

Uno strumento utilizzato dal patriarcato veneziano per normare la liturgia, e di conseguenza anche le manifestazioni musicali, era costituito dai sinodi.[20] Alcune copie dei sinodi svoltisi tra il Cinque e Seicento sono conservate nell'Archivio del Patriarcato di Venezia. Per questo studio si prenderà in considerazione il sinodo svoltosi nel 1668, all'interno del quale vengono elencate le normative preesistenti e sono discusse eventuali modifiche, basate, oltre che sulla recezione delle indicazioni provenienti da Roma, sulle effrazioni riscontrate durante le visite patriarcali degli anni precedenti.

Sebbene la gran parte dei sinodi prendesse in considerazione temi quali la moralità del clero, la sistemazione degli edifici e la liturgia, alcuni capitoli specifici facevano riferimento alla musica, al

---

piazze e si reinventa grazie all'industria tipografica si legge in M. ROSPOCHER - R. SALZBERG, *Il mercato dell'informazione. Notizie vere, false e sensazionali nella Venezia del Cinquecento*, Venezia, Marsilio, 2022. Cfr. anche R. SALZBERG, *From Printshop to Piazza: The Dissemination of Cheap Print in Sixteenth Century Venice*, Ph.D. diss., London, Queen Mary University of London, 2008.

[16] I-Vas, Inquisitori di Stato, b. 547, riferta del 24 novembre 1672.

[17] *Ivi*, b. 547, riferta del 19 dicembre 1672.

[18] Nella Cappella Marciana, i vespri e le messe venivano abitualmente cantati dalla sola cappella, mentre solo alcune volte l'ufficio era cantato dalla cappella con voci solistiche agli organi. Nelle principali solennità anche gli strumenti dell'orchestra ducale (principalmente organo e tromboni, integrati da archi e fiati verso fine secolo) si univano all'*ensemble*.

[19] Cfr. N. VALLI, "voce" *liturgia (dall'VIII al XIX secolo)*, in *La Chiesa in Italia. Dizionario storico-tematico*, I: *Dalle origini all'unità nazionale*, a cura di M. De Palma e M. C. Giannini, Roma, Associazione italiana dei professori di Storia della Chiesa, 2019, disponibile *online* all'indirizzo https://www.storiadellachiesa.it/glossary/liturgia-dallviii-al-xix-secolo-e-la-chiesa-in-italia/ (ultima consultazione: 14 giugno 2025). Ringrazio Norberto Valli per le preziose indicazioni fornite.

[20] Sui sinodi veneziani, si faccia riferimento a B. BETTO, *La chiesa di Venezia nel Seicento*, Venezia, Studium cattolico veneziano, 1992.

repertorio,[21] agli obblighi dello stare in coro e alle sanzioni da attuarsi nel caso di eventuali mancanze.[22] Le indicazioni sinodali riguardavano, fondamentalmente, l'obbligo per «beneficiari e ascritti» di partecipare al coro quale momento fondamentale delle funzioni religiose, pena l'essere segnalati e dover pagare delle multe pecuniarie;[23] sembrava tuttavia possibile richiedere dei permessi speciali che avrebbero dimezzato l'onere del pagamento, qualora fossero stati richiesti nella maniera corretta:[24]

> In esecuzione di che commandiamo che la pena delli non interessenti sia ne' giorni festivi per ciascun officio soldi 10, ne' giorni feriali soldi 6, nelle domeniche di quadragesima, di advento, di festa con ottava e di prima classe per ciascun officio soldi 12. Si dimidiarà la pena a quelli che veniranno alla messa doppo la prima orazione et al vespero doppo il primo salmo o che partiranno avanti il fine senza licenza.

Tuttavia, le pene rimanevano a discrezione dei superiori e del patriarcato, come indicato nel sinodo del 1668 dall'espressione «pecuniaria poena proportionaliter arbitrio etiam nostro mulctetur».[25]

Frequenti sono i richiami agli ascritti perché mantengano una certa compostezza: «in choro devotio et silentium servetur, maxime cum saecolaribus […] In choro devotio et silentium servetur: nec inde quisque recedat, nisi petita licentia a suo plebano».[26] Il bisogno di mantenere la decenza passava anche attraverso l'abbigliamento, anch'esso normato: «canonici in choro stent, et capitula-

---

[21] I sinodi consultati sono conservati in I-Vasp, inv. 4605/5, coll. 001.5 e Inv. 4609/1, coll. 005.1. L'edizione integrale dei passaggi riguardanti la musica figura nell'APPENDICE I, qui alle pp. 66-68.

[22] La revisione dell'istituto parrocchiale era uno dei punti-cardine che la Chiesa postridentina prese in considerazione per rinnovare della società cristiana; in questo contesto la parrocchia diveniva, di contro alla frammentazione giurisdizionale sul territorio, la sede privilegiata dell'amministrazione dei sacramenti, e il parroco il testimone e il controllore della vita religiosa comunitaria, al quale delegare, oltre che la cura delle anime dei fedeli, la tutela degli atti certificanti la pubblica moralità. Era questa una delega pesantissima, soprattutto in presenza di un clero dagli insufficienti percorsi formativi (fatto ribadito continuamente durante le visite patriarcali), privo di rendite fisse e a malapena sostenuto dagli introiti provenienti dalla cura spirituale dei fedeli, e pervicace nel rifiutare i vincoli territoriali della nuova parrocchia e la rescissione dei legami con le reti familiari di appartenenza. A tutto ciò si aggiungeva la concorrenza esercitata dall'espansione degli Ordini religiosi, favorita dalle massicce donazioni di una popolazione che intendeva così ricambiare le prestazioni culturali, devozionali e l'assistenza spirituale ricevute, ritenute fondamentali per la riconciliazione con Dio.

[23] Si noti come il termine 'coro' sia impiegato in maniera arbitraria sia per indicare il gruppo di clerici assistenti alle cerimonie senza esserne officianti, sia per il medesimo gruppo di persone che espletavano l'atto di cantare durante lo svolgimento delle funzioni. In questo contesto di gruppo il sacerdote veniva specificamente retribuito, dunque, per assistere alle celebrazioni ma anche per animare la cerimonia con la propria voce.

[24] *Synodus diaecesana veneta*, Venezia, tipografia Pinelliana, 1668, p. 36; cfr. l'APPENDICE I, qui alla p. 66.

[25] *Synodus diaecesana veneta secunda*, Venezia, tipografia Pinelliana, 1668, p. 58; cfr. l'APPENDICE I, qui alle pp. 66-67.

[26] *Ivi*, p. 63; cfr. l'APPENDICE I.

riter incedant cum zanfarda et cotta paena excommunicationis: alii vero clerici in choro suarum ecclesiarum cum cotta poena solidorum decem».[27]

L'attenzione nei confronti del coro, inteso come raggruppamento di religiosi ma anche come soggetto produttore della musica nella liturgia quotidiana derivava dal fatto che al momento della musica si concentrava un maggiore «concorso di popolo» e quindi vi era la possibilità di raggiungere, attraverso i contenuti, un gran numero di fedeli e, quindi, di veicolare il messaggio cristiano in maniera più efficace. Nel momento della musica, infatti, «il suono sacro acquisisce una valenza decisiva, a partire dall'originale strategia luterana che fa della musica e della parola cantata in volgare uno strumento di conversione e alfabetizzazione dottrinale».[28] Non è trascurabile, inoltre, la funzione disciplinante che l'ascoltare garantiva e, per questo, l'aiuto fornito alla Chiesa nel controllo dell'assetto morale e sociale della comunità tanto caro agli organi di controllo della Repubblica.

Se, dunque, le visite patriarcali potevano garantire un certo controllo sulla musica nella liturgia, è importante notare che le azioni censorie sul repertorio si erano mantenute sempre vaghe: durante il Concilio di Trento la sessione XXII (17 settembre 1562) aveva sancito che la musica dovesse essere scevra di qualsiasi atteggiamento lascivo e impuro, concetto che il Concilio aveva ribadito tramite l'imposizione a coristi e musicisti di una disciplina rafforzata.[29] Perciò, il protrarsi di una mancanza di chiarezza lasciava adito al fatto che «la musica non è menzionata esplicitamente nel clementino e questo la colloca in una posizione ambigua».[30]

I CONTENUTI

Il patriarca Morosini si dedicò alle visite delle chiese veneziane in un periodo compreso tra il 1645 e il '75 *m.v.*[31] Tali ispezioni non riguardavano esclusivamente le parrocchie, ma si svolgevano con particolare frequenza anche nei monasteri femminili. Oltre all'aspetto sanzionatorio, la reiterazione di raccomandazioni e osservazioni suggerisce che alcune norme e comportamenti venissero puntualmente disattesi.[32]

---

[27] *Synodus veneta*, Venezia, tipografia Pinelliana, 1668, senza paginazione; cfr. l'APPENDICE I, qui alle pp. 67-68.

[28] S. NANNI, *La musica dei semplici. L'altra Controriforma*, Roma, Viella, 2013, p. 12.

[29] Cfr. L. DEL GROSSO DESTRERI, *Sociologia delle musiche. Teorie e modelli di ricerca*, Milano, FrancoAngeli, 2002, p. 208.

[30] *Ivi*, p. 246; cfr. inoltre M. BERTOLINI, *Poesia, musica, censura. Testi italiani del XVI e XVII secolo*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», XLVI, 2010, pp. 307-335.

[31] Cfr. I-Vasp, Curia patriarcale di Venezia, Archivio segreto, Visite pastorali, b. 13. Le parrocchie visitate, secondo l'ordine dell'archivio, sono: *21*) S. Maria Maddalena; *22*) S. Felice; *23*) S. Marciliano; *24*) S. Lio; *25*) S. Stae; *26*) S. Giovanni Grisostomo; *27*) S. Maria Mater Domini; *28*) S. Matteo; *29*) S. Sofia; *30*) SS. Apostoli; *31*) S. Paterniano; *32*) S. Provolo; *33)* S. Marcuola; *34*) S. Aponal; *35*) S. Silvestro; 36) S. Giacomo dell'Orio; *37*) S. Moisè; *38*) S. Maria Elisabetta; *39*) S. Samuele; *40*) S. Giuliano; *41*) S. Giovanni Decolà; *42*) S. Geremia; *43*) S. Polo». È assai probabile, come sostiene BENUSSI, *Archivio storico del patriarcato di Venezia* cit., che si tratti di un fondo incompleto, poiché mancano i primi numeri dell'elenco.

[32] Sulle visite patriarcali nei monasteri veneziani, cfr. S. MANTIONI, *Monacazioni forzate e spazi di autoaffermazione femminile. Norma e prassi nel Serenissimo Dominio di età moderna*, Roma, Gangemi, 2017. Interessante

L'adesione al coro

In accordo con quanto espresso nel sinodo, in tutte le parrocchie si cercano riscontri rispetto all'adesione al coro, inteso sia come assemblea sia come gruppo addetto alla musica, e rispetto alle regole.[33]

Frequenti sono le segnalazioni delle assenze, annotate con una doppia finalità: esse costituivano sia una mancanza dai doveri sacerdotali dell'assistere alla liturgia anche quando non si fosse direttamente incaricati di celebrare, sia una trasgressione dall'obbligo di animare la liturgia tramite il coro.[34] Se venivano riscontrate improprietà, le conseguenze erano sovrapponibili a quelle decise dal sinodo e appese nelle sagrestie. Solitamente queste consistevano nella scelta di nuovi individui da aggiungere al coro,[35] nell'obbligo di assumere un maestro di musica che formasse i coristi in maniera più professionale[36] e, infine, nell'applicazione delle sanzioni.[37]

---

constatare come parrocchie e monasteri fossero trattati alla stessa stregua durante le visite, e come le improprietà riscontrate siano del tutto sovrapponibili.

[33] Cfr. I-Vasp, Curia patriarcale di Venezia, Archivio segreto, Visite pastorali, b. 13: S. Giovanni Battista in Bragora (25 febbraio 1647), S. Maria Maddalena (4 agosto 1647), S. Felice (11 agosto 1647), S. Marziale (15 agosto 1647), S. Stae (19 gennaio 1648 *m.v.*), S. Giovanni Grisostomo (16 febbraio 1648), S. Maria Mater Domini (25 luglio 1648), S. Sofia (6 gennaio 1650 *m.v.*), S. Moisè (23 novembre 1659), S. Giacomo dell'Orio (16 novembre 1659), S. Silvestro (11 agosto 1648), S. Marcuola (17 luglio 1650), S. Provolo (13 luglio 1650), SS. Apostoli (23 gennaio 1650 *m.v.*), S. Paterniano (22 febbraio 1669), S. Zulian (19 luglio 1670), S. M. Elisabetta del Lido (28 luglio 1663), S. Samuel (19 febbraio 1669 *m.v.*), S. Giovanni Decolà (26 maggio 1671), S. Geremia (23 giugno 1672), S. Polo (16 luglio 1675).

[34] Cfr. I-Vasp, Curia patriarcale di Venezia, Archivio segreto, Visite pastorali, b. 13. Molto spesso i religiosi lamentano di non riuscire a cantare tutte le celebrazioni a causa della scarsa partecipazione dei coristi. Cfr. la visita a S. Giovanni Decolà (senza cartolazione), la cui edizione integrale figura nell'APPENDICE III, qui alla p. 70.

[35] Cfr. I-Vasp, Curia patriarcale di Venezia, Archivio segreto, Visite pastorali, b. 13, S. Maria Maddalena, 4 agosto 1647, senza cartolazione: «Si trovi altro [*sic*] sostituzione per il coro per il primo prete, che sappia cantare».

[36] *Ivi*, SS. Apostoli, 23 gennaio 1650, senza cartolazione,: «Che quanto prima sii contattato il maestro di canto fermo che debba insegnarlo alli chierici et doverà esser pagato della cassa che paga l'organo dal signor piovano». Per quanto possa sembrare semplice applicare lo stile corretto alle composizioni in canto fermo, il maestro di musica e prelato trevigiano Angelo Pellatis sottolinea la necessità di cambiare stile all'interno della liturgia; cfr. A. PELLATIS, *Compendio facile et utilissimo per imparar le regole del canto fermo*, Venezia, Francesco Bodio, 1667, p. 17: «Li responsorii notturni ricercano voce viva per rompere il sonno alli dormienti. Le antifone ricercano voce dolce e soave. Gl'introiti voce preconia per incitare il popolo al divino offizio. Nelli Alleluia devesi cantare soavemente. Li tratti e graduali si ricerca voce morigerata e pausata, e si deve continuare. Nelli offertorii e communione devesi cantare moderatamente quanto sia possibile». In ogni caso, l'importante è che il canto si mantenga "grave": cfr. G. B. FASOLO, *Annuale che contiene tutto quello che deve far un organista per responder al choro tutto l'anno*, Venezia, Alessandro Vincenti, 1645, *Alli studiosi*, c. [A1]: «Le messe si devono sonare gravi».

[37] Esemplificativo il caso presente nel medesimo fondo riguardante la denuncia effettuata dal sacerdote Marco Corona a S. Geremia il 23 giugno 1672 (cfr. l'APPENDICE IV, qui alle pp. 70-71).

In ciascuna delle visite parrocchiali viene ricordata la necessità di cantare in canto fermo attraverso l'inserimento di una norma espressa tramite una formula fissa: «in tutte le feste di precetto si cantino messa e vespero e si canta in canto fermo», in alcuni casi «che si canti la messa convenevolmente» e che «alli chierici si facci insegnare il canto fermo et quelli che portati avanti con l'età [che non partecipino] si ammoniscano secondo alli decreti generali della visita».[38]

L'insistenza sull'impiego del canto fermo risulta coerente con quanto afferma Giuseppe Frezza Delle Grotte nel suo trattato, in cui non si limita a prescriverne l'uso, ma soprattutto sottolinea la necessità di mantenerne integra la natura. Frezza insiste infatti sul fatto che il canto fermo non debba essere trattato come se fosse canto solistico: ogni deviazione stilistica rischierebbe di snaturarlo. Le osservazioni contenute nelle visite pastorali, che raccomandano l'esecuzione "grave" e "convenevole" delle messe, trovano quindi un riscontro teorico nel principio, ribadito da Frezza, di una prassi sobria e fedele alla tradizione del canto fermo:[39]

> nelle cantilene ecclesiastiche s'abbia a schivar con sommo studio tutto ciò che possa alterarlo o adulterarlo, facendolo comparir travestito (per così dire) da figurato […] È da fuggirsi il trillo troppo frequente, […] il gorgheggiamento nelle cadenze, […] il cantar in falsetto per farsi sentire più degl'altri, […] la soverchia fretta […], il contrapunto.

La raccomandazione del Frezza Delle Grotte in caso di abuso di artifizi nel canto era di rivolgersi all'autoascolto e alla conseguente censura e alla modifica del proprio comportamento.[40]

A ogni raccomandazione riguardante il coro corrispondeva un richiamo al buon comportamento del corista, che rivestiva la doppia funzione di assistente alla liturgia e di cantore:[41]

> Che nell'officiatura del coro siano tutti diligenti e però si pratticherà la puntatura commandata nella visita di monsignor illustrissimo patriarca Moresini […]; per levar nel detto coro ogni causa di contenzione che forse potesse nasciere nelli giorni santi per il cantar de' passii, ordiniamo il suddiacono, overo per ordine di grado quello che sarà più capace.

I riscontri di improprietà erano numerosi; tuttavia, la gran parte delle interrogazioni riporta i medesimi esiti: «Interrogato se dei tutti menghi fatto il debito suo sì nel coro come nell'officiatura delle messe risponde: "A me mi pare che sii ben detto come si vede ognuno v'interviene, si sta con

---

[38] I-Vasp, Curia patriarcale di Venezia, Archivio segreto, Visite pastorali, b. 13, S. Moisè, 23 novembre 1659, senza cartolazione. Frequenti erano, al tempo, le pubblicazioni riguardanti il canto fermo: cfr. PELLATIS, *Compendio facile* cit., e G. FREZZA DELLE GROTTE, *Il cantore ecclesiastico. Breve, facile ed essatta notizia del canto fermo*, Padova, stamperia del Seminario, 1698.

[39] FREZZA DELLE GROTTE, *Il cantore ecclesiastico* cit., pp. 111-112.

[40] FREZZA DELLE GROTTE, *Il cantore ecclesiastico* cit., p. 113: «Vorrei finalmente che a proposito degl'accennati vizi ogn'ecclesiastico s'imprimesse nell'animo la censura d'Ugone, *Lib. de claustr. de 12 abusion*, dove parlando de' cantori affettati, così li sindica: "Aliud cantant, quam libri habeant et quanta est levitas vocis, tanta forsitan et mentis: cantant forsitan, ut placeant populo magis, quam Deo. Si sic cantas, ut ab aliis laudem quaeras, vocem tuam vendis et facis eam, non tuam, sed suam"». Cfr. anche D. TORELLI, *«Cantores inchoent sequentem antiphonam». Canto piano e canto figurato nella liturgia quotidiana tra Cinque e Seicento*, in *Barocco padano 6*, a cura di A. Colzani, A. Luppi e M. Padoan, Como, AMIS, 2010, pp. 219-249.

[41] I-Vasp, Curia patriarcale di Venezia, Archivio segreto, Visite pastorali, b. 13, S. Moisè cit.

modestia"».[42] In alcune parrocchie, specie le più grandi e frequentate, emergono i casi più significativi di criticità: a volte vi è «chi vi sta e chi parte per i suoi affari», oppure «si parla assai in coro, in maniera tale che vedo qualcheduno non sidisfi e vi è bisogno certo di regole e correzioni», oppure ancora «in coro si parla e si spessegha».[43] In altri casi, sono gli stessi maestri di coro a esporsi con dichiarazioni spontanee: «Io maestro di canto ho insegnato solo a quelli che volevano venire».[44] A volte, per evitare gli schiamazzi nel coro, il patriarca si vedeva costretto a rimedi estremi:[45]

> Che nell'occasione della messa cantata e vespero si stasse da sacerdoti, si stesse più attenti a divoti offici; siano così rimesse sopra le porte della chiesa per impedir il facile passaggio et alli astanti il rimirar nel campo et in quella calle poco onesta che va al traghetto.

Il repertorio

Ciascuna mutazione di organico o repertorio doveva passare attraverso il patriarca, sebbene non vi fosse stata una recezione ufficiale dell'intervento della congregazione romana o specifica indicazione nei sinodi; si legge, sempre nelle ordinanze generali indirizzate alle parrocchie, che «si accomodaranno li salteri del coro aggiungendovi gli inni de' breviari nuovi».[46]

È possibile affermare, dunque, che il controllo sul repertorio passasse anch'esso attraverso le visite patriarcali e le interrogazioni agli ascritti, e lo stesso accadeva per l'attribuzione degli incarichi musicali nel coro. Spesso il rapporto di subordinazione proprio della gerarchia ecclesiastica non trovava corrispondenza nelle capacità canore, ed era necessario agire con ordinanze patriarcali specifiche:[47]

> Ricercati di maggior esplicazione […] diciamo che […] nel caso che s'abbia da cantare il Passio dall'apparato di diacono nel qual caso non essendo capace il diacono titolato di cantare allora s'appari il suddiacono o chi sarà più capace, ma se si farà cantare da altro che non sia degli apparati allora s'osservi quanto le constituzioni predette dispongono.

Il controllo sul repertorio avveniva anche attraverso la stampa, mezzo che manteneva alta l'attenzione nei confronti della moralità e del buon costume.[48] I reportisti, spesso, confrontavano

---

[42] *Ivi*, b. 13, S. Giovanni in Bragora, 25 febbraio 1647, senza cartolazione.

[43] *Ivi*, b. 13, S. Marziale, 15 agosto 1647, senza cartolazione.

[44] *Ivi*, b. 13, S. Stae, 19 gennaio 1648, senza cartolazione.

[45] *Ivi*, b. 13, SS. Apostoli, 23 gennaio 1650, senza cartolazione.

[46] *Ivi*, b. 13, S. Samuele, 19 febbraio 1669, senza cartolazione.

[47] *Ivi*, b. 13, S. Moisè, 23 novembre 1659, senza cartolazione.

[48] Cfr. I. CONTESOTTO, *Il controllo e la censura nell'opera veneziana nella seconda metà del Seicento (ca. 1670 - 1690)*, Ph.D. diss., Bologna, Università di Bologna, 2024, p. 37: «Anche Sandy Thorburn, pur sottolineando le imprecisioni presenti sia nella *Pallade* che nel lavoro di Selfridge-Field, ritiene che il giornale tardo seicentesco sia uno strumento fondamentale per comprendere *l'air du temps* e poter ipotizzare oltre a un voluto intento pubblicitario, una matrice di controllo e censura».

ciò che accadeva nelle chiese con quanto avveniva nei teatri, mescolando notizie legate al calendario sacro con quelle legate agli intrattenimenti teatrali e, infine, con le feste private:[49]

[…] Lo stesso giorno fu celebrata nella chiesa di S. Marco messa solenne in canto fermo ch'è singolare, e in molte altre chiese fu esposto il Venerabile, e si fece dall'oratorio degl'Incurabili solenne processione di 72 pellegrini e 33 orfani, a' quali diedero i fratelli lautissimo pranzo.

I comportamenti

All'afflusso di popolo che vedeva raggiungere il proprio massimo al momento della musica, alla magnificenza dell'organico corale e strumentale in determinati momenti dell'anno o ai dettagli rispetto al tipo di composizione – i *Te Deum* a S. Marco sono descritti nei «Mercuri» con dovizia di particolari – sono spesso contrapposti fenomeni disturbanti come le risa e gli schiamazzi, ma anche fenomeni giudicati normali, quasi inconsapevoli, come le chiacchiere e i tanti rumori legati agli spostamenti. Badoer riferisce agli inquisitori di Stato, in una riferta datata 16 marzo 1680, che «in detta [chiesa] vi era pocco rispetto e riverenza portata da' nobili, quali facevano gran chiasso e bacano fra loro con riso, accostandosi vicino alle nobildone, baciandosi tra loro in facia, stando vicini alle dette gentildone, guardandole, facendole rider».[50]

La goliardia popolare poteva avere come obiettivo anche un uso improprio dei beni delle parrocchie e degli strumenti musicali, come accade nella chiesa di S. Giovanni Battista in Bragora, in cui il reverendo Sylvester Barbetta segnala al patriarca una tradizione disdicevole legata all'organo durante l'Epifania: «Nella benedizion dell'acqua si costuma da' secolari il mandar giù una colomba dall'organo all'acqua che cagiona, oltre il riso, anco danno al detto organo per la quantità de acque che vi concorre».[51]

Il controllo sulla moralità di cantori e musicisti, invece, rimaneva territorio di giurisdizione mista: se ne occupavano contemporaneamente la Chiesa attraverso le continue visite alle parrocchie e le magistrature della Repubblica per mezzo dello spionaggio e delle gazzette, che riportavano i dettagli più scandalosi e pruriginosi legati alle celebrazioni.[52]

---

[49] I-Vnm, It. VI, 477 (= 12121), 29 febbraio 1699 *m.v.* L'attenzione nei confronti di S. Marco, all'interno dei «Mercuri», era costante; si noti, tuttavia, che la cappella ducale non era soggetta alle medesime restrizioni e ai controlli cui erano sottoposte le altre chiese parrocchiali, poiché considerata un luogo di rappresentanza anche politica del doge; cfr. CONTESOTTO, *Il controllo e la censura nell'opera veneziana* cit., pp. 96-97.

[50] I-Vas, Inquisitori di Stato, b. 566, 24 novembre 1672.

[51] I-Vasp, Curia patriarcale di Venezia, Archivio segreto, Visite pastorali, b. 13, S. Giovanni Battista in Bragora, 25 febbraio 1647 (*Intervista al reverendo Sylvester Barbetta*).

[52] In seguito alla visita alla parrocchia di S. Geremia (cfr. l'APPENDICE IV), si segnalano alla Bestemmia: «Il signor pievano per i comportamenti scorretti. Il prete Giovanni Battista Finci per gioco. Il prete Marco Corona per gioco di carte. Il Busa per donne, ballo, mancata maschera nel periodo di carnevale. Il sudiacono per deflorazione di donne. Al prete Marco Pinari per frequentare i magazeni. Al prete Anzolo Fiocco per aver preso parte a un ballo pubblico».

Gli spazi interni

L'afflusso copioso di popolo, previsto in concomitanza della *musica grande*, creava ai musicisti non pochi problemi: le cappelle erano occupate da fedeli (segnalazione di Fossali a proposito della Cappella del Rosario ai SS. Giovanni e Paolo) e ci si trovava nella condizione di dover riorganizzare spazi e disposizioni all'ultimo minuto, come accadde, secondo il referente, nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo il 12 dicembre 1672. La questione si ripropose in maniera sistematica, poiché i «Mercuri» riportarono un episodio analogo datato quindici anni dopo:[53]

La chiesa di SS. Giovanni e Paolo fu apparata tutta di legno con superbo catafalco ornato […] [L'antica usanza] è di lasciar prendere parte del spoglio d'esse candele del catafalco alla plebe ma questa temeraria non lasciò avvicinare il duce sul catafalco, ove vi erano musici, che uomini a rapire le cere, gli apparati et tutto ciò che poteva, fu sì grande il disordine che rimasero feriti alcuni frati.

Anche nella chiesa di S. Samuele, il 19 febbraio 1669, si segnalava una problematica relativa agli spazi e alla necessaria riorganizzazione: «in detta chiesa vi è una scola di San Fioriano, ma non ha altar proprio, ma quando cantan messa pongono sopra un altare un'imagine del santo causando scompigli».[54]

Alle volte il posizionamento del coro metteva in difficoltà l'organizzazione degli spazi interni alla chiesa. Il 16 luglio 1675 a S. Polo don Felice Carretto, secondo prete titolato, racconta:[55]

Aggiongo al mio essame la novità […] non già praticata di far portare nelle solennità di Santo Natale e Pasqua il Santissimo all'altare maggior vicino alla sagrestia, deve chi li tocca per celebrare la messa, pena grande ramarico per le confusioni che si vedono e in quella capella declinata al coro per buon numero di figlioli che sono per cavar grazia.

Lo stesso problema viene riscontrato nelle messe con afflusso straordinario di popolo: «Erano in tanto numero i cantori che il palco, e per le voci e per gl'instrumenti in duplicato giro, occupava la metà di quella chiesa».[56]

Giurisdizione mista

In accordo con quanto raccontato dai referenti, siano essi i religiosi interrogati dal patriarca o le spie retribuite dalla Repubblica, le chiese nel Seicento erano spazi fisici in continua evoluzione: è il patriarca stesso a ordinare, più volte durante l'anno, gli spostamenti del coro e degli strumentisti, il restauro e la dipintura delle cappelle, l'acquisto di tappeti o catafalchi per rendere la fruizione della celebrazione, musica compresa, più efficace.

---

[53] I-Vnm, It. VI, 465 (=12109), 3 aprile 1688, c. 113*r*.

[54] I-Vasp, Curia patriarcale di Venezia, Archivio segreto, Visite pastorali, b. 13, S. Paterniano, 22 febbraio 1669, senza cartolazione.

[55] *Ivi*, b. 13, S. Polo, 16 luglio 1675, senza cartolazione; per l'edizione del testo relativo alla visita, cfr. l'APPENDICE II, qui alle pp. 68-69.

[56] E. SELFRIDGE-FIELD, *Pallade Veneta: Writings on Music in Venetian Society, 1650-1750*, Venezia, Fondazione Levi, 1985, p. 210.

Un ulteriore punto di contatto tra il controllo svolto dalla Repubblica e quello svolto dalla Chiesa riguardava i contatti tra patrizi e dignitari, in particolar modo la vicinanza tra patrizi e ambasciatori francesi. I «Mercuri» segnalano con cura tutti i nomi di coloro che partecipavano alle messe, specie, naturalmente, i personaggi più in vista: «Il duca, signor nunzio e l'ambasciatore di Francia si portarono alla chiesa di S. Maria Formosa».[57] Su questi aspetti vi era collaborazione tra Repubblica e Chiesa; lo testimoniano le numerose segnalazioni che raccontano il passaggio di informazioni tra patriarcato e organi di controllo della Serenissima. Accadde, per esempio, che durante una visita a S. Geremia, il 23 giugno 1672, il prete Giovan Battista Finci fosse stato segnalato da più parti per questioni di gioco e che il patriarca avesse inoltrato la questione alla Bestemmia, magistratura competente in materia di gioco d'azzardo.[58]

Un ultimo cenno deve necessariamente essere riservato ai riscontri di comportamenti poco consoni da parte dei sacerdoti: le visite patriarcali erano lo strumento utile a raccogliere informazioni ma, di nuovo, non a compiere azioni censorie. Una lunga raccolta di testimonianze nella parrocchia di S. Polo avrebbe condotto ad accertare come il primo prete della parrocchia mantenesse a spese della chiesa una propria famiglia clandestina. Curiosamente, tutte le testimonianze segnalano come le figlie del prete fossero state introdotte allo studio della musica e che il padre, forte della propria posizione di potere all'interno della parrocchia, le avesse introdotte in chiesa per esercitare il mestiere di musiciste sotto compenso. Anche in questo caso, le pene dal punto di vista civile sarebbero state esercitate dalla Bestemmia.[59]

Conclusioni

I momenti riservati alla musica all'interno della liturgia veneziana di fine Seicento erano un mezzo attraverso cui educare i fedeli, ma anche competere, tra parrocchie e tra corporazioni, oltre che un mezzo ideale per esibire la potenza e la magnificenza della Repubblica. L'afflusso di nobili, stranieri e popolo rendeva lo spazio interno alle chiese mutevole e costringeva i musicisti a fare i conti con il calendario religioso, in base al quale l'organico strumentale cambiava, così come gli spazi riservati alla performatività.

Se è vero che non sopravvive alcun documento che attesti la recezione delle indicazioni rispetto al contenimento della musica, questo viene costantemente richiamato durante le visite pastorali.

Essendo la chiesa un luogo in cui si stringevano relazioni, coloro che partecipavano alla liturgia erano controllati e, in particolare, erano registrati e monitorati risa e schiamazzi, che tuttavia descrivono un quadro di "normalità" in cui parlare e spostarsi durante le funzioni e la musica erano gesti socialmente accettati. Se però questi atti erano perpetrati da religiosi, essi venivano sanzionati dalla Chiesa; se invece si trattava di laici, se ne occupavano rispettivamente inquisitori di Stato o esecutori contro la bestemmia.

Il controllo riguardava, oltre i costumi, anche i compensi e le donazioni; il sistema prevedeva quattro livelli di indagine: tramite registri visionati durante le visite patriarcali, per mezzo delle spie della Serenissima, grazie alle segnalazioni anonime (Monteverdi, qualche anno prima, rimase vittima

[57] I-Vnm, It. VI, 470 (=12114), 7 febbraio 1692 *m.v.*, c. 108*r*.

[58] Cfr. S. Geremia cit.

[59] *Ivi*; visita a S. Polo cit.

di un biglietto inserito nelle bocche delle denunce in cui lo si accusava di essere un bestemmiatore)[60] e per mezzo della stampa, sempre alla ricerca di notizie scandalose da riportare ai propri lettori.

Alla luce di queste informazioni, è dunque importante imparare a leggere il fenomeno musicale legato alla liturgia non solo come corredo alle celebrazioni, ma anche come manifestazione culturale, figlia di un periodo in cui gli interessi economici e le relazioni politiche avevano notevole influenza sulla stessa, di estrema complessità, ben lungi dall'essere dipanata e compresa nella propria interezza.

APPENDICE I

Passi relativi alla musica presenti nei sinodi

SYNODVS / DIAECESANA / VENETA / *Ab Illustriss. & Reverendiss. in Christo Patre, & D. D.* / IO: FRANCISCO / MAVROCENO / Miseratione Diuina Patriarcha Venetiarum, / Dalmatiaeq; Primate, &c. / *Celebrata diebus* 17. 18. *&* 19. *Mensis Iunij* 1653. / ACCESSERVNT / *Decreta Generalia Visitationis eius Patriarchalis, cum alijs / Decretis, & Instructionibus pro Visitatoribus, Com- / cionatoribus, & Missae Caeremoniis.* / [marca editoriale] / VENETIIS, M. DC. LXVIII. / Ex Typographia Pinelliana. / *Superiorum permissu, & Priuilegio.*

pp. 36-37:

Et li titolati tutti negl'obblighi di messe dovuti per loro fondazione e consuetudini delle chiese per li titoli sodisfacciano senza ricever oblighi d'altre mansionarie, in conformità dell'editto de' nostri precessori (dì 10 ottobre 1625), dovendosi nella visita particolare delle chiese mostrarsi a noi ciò che si avesse in contrario doppo detto editto per farvi la dovuta considerazione.

Interveniranno tutti li beneficiari e ascritti nelle chiese alle messe cantate, vesperi, littanie, processioni et altri divini officii, e si pontaranno gl'absenti e non interessenti da piovani o sacrestani di loro ordine in libro particolare, da presentarsi nella cancellaria nostra insieme col libro delle messe ogni mese per vedersi; et ciò in esecuzione delle dette constituzioni et editto dell'eminentissimo e reverendissimo signor cardinal Cornaro, nostro precessore (dì 4 novembre 1638) già stampato e affisso alle sacrestie, a' quali s'abbi relazione.

In esecuzione di che commandiamo che la pena delli interessenti sia ne' giorni festivi per ciascun officio soldi 10, ne' giorni feriali soldi 6, nelle domeniche di quadragesima, di advento, di festa con ottava e di prima classe per ciascun officio soldi 12. Si dimidiarà la pena a quelli che veniranno alla messa doppo la prima orazione et al vespero doppo il primo salmo, o che partiranno avanti il fine senza licenza del reverendissimo piovano o, in sua absenza, del superiore nel coro. Quelli che obligati non cantaranno la messa saranno puntati lire tre li giorni feriali e lire quattro la festa, da darsi l'elemosina a chi sodisfarà, et il resto da applicarsi come segue; moderando ogn'altro ordine nostro con li presenti, da osservarsi precisamente.

SYNODVS / DIAECESANA / VENETA SECVNDA, / *Ab Illustriss. & Reverendiss. in Christo Patre, & D. D.* / IO: FRANCISCO / MAVROCENO / Miseratione Diuina Patriarcha Venetiarum, / Dalmatiaeq; Primate, &c. / *Celebrata diebus* 18. 19. *&* 20. *Mensis Aprilis* 1667. / ACCESSERVNT / *Constitutio Pij Papa V.*

[60] Cfr. I-Vas, Inquisitori di Stato, b. 643, senza cartolazione, citato in J. E. GLIXON, *Was Monteverdi a Traitor?*, «Music & Letters», LXXII, 1991, pp. 404-406.

de Medicis, & Series opinionum / damnatarum à Sacra Suprema Congregatione Sanctis- / simae Inquisitionis Almae Vrbis, sub diebus 24. *Septembris* 1665. *&* 18 *Martij 1666.*/ VENETIIS, M. DC. LXVIII. / Ex Typographia Pinelliana. / *Superiorum permissu, & Priuilegio.*

senza paginazione: *De divinis officiis celebrandis*

In parochialibus et collegiatis ecclesiis nostris, quas fere episcopalis alias nuncuparunt visitatores apostolici, sicuri ait in decretis suis eminentissimus Fridericus Tituli S. Marci S.R.E. presbyter cardinalis Cornelius patriarcha praedecessor noster, ut divinis officiis rite, recteque persolvendis non desint ecclesiastici, haec praecipue iterum nos quoque ducimus praecipienda, atque adeo mandamus.

Ut missae conventuales, et vesperae statutis horis, et fecundum varietatem temporum convenientibus celebrantur et cantentur.

Cantentur a presbyteris titulatis per turnum; etenim minime aequum est, ut eo titulo gaudeant, eiusque fructus percipiant, et quod est ipsius tituli proprium, et praecipuum munus omittant. Ita etiam vesperae, sicuti universalis nostrarum ecclesiarum usus, et consuetudo semper fuit.

[…]

Absentium autem emolmenta iis accrescant, qui choro et officiis intersunt, nisi ex conditionibus institutionum eorum officiorum, aut constitutionibus ecclesiarum per nos, aut praedecessores nostros approbatis, vel decretis, aut sententiis secutis, vel quae sequerentur, ea ipsa emulumenta fabricae, aut alteri cuipiam debeant contingere.

pp. 115-116: *Innovatio, approbatio et confirmatio omnium constitutionum antiquarum et novarum*

In choro devotio et silentium servetur, maxime cum saecolaribus. Vitentur omnino contentiones, et odia. E choro nullus discedat, absque plebani licentia.

Curent diligenter ut in choro devotio et silentium servetur: nec inde quisque recedat, nisi petita licentia a suo plebano. Audeat nemo colloqui in choro cum saecularibus iurgiis contendere; contumelia quem piam afficere; discordias seminare, nutrire odium. Vivat quisque quiete et pacifice, ut decet veros clericos. Nos enim rebelles et contumaces ac delinquentes contra nostra constitutionem mulctabimus, pecuniaria poena, et exilio ab ecclesia arbitrio nostro; cum applicatione omniu fructuum et redituum, durante exilio, fabricae ecclesiae, vel pauperibus; aut aliter, ut magis nobis expedire visum fuerit; ad compescendam malignorum temeritatem et conservandam pacem et concordia in ecclesiis iurisdictioni nostrae subiectis.

Senza paginazione: [prescrizioni liturgiche *De celebratione missarum*, con un elenco rubricato di divieti e obblighi]

Cantare sedendo non licet, et quae circa quando cantatur, De celebratione missarum.

Clerici stantes et non sedentes cantare debent.

Quando cantatur introitus, Kyrie eleison, Gloria in excelsis, Alleluia, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei, Communio, responsoria et versiculi et quicquid aliud cantatur tam in diurno officio quam nocturno, debeant omnes clerici cantare stantes et non sedentes, et servatis omnibus quae circa talia statuit concilium.

Horae canonicae, officium Beatae Mariae Virginis et defunctorum ab omnibus cantetur, vel legatur in choro pro temporis qualitate: et quibus temporibus defunctorum officium dicatur, cum novem lectiones non dicuntur, et quomodo.

Cantilenae prohibentur in epistolis, evangeliis et praefationibus missarum, et tacite a divinis omnibus removentur, quibusdam exceptis, et paena capite "Cum melodiae", De celebratione missarum.

Motteti qui permittantur in solenniis missarum et qui non, capite "In primis", De celebratione missarum.

SYNODVS / VENETA / *Ab Illustriss. & Reverendiss. in Christo Patre, & D. D.* / LAURENTIO PRIOLO / PATRIARCHA VENETIARUM, / Dalmatiaeque; Primate, secundo anno / fui Patriarchatus celebrata./

Diebus 9. 19. 11. Septembris, M. D. XCII. / SANCTISS. D. N. CLEMENTE OCTAVO. / Pontifice Maximo Sedente. / VENETIIS, M. DC. LXVIII. / Ex Typographia Pinelliana. / *Superiorum permissu, & Priuilegio.*

senza paginazione: *Ex synodo Marci Lando episcopi castellani*
Canonici in choro stent, et capitulariter incedant cum zanfarda et cotta paena excommunicationis: alii vero clerici in choro suarum ecclesiarum cum cotta poena solidorum decem.
Item, quod canonici ecclesiae castellanae, et alii in dignitatibus constituti in dicta ecclesia, dum missa et divinu officium celebratur, non ingrediantur chorum absque bireto, almuzia, sive zanfarda et cotta.

p. 23: *Ex eisdem constitutionibus*
Item ordinamus ad honorem BB. Marci, Hermanni et Fortunati ut de ipsis memoria fiat in ferialibus officiis tam in matutinis, quam in vesperis. Statuimus etiam; ut in omnibus ecclesiis maxime plebium nostrarum singulis diebus hora competenti cantetur missa, et ante ipsius decantationem semper legantur horae canonicae maxime diebus ferialibus: diebus vero sestius cantentur hoc modo, videlicet: tertia ante missam; et sexta legatur post missam: nona vero immediate dicatur ante vesperas et postea vesperae decantentur.

CONSTITVTIONES. / ET PRIVILEGIA / PATRIARCHATVS. / ET CLERI VENETIARVM. / *Illustrissimi, ac Reuerendissimi D. D.* / IOANNIS TRIVISANI / IVRIS VTRIVSQUE DOCT. / *Patriarchae Venetiarum, Dalmatiaeque / Primatis, &c.* / IVSSV EDITA. / [marca editoriale] / VENETIIS, M. DC. LXVIII. / Ex Typographia Pinelliana. / *Superiorum permissu, & Priuilegio.*

p. 36:
Nelle chiese parochiali collegiate, niuna eccettuata, si canti la messa grande con il vespero et compieta tutte le domeniche e feste; e nelle chiese non collegiate per mancamento di clero si osservino le consuetudini di esse, sì come vogliamo si osservino le consuetudini di molte chiese collegiate, dove è uso lodevole di ciò fare cotidianamente.
[…]
Interveniranno tutti li beneficiati et ascritti nelle chiese alle messe cantate, vesperi, littanie, processioni e altri divini officii; e si pontaranno gl'absenti et non interessenti da piovani o sacrestani di loro ordine in libro particolare da presentarsi nella cancellaria nostra.

p. 38:
Li reverendissimi piovani et altri capi delle chiese, come padri constituiti dal Signore a loro chierici, procureranno con ogni carità d'educarli nel santo timor di Dio principalmente facendogli recitare l'officio della Madonna ogni giorno; confessare et communicare ogni prima domenica di mese, oltre le feste principali; communicandoli essi piovani unitamente di mano propria. Gli assisteranno per la necessaria disciplina ne' religiosi costumi et virtù ecclesiastiche, sì di lettere, come di canto.

APPENDICE II

Visita a S. Polo
(I-Vasp, Curia patriarcale di Venezia, Archivio segreto, b. 13,
e Visite pastorali, 16 luglio 1675, senza cartolazione)

[Relazione del piovano:]
[…] È notorio a tutta la contrada che le due sono figlie del piovano, le tiene sempre in casa sua, le fa amaestrare nella gramatica, canto e lingua francese e tedesca da pre' Zuanne Broccon sostituto del reverendo

pre' Filippo, e la todesca da un prete di monsignor eletto, officia in chiesa et a dipingere da don Valerio, sta in casa del Rossetti, giovine di chiesa […] e dal pre' Angelo Caputo per insegnar a Meneghina a cantare.
[Interrogano poi Francesco Finetti, diacono:]
[…] Publicamente si dice che dette putte siano figlie di detto signor piovano, avute co' detta donna e chi vede la maggiore dirà che assomiglia ad esso signor piovano. Le fa amaestrare nel canto e suono da un tal don Angelo Vitali di monsignor illustrissimo eletto.
Interrogano Pietro Dolfini:
Servo la chiesa di San Polo e come sacerdote servo in coro alla messa grande e vesperi tutte le feste di precetto e qualche altro giorno dei santi di devozione. Ho servito anche la medesima per organista circa 16 anni et da 4 anni non servo più perché ha parso al signor pievano privarmi, stante che fattomi intendere che volevo saper in che fosse impiegato il salario che avevo de 18 anni quasi lasciavo per più meritare da impiegarsi in servizio de la chiesa e fabrica, lui signor piovano non ha voluto, pretendendo lui scoder il danaro e far quanto si faceva come in effettivo ha fatto in 4 in 5 ani circa che ha scosso li ducati 18 annui dalla scola del medesimo.
Interrogato se ogn'uno attende al suo obligo di coro.
Riferisce […] il signor piovano il più delle volte manca nelle feste principali, né sapevo fosse inpedito legitimamente; circa le mansioni non so se siino puntualmente officiate, perché non ho veduto in sagrestia la cartella, però ben che vi sono stati de' mancamenti circa le officiature […]
Padre Antonio Doria de' Frari e l'aveva obligato ad insegnar il canto ad una putta che tiene in casa […] Li fa insegnar musica, grammatica, dipinger, oltre il solito farsi dalle putte et la fa andar in ca' Emo a cantar che mi trovai fronte questo anni con che andai con pre' Tomaso Broccho giovine di chiesa a benedir le case. La fa sentir in casa da musici e lei anco sona la spinetta et già circa 20 giorni ho inteso dal chierico Zuane Zara di chiesa che s'abbi fatta sonar in organo in tempo di messa o vespero […] e nel qual tempo è stata detta Angela in casa del signor piovano un mese e mezo e io ero mandato sempre su e giù a tor da mangiare, perché lui faceva tutto quel lei comandava, andavano travestiti all'opera, con la putta maggiore. […] Fa amaestrar dette puttelle, e massime la grande nel canto, sonar, ballar, lingua todesca o francese, dissegnar teste et altro; la conduce a casa de nobil donne per cantar e sonar e massime dalla nobildonna Laura Morosini accompagnandola lui sotto titolo di nozze; l'ha fatta sonar in organo a vespero che l'ho vista e la mostra e predica a tutti come bella e sapiente, e lui li ha insegnato la gramatica e logica se bene se ne prende giocca la gente che s'intende perché non ne sa […]
Interrogato Iacobus Carrara, chierico:
[…] Le due figlie che tiene in casa il signor piovano una si chiama Meneghina, se ben lui la chiama Regina, d'anni circa 6 in 7 e l'altra Zannetta d'anni circa 4 non so ove siano state battezate, la maggior assomiglia in tutto il signor piovano, la fa amaestrar a cantar, a sonar, dissegnar, ballar, sonar di chitara, la lingua francese, e lui li ha insegnato la gramatica e logica, se bene di niuna di dette cose non ne sa far una strazza; ha dato una mansionaria ad un pre' de' Frari per insegnar a sonar e a cantar a detta Meneghina a quale insegnorno anco un tal don Angelo Vitali che pur continua a cantar e sonar, officiando una mansionaria datali dal signor piovano e quando esse puttelle non imparavano li dava de' cavalli alzandoli le vesti a carne nuda e io una volta le tenni a cavallo, e si dà con una disciplina di carta bergamina […] vedendo che stavano tutti e tre sonando ognuno il subiotto e cantando insieme […] Conduce le puttelle ne le case e fa sonar e cantar detta Meneghina, che anco una volta, mandato io in organo dal signor prior, li assistii a sonar al vespero, con anco il suo maestro forestiero che stava col signor duca di Nivers.
[Sotto, Piero Polatelli:]
[…] e dice di volerle mandare a la corte de l'imperator per campar con la servitù.
Andrea Bergamen, regens S. Silvestri:
Ha avuto due figlie da detta donna, a' quali con scandalo de tutti fa insegnar a sonar, cantar et altro, e publicamente se ne vanagloria delle lor bellezze, le virtù, se bene dice che sono sue nezze, e chi le ha viste ho sentito dir che assomiglino a lui.

APPENDICE III

Visita a S. Giovanni Decolà
(I-Vasp, Curia patriarcale di Venezia, Archivio segreto, b. 13,
e Visite pastorali, 26 maggio 1671, senza cartolazione)

Interrogato se si cantano le messe e vesperi in conformità de' decreti patriarcali e ordini.
Reverendo: Non si canta la messa ogni festa ma solamente nelle feste, perché siamo pochi per il coro e abbiamo solamente quattro messe, cioè, la mia, quella del prete aitante, il diacono, per il Rondolin, al quale io contribuisco qualche cosa acciò celebri di festa in cambio di giorno feriale.
Il suddetto prete quasi mai viene al vespero che si canta ogni festa, né fa il suo debito in dir le messe la festa da un mese e mezo particolarmente 7 [*scil.*, giorni] in qua, perché è stato sospeso per debiti civili.
Interrogato Petrus Damiani, prete:
Riferisce: Inoltre son obbligato al coro per le messe cantate e vesperi et altre fonzioni solite della chiesa. Quanto alle messe cantate, non posso dir d'intervenire perché a pena si cantano le feste et li vesperi si cantano [*sic*!], ma alle volte non vado a ora per star lontan.
Interrogato il pievano [su Damiani]:
Il detto prete è sospeso e qualche giorno diffettivo, fa però dir messa tutte le feste et nell'officiatura del coro è diffettivo.
Interrogato il diacono, riferisce:
Il prete è un poco negligente nell'officiatura del coro, nel resto ogiuno fa il debito suo […] Vi sono poche messe, cioè 3 in 4 la festa e perciò si canta messa solamente le feste principali, che nel resto si canterebbe più spesso.
Interrogato Carolus Sabatrese, acolito:
De si cantasse messa più spesso starebbe bene, ma non si può perché sono tre o 4 sole messe in giorno festivo.

APPENDICE IV

Visita a S. Geremia
(I-Vasp, Curia patriarcale di Venezia, Archivio segreto, b. 13,
e Visite pastorali, 23 giugno 1672, senza cartolazione)

Interrogato il pre' Marco Corona:
Riferisce: Con tutto il spirito La supplico […] della Sua protezione, perché sia cavato da scandali e accidenti che giornalmente nella mia chiesa accadono, e supplicar come faccio io umilissimamente l'illustrissimo e reverendissimo patriarca a rettificarli con suoi decreti penali, altrimente quelli pretti che sono il diacono et suddiacono no obidirano.
Sono sallariati dalle monache di Santa Lucia il suddiacono padre Francesco Gagliardo e il diacono [a margine: condannato un ano per la biastema per una putta et ha seco una figlia] Zuanne Busa per servir al coro e di continuo e le feste principali lassano la loro chiesa e vano a Santa Lucia – insto che l'illustrissimo e reverendissimo patriarca termini che debbano servir la chiesa di San Gieremia loro madre et lasciar il coro di S. Lucia.

Le dichiarazioni del sacerdote sono coadiuvate da quelle di altri testimoni; il plebano Donato Bontempo afferma: «In 65 anni che servo la Chiesa mai più è stata così mal servita e officiata come adesso, perché quasi tutti cominciando dal signor pievano sino al sudetto vengono quando vogliono; e così fanno anco li gioveni, e se io dico qualche cosa come più vecchio, tanto a' titolati quanto a' gioveni, mi rispondono voler venir quando vogliono; e dopo che fu decretato che la messa grande si cantasse dopo la predica, ordinariamente vi si trovano pochissimi in coro al tempo di detta messa».
Nonostante un tentativo di difesa da parte degli assenti, questa fu la decisione finale del patriarca:

Che il pievano, titolati e così anco gl'altri sacerdoti e chierici debbano intervenire con pontualità agl'offici divini e misse cantate, assistendovi con dovuta modestia; dovendo dal pievano assintarsi uno d'essi sacerdoti titolati o intervenienti quale abbia la direzione de' chierici nel coro distribuendo loro l'officio che respettivamente dovranno essercitare in ciascuna funzione sotto le pene come nelli decreti generali della visita e altre ad arbitrio.
Inoltre: che il diacono e suddiacono titolati e *pro tempore* debbano prontamente essercitare l'officio loro apparandosi alle misse cantate tanto quando si cantano dal pievano, quanto quando sono cantate da preti titolati, sotto penna dell'ammissione degl'utili di loro titoli et altre pene ad arbitrio.

Pianista e direttrice di coro, ILARIA CONTESOTTO si è laureata in Scienze ambientali con una tesi sullo studio del paesaggio sonoro e si è abilitata all'insegnamento della musica all'Università VIU di Valencia. Inoltre, si è addottorata nell'Università di Bologna con una dissertazione dal titolo *Il controllo e la censura nell'opera veneziana nella seconda metà del Seicento*. Nel 2019 è risultata vincitrice della borsa di ricerca intitolata a Luigi ed Eleonora Ronga dell'Accademia Nazionale dei Lincei, e nel 2023 si è aggiudicata il premio internazionale di Musicologia "Padre Albino Varotti" promosso da Officina San Francesco Bologna.

A pianist and choir director, ILARIA CONTESOTTO graduated in Environmental Sciences with a thesis on the study of soundscapes and gained her certificate to teach music at the VIU University of Valencia. She also earned a doctorate at the University of Bologna with a dissertation entitled *Il controllo e la censura nell'opera veneziana nella seconda metà del Seicento*. In 2019, she was awarded the Luigi and Eleonora Ronga research grant by the Accademia Nazionale dei Lincei, and in 2023 she won the "Padre Albino Varotti" international musicology prize awarded by Officina San Francesco Bologna.