



**UNIVERSITÀ
DI TRENTO**

**Dipartimento di
Lettere e Filosofia**

**CORSO DI DOTTORATO IN
“CULTURE D’EUROPA. AMBIENTE, SPAZI, STORIE, ARTI, IDEE”**

Curriculum: Scienze dei beni culturali

Ciclo XXXIII

Coordinatore: prof. Giuseppe Albertoni

**La riforma ceciliana in Trentino
tra Italia e Germania
(1890-1920)**

Volume I

Dottoranda: Cecilia Delama

L-Art 07 Musicologia e storia della musica

Relatore:

prof. Marco Gozzi

Anno accademico 2019/2020

INDICE

- p. 5 **PREMESSA METODOLOGICA**
- p. 9 **SIGLE**
- p. 10 **INTRODUZIONE – ASPETTI DEL MOVIMENTO CECILIANO TRA ITALIA E GERMANIA, TRA MODERNISMO E KULTURKAMPF**
- p. 111. Musica sacra, religione e senso religioso: il mito dell’antico e il misticismo dell’ascolto
- p. 182. «Esprimere e manifestare l’unità della fede mediante l’unità della liturgia»: attivismo cattolico e restaurazione della musica sacra in Italia a fine Ottocento
- p. 24 2.1 La riforma ceciliana tedesca tra diplomazia pontificia e tensioni politiche
- p. 253. Tra nazionalismi incipienti e fervore locale: un fenomeno complesso
- p. 314. Alla ricerca di un proprio linguaggio musicale

CAPITOLO I – LA SOCIETÀ CECILIANA TRENTINA (1890-1920): RICOSTRUZIONE CRONOLOGICA DAI CARTEGGI

- p. 391. Premesse alla riforma nelle valli trentine e nella città di Trento
- p. 40 1.1 Il dibattito sulla musica sacra nei giornali trentini
- p. 54 1.2 Le scuole di canto nei centri maggiori prima della riforma
- p. 612. Cronologia della Società Ceciliana Trentina (1890-1920)
- p. 61 2.1 1889-1890: Comitato per la riforma ceciliana
- p. 80 2.2 1890-1920: Società Ceciliana Trentina. Avvenimenti principali
- p. 95 2.2.1 Uffici e mansioni della presidenza della Società Ceciliana Trentina
- p. 98 2.2.2 La Biblioteca della Società ceciliana (1891)
- p. 106 2.2.3 Riccardo Felini alla scuola di Regensburg (1892-1893)
- p. 114 2.2.4 *La musica ecclesiastica secondo la volontà della Chiesa* di Inama-Less (1892)
- p. 116 2.2.5 Il *proprio* diocesano (1894-1895)
- p. 126 2.2.6 Il «Bollettino Ceciliano» (1896-1903)
- p. 131 2.3. 1903-1912: Commissione Diocesana musica sacra
- p. 1363. La Cappella musicale del Duomo di Trento di Riccardo Felini
- p. 136 3.1. La musica sacra in Cattedrale dopo l’Accademia Filarmonica
- p. 137 3.1.2 Il coro del Seminario e del Collegio Vescovile
- p. 141 3.2. La Cappella musicale della Cattedrale di Riccardo Felini (1894-1923)
- p. 143 3.2.1 Il repertorio ceciliano di inizio Novecento: la “svolta” rinascimentale
- p. 147 3.2.2 I rapporti con il seminario e i memoriali per il coro della Cattedrale
- p. 1524. I ceciliani del Primiero: “l’altro cecilianesimo” in Trentino
- p. 161 4.1 Giuseppe Terrabugio e i ceciliani trentini

CAPITOLO II – CANTO LITURGICO, POLIFONIA E ORGANARIA NELL’AZIONE DELLA SOCIETÀ CECILIANA TRENTINA

- p. 1651. Il canto cristiano liturgico
- p. 165 1.1 Il “vero gregoriano” nel dibattito ceciliano tra Roma, Trentino e Germania (1889-1903)
- p. 175 1.2. Cronache trentine di “gregoriano corrotto”
- p. 190 1.3 La Società Ceciliana Trentina e la riforma del canto cristiano liturgico
- p. 194 1.3.1 Didattica del canto gregoriano: le pubblicazioni periodiche
- p. 198 1.3.2 Giuseppe Delai e i “maestri ambulanti”
- p. 204 1.4 Il “gregoriano impossibile” dopo il 1903 e l’insegnamento nel seminario di Trento
- p. 2122. Polifonia e musica sacra

- p. 212..... 2.1 Gli orientamenti del Vescovo Valussi nella lettera pastorale (1892)
- p. 221..... 2.2. Le scuole di prova: Tebaldini, Felini e Ferretti
- p. 223..... 2.2.1 Le scuole sul territorio
- p. 230..... 2.3 Vocalità, cori, didattica del canto nelle pubblicazioni periodiche
- p. 239..... 3. La questione organaria
- p. 241..... 3.1. Cronache di “strimpellatori” e cattivi organisti
- p. 248..... 3.2 Ceciliani trentini e organaria: una questione evitata
- p. 251..... 3.2.1 Adozione-imposizione del modello tedesco (1890-1903)
- p. 254..... 3.3 Il dibattito sull’organaria del cecilianesimo italiano negli Anni Novanta
- p. 262..... 3.3.1 Gli organi italiani in Trentino: i rapporti con Terrabugio e la commissione organaria milanese
- p. 279..... 3.4 L’armonium: cronaca di uno strumento ceciliano
- p. 288..... 3.4.1 Didattica, scuole, intrattenimento: l’armonium tra civico e sacro

CAPITOLO III – ASPETTI GENERALI DEL CECILIANESIMO TRENINO

- p. 293..... 1. Attorno al repertorio: tedesco, italiano, antico
- p. 298..... 1.1 L’imposizione del repertorio tedesco e le composizioni di Michael Haller
- p. 302..... 1.2 L’insofferenza verso il linguaggio tedesco: musica sacra e questione nazionale
- p. 313..... 1.3 Composizioni “ceciliane” trentine
- p. 329..... 2. Un fenomeno complesso: dagli obiettivi liturgico-musicali all’attività socio-culturale
- p. 333..... 2.1 Dalle scuole di canto gregoriano alla nascita delle corali popolari
- p. 344..... 2.2 La musica sacra ed extraliturgica nelle istituzioni cattoliche trentine di fine Ottocento
- p. 345..... 2.2.1 I ricreatori festivi. L’allestimento dell’*Oratorio della Passione* di Müller-Inama a Pergine
- p. 353..... 2.2.2 Il Seminario di Trento e il circolo S. Vigilio del Seminario di Trento
- p. 360..... 3. I rapporti con la Germania
- p. 361..... 3.1 Un ponte tra Germania e Italia: le lettere italiane nella Biblioteca Vescovile di Ratisbona
- p. 372..... 3.2 Il carteggio Haberl-De Montel
- p. 379..... **EPILOGO – L’EREDITÀ CECILIANA FINO AL PRIMO DOPO GUERRA E LA SECONDA GENERAZIONE DI CECILIANI**
- p. 382..... 1. La svolta del nuovo secolo: Oscar Ulm e «una nuova epoca gregoriana»
- p. 384..... 2. Celestino Eccher e la fondazione della Scuola Diocesana di Musica Sacra di Trento
- p. 387..... 2.1 Azione ceciliana della Scuola Diocesana di Musica Sacra
- p. 388..... 3. Cantore e cantarine: il silenzio delle donne e il canto del popolo
- p. 389..... 3.1 Il divieto paolino tra legislazione e consuetudine
- p. 397..... 3.2 La riforma della musica sacra e l’attivismo femminile: “Gioventù Femminile di Azione Cattolica”
- p. 398..... 3.1 La fondazione della Gioventù Femminile Cattolica e la missione in favore della liturgia
- p. 403..... 3.1.1 Il contributo di Giuseppina Angelini e la collezione Angelini nella biblioteca Diocesana Vigilianum di Trento
- p. 405..... 4. Conclusioni
- p. 409..... **BIBLIOGRAFIA E RISORSE DIGITALI**

PREMESSA METODOLOGICA

La presente dissertazione dottorale si inserisce nel XXXIII ciclo del corso di dottorato in “Culture d’Europa: ambiente, spazi, storie, arti, idee”, e il tema del cecilianesimo ben si adatta a intercettare uno studio che interessi un ampio contesto europeo, pur se profondamente indagato negli esiti locali ristretti alla Diocesi di Trento tra Ottocento e Novecento, così come il titolo provvisorio del progetto iniziale – “Nel cuore dell’Europa: la musica sacra nei fondi musicali diocesani di Trento nell’Ottocento” – si proponeva di analizzare. Anche se di ambito musicologico, il presente lavoro fa parte della specializzazione delle Scienze dei beni culturali del corso di dottorato, e la ricerca stessa ha condotto necessariamente ad ampliare l’indagine ad ambiti anche molto distanti da quello musicale e musicologico, i quali rimangono, tuttavia, i principali campi di studio della dissertazione. Il proponimento iniziale, ovvero osservare l’evoluzione del movimento ceciliano in Trentino a partire dai fondi musicali diocesani conservati presso la biblioteca diocesana “Vigilianum” di Trento, si è ampliato verso molteplici direzioni, anche grazie ad alcuni studi che, negli ultimi anni, hanno riportato l’argomento all’attenzione degli studiosi, a partire dal convegno realizzato in Val di Sole nel 2010 e sviluppatosi attorno all’archivio musicale del coro Santa Lucia di Magras, una collezione di musiche a stampa e manoscritte e libri liturgici, particolarmente significativa per il secolo XIX. Il convegno ha originato la fondamentale monografia *Fra Ratisbona e Roma: il cecilianesimo nelle valli alpine*, curata da Antonio Carlini, edita nel 2012. Assieme ad essa molti altri sono stati i contributi su cui si sono basate le ricerche; si segnala, per brevità e sintesi, rinviando alla bibliografia finale, gli studi di Antonio Carlini, di Salvatore De Salvo Fattor, i recenti studi su Renato Lunelli, su Celestino Eccher e le pubblicazioni su compositori e repertori locali edite dalla Società Filarmonica di Trento. Per gli studi sui movimenti ceciliani regionali fondamentale è stata la consultazione di tre recenti lavori: quello sul cecilianesimo in area friulana curato da Franco Colussi e Lucia Boscolo Folegana, *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra*, e quelli di due giovani ricercatori ovvero Daniela Galesi per la riforma della musica sacra in area bolognese, e Pier Luigi Gaiatto¹ per il cecilianesimo in area veneta. Imprescindibile ed esemplare rimane il monumentale studio di Felice Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, così come altrettanto indispensabile la preziosissima e vastissima letteratura in lingua tedesca prodotta, in gran parte, dall’Archivio e Biblioteca Vescovile di Regensburg. La bibliografia redatta in questa tesi non è un elenco esaustivo della produzione scientifica

¹ Gli studi musicologici dello studioso sono stati recentemente raccolti in: *Divitiæ salutis sapientia et scientia. Scritti musicologici di Pier Luigi Gaiatto*, a cura di F. Colussi, Venezia, Fondazione “U. e O. Levi”, 2021, monografia completa e esaustiva alla quale si rinvia per approfondimenti specifici.

attorno al tema della riforma ceciliana della musica sacra, ma raccoglie unicamente i lavori citati nella dissertazione.

Il contributo inedito della tesi dottorale è l'analisi di alcuni documenti non ancora presi in considerazione: in primo luogo il carteggio riconducibile alla Società Ceciliana Trentina e, più in generale, al movimento di riforma della musica sacra in Trentino, conservato presso la Biblioteca Comunale di Trento, già vagliato da Renato Lunelli, il quale, tuttavia, non arrivò mai ad approntare uno studio vero e proprio. L'analisi di questa documentazione ha consentito, innanzitutto, di predisporre la successione cronologica della vita trentennale della Società Ceciliana Trentina (1890-1920), una delle più longeve sul panorama delle società ceciliane locali europee, e di ricostruirne, dunque, storia e attività, di approfondire le fasi e le azioni dei riformatori ceciliani trentini, analizzando in particolare i verbali delle riunioni del direttivo dell'associazione. In secondo luogo si è proceduto allo spoglio sistematico dei principali periodici locali, luogo privilegiato del dibattito sulla musica sacra, in assenza, inizialmente, di una propria rivista specialistica dedicata: «La Voce Cattolica», «Il Popolo Trentino», «La Famiglia Cristiana» per le annate 1889-1906. Il limite temporale finale è stato imposto dalla chiusura dell'unico giornale superstite – «La Voce Cattolica» – che nel 1906 passò sotto la direzione di Alcide Degasperi, il quale diede un taglio decisamente più sociale e politico e meno propenso a lasciare spazio a discussioni di carattere musicale. Sporadicamente sono stati indagati anche numeri di annate successive delle nuove testate in cui si convertì «La Voce cattolica», ovvero «Il Trentino» e «Il Nuovo Trentino», in particolare in corrispondenza della direzione di Oscar Ulm. Il «Bollettino Ceciliano», unica rivista propria della Società Ceciliana Trentina, è stato una fonte primaria per lo studio del movimento ceciliano in Trentino. Anche se non in maniera sistematica, per la difficoltà di reperire i singoli fascicoli, è stato preso in considerazione il periodico «Musica Sacra» di Milano, la cui lettura era ampiamente caldeggiata e raccomandata dalla Società in Diocesi. In terzo luogo sono state analizzate le lettere in lingua italiana conservate presso l'archivio vescovile di Ratisbona: ciò ha permesso di ricostruire un quadro più esaustivo delle dinamiche di circolazione della riforma musicale italiana, nei rapporti di affetto e conflitto con la scuola di Ratisbona. In stretto collegamento con questo nucleo documentario, è stata presa in considerazione la corrispondenza in lingua italiana tra il diplomatico trentino presso la Santa Sede Giovanni Battista De Montel e Franz Xaver Haberl, custodite presso la medesima Istituzione ratisbonese. Le lettere in lingua tedesca del musicologo bavarese attendono invece una trascrizione, come pure meriterebbe uno studio approfondito l'immenso archivio del De Montel, conservato in Biblioteca Comunale a Trento, sia per gli interessanti argomenti di carattere prettamente musicologico – intensa è la corrispondenza con l'editore Pustet su delicate e cruciali questioni legate ai libri liturgici – sia

per un approfondimento circa il suo ruolo nella diplomazia pontificia all'epoca della *Kulturkampf*.

La ricerca indaga approfonditamente la riforma ceciliana in Trentino tra il 1890 e il 1914: lo scoppio della Guerra sospese, di fatto, qualsiasi attività legata alla diffusione della riforma, ma la Società Ceciliana Trentina si sciolse ufficialmente nel 1920. Nel capitolo finale si è voluto accennare brevemente agli anni successivi a questa data, verificando la nuova fase del movimento, condotta, nel Dopoguerra, da una seconda generazione di giovani ceciliani. La dissertazione è corredata da due appendici. Il secondo volume raccoglie una selezione dei documenti citati nel corso della tesi; si tratta quasi esclusivamente di fonti manoscritte e a stampa del tutto inedite e non reperibili *online*, e di alcuni cataloghi utili alla ricostruzione dei repertori dei contesti cui afferiscono: la biblioteca della Società Ceciliana Trentina e la cappella musicale novecentesca del Duomo di Trento. Anche i cataloghi presentati non sono, ad oggi, consultabili in rete se non per una minima parte. Il terzo volume – appendice musicale – raccoglie una selezione di alcuni brani del tutto inediti provenienti da fonti varie, che gettano luce sull'attività musicale e compositiva trentina, non solo in epoca ceciliana. Esso ha lo scopo di documentare gli sforzi compositivi di autori trentini, in gran parte sconosciuti se non ignoti, i quali, sul finire del XIX secolo, cercarono di adattare i dogmi della restaurazione della musica sacra di una così vasta riforma europea alle risorse locali disponibili, con cui, quotidianamente, si trovavano a confrontarsi. Alcuni dei brani trascritti intendono, inoltre, aprire una via verso nuove prospettive di ricerche, orientate, in particolare, a verificare le eventuali origini sacre di *quel* canto popolare, che nel Novecento originò in maniera strutturata la variegata realtà della coralità trentina, soprattutto maschile. Questo campo di indagine necessita di una più ampia documentazione sistematica – nella presente dissertazione è stato possibile reperire solamente qualche raccolta da località della Valle di Cembra, dall'Altopiano di Pinè, dalla Città di Trento, dalla Valle di Fiemme e dalla Valle di Sole – con il fine di creare un quadro esauriente che permetta di chiarire la diffusione e la trasmissione di fonti musicali precedenti, soprattutto di tradizioni più antiche, come il canto fratto, particolarmente nel XIX e nel XX secolo.

Desidero rivolgere un ringraziamento agli studiosi, ai ricercatori e ai bibliotecari che hanno supportato questo lavoro di ricerca, in particolare al prof. Marco Gozzi, supervisore di questo lavoro di ricerca. Un ringraziamento a Giovanni Delama della Biblioteca Comunale di Trento e a Paola Tomasi, direttrice della Biblioteca Diocesana Vigilianum. Einen aufrichtigen Dank an Dr. Raymond Diettrich und Dr. Camilla Weber, Direktorin des *Bischöfliches Zentralarchivs und Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg*, und insbesondere an Dr. Dieter Haberl, für die großzügige wissenschaftliche Unterstützung während meines Forschungsaufenthalts in Regensburg. Grazie agli studiosi che a vario titolo hanno sostenuto la mia ricerca: Giulia Gabrielli, Chiara Bertoglio, Salvatore De Salvo Fattor, Severino Vareschi, Paolo Delama, Danilo Curti, Tarcisio Battisiti per l'attenta e puntuale correzione di questa lunga tesi, Fiorenzo Brigadoi ed Edoardo Fracalossi per avermi fornito preziosissimi documenti dalle loro collezioni personali, e Fausto Ceschi per l'accesso al prezioso archivio del coro S. Lucia di Magras. Un ringraziamento particolare ad Antonio Carlini per i consigli e i suggerimenti nella stesura di questa tesi.

SIGLE

I-TRadt,	Archivio Diocesano Tridentino “Vigilianum”
I-TRc	Biblioteca Comunale di Trento
I-TRas	Biblioteca Diocesana Tridentina “Vigilianum”
D-Rp	Bischöfliches Zentralarchiv und Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg

INTRODUZIONE

**ASPETTI DEL MOVIMENTO CECILIANO TRA ITALIA E GERMANIA,
TRA MODERNISMO E KULTURKAMPF**

La riforma che sul finire del XIX secolo portò a un certo ripensamento della musica liturgica prende il nome di cecilianesimo e fu un fenomeno di massa senza precedenti, così come di massa fu il fenomeno della teatralizzazione delle forme musicali, dei canti e delle prassi esecutive – giudicate decadenti, corrotte, melodrammatiche – che alla riforma condusse. Due furono le spinte concordi che nell’ultimo squarcio di secolo contribuirono decisamente ad essa, una da sud, a Roma, grazie alla riscoperta della polifonia classica condotta, nella prima metà del secolo, da Giuseppe Baini, Fortunato Santini e Pietro Alfieri, e una da nord, in Germania per merito di Karl Proske, Franz Xaver Witt e Franz Xaver Haberl e dell’Associazione germanica di Santa Cecilia. La storia del movimento è nota:² sviluppatosi in Italia a partire dagli Anni Settanta del XIX secolo per iniziativa di Guerrino Amelli, nacque inizialmente in seno al Congresso Cattolico Italiano di Venezia del 1874, nell’ambito del quale la questione della musica sacra era una delle cinque sottosezioni, nella fattispecie la sessione arte sacra. Determinante fu il contributo di alcune personalità di frontiera come Giovanni Battista Candotti e soprattutto Jacopo Tomadini che però non arrivarono mai a porsi a capo di un movimento riformatore nazionale; fu risolutiva soprattutto la discussione portata ad alti livelli attorno alla musica sacra promossa dai vari Congressi Cattolici a partire dagli Anni Settanta (Venezia 1874, Firenze 1875, Bologna 1876, Bergamo 1878). La Associazione Generale di Santa Cecilia per i paesi di lingua tedesca (*Allgemeiner Cäcilien-Verein*) invece fu fondata nel 1868 a Bamberg,³ sempre in corrispondenza della XIX Adunanza generale dei Congressi Cattolici, ma a differenza di quanto avvenne in Italia meno di un decennio più tardi, essa poteva già contare su

² La bibliografia sull’argomento è quantomai vasta e verrà segnalata nel corso della dissertazione. Si rinvia ai contributi più significativi sull’argomento: F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra. Dall’Ottocento al Concilio Vaticano II. Documentazione su ideologie e prassi*, Roma, C. L. V. Edizioni liturgiche, 1996; Candotti, Tomadini, *De Santi e la riforma della musica sacra*, a cura di F. Colussi e L. Boscolo Folegana, Udine, Forum, 2011, (Quaderni del Conservatorio, 4); V. Donella, *Dal pruno al melarancio. Musica in chiesa dal 1903 al 1963*, Bergamo, Carrara, 1999. Una bibliografia aggiornata ed esaustiva si trova in: P. L. Gaiatto, *Il movimento ceciliano di area veneta e il recupero dell’antico (1874-1897)*, tesi di Dottorato di ricerca in Storia e critica dei beni artistici e musicali, XIX ciclo, Università degli studi di Padova, supervisore prof. A. Lovato, gennaio 2008, pp. IX-XXXII.

³ Si vedano: *150 Jahre Allgemeiner Cäcilien-Verband und Diözesanverband Regensburg 1868-2018. Eine Dokumentation im Spiegel der Verbandszeitschriften*, zusammengestellt und herausgegeben von Erich Weber, Regensburg, Schnell&Steiner, 2008; *Franz Xaver Witt 1834-1888. Reformen der katholischen Kirchenmusik im 19. Jahrhundert zum 175. Geburtstag*, Regensburg, Schnell&Steiner, 2009; J. Hoyer, *Der Priester Musiker und Kirchenmusikreformer Franz Xaver Haberl (1840-1910) und sein Weg zur Musikwissenschaft*, Regensburg, Verlag des Vereins für Regensburger Bistumsgeschichte, 2005 (Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg, 15).

un gruppo di fedelissimi, già accomunati da un obiettivo ben preciso: nel 1866 F. X. Witt aveva infatti fondato il periodico *Fliegende Blätter*, al quale seguì, nel 1868 il giornale *Musica Sacra*, i quali radunarono attorno a sé un enorme numero di abbonati e sostenitori. Altro presupposto fondamentale era stato il discorso programmatico tenuto da Witt a Innsbruck nel 1867, con il quale aveva gettato le basi per la costituzione della Associazione.

1. Musica sacra, religione e senso religioso: il mito dell'antico e il misticismo dell'ascolto

Nella parabola verso la riforma europea, volendo identificare il necessario punto di rottura con tutto ciò che precedentemente era ritenuto corrotto e decadente, in Francia, Italia e Germania si assiste al ritorno in auge di tre nomi, riferibili alle tre categorie su cui fonda la propria ideologia il movimento ceciliano, ai tre fari verso cui riforma del canto piano, della polifonia e dell'organaria, avrebbero dovuto orientarsi, ovvero, rispettivamente: San Gregorio, Giovanni Pierluigi da Palestrina e Johann Sebastian Bach. Una riscossa, a ben vedere, già anticipata da Joseph D'Ortigue e Louis Niedermeyer, espressa a chiare lettere sul giornale «Le Menestrel» nel 1857 che suonava come una profetica professione di fede, divenuta ormai nota: «Pour le plain-chant, nous disons saint Grégoire, pour la musique sacrée nous disons Palestrina, pour l'orgue nous disons J. S. Bach».⁴ È proprio a partire da queste tre figure quasi mitologiche, descritte con un linguaggio dai toni agiografici che potremmo descrivere il movimento di riforma ceciliano della musica in linea con quel fenomeno, descritto da Antonio Serravezza come «realmente epocale»,⁵ di una tale incidenza da valere, potenzialmente, come etichetta per la periodizzazione della civiltà musicale ottocentesca, in luogo delle categorizzazioni più comunemente adottate. Il fenomeno in questione si riferisce alla secolarizzazione della società, coincidente con la sacralizzazione della musica, che, a partire dagli ultimi anni del Settecento, permea tutto il XIX secolo, senza esaurirsi del tutto nel Novecento. Da un lato nell'Ottocento la religione cristiana presentava notevoli segni di vitalità grazie alle varie correnti che percorsero l'Europa – è il caso di ricordare brevemente i cattolicesimi reazionari, liberali e sociali nonché l'ultramontanismo della Terza Repubblica in Francia, l'intreccio del cristianesimo con il Risorgimento e gli albori dei movimenti cattolici di fine secolo in Italia e, infine, il luteranesimo come elemento di identificazione di un'appartenenza e un sentimento nazionali in Germania – d'altro canto essa ebbe però a scontrarsi con una società sempre meno

⁴ Il giornale annunciava la fondazione del periodico «La Maitrise. Journal de musique religieuse», sotto la direzione di Niedermeyer e D'Ortigue. Il manifesto programmatico indica con estrema lucidità una strada già tracciata, sotto l'egida di Palestrina, San Gregorio e Bach, per i tre campi da riformare: «Nous fondons un journal uniquement consacré aux intérêts de la musique d'église. Par musique d'église, nous entendons tous les chants qui retendissent dans le sanctuaire: plain-chant, musique sacrée, orgue». «Le Menestrel», A. XXIV (1857) n. 13, 15 marzo.

⁵ A. Serravezza, *Musica e senso religioso nell'Ottocento*, in *Musica ed esperienza religiosa*, a cura di M. Casadei Turrone-Monti e C. Ruini, Milano, F. Angeli, 2017, pp. 37-42: 42.

incline a identificarsi con la cristianità. L'industrializzazione, la rapida urbanizzazione, il vertiginoso sviluppo produttivo, gli sviluppi scientifici della chimica, della medicina, della tecnica, insomma un nuovo modello di modernità che «riassorbe la vita nel presente, affievolendo il rapporto con l'ultraterreno» indebolendo «la presa della religione sull'esistenza»⁶ e consegnando la società a nuove forze mondane, laiche e secolari, una secolarizzazione che allontana o quantomeno riduce il contatto con l'ultraterreno. Accanto a ciò si aggiungono, in Italia, alcuni fattori politici non indifferenti: la proclamazione del dogma dell'infallibilità del papa al Concilio Vaticano I (1870) inasprì il conflitto tra Chiesa e società civile, e, nel medesimo anno, l'annessione di Roma al Regno d'Italia segnò un'irreversibile perdita politico-economica per lo Stato Pontificio. Una crisi profonda, con il Regno, che culminò nel 1874 con il divieto di partecipazione dei cattolici alla vita politica e al voto. Accanto a questo declino della religione però, osserva Serravezza, si assiste a un implemento del sentimento religioso, ovvero il sacro non viene annullato dalla secolarizzazione ma ne determina piuttosto la sua espansione verso altri fronti, anche lontani dalle tradizionali forme di culto, trovando nell'Ottocento un rifugio nell'arte. Una forma di culto estetico – che tra l'altro fa da «*pendant* della sacralizzazione del senso artistico»⁷ – secondo la quale sono applicate alla musica «categorie, attributi, predicati già di pertinenza della religione. A cominciare semplicemente dall'aggettivo “divino”»,⁸ un'idea, per la verità affacciata più volte nel corso della storia, ma che scatena nel XIX fenomeni senza precedenti. Ciò che distingue il forte sentimento religioso che permea l'arte nell'Ottocento rispetto ai secoli anteriori è infatti un decisivo, inedito aspetto: «l'immanentizzazione dell'arte, generato nell'arte, senza più rimando a una sorgente esterna»⁹ in altre parole una musica non più solamente visitata dal sacro, o piuttosto riflesso del divino in terra, bensì una musica come sorgente di divinità, portatrice in sé stessa di sostanza sacra, così come si chiedeva Riccardo Felini:

Di dove trae origine tutto ciò, di dove viene questa gravità, questa santa quiete? Dai principi fondamentali della cristiana verità. La musica sacra è *preghiera*, è la lingua del sacrificio che s'innalza su verso Iddio, Signore del cielo e della terra, davanti al quale le schiere dei cherubini e dei serafini stanno prostrate per dargli lode e tributo di adorazione.¹⁰

⁶ Ivi, p. 39.

⁷ Ivi, p. 40.

⁸ Ivi, p. 41.

⁹ Ibid.

¹⁰ «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 139, 17 novembre.

Un'idea questa che si concretizza in musica nell'impiego o meno degli strumenti musicali, una cesura che segna la differenza con la «liturgia a forte impronta spettacolare»¹¹ del Settecento e della prima metà dell'Ottocento, con un atteggiamento identificato dalla cultura tedesca come «kirchlich»,¹² in opposizione al nuovo orientamento che poneva invece in rilievo l'impiego esclusivo della voce sola, al limite parcamente accompagnata dall'organo, in grado di ben incarnare una disposizione più spirituale, più «geistlich».¹³ E, pare, questa idea rispecchi pienamente le fondamenta su cui poggiava il cecilianesimo di indirizzo tedesco,¹⁴ diffusosi nel Nord Italia: l'intenzione, da una parte di identificare la musica sacra, o meglio *un certo tipo* di musica sacra ben preciso, come unica ed esclusiva fonte di sacralità fino alla «mitizzazione dell'arte antica»¹⁵ e dall'altra di ricondurre, in senso più ampio, una società travolta dalla modernità e i cattolici sempre più dispersi e disorientati, al divino, forse più attraverso un'esperienza estetica, piuttosto che attraverso un percorso di consapevolezza del contenuto e del significato religioso e liturgico.¹⁶ Si veda, ad esempio, un estratto dal discorso di Riccardo Felini sul potere della *vera* musica sacra:

Il coro prosegue con pari voce improntata a spirito di pietà e di santa gioia, e poi questo coro istruito secondo le regole del bel canto che esso però vuole usare non per ostentare valentia musicale ma col solo scopo di onorare il meglio possibile Iddio ed eccitare a divozione gli uditori, continua poi coll'introito, al quale seguono le invocazioni di misericordia, l'inno di lode, la solenne protesta di fede e via via tutti quei bellissimi pensieri ed affetti che l'uomo col solo ingegno naturale non avrebbe potuto concepire, ma che rendevano necessarie il soffio di Dio istesso. Queste melodie ed armoniose s'innalzano al cielo, riempiono il luogo santo e nella loro grave maestà si muovono pur con un fare giulivo, esse sono sublimi e piene d'unzione e pur così penetranti e toccanti; sono semplici ma grandiose, traspirano gioia e gaudio ineffabile, che però non sono passionati o esagerati. La santità di questo canto misterioso penetra e si trasfonde nell'anima illuminata dalla fede e se ne impossessa per la natural forza degli incantevoli suoni

¹¹ A. Carlini, *Strumenti e voci: sentimenti e devozione nella musica sacra dell'Ottocento vicende italiane del movimento ceciliano*, in: M. Casadei Turronei Monti – C. Ruini, *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, Città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, 2004, pp. 137-148: 137.

¹² Ibid. Un atteggiamento, come sottolinea Carlini nel corso del saggio, non necessariamente meno spirituale e religiosamente pregnante.

¹³ Ibid.

¹⁴ I presupposti estetici del cecilianesimo tedesco sono ben indagati in: G. Guanti, *Antecedenti ideali del cecilianesimo nel romanticismo tedesco*, in: M. Casadei Turronei-Monti – C. Ruini, *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, cit., pp. 19-65.

¹⁵ Ivi, p. 27. Il «ritorno all'antico» per la verità fu un orientamento generico che coinvolse tutte le arti, dalla letteratura, all'architettura, alla pittura, all'infuori degli ambienti cattolici. Si veda a tal proposito: R. Pozzi, *Il mito dell'antico tra restaurazione e modernità. Su alcune intonazioni ceciliane dell'Ave Maria e del Tantum ergo nel secondo Ottocento*, in M. Casadei Turronei-Monti – C. Ruini, *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, cit., pp. 83-107: 86-90.

¹⁶ Annotava Domenico Mancini, cantore della Cappella Sistina, nel 1913 – dunque a riforma compiuta – parlando della prassi pre-ceciliana in uso alla Sistina e in altre cappelle romane: «L'esecuzione di una messa durava circa 2 ore, mentre per fare un vespro non erano neppur sufficienti. [...] Di *misticismo* ve ne era poco, c'era molta teatralità. Il pubblico voltava le spalle all'altare e restava estasiato a ascoltare». Testimonianza estratta da: S. De Salvo Fattor, *La Cappella musicale pontificia nel Novecento*, Palestrina, Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina, 2005, (Storia della Cappella musicale pontificia, VII), p. 2.

musicali. All'entrare in chiesa quest'uomo cristiano era forse occupato da qualche pensiero terreno: ora invece non è più; ogni pensiero di mondo è svanito, si sente in un mondo sopraterreno, si trova in braccio alla pace che il mondo non sa dare con tutte le sue fantasmagorie e lì fra casti e religiosi pensieri, dinanzi alla vittima che s'immola per la salvezza di tutti si sente veramente più vicino a Dio e mettendo all'unissono i suoi pensieri ed affetti cogli affetti degli altri fratelli che con lui assistono al divin sacrificio esclama: *Domine, bonum est nos hic esse*. Questa è la forza della musica sacra, la sola musica che agisce senza esagerate commozioni, senza che l'uditore s'accorga, in una maniera puramente patologica. Poesia, lirismo, esagerazione dirà qui qualcuno. E che? Vorreste forse negare le parole di Gregorio di Valenza il quale dice: *Salutaris est ecclesiasticus cantus ad eccitandam in aliis conveniente quoque aestimationem de Deo?* Non una volta sola ma ben di frequente si è osservato che in una chiesa dove il sacerdote eseguisce il semplicissimo prefazio senza stracchiature, senza far pompa di voce forte, ma invece con voce amabile e senza leziosaggine, anche gli irrequieti fanciulli stanno più attenti, non ciarlano più, non ridono, ma senz'accorgersi si quietano e congiungono le mani, mentre quando esce a cantare il coro fatto su non di altro che di urloni vero obbrobrio della casa di Dio, non stanno quieti se non sotto l'impressione di qualche persuasivo scopaccione paterno.¹⁷

Questo coinvolgimento è ravvisabile in diversi fattori; in primo luogo nella sacralizzazione di «oggetti musicali» che Serravezza distingue acutamente in luoghi fisici e luoghi ideali, ovvero «i repertori, percepiti come il pantheon o i reliquiari della nuova religione»,¹⁸ categoria quest'ultima, fin troppo pertinente ai sacri templi ceciliani eretti a Palestrina, Bach, San Gregorio e ai loro rispettivi imitatori, antichi e contemporanei. Un aspetto, questo, che ha molto a che vedere con la questione del canto popolare: per quanto l'intento ideale alla base fosse quello di ricondurre i cristiani dispersi al divino attraverso l'esperienza artistica, nel contempo la sacralizzazione della musica poco aveva a che vedere con forme gradite o familiari all'orecchio del popolo e in nessun modo si avvertiva la necessità di renderla tale. Anzi, «in questioni d'arte il popolo val quel che vale, e niente di più. Una questione d'arte non si scioglie già col sentimento, ma con principii fissi, superiori a qualsivoglia commozione individuale. La opinione della plebe adunque nella questione della musica sacra non è attendibile a nulla»:¹⁹ il parere, il sentimento, così come pure la comprensione e la partecipazione del popolo erano aspetti che non rientravano – almeno agli esordi – nel programma ceciliano. Ciò non esclude, anzi, che nella pratica ordinaria e quotidiana, di fatto, forme popolari assai radicate abbiano convissuto con il repertorio della “vera musica sacra”. Inoltre interessante esito a posteriori di questa politica riformistica, come questo repertorio prima estremamente mitizzato, poi teorizzato, rigidamente selezionato e infine largamente diffuso sia divenuto, a sua volta, enormemente popolare, non solo nel senso di grande diffusione e notorietà. Nemmeno lo spettro

¹⁷ Si veda il discorso completo in appendice I.1. «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 139, 17 novembre.

¹⁸ A. Serravezza, *Musica e senso religioso nell'Ottocento*, cit., p. 42.

¹⁹ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 137-138, 7-8 novembre. Si veda appendice I.2.

dello spopolamento delle chiese poteva smuovere i riformatori da questo intento, poteva piegarli a favorire la partecipazione alle funzioni tramite una musica più piacevole e popolare, poteva scostarli dal monolite della vera musica divina. Un ceciliano trentino citando un discorso di De Santi:

C'è e ci deve essere una differenza tra le gioie del mondo e quelle di chi serve Dio, tra l'espressione di un affetto terreno e profano e quella dell'amore casto e soprannaturale, tra ciò che spinge alla terra e quello che solleva al ciel; l'arte non sarebbe più arte se non sapesse dare alle sue creazioni quel carattere particolare e specifico che esige lo scopo a cui serve". [...] La Chiesa avrà meno frequentatori? E sia. Ma dove sta il bisogno d'aver gente, per modo che la chiesa si debba affollare di sfaccendati ed indifferenti?" [...] Noi avvisiamo, scrive il p. De Santi, che il popolo non avrà nulla da perdere per la riforma musicale che non si vuole introdotta; anzi guadagnandone le stesse funzioni in santità e devozione, ne resterà edificato e vi prenderà parte più sollecita; e però lungi dal vedere deserte le chiese, le vedremo affollate ben più di prima e, quel che più importa, non di que' curiosi e sfaccendati che non hanno altra mira che un facile divertimento, ma dei veri fedeli, che vogliono colla loro presenza onorare Iddio, e santificare sé stessi.²⁰

In secondo luogo l'esperienza estetica su cui, a nostro parere, si concentrarono gli sforzi dei riformatori, dei direttori di coro, degli organisti fu l'insistenza e un dispiegamento eccezionale di energia attorno a un'idea di purezza, dal fortissimo potere evocativo e arcaico, di quel «sentirsi rapire e trasportare nelle sublimi regioni del soprannaturale cristiano»²¹ e l'enfaticizzazione – talvolta eccessiva – del senso di misticismo che accompagnava la fruizione della musica liturgica riformata. Nel primo cecilianesimo tedesco in particolare ciò si concretizzò, in musica, nel ricorso pedissequo, talora pedante e impersonale, agli stilemi dell'arte polifonica rinascimentale italiana: «il mito della semplicità palestriniana diviene una forma di rifiuto della contemporaneità che conduce alla creazione di un repertorio liturgico esangue e metastorico» che spesso – fatte le debite eccezioni – rivela «l'evidente volontà di depurare la preghiera a qualsiasi slancio espressivo che attinga al linguaggio musicale moderno»,²² quasi fraintendendo il modello originale. Un fraintendimento che, tra l'altro, sta alla base di quel «malinteso» che segnò il distacco – dopo una prima, entusiastica adesione al movimento – tra Franz Liszt e i puristi ceciliani: se per il primo il Palestrina era un «modello ispiratore», per i secondi al contrario era un «modello normativo, fondamento di un edificio che tenesse al riparo la musica sacra dalle tentazioni della contemporaneità».²³ Il senso del

²⁰ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 137-138, 7-8 novembre.

²¹ «La Voce Cattolica», A. XXXIII (1898) n. 268, 24-25 novembre.

²² R. Pozzi, *Il mito dell'antico tra restaurazione e modernità*, cit., p. 91.

²³ R. Pozzi, *L'immagine ottocentesca del Palestrina nel rapporto tra Franz Liszt e il movimento ceciliano*, in *Palestrina e la sua presenza nella musica e nella cultura europea dal suo tempo ad oggi*, Atti del II Convegno

misticismo era dunque da ritrovare non tanto in un linguaggio musicale che, attraverso un vocabolario contemporaneo, avrebbe idealmente trovato una fusione inedita con l'antico da cui avrebbe dovuto trarre ispirazione²⁴ – una lettura espressiva del testo era, per i ceciliani più intransigenti, da ricusare in quanto «la musica, nella sua qualità di arte dell'uomo inferiore, non deve servire che all'espressione del medesimo [del testo]»²⁵ – quanto nella semplicità e nell'essenzialità stessa delle forme. Nel presente lavoro si è lasciato ampio spazio alle cronache, seppur limitate al territorio Trentino, opportunamente diffuse dalla stampa, non solo cattolica, delle esecuzioni liturgiche secondo lo stile riformato e soprattutto alla descrizione delle reazioni del pubblico-assemblea coinvolto in questa esperienza mistica; una fruizione che «acquista un'intensità che richiama il raccoglimento devozionale, o uno stato contemplativo»²⁶ abilmente posta a raffronto con corrotte e degeneri esperienze di recezione, o piuttosto di godimento musicale, pre-riformistiche talmente assimilabili non solo ai modi di vivere il teatro e lo spettacolo, ma anche totalmente estranei a una più ultraterrena esperienza di compartecipazione al divino, da risultare fin con troppa evidenza e a chiunque fuori luogo in chiesa,²⁷ «sotto il pretesto d'una malintesa popolarità».²⁸ Uno stato contemplativo indotto dalla *vera* musica riformata, ben distinto dalla contemplazione della *bella* musica alla moda:

La commozione che davvero prova il popolo all'udire quell'unica musica figurata che profanamente si eseguisce troppo spesso nel tempio, è commozione di sollazzo; non di fede, non di preghiera, non d'affetti

internazionale di studi palestriniani (3-5 maggio 1986), a cura di L. Bianchi e G. Rostirolla, Palestrina, Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina-Centro studi palestriniani, 1991, pp. 463-478: 478.

²⁴ Si vedano, nel saggio di R. Pozzi, *L'immagine ottocentesca del Palestrina nel rapporto tra Franz Liszt e il movimento ceciliano*, cit., alcuni esempi, tratti dal catalogo di Liszt, principalmente riferibili agli Anni Settanta – ovvero coincidente con il periodo romano del compositore ungherese – di come Liszt abbia sviluppato questa idea, basata non certamente su una mera imitazione re-impiego delle forme, quanto piuttosto sulla declinazione in musica di «onde sonore», oppure di «alone sonoro armonico» suggeritigli dalle esecuzioni palestriniane ascoltate nella Cappella Sistina: «si può ben intendere come fosse proprio la libertà agogica, l'indeterminatezza del flusso sonoro modale della polifonia antica o del canto gregoriano, studiato attraverso il d'Ortigue, a colpire la sensibilità musicale di un compositore che ha contribuito singolarmente al rinnovamento del linguaggio musicale». Interessante rilevare che, probabilmente, i ceciliani meno attenti avessero intenzione di far leva proprio su queste stesse suggestioni sonore provenienti, però, dall'arcaico per convertire il popolo, attraverso un'esperienza mistica: si vedano le cronache, contenenti i racconti delle “reazioni” catartiche dei fedeli all'ascolto della vera musica sacra riformata, come siano così prossime a cogliere l'aspetto sensibile dell'ambiente sonoro generato da tale musica. Pozzi evidenzia come una medesima coincidenza di intenti esistesse anche per Claude Debussy, il quale avvertiva nella musica di Palestrina un «intrecciarsi di arabeschi» e «risonanze spaziali», tanto affini alle «onde sonore» proposte da Liszt. R. Pozzi, *L'immagine ottocentesca del Palestrina nel rapporto tra Franz Liszt e il movimento ceciliano*, cit., p. 469.

²⁵ M. Haller, *Trattato della composizione musicale sacra, secondo le tradizioni della polifonia classica con riguardo speciale ai capolavori del secolo XVI*, Torino, M. Capra, 1926, pp. 205-206.

²⁶ «La Voce Cattolica», A. XXXIII (1898) n. 268, 24-25 novembre.

²⁷ Il riferimento era naturalmente rivolto alla “musica strepitosa” settecentesca e le innumerevoli “cianfrusaglie musicali” ottocentesche, per usare termini della censura ceciliana, che però riuscì decisamente nell'intento, annientando fisicamente la produzione musicale e le strutture dilettantistiche, derivate dal coinvolgimento delle bande e dei filarmonici nel sostegno alle cappelle strumentali e corali, di più di mezzo secolo, frettolosamente additati come teatrali, decadenti, inadatti.

²⁸ «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 139, 17 novembre.

religiosi. Ci vuole un bello sforzo, anzi un desiderio di ingannarsi a bella posta, per leggere in quelle migliaia di volti una commozione dissimile da quella che il popolo sente in piazza dalla banda.²⁹

Contemplazione che, idealmente, doveva non solo ricondurre i fedeli a Dio – «basta che la musica sacra, anche più semplice, sia *eseguita bene*; e poi non manca certo di produrre il suo effetto anche sul cuore dell'ultimo popolano»³⁰ – ma anche accompagnare il fedele fuori dalla porta della chiesa, tendendolo al riparo dalle “forti emozioni” – «in una parola invece che attizzar le passioni, ha da attutirle, affinché l'anima calma e rasserenata si associ meglio a Dio»³¹ – procurate dalla musica mondana, specialmente operistica:

Non fa bisogno che il popolo fedele capisca il senso delle parole che si cantano, non serve che egli abbia intelligenza musicale, basta ch'esso chiaramente senta che quella musica suona in maniera affatto diversa da quella ch'è avvezzo a udire di fuori dal mondo. Nel mondo egli sente una musica leggera, canzoni svenevoli, arie fortemente impressionanti, con un movimento di turbinosa allegria o di disperato dolore, cose tutte che formano un complesso improntato a passione drammatica; qui invece nulla d'impressione teatrale, di quella irrequietezza, di quell'eccitamento sensuale, nulla di profano o di mondano, ma tutto è nobile e sopraterreno, sublime come l'edificio del tempio, come il simbolismo degli oggetti di culto, come le sacre cerimonie, come il rito del solenne ufficio divino. [...] Il popolo ha avuto sin qui sante impressioni, affetti divoti; fa d'uopo anzi procurare che i religiosi pensieri continuino nella loro mente più a lungo che sia possibile. E non vi prende un po' di scrupolo ad aprire nelle loro menti l'adito a profani pensieri mentre il loro cuore sente la soavità di una vita al di sopra della terrena? Non dubitate che appena saranno alla porta, il mondo farà su di essi l'ufficio suo, senza che voi abbiate ad aiutarlo a sì buon prezzo.³²

Ne consegue così la creazione di un nuovo senso di comunione estetica, quasi segregazionistico, «nella quale i nuovi fedeli, come in una nuova religione, si sentono *religati*, uniti in solidarietà e fratellanza, condividendo la stessa repulsione per il profano».³³ Si veda ancora la descrizione delle esecuzioni fatte durante l'accademia di musica sacra tenuta da Riccardo Felini nel 1898:

Quando [gli spettatori] uscirono dalla chiesa, e che pareva voler dire: non avremmo mai pensato che ci fosse al mondo una musica così bella, così santa, così divina, così degna del tempio di Dio e corrispondente ai sentimenti della chiesa militante! L'accademia di ieri fu dunque, lo ripetiamo, una solenne vittoria, e più che una vittoria uno splendido trionfo della musica sacra. Il merito va attribuito anzitutto alla scelta del programma. Quando si è davanti alla robustezza e virilità di pensiero del Mitterer,

²⁹ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 137-138, 7-8 novembre.

³⁰ «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 139, 17 novembre.

³¹ Archivio Diocesano Tridentino (da qui in poi: I-TRadt.), Valussi 2, fasc. 30. Bozza di lettera pastorale del vescovo Valussi sulla musica sacra. Si legga in appendice II.1

³² «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 139, 17 novembre.

³³ A. Serravezza, *Musica e senso religioso nell'Ottocento*, cit., p. 42.

a quell'onda di vita casta e cristiana così ripiena di sentimento che caratterizza le opere dell'Haller, ma più di tutto quando si è davanti alla semplicità grandiosa, all'inarrivabile sublimità, alla sublimità di pensiero, espresso con una finezza d'arte insuperabile del Palestrina, allora si è costretti a meditare il pensiero cristiano, si è costretti a sentirne, a gustarne l'ineffabile dolcezza ed attrazione, che conquista ogni anima, non animale, e quindi naturalmente cristiana; si è costretti a sentirsi rapire e trasportare nelle sublimi regioni del soprannaturale cristiano, si è costretti ad esclamare: questa è musica sacra, questa è musica santa, questa è musica cristiana, questa è musica degna di Dio! Quando le melodie semplici e sublimi del canto fermo, quando le grandiose armonie palestriniane risuonavano per le volte della chiesa del Concilio, che ebbero da studiare anche la causa della musica liturgica, stare estatiche ascoltando, ed annuendo col venerando capo esclamare: questa è veramente la musica che volevamo noi!³⁴

In terzo luogo – o piuttosto come conseguenza di tutto ciò – vi è l'aspetto del proselitismo, che fu la più grande forza del cecilianesimo tedesco, una capacità invece, quella di creare un seguito e un movimento di opinione, in cui il cecilianesimo italiano arrancò per motivi diversi, pur inserendosi, per lo meno in un primo momento nella sequela del Witt. Infatti, nel mentre Francia, Germania, Inghilterra, Stati Uniti andavano guadagnando terreno su tutti i fronti, l'Italia rimaneva ancora nell'arretratezza, un ritardo sottolineato dal celebre evento – uno su molti – del 1879 che ebbe per protagonista il grande Camille Saint-Saëns, organista alla Madeleine di Parigi, incapace di eseguire Bach sul piccolo organo del Conservatorio di Milano, di fronte all'incredulità di un giovane Marco Enrico Bossi, convintosi delle deficienze tecnologiche e dell'inadeguatezza verso il repertorio barocco e contemporaneo dell'organo italiano.

2. «Esprimere e manifestare l'unità della fede mediante l'unità della liturgia»:³⁵ attivismo cattolico e restaurazione della musica sacra in Italia a fine Ottocento

Si è soliti far risalire la riscossa dei cattolici italiani al primo Congresso nazionale di Venezia del 1874. Alla base dell'intransigentismo sviluppato in seno ad esso vi era la concezione della chiesa

come società perfetta nel proprio ordine, superiore allo Stato per le sue finalità trascendenti [...] rafforzata dalle definizioni del Concilio Vaticano I sul primato e l'infallibilità del papa, proprio nel momento in cui egli stava per perdere quel potere temporale, considerato allora e pure in seguito come necessaria garanzia

³⁴ Si veda l'articolo completo in appendice I.1. «La Voce Cattolica», A. XXXIII (1898) n. 268, 24-25 novembre.

³⁵ F. X. Haberl, *Magister choralis. Manuale teorico pratico per l'istruzione del canto fermo secondo le melodie autentiche romane, terza versione italiana eseguita sopra la decima edizione originale tedesca dal Sac. Riccardo Felini*, Regensburg, Pustet, 1894, p. III.

per l'esercizio della supremazia spirituale. Da qui la devozione e quasi il culto verso il papa. Che troverà le più varie espressioni e comincerà col creare quasi un secondo mito di Pio IX, prigioniero e martire.³⁶

I cattolici italiani si stringevano intorno a un Papa, orfano del potere temporale, depauperato dei territori di cui storicamente era a capo, e con un'autorità sempre meno incisiva sull'orizzonte politico europeo; si rafforzava, per contro, l'*idea* del Papa come figura mitologica e quasi divina: «l'appello non solo alla volontà, ma anche ai desideri del Santo Padre, si trattasse di Pio IX, di Leone XIII o infine di Pio X, diventava la ragione prima ed ultima delle varie prese di posizione».³⁷ Una concezione fortemente gerarchica della chiesa basata sull'obbedienza, un'idea di infallibilità estesa, a prescindere, a tutta la categoria clericale. Emblematico fu, in ambito musicale, il “caso Cagliari”, la musica del quale fu giudicata dai ceciliani – e, a quanto pare, dallo stesso compositore in un secondo momento – come «frivola e contraria alle prescrizioni liturgiche [...] di cattivo gusto, e mediocre assai come fattura d'arte», e tuttavia alcuni sacerdoti si mostravano «quasi scandalizzati se altri parlano con poca stima di Mons. Cagliari *come musicista*». A coloro che non osavano criticare tali composizioni, benché evidentemente contrarie agli indirizzi riformistici, a causa dell'alta posizione del Vescovo salesiano nella gerarchia ecclesiastica³⁸ – posizione che, secondo questi sacerdoti, gli conferiva una ragione e autorevolezza a prescindere – rispondeva il de Santi: «L'invocare poi la dignità vescovile a cui fu assunto l'illustre Monsignore, è affatto fuor di proposito. Il Cagliari non è musicista come Vescovo, né fu Vescovo perché musicista».³⁹ Ma ancor più significativa fu l'azione ceciliana, di stampo germanico, attorno all'uniformità del canto gregoriano, una diffusa apologia della *editio medicæa* che riassume i tratti caratteristici del sentimento cattolico del tempo: ricondurre all'unità tramite l'uniformità liturgica e ribadire il volere dell'autorità ecclesiastica. Si legga a tal proposito la prefazione al *Magister choralis*⁴⁰ di Haberl – qui proposta nella traduzione di Riccardo Felini del 1894 – uno dei più diffusi metodi di canto per l'interpretazione dei libri ufficiali. L'*incipit* con cui il manuale esordisce appare assai programmatico e quantomai centrato per i cristiani italiani di fine Ottocento.

³⁶ S. Tramontin, *L'intransigentismo cattolico e l'opera dei congressi*, in *Storia del movimento cattolico in Italia*, vol. I, diretta da F. Malgeri, Milano, Il Poligono, 1981, p. 4.

³⁷ Ivi, p. 5.

³⁸ Un capocoro rispondeva a un feroce critico che si era pronunciato a sfavore di una messa del Cagliari cantata dal coro: «Non crediate di aver offeso solo noi, ma bensì una persona d'alta carica... Il vescovo Giovanni Cagliari... che fu il compositore della Messa da voi tanto sprezzata, col dirla musica da schioppettate». Articolo completo in appendice I.1 «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 70, 19 giugno.

³⁹ Questa e la citazione precedente in: «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n. 120, 22 ottobre. Si vedano gli articoli per esteso in appendice I.1.

⁴⁰ F. X. Haberl, *Theoretisch praktische Anweisung zum Gregorianischen Kirchengesange nach den Grundsätzen des Enchiridion chorale und Organum von J. G. Mettenleiter für Geistliche, Organisten, Seminaristen und Cantoren bearbeitet*, Regensburg, Pustet, 1864.

La Chiesa romana, sì prima come dopo S. Gregorio Magno fece di tutto per esprimere e manifestare l'unità della fede mediante l'unità della liturgia. Nel corso dei secoli sorsero grandi impedimenti e serie contrarietà, parte per noncuranza e disattenzione, parte per abuso e per violazioni commesse da qualcuno il quale preferiva la propria volontà a quella della Chiesa; eppure l'autorità seppe sempre trovare le vie giuste e i mezzi acconci per far rivivere a poco a poco l'unità.⁴¹

Il congresso andò fortificando poi la concezione del cristianesimo come “dottrina compiuta”, completa e autosufficiente, concezione che era già stata avanzata nei decenni precedenti dell'Italia risorgimentale: si pensi alla fondazione del periodico «Civiltà Cattolica» nel 1850, che rappresentò una «*revanche* pontificia tutta giocata sulla forza polemica, nel contesto di un pamphlettismo allora più che mai in voga».⁴² Da questo ne derivavano: la lotta contro i nemici, al liberalismo, al socialismo, al razionalismo, al naturalismo, allo Stato come principio e fonte di diritto e legge. Lo Stato, da parte sua, fomentava il rafforzarsi di questo spirito intransigente, con un feroce scontro anticlericale che si esprimeva con la chiusura di collegi e ordini religiosi (dalle leggi Rattazzi del 1855 in poi). Il primo cecilianesimo italiano come è noto prese forma in seno all'opera dei congressi, dove appunto – particolarmente a partire da quello di Venezia – si rafforzò il carattere intransigente, che rimase, per lungo tempo, la cifra di una buona ala di riformatori della musica sacra in Italia e nei territori di confini. Osserva Tramontin, a partire dal discorso programmatico di Vito D'Ondes Reggio, «allo stesso spirito radicale di opposizione allo stato borghese e di fedeltà assoluta alla causa del romano pontefice furono improntati tutti gli altri discorsi proposti dai rappresentanti delle sottosezioni» le cui parole, osserva de Rosa, «rivelano uomini pronti più all'obbedienza che alla discussione»⁴³ e ciò vale appieno, anche per la sottosezione musica sacra promossa da Amelli: al di là di ogni ragionevole dimostrazione o tesi supportata, specialmente in ambito paleografico, da un'intensa discussione condotta da una ricerca, seppur agli esordi bensì con metodo scientifico, l'ultima parola spettava alla legislazione papale, “secondo il volere della chiesa”. Un'autorità infallibile e consapevole che idealmente riconduceva il caos all'ordine, la varietà all'unità:

Il cattolico [nel trentennio precedente] trovava in ogni chiesa della sua religione le medesime preghiere e cerimonie liturgiche; solo nelle melodie regnava una molteplice varietà, e questo portava la conseguenza, che quegli avrebbe avuto interesse pel canto liturgico, assalito da dubbi in causa di tanta diversità, o lo trascurava affatto, o lo considerava come una cosa qualunque di moda, lasciata in balia del gusto individuale [...]. La Chiesa dopo lunghe e accanite lotte sostenute fin dal tempo del Concilio di Trento contro abitudini e usanze locali, ha raggiunto l'unità delle preghiere e delle cerimonie liturgiche; ed ora

⁴¹ F. X. Haberl, *Magister choralis*, cit., p. III.

⁴² M. Casadei Turrone Monti, *Introduzione*, in: M. Casadei Turrone-Monti – C. Ruini, *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, cit., pp. 1-18: 7.

⁴³ S. Tramontin, *L'intransigentismo cattolico e l'opera dei congressi*, cit., p. 21.

che le edizioni dei libri corali sono complete, può ripristinarsi l'unità colla Chiesa romana anche nel canto.⁴⁴

Una dottrina compiuta, dunque, apertamente schierata contro la comunità scientifica, contro quelle posizioni chiamate – con intento dispregiativo – “archeologiche” che a loro volta parevano mettere in dubbio l'autorità medesima della Chiesa, pur essendo condotte – ed è il caso dei benedettini di Solesmes – da uomini di fede e religione. Ancora Haberl nella prefazione del *Magister*:

[...] dacché è stata stabilita l'autenticità del canto romano, e il S. Padre ha espresso chiaramente la sua volontà contro le opinioni, gli sforzi e i desiderii degli archeologi radunati al congresso di Arezzo, il dubbio deve cessare affatto, per dar luogo al convincimento che soltanto la suprema autorità della Chiesa può ripristinare l'unità del canto, ed è capace di far tacere i partiti che gareggiano a chi può trovare le migliori melodie.⁴⁵

Naturalmente vanno fatte le debite distinzioni: non tutti i ceciliani, sacerdoti o laici che fossero, applicavano ciecamente e senza discernimento la legge dell'autorità; certo questo lasciava molto spazio al libero intervento delle singole personalità, soprattutto, a quanto pare, da parte del clero. Lamenta un corrispondente del Comitato diocesano di Novara, a proposito del Regolamento del 1884:

Quanto alla musica armonica o figurata, il savio Regolamento 24 [settem]bre 1884 della S. Congregazione dei Riti, sgraziatamente in generale è rimasto pressoché lettera morta, e ciò per varii motivi, di cui ne accenno alcuni: 1°. Perché in molti punti il Regolamento stesso ha bisogno di dilucidazioni; e volendosi privatamente interpretare, s'interpreta imperfettamente, come si è fatto negli Annali degli Avvocati di S. Pietro, o si interpreta a capriccio; 2°. Perché le Commissioni Diocesane sono mal formate, di persone inette di giudizi storti, ed una Commissione la sente in un modo, ed un'altra in modo affatto diverso. Coteste commissioni sono ufficiali ed autoritative; e mentre dapprima, pur troppo, c'era l'abuso nella profanità della musica di Chiesa, ma l'abuso rimaneva abuso; ora all'abuso vien apposto il bollo della Commissione! 3°. Perché il Clero non sa punto distinguere tra musica sacra e profana, non frequentando i teatri, né le accademie musicali; e pel Clero è buono ciò che piace all'orecchio e capisce alla prima audizione, sia anche una caballetta [sic] od una marcia od un ballabile; poi preferisce la musica che ha sentita sempre, sin dagli anni primi; e se cotesta era teatrale, si provi a sostituirne altra più severa e religiosa di concetti e di forma? Egli strepita, disprezza, e vuole le antiche ariette. Quasi oserei dire, che il Clero è il più contrario ad una seria riforma.⁴⁶

⁴⁴ F. X. Haberl, *Magister choralis*, cit., pp. III-IV.

⁴⁵ Ivi, p. V.

⁴⁶ P. L. Gaiatto, *Il movimento ceciliano di area veneta e il recupero dell'antico (1874-1897)*, cit., pp. 249-251.

E del medesimo avviso era lo stesso padre De Santi:

Le leggi della Chiesa in punto di liturgia parlano chiaro; la S. C. dei Riti ha parlato più chiaro ancora col pubblicare nel 1884 il Regolamento della Musica Sacra; fa solo meraviglia che sacerdoti, i quali si confessano forse per una rubrica non bene osservata, sieno poi così indifferenti per il canto sacro in chiesa e permettano poi esecuzioni musicali che fanno a pugni colla legge liturgica, non meno che coll'arte e col buon senso. Le difficoltà che molti vedono e vogliono vedere nella riforma, non sono insuperabili; provengono più da fantasia che da altro, e non si appoggiano che a sofismi e cavillazioni.⁴⁷

«Propaghiamo la musica sacra secondo lo spirito e il desiderio della Chiesa, per non dover dire un giorno l'“ergo erravimus!”» continuava il De Santi al Congresso di Bressanone e, per coloro che ancora osteggiavano la riforma: «bisogna invocare il principio cattolico, che parlare con Dio è ben diverso dal parlare con l'uomo».⁴⁸ Il movimento cattolico trentino invece, osserva De Rosa,

con la sua Unione popolare non aveva alle spalle quella tradizione intransigente, che caratterizzò l'azione cattolica in Italia, e che per trenta anni adottò la formula del *non expedit*, del divieto cioè per i cattolici di partecipazione alle elezioni politiche in segno di protesta per la violazione dei “diritti imprescindibili” della Chiesa da parte dello Stato unitario e liberale. [...] Il movimento cattolico trentino non nacque come forza di opposizione allo Stato, mantenne ben distinti i compiti di partito da quelli dell'azione cattolica.⁴⁹

L'Azione Cattolica sin dagli esordi coinvolse anche la Società Ceciliana Trentina, la quale però si innestava sulla lunga memoria dell'*Allgemeiner Cäcilien-Verein* e dialogava con la tradizione del cecilianesimo italiano, figlio del Congresso di Venezia. I cattolici italiani dunque, andavano rafforzando una propria identità, solidamente poggiata sulla gerarchia ecclesiastica, una propria dottrina, considerata come perfetta ed infallibile, e una diffusa tendenza al conservatorismo: la stessa idea di ritorno all'antico, come generalissimo faro di orientamento del cecilianesimo, se da una parte si inseriva perfettamente in questo processo di consolidamento dell'identità cattolica, d'altra parte strideva decisamente con il modernismo con cui l'Europa di fine secolo faceva i conti. Nello stesso Trentino, un piccolo territorio sgravatosi da nemmeno un secolo del feudale titolo di Principato Vescovile, nel 1889, anno del risveglio dei riformatori della musica sacra, arrivava la luce elettrica. Erano gli anni in cui si progettavano le tramvie per collegare il capoluogo con un territorio impervio e aspro, gli anni in cui un monumento a Dante Alighieri veniva eretto nella piazza di fronte alla stazione, in cui iniziava la predicazione di Cesare

⁴⁷ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 114, 14 settembre. Articolo in appendice I.2.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ A. De Gasperi, *I Cattolici trentini sotto l'Austria. Antologia degli scritti dal 1902 al 1915 con i discorsi al palamento austriaco*, Roma, edizioni di Storia e letteratura, 1964, p. XIII (Politica e storia, 9, Vol. I).

Battisti, mentre l'Imperatore con la consorte Elisabetta visitavano i paesi del Trentino accolti dalla venerazione popolare; è l'epoca dei primi discorsi pubblici di un giovanissimo Alcide De Gasperi, gli anni che vedevano moltiplicarsi gli alberghi nelle stazioni turistiche (Madonna di Campiglio soprattutto) e in cui le acque termali di Pejo e Rabbi ricevevano premi e riconoscimenti. Ma era anche l'epoca di fortissime ondate di emigrazione oltre oceano e oltralpe, di carestie e inondazioni che fiaccavano la dura vita di una società contadina, anni in cui gli inverni rigidi che gelavano l'Adige erano in grado di uccidere uomini e bestiame e di compromettere l'intero raccolto annuale. In seguito alla soppressione del proprio Stato e al *non expedit* la Chiesa si trovò dunque inesorabilmente costretta a cambiare, come detto, da una parte consolidando il proprio essere: era il momento in cui i cattolici si dovevano riconoscere in quanto cattolici non in quanto italiani, alla ricerca dunque di un linguaggio proprio, identificativo, tutto da creare o, come nel caso della musica sacra, da ricreare su basi altre; dall'altra era l'occasione, per la Chiesa, di non occuparsi di politica ed economia, ma di cultura, finalmente e soprattutto di formazione dei propri fedeli – e il cecilianesimo fu un movimento di formazione culturale – con un intento formativo profondo e allargato, prima mai successo, un preciso ministero pastorale che coinvolge attivamente l'esercizio della musica. Il cecilianesimo italiano, ma anche quello trentino, furono anche una reazione di forza, di grande sviluppo all'anticlericalismo, che immaginava una Chiesa ormai persa e distrutta: ne sono dimostrazione non solo l'altissimo numero di soci, le adesioni e i consensi che a vario titolo giungevano alle Società locali anche da fuori i confini strettamente diocesani, ma anche l'indice di interesse che la discussione attorno alla musica da riformare suscitava sulla stampa, non solo specialistica. Questo tipo di associazionismo musicale, assolutamente nuovo nella forma e negli statuti, correva di pari passo – e in Trentino andò praticamente a coincidere – con l'associazionismo che la Chiesa ora poteva impiantare nella società accogliendo la nuova sfida verso le classi disagiate, aprendosi, a partire dalla forte spinta riformatrice di inizio Novecento, anche all'attenzione verso il ruolo delle classi più “deboli”: ai bambini, rafforzando il proprio ruolo nella pedagogia musicale, e soprattutto alle donne, sempre meno mal viste a causa delle voci «senza dubbio più corpose, più pastose, più belle ma altresì più sensuali, più adatte al teatro che alla Chiesa»⁵⁰ bensì come risorse da impiegare nella liturgia, nel canto del popolo e nella formazione musicale, attraverso la collaborazione con la Gioventù Femminile di Azione Cattolica e l'apertura di corsi riservati alle donne.

⁵⁰ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 72, (17 giugno) e n. 73 (30 giugno). Articolo dal titolo “musica sacra” redatto da L. U. (Leopoldo Untersteiner). Si veda in appendice I.1.

2.1 La riforma cecilianica tedesca tra diplomazia pontificia e tensioni politiche

In Germania il conflitto franco-prussiano e la caduta di Roma avevano lasciato in sospeso il problema del dogma dell'infallibilità, che già dalla fine del 1870 aveva creato contrasti tra ecclesiastici e istituzioni legate alla chiesa.⁵¹ Per la verità le tensioni con la Prussia risalivano al Concilio ecumenico di Roma del 1868, quando Pio IX decise, rompendo con la tradizione, di non includere i capi di stato nel Concilio, giustificando questa esclusione con la scomparsa dagli stati moderni di una religione cattolica di Stato. Inoltre si vociferava che l'infalibilità papale sarebbe diventata dogma: contro un'eventuale approvazione si schierò il sacerdote bavarese teologo Ignaz von Döllinger, le cui tesi furono appoggiate, oltre che da alcuni rappresentanti politici preoccupati per la regolamentazione dei rapporti tra Stato e Chiesa, anche da non pochi ecclesiastici; stando alle parole del nunzio di Monaco erano ben pochi i cattolici che avrebbero ben accolto il dogma, e più in generale quanto pronunciato dal Concilio. Anzi la frangia infallibilista – a cui appartenevano, tra gli altri Ignatius von Senestrey e Konrad Martin vescovi rispettivamente di Ratisbona e di Paderborn – era solamente una minoranza del Consesso dell'Episcopato tedesco che si riunì a Fulda nel settembre 1869, senza però trovare un accordo unanime, limitandosi a prendere le distanze da un eventuale promulgamento a causa delle tensioni interne al Paese tra Stato e Chiesa. Ci si riferiva in particolare al *Kulturkampf* che già da qualche tempo si stava combattendo in Baviera in ambito scolastico, dove il primo ministro cattolico conservava però posizioni antiultramontaniste. Le inquietudini interne tra professori teologi, dipendenti dello Stato, contrari al dogma e vescovi che minacciavano sanzioni canoniche, furono ulteriormente aggravate quando il 18 luglio 1870, tramite l'enciclica *Pastor aeternus* il dogma fu promulgato: sia il Concilio romano che il dogma non intendevano mettere in discussione i temi del liberalismo ma di ribadire il legame giuridico e la subordinazione tra vescovi e papa, messi in pericolo dal sistema liberale del nazionalismo. I vescovi tedeschi antiinfallibilisti, si trovarono però a dover prendere una posizione, una volta tornati nelle loro diocesi, con il rischio di provocare uno scisma tra cattolici tedeschi infallibilisti e contrari al dogma: nove vescovi vi aderirono durante il concilio di Fulda del settembre 1870.⁵² In questo clima di tensione tra Stato e Chiesa, nel mentre, andava

⁵¹ Per un inquadramento storico approfondito si rinvia a: M. Valente, *Diplomazia pontificia e Kulturkampf. La Santa Sede e la Prussia tra Pio X e Bismarck (1862-1878)*, Roma, Studium, 2004, da cui sono stati tratti questi brevi spunti.

⁵² Come si avrà modo di approfondire, l'adesione del Vescovo di Monaco in particolare determinò una notevole distensione nei rapporti tra Episcopato tedesco e Santa Sede, non ultimo in questioni cecilianiche. Nel settembre 1870 Haberl interloquiva con la Santa Sede tramite il prelado diplomatico Giovanni Battista De Montel, su questioni varie, tra cui l'approvazione dell'*Allgemeiner Cäcilien Verein* e del Graduale per le edizioni ufficiali. Il De Montel, giustificava così il ritardo da parte della Santa Sede nel concedere queste approvazioni e nella gestione di queste pratiche: «Profili *sub alto silentio* mi comunicò perciò che inutile era parlare al Papa prima dell'adesione di Mons[ignor] Arcivescovo di Monaco al dogma dell'infalibilità. Giorni sono venni a rilevare che tale adesione avea avuto luogo colla pubblicazione dei lavori conciliari, seppi pure che Mons[ignor] Nunzio di Monaco aveva

delineandosi in Prussia, uscita vincitrice dallo scontro franco-prussiano con Napoleone III, il nuovo Impero Germanico, finalmente unificato, e una costituzione però ben presto messa in pericolo dalla vittoria del partito politico cattolico di Centro, che chiedeva l'intervento dell'Imperatore nella restituzione della città di Roma al papa. I rapporti tra Bismarck e la Santa Sede divennero più aspri nel momento in cui il cancelliere tedesco minacciò di interrompere i rapporti diplomatici a causa delle relazioni poco cordiali dei cattolici di centro tedeschi; la Santa Sede tuttavia non cedette al ricatto e rinunciò all'appoggio della Germania sulla questione romana, se condizionato da un'azione del Vaticano contro i cattolici germanici. La Generale Associazione di Santa Cecilia per i paesi di lingua tedesca riuscì a ottenere l'approvazione del papa in un momento di estrema crisi per lo Stato della Chiesa, ormai al tramonto: è Giovanni Battista De Montel, diplomatico trentino alla chiesa romana dell'Anima, a riferire il clima in cui Pio IX era costretto a vivere, dopo il 20 settembre, e soprattutto lo sfratto a cui erano sottoposti cardinali e funzionari degli uffici apostolici, costretti a trasferire archivi, documenti e personale da un palazzo all'altro. Persino il concilio Vaticano I, nell'ottobre 1870, fu sospeso a causa dell'assedio. Nonostante tutto ciò, e forse grazie al sodalizio di tutti i vescovi germanici che sottoscrissero l'iniziativa di Witt ma ancor più grazie ai legami diplomatici creati negli anni da Witt e Haberl in Vaticano, l'*Allgemeiner Cäcilien-Verein* ottenne l'approvazione, cosa che l'Associazione Italiana nata nel 1880 e agonizzante per gli anni a seguire non riuscì a ottenere, se non nel nuovo secolo.

3. Tra nazionalismi incipienti e fervore locale: un fenomeno complesso

La complessità del fenomeno del movimento ceciliano è rilevabile certamente a livello locale: uno degli obiettivi di questo lavoro è di scandagliare gli ambiti para-liturgici e para-musicali con cui i protagonisti della riforma trentini hanno interagito e in cui le ideologie, le prassi e le strutture riformistiche si sono infiltrate, individuando, se possibile, gli esiti successivi, frutto se non direttamente dell'azione ceciliana quanto meno delle sue interazioni con altre realtà. Ma anche osservando il fenomeno nella sua globalità ci si accorge della sua multiforme stratificazione. Innanzitutto è utile riprendere la macro suddivisione nelle tre grandi aree tematiche che hanno orientato l'ideologia ceciliana, già individuata da D'Ortigue e Nidermeyer: canto cristiano liturgico, polifonia e musica sacra, arte organaria e musica organistica, poiché su queste tre medesime categorie, anche se a velocità e con competenze diversificate si concentrò l'azione ceciliana trentina; la medesima ripartizione è stata impiegata anche in questa

scritto costà alla S[acra] Congregazione degli Affari Straordinarij ottime e consolanti notizie sul modo di procedere di Mons[ignor] Arcivescovo, riferii tutto a Mons[ignor] Profili ed egli ora proporrà a S[ua] S[antità] di conferire l'Ordine, ed anche questo affare sarà presto sbrigato». Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek (da qui in poi: D-Rp), Montel 1870.09.08.

dissertazione. Appare alquanto riduttivo anche se non erroneo il comune denominatore di “ritorno all’antico” con cui la storiografia riduce ognuna di queste tre aree, per tentare di sintetizzarne in maniera sbrigativa un orientamento che fu, sì, indirizzato in questa ottica, ma assai più complesso e dinamico. Innanzitutto è opportuno specificare che per “antico”, se assunta come categoria assoluta per tutte e tre queste aree tematiche da un punto di vista riformistico si intende un immenso contenitore che si estende dal IX-X secolo (per la paleografia musicale), sostando ad Antonio Lotti (per la polifonia) sino a Johann Sebastian Bach per la musica organistica. È evidente dunque che ogni categoria va analizzata singolarmente, accettando che ognuna abbia una propria “antichità” di riferimento e senza perdere di vista uno sguardo di insieme, temporale e soprattutto geografico, del fenomeno. Un fenomeno che, va ricordato, coinvolse il vecchio continente, espandendosi in meno di trent’anni a Germania, Irlanda, Francia, Inghilterra e Italia, valicando contemporaneamente l’Atlantico. La specificità di ogni ambito era ben chiara ai riformatori: ne sono prova la costituzione di vari comitati *ad hoc* e l’avanzamento a diverse velocità di ognuno di questi tre piani e soprattutto con esiti diversi:

Anche nell’ambito della musica sacra ben presto si evidenziò una netta differenza nella conduzione dell’impresa tra i problemi del canto e quelli dell’organo. Mentre i primi trovarono sempre fondamento sulla rivalutazione del gregoriano e della polifonia classica, i secondi pur partendo dal desiderio di riportare l’organo alla “grave semplicità di prima”, strada facendo si orientarono sullo schema di uno strumento completo per riprodurre la grande letteratura organistica.⁵³

Si prenda come esempio la categoria “organo”: come si vedrà, non fu particolarmente cara ai riformatori trentini, e tuttavia Riccardo Felini, commentando un paragrafo del *Magister choralis* di Haberl dedicato al repertorio di musica organistica liturgica pubblicato dall’associazione ceciliana tedesca, auspicava che anche in Italia si procedesse con una tale riforma, come già la Calcografia Musica Sacra stava facendo pubblicando raccolte e brani facili per organo. Egli era ben consapevole che all’interno di questa specifica macro-categoria della restaurazione della musica sacra in Italia si dovesse procedere per gradi, tenendo conto delle molteplici varianti che la componevano – strumento, repertorio, organisti – in una riforma che fosse il più possibile globale: «Si noti però, che a quella stessa guisa che non si può produrre e gustare vera musica sacra, specialmente in stile polifono, senza un coro capace, così alla riforma della musica per organo dovrebbe precedere la riforma dell’organo stesso».⁵⁴ La necessità di categorizzazione in un fenomeno globale e, per verità, giudicato poco interessante

⁵³ F. Baggiani – A. Picchi – M. Tarrini, *La riforma dell’organo italiano*, cit., p. 63.

⁵⁴ F. X. Haberl, *Magister choralis*, cit., p. 183, n. 1, nota del traduttore R. Felini.

dalla storiografia contemporanea ha sbiadito queste differenze, che, tuttavia, inizialmente erano talmente distinte da prendere poi strade diverse. Nel XIV Congresso di Musica Sacra di Roma nacque il desiderio di creare un'adunanza specifica per l'organo e l'arte organaria, giacché nei congressi precedenti lo strumento era uno dei molti argomenti dei vari gruppi di lavoro e in ormai quasi sessant'anni di attività il dibattito si era ampliato in maniera significativa. La prima Adunanza Organistica Italiana del 1930, concretizzazione del desiderio nato a Roma due anni prima, segnò in qualche modo l'emancipazione del settore organistico dal movimento ceciliano, pur in maniera pacifica e naturale. Differenze che convivono in una riforma globale, complessa, europea ma derivanti da modulazioni strettamente locali: ogni riformatore, Vescovo o sacerdote, al di là delle discussioni sui giornali specialistici, delle disquisizioni sui Regolamenti ecclesiastici, degli auspici riformistici spesso più ideali che pratici, in ultima analisi prima o poi doveva fare i conti con la fattibilità della riforma sul *proprio* territorio, dovendo trovare talvolta compromessi e adattamenti. Compromessi e adattamenti che, aderendo alle forme della società o della comunità su cui intervenivano, ci permettono di conoscerla da vicino, prima, dopo e durante la riforma ceciliana. Tutto ciò si svolgeva, a velocità ridotta rispetto al resto d'Europa, nell'Italia cattolica di fine Ottocento, una penisola – come già ribadito – alla ricerca di una propria identità unitaria figlia della *Rerum Novarum*, e di un papa per lungo tempo prigioniero in casa propria, ora artefice incaricato di una Chiesa da reinventare. A questa Italia appartenevano in qualche modo anche quei territori di frontiera come il vecchio Principato Vescovile di Trento: anche in questi luoghi di confine la riforma europea dovette modularsi in maniera specifica, offrendosi talvolta quale pretesto per le controversie politiche che interessarono i territori irredenti di fine secolo. Anche una buona parte del Friuli,⁵⁵ completamente annesso al Regno di Italia nel 1919, fu in un certo senso la culla dei primordi del cecilianesimo, il territorio che diede i natali a Angelo De Santi, Jacopo Tomadini, solo per citarne alcuni, ma anche a Oscar Ulm, attivissimo ceciliano a Bergamo e Trento nel primo Novecento. La musica, e non ultima la musica liturgica, fu, pur in maniera sottile e senza troppo clamore, senz'altro un teatro di questa lotta italo tedesca che andava assumendo, in Trentino, sempre maggiore forza; e non furono solo eventi eclatanti a dimostrarlo, come le proibizioni delle uniformi delle bande cittadine di Riva del Garda e di Trento, troppo rassomiglianti a quelle dell'esercito del Regno d'Italia.⁵⁶ Tuttavia per molti anni nel cecilianesimo italiano si faticò a trovare un'alternativa ai classici tedeschi contemporanei o al ritorno a un non ben identificato antico. Nondimeno andrebbero scandagliati con accuratezza i risvolti che una riforma musicale-

⁵⁵ Si veda il fondamentale lavoro al riguardo: *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra*, a cura di F. Colussi e L. Boscolo Folegana, cit.

⁵⁶ «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 7, 6 maggio e n. 76, 6 luglio.

liturgica di tale portata ebbe, su scala più vasta, sulla società italiana di inizio Novecento, prima e dopo la Grande Guerra, risvolti che in questa dissertazione verranno solamente accennati in coda al testo e limitatamente all'operato di quei personaggi trentini che ricoprirono un certo ruolo nell'Azione Cattolica e nella Gioventù Femminile di Azione Cattolica. Gli intrecci tra riforma della musica sacra e le questioni sociali che investirono l'Italia e i territori irredenti nell'ultimo squarcio del secolo XIX fino all'avvento della Prima Guerra Mondiale non sono ancora stati adeguatamente indagati; in particolare varrebbe la pena soffermarsi su alcuni esiti particolarmente interessanti quali: l'impatto che le nuove scuole di canto gregoriano – con un'istruzione varia che talvolta poteva includere anche la teoria musicale, l'alfabetizzazione, la lettura e il teatro – ebbero su una popolazione di estrazione contadina nelle valli e borghese nelle città; la funzione di un canto di matrice colta e di derivazione antica ma che fosse il più possibile *popolare* per una assemblea convocata a prendere parte attiva alla liturgia non solo come *schola cantorum*, ma, come auspicato da Pio X, come popolo, nonché il ruolo che le donne – le più reiette dall'istituzione ecclesiastica nei più alti gradi di responsabilità – ebbero proprio in questo ultimo aspetto grazie al virtuoso, massiccio e capillare intervento dell'Azione Cattolica Italiana. Gli stessi riformatori degli anni Ottanta e Novanta non potevano legittimamente immaginare se e quali sarebbero stati gli esiti sociali finali di un tale percorso di riforma, che per altro non erano né previsti né programmabili; tuttavia dalle colonne del periodico «Musica Sacra» un certo Arturo Lotti suggeriva ai riformatori di assumere anche un punto di vista altro, esterno alle solite questioni teoriche che rischiavano di limitarsi meramente a elucubrazioni di “archeologia musicale da museo”. Egli osservava, in un articolo opportunamente intitolato *Spigolature. La riforma sociale e la riforma della musica sacra*:

Il pubblico, anche cattolico non dà grande importanza alla questione della riforma del canto nella chiesa. Appena accade che se ne faccia menzione nei nostri congressi, dove pure ci occupiamo di tutto ciò che interessa la vita e le opere cattoliche. Dopo che la folla si è ritirata dal tempio, sembra che quello di cui si fa di meno non interessi più, e le questioni del canto al pari di quelle d'archeologia dopo avere un poco appassionato lo spirito, sono considerati come soggetti d'archeologia ben più che pratici. Ci andiamo occupando piuttosto delle cose esteriori, delle scuole, delle istituzioni di carità, delle opere esterne, le quali pur essendo eccellenti non devono farci dimenticare che il centro d'ogni apostolato e d'ogni azione cattolica, è il tempio dove si celebrano le funzioni del culto.⁵⁷

Il Lotti richiamava i riformatori a un rischio in cui, effettivamente, si cadde: ovvero quello di sottrarre la riflessione attorno alla musica sacra da un più ampio contesto culturale e liturgico. Inizialmente la riforma dell'arte sacra era una delle molte sottosezioni gestite dall'Opera dei

⁵⁷ «Musica Sacra», A. XVI (1892) n. 10, ottobre.

congressi; successivamente il ben noto movimento di riforma ceciliana italiana scorporò la questione musicale, creando un apposito comitato, con apposite sottosezioni (in particolare il comitato pro riforma dell'organo) che procedettero in maniera autonoma e individuale. Tutto questo però, mentre in alcuni ambiti si armonizzò perfettamente con le nuove esigenze di una società in continua evoluzione, in altri comportò uno scollamento significativo rispetto alla realtà e alla pratica ordinaria, tanto che Pio X si sentì in dovere di ricordare che «la musica è semplicemente parte della liturgia e sua umile ancella».⁵⁸ Lo stesso signor Lotti richiamava i riformatori al ruolo della musica sacra – ovvero il servizio liturgico – e a concepire qualunque azione senza perdere di vista il tempio «dove si celebrano le funzioni del culto, cosa principale della religione. Il tempio è l'anima della vita cattolica, la sorgente feconda di tutte le opere buone; al tempio dunque deve attaccarsi e far capo tutto il rimanente».⁵⁹ Per il Lotti inoltre la coincidenza tra questione sociale e musica sacra-culto era in un certo senso inevitabile, o almeno opportunamente sfruttabile l'una a vantaggio e sostegno dell'altra:

Tutte le questioni di riforma religiosa si riferiscono in certo modo a questa moderna questione sociale, così molteplice, così complessa, e che in fondo è ben più questione religiosa che non questione economica e politica. Ora se ci fosse un mezzo di ricondurre le moltitudini in chiesa facendole partecipare al culto, la questione sociale, che solleva tanti e gravi problemi sarebbe già in buona via di scioglimento. L'elevamento cristiano vi recherebbe i fattori più favorevoli.⁶⁰

E per Lotti la forma più alta, più efficace e più potente di elevamento cristiano era il canto, che poteva, anzi, doveva essere sfruttato in quest'ottica:

Si potrebbe fare un gran bene per mezzo del canto affine di attirare le popolazioni nel tempio, e così ricondurlo alla religione e ristabilire quell'unione e quella solidarietà tra le varie classi che è la prima condizione della pace sociale. Il medio evo ha compreso, per quanto lo comportava l'umana condizione, quei tempi di giustizia, di concordia, di fraternità cristiana così meravigliosamente simboleggiati nelle grandi cattedrali, dove il popolo dell'intera città, unito nel culto divino, pregava e cantava di un sol cuore, d'una sola voce.⁶¹

Per osservare l'andamento e gli esiti di questo impatto è necessario considerare i fenomeni che si verificarono a una certa distanza cronologica rispetto agli esordi, in particolare per quanto riguarda la restituzione della partecipazione del popolo al canto cristiano liturgico, uno dei punti

⁵⁸ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 561.

⁵⁹ «Musica Sacra», A. XVI (1892) n. 10, ottobre.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid.

più ostici e di difficile attuazione,⁶² un popolo inteso nel più ampio senso possibile, anche e soprattutto con la componente femminile. La partecipazione delle donne al canto era, a ben vedere, un enorme discrimine, forse la differenza più eclatante, rispetto alla pratica liturgica a Nord delle Alpi. Le donne italiane, totalmente escluse dalle attività e dalle istituzioni riformistiche, erano però una larga maggioranza del popolo che non prendeva parte alla *schola cantorum*, né aveva goduto di un'adeguata formazione circa il canto riformato. Il problema fu posto attorno al 1922, quando Armida Barelli partecipò in qualità di rappresentante della Gioventù Femminile di Azione Cattolica al Convegno Nazionale di Musica Sacra di Vicenza. Trent'anni separano l'articolo di Lotti e la pubblicazione dei manuali di canto della Barelli, e mentre il primo affermava: «è dal clero che deve venire la riforma, ed è col suo esempio e col suo zelo che la pratica del canto rifiorirà nelle nostre chiese», la seconda, di concerto con l'Associazione Italiana di Santa Cecilia e unendo le forze di Azione Cattolica, creava scuole di canto e musica sacra per le associate della Gioventù Femminile di Azione Cattolica e delegate nazionali, distrettuali e parrocchiali per il canto liturgico, in parallelo alla fondazione delle prime Scuole diocesane di Musica Sacra. Un punto d'unione tra il Lotti e la Barelli è forse l'aver individuato la famiglia come nucleo fondante della società e della comunità cristiana: se la famiglia per il movimento di Azione Cattolica era di una rilevanza fondamentale, in particolare nella sua colonna portante, la donna-madre, investita del ruolo di custode del culto e delle tradizioni tanto all'interno del proprio focolare, quanto per estensione nell'intera società, essa non era mai stata presa in considerazione dai riformatori ceciliani; ma il Lotti suggeriva:

Perché non interesseremo noi le nostre scuole per far di nuovo imparare il canto sacro ai fanciulli, e per mezzo di questi alle loro famiglie? Perché mai, rendendo alle nostre funzioni la loro vita, i loro precipuo interesse per tal partecipazione di tutti alle sante funzioni e alla preghiera liturgica, non ci studieremo noi di risolvere alquanto da questo lato pratico la questione sociale contemporanea?

Per Lotti il coinvolgimento delle fasce più deboli della società nella partecipazione al canto cristiano, in questo caso i bambini ma si potrebbe per estensione di pensiero includere anche le madri di famiglia, è addirittura *la soluzione* della questione sociale contemporanea. Con questi presupposti si può ipotizzare che il cecilianesimo sia stato tutt'altro che un semplice «movimento nostalgico» bensì abbia avuto, nei suoi risvolti più vari che si cercherà di indagare, «elementi propulsivi».⁶³

⁶² «Si procuri di restituire il canto gregoriano nell'uso del popolo, affinché i fedeli prendano di nuovo parte più attiva all'ufficiatura ecclesiastica, come anticamente solevasi». F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 558.

⁶³ M. Casadei Turrone-Monti, *Introduzione*, cit., pp. 1-18: 6.

4. Alla ricerca di un proprio linguaggio musicale

Se i nazionalismi di fine secolo condizionarono – e furono condizionati da – un linguaggio musicale, in particolare quello melodrammatico, fortemente identitario, la musica sacra riformata cercava invece una lingua comune a tutta la collettività cattolica, la quale più che mai necessitava di unione, compattezza e neutralità, oltre ai singoli nazionalismi, un idioma che li identificasse in quanto cattolici piuttosto che in quanto figli di una Nazione, un gergo comune che fu individuato, com'è noto, in Palestrina e i suoi imitatori antichi e moderni, la polifonia romana rinascimentale e il “puro” canto gregoriano. Un generale ritorno a un ancora più generico “antico” che però dimostrava chiaramente l'indirizzo anti-teatrale e un decisivo atteggiamento di opposizione verso i nuovi stili. Benché dunque il progresso⁶⁴ fosse in generale mal visto – e per progresso s'intende la creazione di *nuove* forme e composizioni – i cecilianisti italiani più innovatori erano alla ricerca di un linguaggio attuale – estetico nella composizione, tecnologico nella costruzione organistica e scientificamente veritiero dell'idioma originale per il canto liturgico – che sapesse stare al passo con i tempi moderni, in particolare con gli sviluppi del melodramma europeo per la composizione vocale, ma che nel contempo non si allontanasse dal genere sacro, quel genere sacro che attorno alla fine del XVIII secolo avevano finalmente definito e individuato e che ora erano timorosi di lasciare. «Se sia possibile scrivere della musica moderna veramente religiosa» intitolava «Musica Sacra» di Milano in un articolo che getta luce sulle paure di volgersi al progresso, sui timori che la musica contemporanea – in cui regnavano il melodramma, il sinfonismo e il pianismo – potesse distruggere quanto faticosamente conquistato, tradire quanto di più musicalmente sacro si fosse individuato. «È una vera rivoluzione [...] ma non una rivoluzione come le altre, la nostra è una rivoluzione sul fare di quella che fa il peccatore quando va a confessarsi».⁶⁵ Tuttavia l'opzione più desiderabile rimaneva quella di affidarsi al ben consolidato cecilianesimo tedesco, che, forte di vent'anni di esperienza, aveva individuato il filone compositivo neo-rinascimentale creando un efficientissimo mercato senza precedenti e unico nel suo genere, consacrando in una sorta di *hortus conclusus* sacralizzato un repertorio che rispondeva adeguatamente a tutti e tre i filoni della musica da chiesa, ma che, nel contempo, aveva creato quel clima di sospetto e insofferenza

⁶⁴ Una posizione non universalmente condivisa nella gerarchia ecclesiastica. Il Vescovo trentino Carlo Eugenio Valussi, per esempio, in una lettera mai pubblicata sulla musica sacra, che si approfondirà in seguito, affermava: «Nessuno dirà che il bello sia nel seguire un'eterna falsariga, nessuno si darà a credere che, per essere associata al culto e assunta a servire alla religione un'arte debba colarsi in uno stampo e rimanere intirizzita sotto la maschera d'un millesimo qualunque e rinnegare il progresso. Non è così che procede la vita, e non pensa così la chiesa [...]». Ed infatti Giovanni Battista Inama, ceciliano intransigente, interpretò queste parole come «una espressa condanna di tutta la musica dello stile di Palestrina» e delle intenzioni della Società Ceciliana Trentina in generale, stigmatizzando l'uso della parola “progresso” «la quale parola è oggimai avvilita e non ha valore direi, quasi che in bocca ai massoni nel tempo del male». I-TRadt, Valussi 2, fasc. 30. Lettera leggibile in appendice II.

⁶⁵ «Musica Sacra», A. XIV (1890), n. 11-12, novembre-dicembre.

verso ogni istanza riformista, nel nome di un imposto “tedeschismo”.⁶⁶ Il filo-germanesimo inizialmente promosso dal periodico «Musica Sacra» dunque non tardò ad annoiare i ceciliani italiani: come giustamente afferma Casadei Turrone Monti il problema, naturalmente, non era il Palestrina ma il puro esercizio *sul* o *alla* Palestrina.⁶⁷ Emblematica è la lettera indirizzata al Cav. Casoni dal Comitato diocesano di Novara, che elencava, nel 1886, i vari motivi per cui era urgente un nuovo congresso attorno ai temi della musica sacra; ai punti IV e V si legge:

4°. Perché anche le Congregazioni di S.a Cecilia, ad es. quella di Milano, sono troppo esclusive e danno nell'esagerato, introducendo troppa musica tedesca, e mostrandosi di soverchio severi contro la musica religiosa di sommi maestri italiani degli ultimi 50 anni di questo secolo. La S. Congregazione dei Riti non è andata tant'oltre da stabilire il genere della musica sacra, né imposta una forma determinata. Certe forme sono alquanto contrarie all'indole italiana; e, volendo imporle, si ottiene l'effetto contrario a quello a cui s'intende.

5°. Perché c'è troppa fiducia nei Maestri mediocri e mediocrissimi e nei dilettanti eziandio, purché diano il nome alla Società di S. Cecilia; e salvo qualche Maestro romano, si trascurano moltissimo i migliori Maestri italiani, più stimati per dottrina e celebrità, non facendo nulla per guadagnarseli, e non affidando loro composizioni sacre per le più solenni circostanze. Quindi i saggi nuovi che si producono non sono artisticamente apprezzabili. Ma perché i migliori artisti non saranno eccitati a dedicare a Dio ed alla Chiesa il loro genio? E perché Giuseppe Verdi ha scritto con forme troppo drammatiche la messa funebre per Alessandro Manzoni, perché non si ricorrerà agli altri che hanno celebrità, e genio, ed anche spirito religioso, come ad es. Antonio Cagnoni? [...] ⁶⁸

Il mittente inoltre chiudeva lamentando l'eccessiva esterofilia con cui si trattava anche il campo della composizione, privando i compositori italiani di possibilità di espressione:

A proposito di musica, ho udito che, per le nozze d'oro del S. Padre, si vuole incaricare il M.° Gounod di musicare l'inno or messo al concorso, per evitare un concorso musicale di difficile riuscita. Ma questo sarebbe un torto troppo grave non dirò ai Maestri italiani (con tutta la stima che merita il celebre compositore francese), ma uno smacco per la patria della musica, l'Italia, che non deve partire dai cattolici in tale solenne circostanza! [...] ⁶⁹

⁶⁶ «La Società ceciliana d'Italia fu fondata avanti alcuni anni dal sacerdote Amelli. Pochi ne erano gli aderenti e, appena essa sorse, fu combattuta tantosto da un forte partito che in una famosa Gazzetta si diè a gridare “al tedeschismo!”. Questa la causa, per la quale la Società di Musica Sacra non potè prendere stabile piede». Dal discorso di Padre De Santi a Bressanone. «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 114, 14 settembre. Articolo in appendice I.2.

⁶⁷ M. Casadei Turrone-Monti, *Introduzione*, cit., p. 16.

⁶⁸ P. L. Gaiatto, *Il movimento ceciliano di area veneta e il recupero dell'antico (1874-1897)*, cit., pp. 249-251.

⁶⁹ Ibid.

Il “tedeschismo” era sempre più mal sopportato sotto ogni aspetto, soprattutto quello estetico per le esecuzioni musicali in continua diffusione; tuttavia, assicurava il De Santi agli italiani riuniti a Bressanone nel 1889, vi era un forte desiderio di affrancamento dall’ombra germanica:

Ebbene, noi a Soave porremo le fondamenta a una nuova Società di Musica Sacra con un nome da combinarsi più tardi. È inutile per noi che si gridi “al tedeschismo!”; la nostra società [ceciliana] non sarà una società tedesca; gli statuti senza copiare in tutto quelli della Germania, saranno di stampo italiano e più confacenti ai nostri bisogni; la futura nostra società insomma sarà una società italiana.⁷⁰

Il “genio italiano”, anche secondo alcune voci di riformatori trentini esterne alla Società Ceciliana Trentina, la quale adottò la rigorosa linea filo-ratisbonese, mancava nella tanta letteratura tedesca impostasi in Diocesi, nonostante, a detta di alcuni ceciliani, non mancassero valide alternative locali: «Abbiamo presentemente tanta buona roba in casa nostra che, a dir la verità, fa meraviglia e anche un po’ vergognosamente sdegno, il vedere come se la lasci nel dimenticatoio, per sceglierne sempre e sempre della straniera, la quale benché buona e pratica, manca però del geniale timbro italiano pieno di novità e freschezza, di calore, di ispirazione e di arte»;⁷¹ un’affermazione che riecheggia nella proposta avanzata da don Remigio Lucchi al presidente Inama qualche anno più tardi:

Se la Società aprisse di tanto in tanto un concorso per la composizione di questo o quel testo in questa o quella estensione a una o più voci pari o miste chi sa che qualcheduno non si applichi e che sottoponga alla disamina dell’apposita giuria i suoi parti? Non potrebbe rivelarsi in Diocesi qualche Perosi in miniatura?⁷²

Dal 1884 circa si erano effettivamente acuite le spaccature interne al movimento italiano: emergevano ormai con una certa evidenza le divisioni tra l’ala più moderata e quella più intransigente, tanto da far annullare il Congresso previsto a Padova nel 1889. Per iniziativa di Giuseppe Gallignani così il convegno fallito fu sostituito con una nuova adunanza, prevista a Soave per fine settembre: il congresso di Soave è giustamente additato come un’importante tappa di rinascita di un più moderato ma concreto Comitato per la riforma della musica sacra in Italia, ma il suo successo è, forse, da leggersi anche alla luce della partecipazione dei ceciliani d’Italia al Congresso dell’*Allgemeiner Cäcilien-Verein* di Bressanone, avvenuta qualche giorno prima. L’adesione, copiosa ed entusiasta degli italiani al Convegno, nonostante la scarsa

⁷⁰ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 114, 14 settembre. Articolo in appendice I.2.

⁷¹ «La Famiglia Cristiana» a. VIII (1893) n. 28, 8 marzo. Articolo di Bartolomeo Cosner che presenta le nuove pubblicazioni della Calcografia.

⁷² Biblioteca comunale di Trento, sezione musicale (da qui in poi: I-TRc-BCT4), 435. Cinte, 14 dicembre 1898.

rappresentanza dei Vescovi sottolineata dall'Haberl, è un fatto che forse ha più rilevanza di quanto non gli sia stata attribuita, e che vale la pena di analizzare con cura, per molteplici ragioni, non ultima lo studio di un "ambiente sonoro ceciliano ideale". Sin dalla ripresa di vitalità dei cecilianiani d'Italia avvenuta attorno al 1890 infatti, si avverte, nelle relazioni dettagliate circa le esecuzioni dei vari cori che tentavano d'instradarsi sul cammino della riforma del canto sacro, la ricerca non soltanto di un repertorio vocale, abbastanza facilmente circoscrivibile, né solamente di una forma di canto liturgico più possibilmente pura, bensì anche di un ambiente sonoro ideale, almeno per quanto riguarda la polifonia. Questo aspetto ha molto a che fare con la rappresentazione mitologica di alcuni pilastri del passato rinascimentale romano – a capo dei quali vi è Giovanni Pierluigi da Palestrina – e con una generale tendenza di ritorno a una vagheggiata purezza del linguaggio polifonico delle cattedrali post tridentine. Scriveva un cronista trentino:

Noi che eravamo persuasi già da gran tempo, siamo partiti da Bressanone trionfanti per aver udito dalla bocca di molti nostri confratelli (che non avevano mai udito il canto liturgico eseguito in quella maniera, che è però la vera e storica del canto romano) per aver udito i più bei elogi di questo canto veramente ispirato e divino. Non vi fosse altro che questo frutto del Congresso Ceciliano di Bressanone avrebbe già molto benemeritato della riforma musicale, poiché il primo punto da correggere quasi dappertutto, consiste nel far risuonare per le nostre chiese le melodie gregoriane genuine.⁷³

Le attese per il Congresso, programmato dal 10 al 12 settembre, erano altissime: lo svolgimento nella strategica cittadina di Bressanone, diocesi-avamposto più a meridione del mondo germanico, avrebbe favorito la partecipazione e l'incontro tra i due movimenti a Nord e a Sud delle Alpi. Durante tutto il mese di agosto furono pubblicati articoli in preparazione del convegno, illustrando le modalità di partecipazione, descrivendo il coro di Ignaz Mitterer, annunciando il crescente numero di iscritti tra cui alcuni illustri italiani come il patriarca di Venezia, il Vescovo di Mantova, il conte Lurani, il Terrabugio, il Gallignani e il De Santi. All'apertura del congresso i giornali non tardarono a dare resoconti dettagliati ai propri lettori. Gli articoli che si riferiscono a questo evento, riportati in appendice (I.1 e I.2), contengono, oltre alle note di colore, interessantissime informazioni dettagliate circa il modo di cantare del leggendario coro di Mitterer, discendente diretto di quello di Ratisbona:

Questo coro è composto presentemente di 54 cantori, che si distinguono così: 10 soprani (ragazzi), 12 contralti (ragazzi), 12 tenori e 20 bassi. Esso venne fondato dal suo attuale direttore, don I. Mitterer, che quattro anni fa era maestro di cappella nella Cattedrale di Ratisbona, e va progredendo sempre

⁷³ «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n. 103, 12 settembre.

maggiormente, grazie allo zelo del suo capo, dell'impegno dei cantori e delle simpatie che gode presso la cittadinanza. Quasi tutti gli iscritti al coro sono studenti e giovani allievi degli istituti vescovili. Esso ha preso a modello la cappella del Duomo di Ratisbona solo in quanto che esso non coltiva così esclusivamente nel canto figurato gli antichi maestri di musica sacra, ma piuttosto i compositori moderni che appartengono alla scuola più severa. L'accompagnamento strumentale non è escluso qui per principio, quanto piuttosto per colpa delle circostanze locali. S'intende da sé che il coro di Bressanone coltiva a preferenza il canto gregoriano.⁷⁴

Egli rappresentava per l'Italia l'ideale mediatore tra scuola ratisbonese e musica da riformare a sud delle Alpi, tanto da essere ipotizzato, in un primo momento, come il successore di Giovanni Tebaldini alla guida della cappella musicale marciata.⁷⁵ Un articolo a firma "Teb" riportato dal giornale «Il Popolo Trentino» il 12 settembre si soffermava sui Vespri di Rinaldo De Mel e in particolare su una Messa a cinque voci di Mitterer, descrivendo così lo stile del Maestro tirolese:

[...] Il coro della Cattedrale, composto in gran parte da chierici del Seminario e di alunni del Collegio Vescovile e diretto dal valoroso don Mitterer, eseguiva le *Litanie lauretane* a 5 voci di Rinaldo De Mel, un autore fiammingo dei meno noti, ma non per questo fra i meno grandi di quella scuola che aperse la via alla gloriosa scuola romana il cui splendore si converge tutto attorno al nome di Palestrina. L'esecuzione fu accuratissima, certamente superiore a quella avuta poi del *Tantum ergo* a 4 voci del Vittoria. Ove però il coro di questa Cattedrale ebbe campo di rivelarsi intieramente, si fu questa mattina, coll'esecuzione della splendida Messa a 5 voci *Epiphania Domini* del Mitterer. La scuola a cui questo autore appartiene è, senza dubbio alcuno, quella del Palestrina. Il suo modo di concepire la polifonia, però, ha qualchecosa di personale, di ispirato e, nello stesso tempo, diremo, di moderno. La disposizione delle voci, gli effetti sono studiati con una cura, con una scrupolosità che rivelano tosto la sicurezza del contrappuntista, ma ad un tempo stesso la vena melodica del compositore, la quale argentina, anzi diremo abbagliante per la sua purezza, si insinua attraverso a quel fitto trapunto, a' quei gentili ricami contrappuntisti che formano sempre la base solida delle concezioni del Mitterer. Forse, e senza forse, questo è l'ideale del compositore moderno di musica sacra. E non potrebbe avvenire altrimenti di un autore che si è educato alla scuola di Haller di Ratisbona, ove le più schiette tradizioni palestriniane sono l'oggetto principale dello studio della musica sacra. Mi ripeto. L'esecuzione fu mirabile, specialmente al Credo.⁷⁶

Venivano così individuati, ascoltati ed esemplificati quei criteri ideali per la musica sacra moderna, perfettamente incarnati dal Mitterer ma anche da Haller, ovvero una: «composizione

⁷⁴ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 103, 20 agosto. Articolo in appendice I.2.

⁷⁵ Si veda il carteggio Saccardo-Haberl in appendice V.1 Proprio Tebaldini comunicava a Haberl: «Vorrei condurre nella settimana santa a Brixen quattro dei migliori allievi adulti. Non so se il Mitterer faccia le esecuzioni pari a quelle di Ratisbona. Se potessi sapere che si può ottenere una riduzione del biglietto in ferrovia da Kufstein o meglio da Ala, per sei o sette persone in seconda classe o in terza, se il Kurzzug ha la terza, io farei di tutto per venire a Regensburg». In mancanza di una concreta possibilità di portarsi a Ratisbona, il coro del Mitterer risultava un buon compromesso. D-Rp, Tebaldini 1890.??17. Lettera in appendice V.1.

⁷⁶ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 113, 12 settembre. Articolo in appendice I.2.

polifonica totalmente moderna, ma sempre ispirata alla più sana tradizione dell'arte musicale sacra». ⁷⁷ Del medesimo avviso un secondo articolo pubblicato il 14 settembre a firma "C." che descriveva i brani cantati in duomo, azzardando una descrizione tra ambienti sonori antichi e moderni tutti improntati alla stessa matrice gregoriana. Il corrispondente riferiva inoltre: «tutti erano meravigliati ed entusiasti per la finezza del canto e sicurezza dell'esecuzione e per quell'ideale mistica espressione prodotta dalla quasi non accentuata, e dirò così aerea interpretazione delle classiche composizioni». ⁷⁸ Al pari di "Teb." costui individuava nel medesimo comune denominatore dell'impronta data dalla melodia gregoriana la felicità e la ricchezza dell'esecuzione, tanto le composizioni «di antichi compositori quanto di moderni, giacché tutti sono importanti sullo stesso tipo che ha per fondamento la melodia gregoriana», riscontrando che

benché tutti siano espressi più o meno colle stesse formule, queste vi sono svolte e sviluppate in tante svariatissime combinazioni, che nella infinita varietà dei loro raggruppamenti sempre conservanti quella maestosa e sublime semplicità che è il carattere della musica di questo genere, sarebbe stato difficile anche agli intelligenti il fissare l'epoca dei singoli compositori. ⁷⁹

Sebbene sia necessario tenere conto che i due articoli sono stati scritti da ceciliani convinti sull'onda dell'entusiasmo del congresso, essi sono di estrema importanza: poche altre volte infatti i rappresentanti della riforma si spingeranno, su riviste non specialistiche, ad entrare nel merito nel fatto musicale in sé, con dovizia di particolari, prendendo in considerazione l'aspetto dell'ambiente sonoro, indicando più o meno chiaramente come in questi casi, quale sia quello puramente ceciliano. Si veda, ad esempio, il confronto stabilito da "C." tra lo stile di Orlando di Lasso e quello di Palestrina:

Il mottetto *Peccata mea Domine* a 5 voci di Orlando Lasso fece la più profonda impressione, tanto per la precisa esecuzione, quanto per l'eccellenza del lavoro di un carattere tutto proprio che fa emergere il Lasso fra tutti gli altri compositori. È un composto, un intreccio di temi che vengono strettamente imitati, e termina con una magnifica scala ascendente dei bassi, mentre le altre voci continuano per moto contrario le loro imitazioni. A questa perla del Lasso sarebbe bene che fosse seguito il mottetto *Dum complerentur* (1° e 2° parte) a 6 voci del Palestrina, che col suo bellissimo elaborato *Alleluja* avrebbe fatto il paio col mottetto del Lasso, tanto più che secondo il carattere del Palestrina la mente avrebbe trovato qua e là campo da riposarsi dalla continua tensione con cui, per non perdere una frase, dovette seguire l'incessante movimento delle parti che distingue le composizioni del Lasso. Palestrina invece, questo geniale compositore cui i secoli hanno ormai consacrato il titolo di Principe della musica sacra, usò l'artificio di

⁷⁷ Ibid. L'affermazione si riferisce a un'*Ave Maria* di M. Haller.

⁷⁸ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 114, 14 settembre. Articolo in appendice I.2.

⁷⁹ Ibid.

intercalare qua e là nei suoi componimenti dei maestosi accordi tenuti, e così, mentre fa risaltare i punti più solenni del sacro testo, lascia anche riposare la mente degli ascoltatori.⁸⁰

È ipotizzabile che le sonorità del coro di Mitterer che tanto colpirono i cronisti contribuirono a dare la scossa decisiva ai ceciliani italiani e trentini: più che di decreti e teorie probabilmente per i ceciliani italiani era urgente ritrovare innanzitutto la motivazione alla riforma, e soprattutto un'identità prettamente musicale e sonora, incarnata perfettamente dal coro del Mitterer, che offrì loro la possibilità di nutrirsi di sonorità ceciliane. Dopo aver tratto dall'associazione tedesca l'ispirazione ideologica, gli orientamenti, gli statuti, un solido *modus operandi*, fu forse questa la prima volta in cui il movimento italiano entrò davvero in contatto con le sonorità polifoniche musicali tedesche, ascoltando, per moltissimi maestri e musicisti per la prima volta, come doveva essere quella musica riformata che cercavano di definire a colpi di decreti, regolamenti, articoli e polemiche. Viene da chiedersi, leggendo gli entusiastici resoconti del congresso di Bressanone se e in quale misura prima di questo momento i ceciliani italiani avessero idea del mondo sonoro e dello stile musicale a cui si riferivano o se invece lo vedessero concretizzarsi per la prima volta in questa occasione: indubbiamente, nell'immaginario comune, i cori tedeschi fungevano anche da ideale contraltare alla corrotta polifonia che disonorava le cappelle romane. Gli italiani che studiarono presso la *Kirchenmusikschule* di Ratisbona, ne ebbero la conferma: nella loro corrispondenza con il direttore F. X. Haberl dimostravano di conservare intatto un ricordo intenso e profondo, non solo dei piacevoli momenti passati nella scuola, ma soprattutto dell'incontro e della conoscenza con la polifonia delle celebrazioni ratisbonesi. «Crede lei che sono affetto dallo *spleen* della Germania?»⁸¹ chiedeva Giovanni Tebaldini, sconsolato dalla situazione musicale e organizzativa della Cappella marciata. Non erano solamente le splendide esecuzioni dirette da Michael Haller nella Cappella reale e nel Duomo, bensì tutto l'ambiente culturale e il sentimento di profonda devozione e religiosità dei ratisbonesi – come si evince dalle lettere di Riccardo Felini al Vescovo di Trento Eugenio Carlo Valussi – corroborato proprio da una musica sacra di qualità:

La seconda domenica di questo mese ho visto celebrarsi nella Cattedrale la consacrazione del presbiterato. I diaconi consacranti erano trentotto, numero alquanto scarso per una diocesi di settecentomila anime, e con ventotto sacerdoti morti nel corso dei cinque ultimi mesi. Qui si usa celebrare tale funzione in maniera solennissima; ho sentito cantare della musica stupenda, più bella della quale non l'ho sentita che nella settimana santa. C'è un grandissimo concorso di gente venuta anche da lontano, giacché essendovi qui il costume che ogni prete novello impone le mani ai fedeli e li benedice, il popolo ci tien molto a questa benedizione e dice (parole testuali) che la benedizione d'un prete novello merita che si sciupi un paio di

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ D-Rp, Tebaldini 1889.11.21. Lettera leggibile in appendice V.1.

scarpe; e perciò vennero a Ratisbona moltissimi, specialmente contadini, famiglie intiere, senza tener conto delle famiglie a cui appartengono i sacerdoti novelli. Giovedì scorso uno di questi neo-sacerdoti, nativo di Ratisbona, ha celebrato la sua prima S. Messa nella Cappella reale, detta Altn RegnlIn [sic], una Collegiata fondata da S. Enrico Re, marito di S. Cunegonda, e adesso dedicata a questi due santi. In essa è maestro il mio professore D. Michele Haller, ed in questa occasione fu eseguita la Messa a 6 voci di Palestrina intitolata “Dum complerentur” nella quale, dietro desiderio espressomi dal sign. Professore, presi parte anch’io come cantore; la prima volta in vita mia che ho potuto cantare una Messa del grande maestro.⁸²

E ancora, a proposito della devozione del popolo:

Sono restato molto edificato dalla pietà dei Ratisbonesi; non si vede una persona sola che ciarli in chiesa; anche i ragazzi stanno relativamente molto raccolti e quieti. Ho visto molto concorso di popolo specialmente nella chiesa dei Carmelitani; essa è grande come due terzi della chiesa di S. Maria Maggiore in codesta città; e quasi a ogni ora del giorno è piena di devoti che vanno a venerare il simulacro della Madonna della Pietà. Anche le cerimonie liturgiche vengono osservate con un’esattezza e al tempo stesso con una disinvoltura che sono mirabili. Perfino i chierichetti che servono la messa nelle chiese minori sono così ben istruiti, rispondono così giustamente, recitano con tanta spigliatezza e precisione, ed hanno un contegno così grave nell’adempire le loro cerimonie, che di più non si potrebbe pretendere.⁸³

⁸² I-TRadt, Valussi 2 fasc. 30. Ratisbona, 21 maggio 1892. Lettera leggibile in appendice II.1

⁸³ I-TRadt, Valussi 2 fasc. 30. Ratisbona, 16 febbraio 1892. Lettera leggibile in appendice II.1.

CAPITOLO I

LA SOCIETÀ CECILIANA TRENTINA (1890-1920):**RICOSTRUZIONE CRONOLOGICA DAI CARTEGGI**

La documentazione relativa alla Società Ceciliana Trentina non può essere definita un vero e proprio archivio: essa, assieme ad altri piccoli e medi archivi, entrò a far parte del fondo musicale (denominato con la sigla BCT4) della Biblioteca comunale di Trento grazie a Renato Lunelli. Nel 1924 egli auspicava la raccolta, l'acquisto presso antiquari e i lasciti di collezioni private inerenti a edizioni, manoscritti musicali di area o personaggi trentini in vista della creazione di una sezione musicale della Biblioteca comunale di Trento.⁸⁴ Organologo, compositore e grande conoscitore della scena musicale trentina si impegnò in prima persona nella ricerca, introducendo alcuni dei più importanti fondi che costituiscono la sezione musicale, tra cui: l'archivio musicale della Banda dell'Oratorio Vescovile, parte dell'archivio della Società Filarmonica e, grazie ad Aldo Alberti Poja, quello grande del Teatro Sociale con la documentazione dal 1833 al 1837. Anche i carteggi della Società Ceciliana furono probabilmente "salvati" da Lunelli: all'epoca dello scioglimento (1920) la Società aveva la propria sede nella zona di Santa Maria Maggiore, dove Renato Lunelli risiedeva. Il fondo si compone di circa centocinquanta buste contenenti i memoriali di Giovanni Battista Inama (1835-1912) primo presidente della Società, i due statuti (quello vergato alla fondazione e quello modificato nel 1900), i verbali e i protocolli delle adunanze generali e delle riunioni della direzione, lettere e cartoline postali di sacerdoti, musicisti trentini e personalità del movimento ceciliano tedesco. Prendendo le mosse dagli studi sul cecilianesimo trentino,⁸⁵ lo spoglio e l'analisi accurata di questo carteggio ha permesso di ricostruire la cronologia trentennale della Società. La documentazione era già stata evidentemente riordinata e studiata da Renato Lunelli, come rivela il necrologio di don Michele Less, redatto dal Lunelli e pubblicato nel 1937 sul «Bollettino Ceciliano» della Società Ceciliana Trentina: nell'articolo, nel quale il musicologo citava lettere e documenti presenti nell'archivio in questione seppur in maniera sommaria, egli tratteggiò un abbozzo di quello che definì il «periodo eroico»⁸⁶ della Società Ceciliana Trentina,

⁸⁴ R. Lunelli, *Una lacuna nella comunale di Trento*, in «Studi Trentini», a. V (1924), p. 83.

⁸⁵ *Fra Ratisbona e Roma: il cecilianesimo nelle valli alpine*, a cura di A. Carlini, Trento, Edizioni31, 2012; A. Carlini - D. Curti - C. Lunelli, *Ottocento musicale nel Trentino*, Trento, Alcione, 1995; T. Dimant, *Aspetti del movimento ceciliano a Trento in relazione alla riforma della musica sacra in Italia*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, rel. prof. F. Fano, a. a. 1971-1972; G. Doff-Sotta, *Giuseppe Terrabugio e la riforma ceciliana nel secolo diciannovesimo*, tesi di magistero in musica sacra e canto gregoriano, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra di Milano, rel. dott. mons. E. T. Moneta-Caglio, a. a. 1979-1980.

⁸⁶ «Bollettino Ceciliano organo mensile dell'Associazione italiana di santa Cecilia», marzo-aprile 1937, p. 42 e ss.

senza però ricavarne uno studio organico e compiuto. Oltre a ciò, ha contribuito a questa dissertazione l'analisi di altri carteggi di realtà con cui la Società Ceciliana Trentina ha interagito: gli archivi dei due principi vescovi Eugenio Carlo Valussi e Celestino Endrici, l'archivio del seminario maggiore,⁸⁷ l'archivio dell'Azione Cattolica di Trento, l'archivio della Società di San Vigilio del Seminario di Trento. Hanno completato la lettura storica del movimento ceciliano trentino in generale e della Società in particolare la lettura e lo spoglio delle notizie di musica sacra sui principali giornali dell'epoca: «Il Popolo Trentino» (1889-1891), «La Famiglia cristiana» (1889-1896), «La Voce Cattolica» (1889-1897), «Il Trentino» (1897-1903), «Bollettino ceciliano della Società trentina» (1896-1903) nonché notizie inerenti al cecilianesimo trentino sui maggiori periodici specialistici dell'epoca («Musica Sacra» di Milano in particolare). Il capitolo si occupa dunque di delineare la cronologia della Società, ricostruita sulla base dei documenti superstiti sopra citati, limitandosi alla ricostruzione dei fatti storici e lasciando al capitolo successivo ulteriori approfondimenti su specifici ambiti di azione della Società.

1. Premesse alla riforma nelle valli trentine e nella città di Trento

In una chiesa della nostra diocesi, nell'anno di grazia 1889, per offertorio di una messa si ebbe la mutria di cantare uno squarcio della romanza "L'esule" di Cagliari, e si fossero adattate a quella musica almeno parole sacre! Ma si cantarono precisamente quelle parole, che ad edificazione dei lettori qui trascrivo: Aure pietose – che qui scherzate. Il curatore d'anime di quel luogo, richiesto da una persona, perché avesse permesso quella musica: Ho inteso, rispose, che c'era dentro Dio, e quindi ho pensato che si potesse permettere. I commenti ai lettori: solo domando: avvi bisogno, o no, di educazione ed istruzione nella musica sacra, maggiore di quella che si impartisce di solito, e precisamente anche quest'anno, pel clero?⁸⁸

1.1 Il dibattito sulla musica sacra nei giornali trentini

La riforma ceciliana non giunge in Trentino con la fondazione di una Società dedicata a Santa Cecilia (1890), né per iniziativa di un centro musicale-liturgico promotore come, ad esempio, la Cappella musicale del Duomo. Una certa sensibilità verso la necessità di riforma della musica da chiesa e il desiderio di ricondurre il canto al di fuori degli schemi e dei modi del melodramma in cui era imprigionato a causa di pratiche inveterate nei cori più anziani e linguaggi scadenti imposti da organisti "strimpellatori", era diffusa in alcune valli del Trentino ben prima della creazione formale di un movimento esplicitamente deputato alla riforma liturgico-musicale. La

⁸⁷ L'archivio del Seminario Minore è tuttora in fase di riordino e non è stato possibile consultarlo: tuttavia alcuni documenti inerenti a questa istituzione si trovano nell'archivio del Seminario Maggiore.

⁸⁸ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 156, 21 dicembre.

discussione, benché vivace e presente anche in anni precedenti, fu auspicata e incoraggiata da Padre Angelo De Santi al congresso di Bressanone del settembre 1889, particolarmente all'indirizzo dei Trentini ivi riuniti:

Ogni giornale dovrebbe avere un collaboratore intelligente per vero di musica sacra, e diversi corrispondenti che lo aiutassero colle notizie di cronaca; a lui dovrebbe essere affidato questo campo esclusivamente, affinché non succeda quel che è successo ancora, che su di uno stesso giornale in una pagina si raccomandi la musica sacra, e in un'altra si approfondano le lodi a una messa di Mercadante. Conviene scriver, e scriver di spesso la cronaca delle produzioni musicali chiesastiche del proprio paese. Si eseguisce una messa, un pezzo qualunque di musica sacra? Due righe al giornale a lode e incoraggiamento. Si canta della musica profana sguaiata? Due altre righe di critica gentile che, senza offendere le *persone*, metta le *cose* al loro posto.⁸⁹

Sin dall'inizio, si pone l'accento sui due temi principali – il *cosa* cantare (il repertorio) e il *come* cantare – attorno ai quali i ceciliani rafforzano ulteriormente un dibattito talora intransigente e polemico. I giornali locali erano il teatro di questo vivacissimo dibattito attorno alla musica sacra, e testimoniano una diffusa insofferenza, specialmente in alcune zone, non solo verso un repertorio definito decadente e corrotto (nel quale rientravano, in egual misura, canto gregoriano fratto e *secundato*, parti dell'ordinario e del proprio in stile teatrale e accompagnamenti bandistici alla liturgia, composizioni in canto figurato di autori “moderni”) ma anche – e soprattutto – verso una esecuzione scadente sia del gregoriano eseguito urlato e a note “martellate”, sia della polifonia che, naturalmente, dei brani per voce sola accompagnata, nonché verso le intemperanze di cori, cantanti e bandisti, ovvero verso costumi derivati dal palcoscenico e dalle quinte teatrali. Oltre ai comportamenti e ai modi di vivere e stare nel teatro, erano mutate da esso soprattutto le forme musicali. Nei canti dell'ordinario in polifonia o in canto figurato, specie quelli più prolissi come *Gloria* e *Credo*, i tagli e le omissioni di intere porzioni di testo erano pratica ordinaria, favorita dall'utilizzo di forme chiuse: «Si cantò la Messa Maria Ausiliatrice del Calliero [sic] e per spicciarsi un po', si sbarazzò nel Gloria del *Gratias agimus*, del *Domine Deus*, ecc. intrattenendo il divoto uditorio con una canzoncina in lingua italiana».⁹⁰ Forme e linguaggio che erano non solo mutate, ma più spesso pedissequamente prese a prestito, apportando solo un cambiamento testuale. Nel 1896 – a riforma già ben avviata – un giornale intitolava una cronaca “Musica sacro-profana” riferita a una chiesa della città di Trento:

⁸⁹ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 114, 14 settembre. Articolo integrale in appendice I.2.

⁹⁰ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 101, 5 settembre. Da una cronaca di Nomi.

In occasione d'una recente solennità religiosa, alla quale assistette anche l'umile sottoscritto, un coro di voci bianche si produsse con una canzoncina alla Madonna, il cui testo devotissimo era applicato al *Bando a si' tristi imagini* della *Lucrezia Borgia* di Donizetti. È ben vero che l'allegra, anzi carnolesca musica del celebre maestro bergamasco aveva subito una modificazione da parte del... riduttore, in quanto che al tempo originale del pezzo (3/8) era stato sostituito quello a 4/4. Ma del resto la melodia era conservata *religiosamente*, tanto nel brano in re maggiore quanto quello scritto in si minore, cosicché all'umile firmato tornò subito in mente la relativa scena da lui vista al nostro Teatro Sociale un quarto di secolo fa.⁹¹

I riformatori lamentavano soprattutto il maltrattamento dei testi sacri, sottomessi ai capricci delle forme melodrammatiche (cabalette, sinfonie ecc.) cui erano forzatamente piegati; ne derivava non solo l'omissione di intere porzioni di testo ma la ripetizione eccessiva (più volte sanzionata dai regolamenti ecclesiastici) di frasi ad effetto:

Il canto bene eseguito, però con musica vecchia un po' troppo allegra e colle relative interminabili ripetizioni. (Fra parentesi il buon coro di Storo e anche il signor organista che *alla vecchia* suona bene, faranno opera di progresso ad abbandonare decisamente quella musica e a seguire l'indirizzo ceciliano. La borgata e la chiesa di Storo lo meritano, e con sì buone voci potrà riuscire facilmente!).⁹²

Sotto attacco erano anche le grandi messe e i vesperi con orchestra e bande che anche in Cattedrale avevano trovato posto fino a un passato recente: «Anche i cori dei più umili paeselli si vergognerebbero ora di eseguire certe messe alla Cagliero, alla Moroni, alla Mercadante, all'Asola ed altrettali, che pur pochi anni orsono si udivano risonare sotto le volte del nostro Duomo, talora con accompagnamento di “cimbali, timpani sinphoniae et omnis generis musicorum”». ⁹³ Le bande più spesso intervenivano nelle processioni all'aperto senza però apportare alcun cambiamento al repertorio: «stamane poi facendosi dalla parrocchia di San Pietro processione del Corpus Domini, la banda del reggimento cacciatori fu udita suonare una marcia basata sulla canzone popolare *Vago al veglion stasera* ecc. ed un'altra ricamata su d'una canzone ancor più profana. La cosa produsse un senso di vivo disgusto in quanti assistettero alla processione, sebbene *non si sia mai udita suonare* una marcia di carattere *religioso* dalle bande militari intervenute alle nostre processioni». ⁹⁴ Anche nelle valli, specialmente laddove la tradizione bandistica era ben fondata, in mancanza di una vera e propria cappella musicale, le celebrazioni più solenni erano spesso accompagnate da ottoni. Ecco una preziosa testimonianza

⁹¹ «La Famiglia Cristiana», A. XI (1896) n. 66, 12 giugno.

⁹² «La Voce Cattolica», A. XXXVI (1901) n. 92, 23-24 aprile.

⁹³ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 90, 22-23 aprile.

⁹⁴ «La Famiglia Cristiana», A. XI (1896) n. 66, 12 giugno.

di un ceciliano della Val di Fassa che riferisce circa le esecuzioni impiegate prima della riforma a Vigo:

È inutile dire che si cantavano messe colle quali la divozione era affatto inconciliabile, ma sarei anche inesatto se dicessi che si cantavano, mentre invece si suonavano. Difatti nelle solennità i timpani degli orecchi dei fedeli erano accarezzati dal dolce fragore di almeno dodici strumenti d'ottone, al quale si dava il fiato possibile per fare più fracasso, con accompagnamento d'organo per soprassello; il coro invece era formato di tre, due e talvolta anche un sol cantore. Come la messa si cantavano anche i vespri. Della messa si cantava solo una parte; il Credo finiva col "Et incarnatus est", talvolta con "passus, sepultus et Pilatus est" [sic].⁹⁵ Dei salmi dei vespri si cantava solo il primo versetto... ed il Gloria. Ai versetti del celebrante si rispondeva con una fragorosa sonatina. Un'altra sonatina cogli indispensabili timpani, trombe e tromboni serviva all'offertorio. Alla fine della messa si aveva poi sempre la consolazione di poter uscire di chiesa ballando, coll'accompagnamento di Walzer, Polke e Mazurke. Che se nelle feste non solenni non si usavano gli strumenti, si usava sempre però l'organo, coi soliti ballabili, perfino nelle messe da Requiem! Giudichino or i lettori se c'era bisogno da noi di riforma! Ma il gusto della popolazione era tanto depravato ormai che a volersi accingere a cacciar dalla chiesa tutta quella roba era una cosa piuttosto ardua.⁹⁶

Attorno alla fine del secolo iniziarono ad essere introdotti repertori percepiti come più adatti al tempio e parallelamente si iniziò a stigmatizzare questi "modi" mutuati dalla scena teatrale. Il passaggio naturalmente non fu netto, ovvero non vi fu una vera e propria cesura con il passato: alcune raccolte recentemente studiate,⁹⁷ assieme a moltissime altre antologie presenti negli archivi parrocchiali dimostrano piuttosto la compresenza mista di vecchie tradizioni (le messe del Cagliero e del Moroni, per esempio) e di nuovi brani più sensibili alle istanze riformatrici, specialmente provenienti dalla Germania, insieme a tracce di canto fratto e forme riferibili alla musica popolare. I nuovi repertori portavano con sé anche un cambiamento di usanze da parte degli esecutori e di comportamento da parte dei fedeli, "trasformati" da una musica più "devota" che rendeva quasi sbalorditivo il confronto tra il vecchio e il nuovo. Valga come esempio tra i molti, questa corrispondenza da Arco scritta a ridosso della fondazione della Società Ceciliana:

Qualche anno fa vi si cantava a Pasqua della roba che avrebbe fatto scappare gli angeli di sasso che fanno guardia agli altari. Vedevo ragazzetti che seguendo il tempo della battuta col quale si eseguivano quei canti, dimenavano la testa, roteavano le braccia, battevano i piedi, quasiché l'accompagnamento non fosse

⁹⁵ Si tratta di un'ulteriore conferma della storpiatura dei testi sacri.

⁹⁶ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 48, 27 aprile. La relazione è stata scritta per evidenziare i progressi fatti grazie al maestro Giuseppe Delai che in quel momento aveva appena terminato le lezioni nel paese.

⁹⁷ Si veda per esempio la "Raccolta Pojer" della Val di Cembra della quale qualche esempio è riportato nell'appendice musicale: si tratta di un'antologia redatta attorno agli Anni Novanta dell'Ottocento, nella quale convivono composizioni di autori noti invisi alla critica ceciliana (Moroni, Cagliero, Mercadante ecc.), brani di compositori locali, anche di orientamento riformistico e forme più care alla sensibilità ceciliana, come ad esempio il falsobordone. Se ne discuterà in maniera più estesa nei prossimi capitoli.

stato degno della parte cantabile. A certi signori e signorine, come anche a me, tornavano alla mente le cavatine, gli “a soli”, i ritornelli, le strappate, i pensieri insomma del teatro. E d’uno in un altro pensiero si affollavano nel capo le diverse movenze delle ballerine, i visini delle cantanti, lo sfoggio della scena, quel tal punto più saliente insomma, e via dicendo. E il peggio si era che non ci accontentavamo di tenere questi pensieri per noi, ma ce li comunicavamo a vicenda, con grande edificazione di tutti e specialmente del picciol volgo degli dèi minori. Fra questi, molti si ammiccavano l’un l’altro, altri facevano scoppiettare le dita, chi girava il cappello in mano dal gusto, e in tutti si notava una dissipazione, si respirava un’aria profana che soffiava dappertutto. E i preti seduti sul presbiterio cosa facevano? Non sapevano più da che parte voltarsi per sedere al fresco. In queste feste invece, la Dio grazia, fui impressionato ben diversamente. Era già alcun tempo che s’erano fatti a togliere questo sconcio, ma la Messa cantata il giorno di Pasqua segna un passo avanti verso la riforma della musica per la chiesa, e notevolissimo. Era una musica che dapprima metteva il cuore in pace, poi gli faceva sentire l’atmosfera del luogo santo, lo eccitava a sollevarsi, a pregare in quel modo che si deve pregare. Anche il modo di eseguirla fu veramente bello. Non si sentirono quelle grida incomposte, quegli urli così sconveniente come per l’addietro, ma i cantori emettevano la loro voce con naturalezza, senza colpi, e con un colorito che lasciava poco a desiderare.⁹⁸

Questa invece la relazione di una messa eseguita dalla Filarmonica a Trento, due anni prima:

La Messa del Sign. Maestro Lazzari eseguita nella Cattedrale, la festa dell’Immacolata merita almeno un cenno di cronaca. Del pregio intrinseco della composizione fu già trattato con larga analisi quando se ne fece la prima produzione: non potendo poi noi parlare che di semplici impressioni, ci limiteremo a dire, che l’impressione fatta su noi alla ripetizione del sabato p. p. fu eccellente, migliore ancora della prima di alcuni anni fa. Sopra tutti gli altri pezzi ci parve emergesse il *Crucifixus* nel *Credo*; dopo questo ci piacquero a preferenza il motivo del *Christe*, nel *Kyrie*, l’*Agnus* (sebbene un po’ lungo) nel *Gloria* e del *Credo* e l’*Agnus Dei* finale. Sarebbe desiderabile che dall’*hosanna* del *Sanctus* fosse levata la parola *Deo*, la quale, senza che centri nel testo rituale, vien ripetuta un paio di volte. Un po’ prolissa ma affettuosa la nuova *Ave Maria* cantata in bella voce all’Offertorio; benissimo l’orchestra e il coro.⁹⁹

Nonostante messe come questa incontrassero il favore del pubblico e avessero esecuzioni ben collaudate, già si intravedevano alcuni difetti che la sensibilità ceciliana andava lentamente evidenziando: la ripetizione sovrabbondante delle parole che snaturava i testi sacri e la prolissità eccessiva di alcune composizioni. Tuttavia il primo repertorio ceciliano adottato – quello tedesco – faticava a incontrare la benevolenza dei cantori, abituati alle fragorose messe che

⁹⁸ «La Voce Cattolica», A. XV (1890) n. 43, 12 aprile. L’articolo fu compilato dal corrispondente Fra Galdino e si riferisce alle celebrazioni ad Arco, dove a portare la “nuova musica” erano un giovane cooperatore don Riccardo Felini «zelantissimo campione per la riforma della musica di chiesa, e che all’amore particolare per questa musica congiunge assiduo studio e profonda intelligenza, già dimostrata nel Seminario di Trento ove, come chierico, era direttore del coro» e l’organista don Antonio Bonisolti. La Messa in questione, come specificato al termine dell’articolo, era la *Missa brevis in honorem S. Stanislai* di Singenberger.

⁹⁹ «Il Popolo trentino», A I (1888) n. 2, 11 dicembre.

davano lustro e onore agli esecutori. Di seguito la testimonianza di un ceciliano che riferiva alcune critiche dei cantori di Mezzolombardo al “nuovo” repertorio riformato:

Vi sono alcuni in questa borgata che intendendosi di musica quanto le suole delle mie scarpe, e avvezzi a cantare a squarciagola nelle messe di Gounod e Mercadante, vanno strombazzando ai creduloni che adesso non si può andare in chiesa perché i cantori nuovi non sono neppur capaci di farsi sentire, e la musica che eseguono è fatta per addormentare. Vanno gridando ancora che nella borgata di Mezzolombardo una Messa III di Haller non si dovrebbe neppur cantare, che è una messa da paesello. A questi critici di nuovo genere si risponde che il cantare non è gridare e che la chiesa non è un teatro. [...] La Messa III di Haller chiamata da loro semplicemente messa da paesello, è stata cantata anche nel Duomo di Trento.¹⁰⁰

Un altro esempio di quanto il dibattito sulla qualità della musica sacra fosse di un certo livello, è l'articolo firmato “Prospero”: «Non intendo, né voglio qui far la parte del critico. Ché non sono musico, lo confesso; pur tuttavia non mi pare imprudenza il riferire candidamente quello che ho potuto ricavare da persone ben versate in cotesta bell'arte della musica», e che così descrive una messa eseguita dal coro di Borgo Valsugana, composta dal maestro Giulio Hermann a quattro voci uguali:

Riguardo allo stile questa nuova messa si avvicina molto alla vera *musica sacra*, senza però essere puramente *ceciliana*. Vi si sente una musica che dipinge a brevi tocchi, che conserva l'unità del pensiero e che conchiude con spontaneità.¹⁰¹ L'armonia vi procede quasi sempre con severità di stile e con grande arditezza di modulazioni, coll'impiego degli accordi e delle risoluzioni dell'armonia moderna. Il genere cromatico ed enarmonico vi spiccano più volte, e forse quello fa sì che non tutti i sentimenti ond'è ispirata la composizione, siano in ogni parte compresi dal popolo, non ancor abituato alla grave e vera musica sacra. In conformità alle prescrizioni della S. C. dei Riti il *Gloria* e il *Credo* sono composti ambedue in un sol pezzo, e parole, eccettoché nel *Kyrie*, non sono manomesse né ripetute di soverchio. A preferenza vi si gustano l'*Incarnatus* assai religioso e patetico, e il *Benedictus* armonizzato più semplicemente, ma assai dolce ed espressivo. Se qualche fiata le voci sembrano oppresse dall'accompagnamento forse un po' troppo forte, del resto tutta la messa è di bell'effetto, e vi è perciò motivo di congratularsene di cuore col Compositore. L'espressione poi, la vivacità, e l'esattezza dell'esecuzione furono tali che in realtà convien dire meritarsi una vera lode, e il maestro che con tanta pazienza istruì i giovani coristi, ed eziandio questi nuovi alunni, che pieni di amore non risparmiarono tempo e fatica per apprendere sì bene codesta messa, che in questo riguardo non riesce certamente delle più facili. E qui per ultimo aggiungo, che anche il popolo, il quale nel suo buon gusto naturale ama la musica come linguaggio simbolico dei più cari sentimenti e dei più nobili affetti, anche il popolo l'ha aggradita. E questo solo dovrebbe essere più che

¹⁰⁰ «La Famiglia Cristiana», A. XI (1896) n. 116, 9 ottobre.

¹⁰¹ Si noti come vengono confermati quelli che, secondo gli ideali cecilianici, dovevano essere i tratti principali di una composizione liturgica: brevità, abbandono delle forme chiuse e dell'artificiosità.

bastante per incoraggiare il Sig. Maestro Hermann e i nostri giovani cantori a battere mai sempre quella via, che si conduce alla piena reintegrazione della *vera musica sacra*.¹⁰²

Il clima di dibattito generò una presa di coscienza diffusa attorno alla qualità della musica sacra tale che gli esempi negativi non potevano più passare inosservati,¹⁰³ mentre le pratiche più virtuose erano rese note per stimolare l'emulazione:

Spiazzo di Rendena. In questa parrocchia di S. Vigilio si usava finora nelle Messe la musica di Mercadante, del Bussola etc., quando nell'anno corrente, grazie alle premure del maestro Ongari, riuscirono a costituire un coro che si applicò con grande amore allo studio della musica veramente ecclesiastica. Così nella p. p. Pasqua potemmo gustare la Messa III a due voci di Michele Haller, ridotta a tre voci eguali dal sig.r d.r Fiorini di Cles. Essa fu eseguita con accompagnamento d'organo da 26 cantori i quali, quantunque nuovi per la maggior parte, la interpretarono abbastanza bene facendoci concepire le più belle speranze per l'avvenire. [...] Coredò, 9 aprile. In queste feste pasquali il coro novello di questo paese eseguì lodevolmente la "Missa Infantis Jesu" a 4 voci dello Schweitzer, composizione di stile veramente sacro. Ne fu direttore e accompagnatore il rev. d. Pietro Valcanover di Tavon, il quale, con uno zelo e una pazienza veramente commendevoli, creò il coro e istruì 30 buoni contadini, che ora lo costituiscono, recandosi a tal uopo qui presso che ogni sera [...]. Chizzola, 8 aprile. Ieri e ieri l'altro questo coro curaziale cantò la Messa III a 2 voci di M. Haller, ridotta a 3 dall'egregio sign.r Fiorini. [...] Va notato che quando il R. D. Giambattista Tovazzi, curato e maestro del coro, propose ai cantori questa messa, essi le fecero dappriocipio un'accoglienza ostile, dicendo che non era né armoniosa né allegra [...]. Ed ora anche una nota stonata. Dalle Giudicarie. Predicate pure *super tecta* la riforma della Musica Sacra! La prima festa di Pasqua assistetti in X...ne alla Messa solenne, e mi toccò di udire la banda che dalla cantoria dell'organo sotto l'elevazione suonava (e come!!!) il "Tu che a Dio spiegasti l'ale" della Lucia!¹⁰⁴

¹⁰² «Il Popolo trentino», A II (1889), n. 25, 9 febbraio, corsivi dell'autore. Per la verità qualche giorno dopo (22 febbraio) il giornale comunicò di aver ricevuto una lettera che contraddiceva punto per punto tutti gli elogi tessuti da Prospero alla composizione di Hermann. Il giornale però non riteneva necessario pubblicare questa lunga critica «perché crediamo che nessuno ne guadagni. Di difetti ve ne sono dappertutto»; inoltre il fare della polemica poteva creare divisioni a livello locale. La notizia è indice ancora una volta del vivace dibattito non solo attorno alla musica sacra in generale su giornali non strettamente cattolici, ma anche attorno alla qualità della musica più o meno riformata.

¹⁰³ «Il Popolo Trentino», A II (1889) n. 120, 28 settembre riferendosi a un decreto emanato nel 1876 nella parte tedesca della diocesi che regolava la provvista di musica presso le cantorie parrocchiale riferiva: «Ma da noi dopo 13 anni di lotta per la riforma la cosa va altrimenti. [...] Avanti qualche tempo percorse le nostre vallate un compositore di musica di nuovo conio, il quale carico di un buon fagotto di musiche da chiesa (ei diceva) bussò alle canoniche dei nostri paesi e là mise in vendita la sua merce. Erano pezzi di sua composizione, come affermò egli stesso, anzi vi appose il proprio nome e cognome. Sul valore di queste musiche io non mi fermerò a lungo, vedendolo inutile; solo con tutta franchezza e con tutta coscienza affermo quelle musiche essere una mostruosità sotto ogni rispetto. [...] Ei teneva anche dei pezzi per organo – erano marcie, polcke, mazurke etc., neppure stampo di musica per organo di stile legato. Aveva anche delle romanze, tra le quali una intitolata "l'orfanello" le cui parole, essendo tutte tenere e patetiche gli fecero dire e sostenere, che quello si poteva cantare anche in chiesa sotto le funzioni. [...] Ei tornava a casa contento [...] e citava il tale e tal'altro paese, la tale e tal'altra canonica, perfino di quelli che si professavano ceciliani, dove aveva fatto buoni affari. [...] Che cosa vuol dire non avere un centro dove vengano dati nuovi principi [...]. Ceciliani, notiamo anche questo fatto: avvenne nell'estate dell'anno 1889».

¹⁰⁴ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 43, 12 aprile.

Un altro esempio dal Primiero:

Primiero nel giugno. *Semper prorsum! Numquam retrosum* [...]. Dopo Prade anche Transacqua muove con passo sicuro verso la riforma della musica sacra, con zelo dimostrò colla messa dell'Haller eseguita nei funerali del defunto curato, e [in occasione dell'ingresso del nuovo curato, don Giorgio Gabrielli] colla classica Messa a 4 voci di Lotti [...]. Questo addimosta la buona volontà di quel coro [...]. Di fatto qui quasi dappertutto si fece qualche cosa, sia nel gregoriano, che nel figurato. In alcuni luoghi come a Siror, Transacqua adesso, Imer, Canal San Bovo e Prade si proibì e si impedì il male e si fece del bene [...]. Solo Mezzano sembra non abbia levato ancora fino al fondo la feccia della vecchia musica, e che si goda ancora a dissetarsi a quelle corrotte sorgenti. Ivi, ove vi sarebbero eccellenti elementi, e dove un buon inteso indirizzo sarebbe senza dubbio accolto, si continua di male in peggio [...].¹⁰⁵

Anzi, la prosecuzione ostinata di tradizioni musicali “corrotte” veniva intesa come una precisa volontà di trasgressione alle prescrizioni ecclesiastiche e un rifiuto deliberato dell'adozione di musica secondo le direttive ceciliane:

Che tal genere di messe non sieno di carattere sacro e niente affatto adatte alla chiesa del Signore è ormai fuor di questione. Io non intendo far colpa *per questa volta* a quel coro se in una circostanza così solenne non avendo forse in pronto altra roba credette appigliarsi alle antiche cianfrusaglie musicali, voglio solo per sull'avviso chi fosse ostinato a continuare su questa via; ché questo è un navigare a ritroso, e un voler far testa inconsultamente ai primi maestri di musica sacra, che non cessan di gridare Riforma! Peggio ancora: è un opporsi al Regolamento per la Musica Sacra pubblicato con Circolare dalla S. Congregazione dei Riti e approvato da S. S. Leone XIII [...].¹⁰⁶

Per i ceciliani condannare, anche con toni aspri, ed elogiare erano mezzi per perseguire il cambiamento:¹⁰⁷ «È inutile. Per ottenere la tanto desiderata riforma della musica sacra, bisogna valersi anche della pubblicità: bisogna lodare ed incoraggiare chi fa del suo meglio per attivare la riforma, stigmatizzare francamente chi non se ne cura, e non appoggia, per quanto sta in lui, quelli che cercano di promuoverla». ¹⁰⁸ Nel condannare le cattive pratiche si dava notizia della reale condizione della musica sacra in Trentino in quegli anni: «Canto e Liturgia - Ebbero più volte e in vari luoghi occasione di persuadermi essere abbastanza diffuso l'abuso di cantare il *Credo* soltanto a mezzo, alternativamente coll'organo, o di ometterne qualche articolo, oppure

¹⁰⁵ «Il Popolo Trentino», A II (1890) n. 78, 10 luglio.

¹⁰⁶ «Il Popolo Trentino», A I (1889), n. 93, 25 luglio. L'episodio si riferisce all'esecuzione di una messa di Mercadante a Tassullo per il 50° anniversario di sacerdozio del parroco.

¹⁰⁷ Più e più volte ai ceciliani si ribadisce che le critiche vengano fatte in maniera moderata, in particolare nel Regolamento della Sacra Congregazione dei Riti del 1894: «Nelle altre materie poi riguardanti la Musica Sacra, essa è lecita, purché: 1° si osservino le leggi della carità, 2° nessuno si eriga a maestro e giudice altrui». Il testo del Regolamento si può leggere in: F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II. Documentazione su ideologie e prassi*, Roma, C. L. V. Edizioni liturgiche, 1996 p. 526.

¹⁰⁸ «Il Popolo Trentino», A. II (1890), n. 97, 23 agosto.

di saltare, dopo l'*Incarnatus*, subito alla fine»;¹⁰⁹ «Il gregoriano, per lo passato eseguito con cognizione e con premura, presentemente è ridotto ad un'assurda polifonia: gli sfioramenti delle melodie sono spinti tanto all'eccesso, che fanno nausea anche ai più ignoranti».¹¹⁰ Talvolta i toni oltrepassavano quel limite della critica benevola e caritatevole che i cecilianiani si erano prefissati:

Quant'è lunga e larga la val di Sole, ed anche fuori di essa, una volta era famosa la processione che nella festa del Corpus Domini, si faceva ad Ossana. [...] La dimane piovve, sicché la processione non si poté fare ed io mi rimasi colla mia sola di fantasia. L'indomani dunque, visto che il tempo non si voleva mettere al bello, perduta la speranza che quella benedetta processione si potesse fare, abbandonai la mia specola e mi avviai alla Chiesa, sperando di potermi ricattare dalla disdetta patita e con un po' di musica sacra o a modo. E nutriva tanto più certa questa speranza in quantoché un dì delle passate Rogazioni udii quivi stesso cantata benino da due o tre cantori la relativa Messa in gregoriano, e sapeva che quel R. Parroco ne è appassionatissimo e membro della nostra cecilianiana. Non fossi andato in chiesa quel dì! Santissimi numi, che roba! Roba addirittura da schioppettate. Non dico nulla della valentia dei cantori, né della esattezza della esecuzione. ma quanto al sacro, quanto al divoto, quanto al gusto, una vera profanazione del tempio, un martirio delle anime che vogliono pregare, sicché io, e non io solo, ne partii stomacato. Tardai a scriverne perché volli avvicinare quel R. Parroco per dirgli le mie... o sentire le sue ragioni. Manifestamente egli non volle scusar sé accusando i cantori, e con alcuni monosillabi, con qualche esclamazione e scrollatina di spalle e di testa, mi lasciò con una maledettissima curiosità in corpo. Seppi più tardi, e da altri, che egli ha fatto e fa quanto può, ma si trova di fronte a un muro di bronzo; tempo addietro, p. e., per aver detto qualche parola di eccitamento un po' più viva, si ebbe uno sciopero *in formis* dal coro, sicché dovette poi accontentarsi di qualche promessa quanto al gregoriano, e quanto al resto... friggere. Non potendolo ora vedere gli mando con questa le mie condoglianze, desiderando che questa pubblica voce di disapprovazione, se arriva fino ai suoi cantori possa farli rinsavire.¹¹¹

Quando poi più tardi la Società prese vita, le parrocchie dei suoi delegati erano osservate con particolare riguardo:

Val di Ledro, 28

Lunedì io assisteva alla Messa solenne nella chiesa di Molina. Sperava che colà avrei potuto gustare un po' di musica da galantuomo, essendo Molina la sede di un delegato ceciliano...! Ho trovata bellissima, splendidamente addobbata la Chiesa, numeroso il clero intervenuto, affollato il popolo, divoto ed edificato

¹⁰⁹ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 122, 3 ottobre.

¹¹⁰ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n.78, 10 luglio. Si riferisce al paese di Mezzano che ancora «gode a dissetarsi a quelle corrotte sorgenti».

¹¹¹ «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 62, 31 maggio e ss. La vicenda scatenò una lunga polemica che si trascinò sui giornali per circa tre mesi, tra risposte dei cantori e contrattacchi dell'articolista "Y" che aveva lanciato la critica. È riportata in appendice I.1.

in tutto, ma orribile la musica. Non ne conosco l'autore ma roba da chiodi. E sì che credo quel signor curato animato da spirito musicale sano! [...]»¹¹²

Certamente tra le colonne dei giornali – il momento per la polemica era propizio – trovavano posto anche le parole di chi non era ben informato sull'accaduto:

La scorsa festa di Pentecoste mi trovava a Povo, e mosso anche da un po' di curiosità di sentir quel coro del quale avea udito farne elogi, mi fermai alla messa cantata. Sperava di assistere ad un saggio di musica cecilianica, ma restai completamente deluso nella mia aspettazione perché la messa che si cantava era in uno stile leggero, triviale e affatto contrario alle esigenze della musica sacra. [...] Ho saputo poi che quei cantori avanti qualche anno, si erano dati con molta lode allo studio della musica sacra, ed avevano imparato ed eseguito le messe Bottazzo, Koenen, Haydn ed altre. Ora, non si sa perché, abbandonata la musica buona, sono ritornati a quella riprovata. Io non pretendo farla da critico, ma dico soltanto, che in un paese come Povo, fornito di un numeroso coro e di bravi maestri, a tutta ragione si potrebbe esigere qualche saggio di musica buona, seria ed anche classica. Se poi certi maestri di festa preferiscono di gustare il chiasso... allora non so che dire.¹¹³

E per tutta risposta il capo coro Ezechiele Pontalti:

Amo credere che l'articolista non sia stato a Povo alla messa di Pentecoste e abbia scritto unicamente su informazioni meno esatte fornitegli da altri, perché diversamente, ammesso che ai di lui orecchi non pervengano suoni deformati. Dovrebbe essersi accorto che, conforme al praticato negli anni scorsi, non vi fu in tal giorno produzione di musica, ma che solo una parte dei cantori, per distinguere un po' la festa, eseguì la messa corale a due voci di Paoletti. Io non voglio sostenere che questa musica sia un modello di musica ecclesiastica e men che meno discutere sul suo valore musicale: sono però d'opinione che non sia neanche quel *bau bau* come vorrebbe fare credere l'articolista [...].¹¹⁴

Naturalmente all'interno di questo dibattito trovavano spazio entrambi gli schieramenti, da una parte i sostenitori di vecchie tradizioni più appetibili per l'assemblea, e dall'altra nuovi

¹¹² «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 38, 31 marzo. Commovente la risposta della “Società dei dilettanti di canto polifonico” di Molina di Ledro: «La Società sottofirmata ama e sommamente apprezza la vera musica Sacra introdotto dalla riforma e vivamente propugnata da questo sign. Curato delegato ceciliano, ma pur troppo essa non conosce fin qui che la *Missa sexta* di Haller da poter eseguire meno male, avendone però in corso di studio un'altra di Candotti. Questa Messa di Haller che fu eseguita in alcune altre feste, fu cantata anche all'antecedente solennità di Pasqua e per non ripeter la stessa musica il giorno seguente, la Società, all'insaputa del Sign. Curato si prese l'arbitrio di eseguire una messa di Giuseppe Spada, che era un maestro di canto e piano forte nella città di Brescia, la cui musica un tempo era abbastanza apprezzata, per uso di Chiesa. Il Sign. Curato ebbe giustamente a lagnarsi, per la licenza che si prese la società, ed a dichiarare che dessa non avrebbe più cantato in questa chiesa, ma si spera che tale minaccia non vorrà esser mandata ad effetto, amando la società di prestarsi, come meglio può, al decoro di queste sacre funzioni». Infine la società si rivolgeva all'autore dell'articolo: «lo si prega a perdonare se gli si è fatto sanguinare le orecchie coi chiodi dello Spada, ed insieme a non fare un'altra volta di una pulce un cammello». «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894), n. 45, 17 aprile.

¹¹³ «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 70, 19 giugno. L'intera polemica è riportata in appendice I.1.

¹¹⁴ «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894), n. 70, 19 giugno.

promotori della riforma tedesca. Molto spesso erano gli stessi ceciliani a portare alla luce questa diatriba: su «Il Popolo Trentino» il 7 novembre 1889 comparve un articolo intitolato “Obiezioni e risposte” di cui si propongono di seguito alcuni estratti.¹¹⁵

Un ammiratore di Mercadante, buon uomo, ma non molto addentro nelle cose musicali, mi diceva un giorno: “Ah! L’*Et unam sanctam catholicam* della I messa Mercadante, quello è un pezzo che commuove! Questa è la musica che piace al popolo, non la *vostra ceciliana che fa dormire!*” E per rinforzare il suo asserto, mi veniva raccontando come qualmente in una borgata del nostro Trentino avanti qualche anno la gente fosse scappata di Chiesa a sentire una messa di stile novello, ed avesse minacciato ai coristi di abbruciarli vivi sulla cantoria se ardivano ripetere quella robaccia! Tutto verità sacrosanta! Fatta la debita tara, tutta quella gente si sarà ridotta alla fin fine a sette od otto bellimbusti, i quali erano in chiesa per divertirsi con un po’ di musica allegra e geniale al loro gusto eteroclitico, e non sentendo le solite cavatine fecero il diavolo a quattro contro i cantori retrogradi che volevano seguire il progresso della vera musica di chiesa. Avessero cantato anche malamente, gli oppositori fossero stati anche mille, questi e simili fatti non chiudono nulla contro la causa ceciliana. Ammetto che al popolo piace assai al presente il genere di musica ch’è in voga tra noi, non sentendone esso alcun’altra. Che vuol dir ciò? Forse che tal musica è di stile sacro e degna della casa di Dio? Neanche per sogno. Non è qui da applicare il trito adagio: *Vox populi, vox Dei*. In questioni d’arte il popolo val quel che vale, e niente di più. Una questione d’arte non si scioglie già col sentimento, ma con principii fissi, superiori a qualsivoglia commozione individuale. La opinione della plebe adunque nella questione della musica sacra non è attendibile a nulla. *Sutor ne ultra crepidam!*

Obiezione – In arte avete ragione. Dietro regole stabilite dall’estetica possono giudicare i soli maestri. Ma, insomma, al popolo quella musica piace, e se si abbandona lascerà di andare in Chiesa, molti almeno. Volete ridurre le funzioni a un mortorio?

Risp. – Piano coll’asserzioni gratuite. Alla stessa obiezione risponde il ch. padre De Santi (Civiltà Cattolica, 21 aprile 1888, p. 155 seg.) “Adagio. La musica profana, se sia ben fatta, piace anche a noi, ma non in chiesa, e le sacre funzioni ridotte a un mortorio non le vogliamo, se non quando appunto trattasi di un mortorio. C’è e ci deve essere una differenza tra le gioie del mondo e quelle di chi serve Dio, tra l’espressione di un affetto terreno e profano e quella dell’amore casto e soprannaturale, tra ciò che spinge alla terra e quello che solleva al ciel; l’arte non sarebbe più arte se non sapesse dare alle sue creazioni quel carattere particolare e specifico che esige lo scopo a cui serve”. [...] La Chiesa avrà meno frequentatori? E sia. Ma dove sta il bisogno d’aver gente, per modo che la chiesa si debba affollare di sfaccendati ed indifferenti?” [...]

Obiez. – Eppure il popolo non perde nulla di devozione, come dite voi altri: è anzi assai edificato.

Risp. [...] La commozione che davvero prova il popolo all’udire quell’unica musica figurata che profanamente si eseguisce troppo spesso nel tempio, è commozione di sollazzo; non di fede, non di preghiera, non d’affetti religiosi. Ci vuole un bello sforzo, anzi un desiderio di ingannarsi a bella posta, per leggere in quelle migliaia di volti una commozione dissimile da quella che il popolo sente in piazza dalla banda [...]. Lasciamo dunque gli spauracchi: la fede non è poi così debole tra noi, che si lasci di

¹¹⁵ Il testo completo in appendice I.2.

frequente la chiesa per la sola ragione, che la musica non vi è più così allegra come una volta. “Noi avvisiamo, scrive il p. De Santi, che il popolo non avrà nulla da perdere per la riforma musicale che non si vuole introdotta; anzi guadagnandone le stesse funzioni in santità e devozione, ne resterà edificato e vi prenderà parte più sollecita; e però lungi dal vedere deserte le chiese, le vedremo affollate ben più di prima e, quel che più importa, non di que’ curiosi e sfaccendati che non hanno altra mira che un facile divertimento, ma dei veri fedeli, che vogliono colla loro presenza onorare Iddio, e santificare sé stessi” (Civ. Catt. 21 aprile 1888, pag. 157). Le difficoltà della riforma tra noi sono molte, son grandi; i tempi non sono ancora maturi: ma come *cattolici* e come *italiani* non dobbiamo abbandonare questo campo. Un giorno la nazione italiana fu maestra agli altri popoli anche in fatto di musica sacra: possibile che la sua fulgida stella sia tramontata per sempre?¹¹⁶

Come si può notare il timore maggiore degli scettici della riforma era quello della scarsa partecipazione in chiesa a causa di una musica poco allettante e addirittura noiosa. I ceciliani con il tempo tenteranno di convincere e di convincersi del contrario: «Al sentir quei due pezzi rimasi un’altra volta persuaso che la musica sacra, purché sia bene eseguita, diletta pur essa, e quanto meglio di tante altre anticaglie da piazza che non sembrano bandite dal tutto neanche nella città nostra!»¹¹⁷ scriveva un certo C. A. dopo aver sentito una messa interamente gregoriana e le turbe al *Passio* con musica di C. Ett dal coro del Seminario. Per promuovere il buon esempio tra tutti i cori della diocesi veniva dato particolare risalto a coloro che già avevano adottato delle buone pratiche, con recensioni dettagliate indirizzate ai capi coro. Un esempio tra i moltissimi quello del coro di Pergine:

In questa chiesa parrocchiale di Pergine la scorsa Pasqua fu cantata la messa di J. Schweitzer Op. 27: *In honorem St. Angelorum*. La composizione è di stile strettamente ecclesiastico a quattro voci disuguali, soprani, contralti, tenori e bassi con accompagnamento di organo. Tolto qua e là qualche passo a *parti reali*, il resto della composizione è *omofono*. L’estensione delle voci è: a) Pei *soprani* dal *do* al *fa* acuto (che occorre però rare volte). b) Pei *contralti* dal *la* sotto il rigo al *do* di ottava. c) Pei *tenori* da *do* basso al *fa* alto. d) Pei *bassi* dal *sol* profondo al *re* sopra il rigo.

Esecuzione. Fu eseguita dal coro del paese composto di 30 cantori distribuiti così: 7 soprani, 8 contralti, 6 tenori, 9 bassi. Nonostante la composizione presenti qualche difficoltà, tuttavia l’esecuzione ebbe buon effetto, specialmente per l’esattezza di lettura e pel distinto colorito. In mancanza di organo liturgico fu accompagnata da harmonium. Durante la messa fu cantato il graduale: *Haec dies* a due voci bianche di Haller e all’offertorio della seconda festa l’offertorio: *Angelus Domini a parti reali* per tenori e bassi pure di Haller. Ai vespri i bordoni classici di varii autori: *Cima*, Bernabei, Witt, Lingenberger, *Regina Coeli* di A. Lotti, *Tantum ergo* di Schöpf. Tutto a 4 voci come la messa. La gravità e l’esattezza onde vennero prodotti fece sentire il maestoso di quelle modulazioni assai spiccatamente. Il coro non ebbe fin qui

¹¹⁶ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 137-138, 7-8 novembre, Anaunia, 28 ottobre.

¹¹⁷ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 38, 1 aprile.

formale istruzione in figurato, ma frequentò solo per 2 mesi la scuola di gregoriano che sarà ripresa in autunno.¹¹⁸

Il dibattito aveva dunque lo scopo di stimolare l'emulazione degli esempi più virtuosi, necessaria più che mai nella città di Trento, dove il coro dei chierici del Seminario fungeva da punto di riferimento: un articolo¹¹⁹ firmato E. F. e intitolato "Il canto liturgico nella chiesa del Seminario nella festa della Purificazione" elogiava la messa gregoriana ed esecuzioni "alla Palestrina" del coro; qualche giorno più tardi fu pubblicato il programma delle messe degli ultimi giorni di carnevale,¹²⁰ infine l'articolaista ritornava nel mese di marzo "sul bel canto dei chierici nel triduo" invitando i seminaristi e l'insegnate di canto, il signor Chiappani «a formare una società per la riforma pel canto liturgico in seminario da espandere in tutta la diocesi, non dubitando che il signor Chiappani avrebbe continuato a prestarsi volentieri a questa opera».¹²¹ Idealmente dunque la riforma cecilianica in Trentino avrebbe dovuto prendere le mosse proprio dai chierici del seminario, da un lato perché, come affermava fiducioso il corrispondente di «La Voce Cattolica», «i chierici usciti in questi anni dal seminario hanno già cognizione della necessità di una riforma della musica sacra»,¹²² dall'altra per la solida e prestigiosa presenza in seminario di Carlo Chiappani. Nell'attesa di una fondazione anche in diocesi di una società che si occupasse della promozione di musica liturgica più adatta alle chiese, le periferie facevano riferimento al periodico milanese «Musica Sacra», autorevole sia per il repertorio organistico che vocale:

Dico cosa già ripetuta *usque ad nauseam*. Le fabbricerie si associno alla Musica per organo che si pubblica per cura della società di S. Cecilia in Milano: ve n'è di tre gradi per adattarsi alla diversa abilità degli organisti, e costa una mica. Il rettore della chiesa la ponga in mano all'organista e gli dica: questa è la musica unicamente permessa in chiesa. L'altro, se troppo ingolfato nella musica profana, farà il niffolo, ma poi vinto da buone ragioni più ancora dal far saggio della musica cecilianica per organo, finirà coll'acconciarsi, se pure, e non sarebbe il primo caso, non finirà coll'abborrire [sic] la profana. Ma al

¹¹⁸ «La Voce Cattolica», A. XXV (1890) n 47, 22 aprile.

¹¹⁹ «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n. 14, 5 febbraio.

¹²⁰ «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889), n. 24, 28 febbraio. Il programma riportato è il seguente: «Domenica mattina. *Missa Assumpta est*, Haller

Graduale e tratto, Seebacher,

Offertorio Witt,

Tantum ergo, Witt.

Domenica sera: *Miserere*, *Tantum ergo* Schgraffer

Lunedì mattina: *Missa III* Haller, *Graduale e tratto* Seebacher; *Offertorio*, Engel; *Tantum ergo*, Musch. Lunedì sera: *Miserere*, *Tantum ergo* Roncagli.

Martedì mattina: *Messa 3 v.* di Bottazzo; *Graduale e tratto* greg.; *Offertorio* (8 v.) Engel; Mottetto *O sacrum convivium* (1 v.), Witt; *Tantum ergo*, Palestrina; Tutti e tre i giorni introito e comunione in gregoriano. Sera: *Miserere*, *tantum ergo* di Roncagli».

¹²¹ «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n. 28, 9 marzo.

¹²² «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n. 103, 12 settembre.

popolo non piacerà questa musica cecilianiana... A tal uscita, chi conosca la musica cecilianiana ed il popolo probabilmente sorriderà. Fra la musica organica di S. Cecilia ve n'è di più e meno bella, s'intende, ma non mai di indegna del tempio. Ve n'ha anche di bellissima: se però si volesse tutta di questo grado superlativo, non basterebbe mica aprir il libro a caso quando si deve eseguire; converrebbe farne cerna dopo averla, provandola, studiata: il che vuol dire, per chi capisce, che la musica più ben fatta può riuscire incresciosissima, se non è suonata bene; né sarà mai suonata bene senza studio e prove.¹²³

A segnalare le pubblicazioni che uscivano dalla Calcografia Musica Sacra era in particolare don Bartolomeo Cosner,¹²⁴ cooperatore in Primiero che già sul finire degli anni Ottanta commentava periodicamente le nuove composizioni diramate dal giornale milanese.¹²⁵ Cosner, firmandosi come "Oriens" fu un entusiasta sostenitore delle composizioni di autori cecilianiani italiani in generale e del conterraneo Giuseppe Terrabugio in particolare, schierandosi apertamente contro l'imposizione operata dalla Società Cecilianiana Trentina di un repertorio, a suo giudizio, troppo germanico. Le recensioni di Cosner proseguirono anche negli anni successivi, in parallelo con l'attività della Società Cecilianiana "ufficiale" ma l'ampio spazio che trovavano sui periodici locali, in particolare su «La Famiglia Cristiana», contribuirono senza dubbio a mantenere

¹²³ «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n 132, 19 novembre.

¹²⁴ Sul ruolo di Bartolomeo Cosner (1863-1914) ne "l'altro cecilianesimo" del Primiero si veda il paragrafo dedicato. Dopo una prima entusiastica adesione al comitato per il movimento ceciliano, Cosner, entrato in contrasto con alcuni dei membri più intransigenti della Società, decise di propagare la riforma in maniera autonoma, mantenendo un collegamento diretto con Giuseppe Terrabugio e Milano, contrario a quel cecilianesimo intransigente filotedesco della Società Cecilianiana Trentina, in particolare di don Riccardo Felini. Un significativo nucleo di numeri del periodico milanese «Musica Sacra» a lui appartenente rientra nel fondo della sezione musicale "Renato e Clemente Lunelli" della Biblioteca Comunale di Trento, sezione trentina.

¹²⁵ Si veda ad esempio, la recensione su «Il Popolo Trentino», A I (1889) n. 65, 16 maggio di cui riportiamo alcuni estratti: «Anzitutto c'è una *Missa in honorem Sancti Antonii de Padua* da cantarsi a tre voci eguali con accompagnamento d'organo, composta nel giubileo sacerdotale di Leone XIII dal cav. Luigi Bottazzo. Questa messa è semplice e facile. Si vede che il chiaro maestro volle comporre una messa che si può cantare anche nelle più modeste chiese di campagna ove sussista un coro discretamente istruito. Ma per questo egli non si abbassò alla trivialità: nella sua semplicità questa messa mantiene quell'alito ecclesiastico che deve spirare in ogni composizione da chiesa. Non discendo a particolarità per non essere lungo, ed osservo solo che questa *Messa* è molto più breve e più facile dell'altra, pure a tre voci, dello stesso autore, già divulgata ed eseguita in parecchi luoghi della nostra diocesi. La detta Calcografia pubblicò anche i 5 inni (per le feste solenni) del nostro compatriota Giuseppe Terrabugio: *Tristes erant apostoli, Sanctorum meritis, Salutis humanae sator* (per l'ascensione), *Veni Creator* (Pentecoste), *Ave Maris stella*. Tre di questi inni sono a 2 tenori e basso; negli altri due c'è anche il contralto ma ad libitum. Questi inni sono degni del valente maestro: armoniosi, brevi, senza ripetizioni. Il senso delle parole è ben interpretato, specialmente nel *Tristes erant apostoli* e nel *Sanctorum meritis*, la musica esprime i sentimenti della Chiesa in modo da impressionare anche quelli che non ne intendono le parole. Sono musicati interpolatamente con organo e l'accompagnamento (sarò schietto) non è scevro di difficoltà: ma un organista di buona volontà non deve averne paura. Dietro a questi cinque inni ne verranno degli altri, in modo da formare una raccolta completa di quelli che ricorrono nelle varie solennità dell'anno. Ed io desidererei che ogni chiesa si provvedesse di questi ottimi inni e si lasciassero una buona volta quelle insulsaggini che si cantano pur troppo! ancora in vari luoghi... Credo che dopo queste composizioni non si possa più scusarsi che non ci sono inni pratici e che abbiano un po' di sugo. [...] Del merito artistico di queste tre composizioni del Terrabugio non faccio parola perché tutti devono conoscere il valore di questo nostro compatriota, rispettato e temuto, in questioni di musica sacra, in tutta l'Italia. Altra pubblicazione fatta recentemente dalla Musica Sacra di Milano è un pezzo per organo di Vinc.o Ferroni, il quale pezzo è di somma importanza. incomincia con un breve corale facile e maestoso intramezzato da una frase scorrevole che serve come di contrappunto alla fuga che segue, nella quale si presenta il corale stesso alternandolo e col soggetto e col controsoggetto, nonché con liberi contrappunti senza mai offuscare il senso della fuga e senza rendere difficile l'esecuzione delle stesse. [...]».

sacerdoti e direttori di coro delle valli trentine sempre aggiornati sul repertorio milanese, grazie anche ai commenti mirati e puntuali che corredevano i titoli.

1.2 Le scuole di canto nei centri maggiori prima della riforma

La fondazione della Società Ceciliana fu decisiva per l'espansione di scuole di canto su tutto il territorio diocesano. Tuttavia nei centri maggiori attorno alle cappelle musicali erano già presenti delle scuole di formazione con un indirizzo riformistico. A **Rovereto**¹²⁶ negli anni Ottanta si andò concretizzando una «vera e propria “mentalità ceciliana”, che si manifesta con l'esecuzione di un repertorio adeguato alle nuove tendenze riformiste»¹²⁷ per opera di don Giovanni Grassi e soprattutto dell'organista Leopoldo Untersteiner.¹²⁸ Costui affiancò dal 1878 per una decina di anni il direttore Bertanza nell'allestimento di messe con orchestra nella cappella di San Marco. Questo periodo pre-ceciliano è ben illustrato nel contributo di De Salvo,¹²⁹ che riporta le cronache di questo periodo di transizione a guida Bertanza-Untersteiner verso una riforma in corso, seppur a rilento e con gravi difficoltà, nel resto di Italia. Nel 1889 Untersteiner sostituì definitivamente il defunto Bertanza alla direzione della Cappella.¹³⁰ Così scriveva a Giovanni Battista Inama riassumendo i progressi della riforma a Rovereto e dintorni negli anni immediatamente precedenti:

Pregiatissimo Signor Decano

Le scrivo quanto abbiám fatto per la riforma della musica sacra qui in S. Marco.

¹²⁶ Intorno al movimento ceciliano nella chiesa di S. Marco in Rovereto si veda la tesi di dottorato di S. De Salvo Fattor, *La Cappella Musicale di San Marco in Rovereto: Storia, liturgia e prassi esecutiva dalla fine dell'Ottocento a Concilio Vaticano II*, Tesi di dottorato in Musicologia, Roma, Pontificio Istituto di Musica Sacra, rel. prof. Nicola Tangari 2013 e Id., *Le condizioni della musica liturgica nelle cantorie della Basilica patriarcale di Venezia e della Cappella pontificia di Roma prima della nomina a direttore del ceciliano Lorenzo Perosi*, in *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, a cura di M. Casadei Turrone Monti e C. Ruini, Città del Vaticano, Libreria editrice Vaticana, 2004, pp. 149-161.

¹²⁷ S. De Salvo Fattor, *La Cappella Musicale di San Marco in Rovereto*, cit., p. I.

¹²⁸ Leopoldo Untersteiner (Rovereto 1836 – Merano 1916). Organista, compositore e ornitologo, studiò a Venezia con il compositore Antonio Buzzolla. Ritornato a Rovereto fu impegnato come insegnante di pianoforte e di musica presso le scuole civiche della città. Dal 1875 fu, per nomina del comune di Rovereto, organista e direttore d'orchestra in S. Marco e dal 1900 in S. Maria del Carmine. Per una biografia più esaustiva si veda: A. Carlini - D. Curti - C. Lunelli, *Ottocento musicale nel Trentino*, cit., p. 250. Il periodico «Musica sacra», nel comunicare l'installazione di un organo ceciliano a Rovereto (il Rieger della chiesa di Loreto, 1884) elogiava il maestro Untersteiner, il quale «sa tener alta la bandiera ceciliana nel Trentino, anche nel promuovere la riforma sia della musica sacra che negli organi di chiesa». «Musica sacra», A. VIII (1884) n. 12, 24 dicembre.

¹²⁹ S. De Salvo, *La Cappella Musicale di San Marco in Rovereto*, cit. e A. Carlini, *Fra Ratisbona e Roma: cecilianesimo nelle valli alpine*, cit., pp. 144-145.

¹³⁰ Untersteiner mantenne l'incarico di organista fino al 1899; nel 1900 gli succedette Giovanni Toss. Si veda nell'appendice musicale la messa scritta da Untersteiner dedicata al Bertanza con un linguaggio decisamente pre-riformistico.

Fino dall'anno 1890 precisamente in ottobre fu istituita la *Schola Cantorum* frequentata da 40 allievi divisa in due sezioni adulti e putti¹³¹. Fino all'ottobre dell'anno 1891 non studiavasi che canto figurato, nel gennaio 1891 fu istituita anche la scuola di Gregoriano. Don Giovanni Grassi insegna gregoriano, io figurato. Il figurato viene frequentato con grande diligenza da tutti ed alle lezioni non manca mai alcuno, ottenendo buonissimi risultati; non così il gregoriano, ma però anche in questo vi hanno bastanti buoni risultati. Settimanalmente vi sono lezioni di figurato quattro volte, e due di gregoriano. Sono arrivati gli allievi ad un punto che leggono con tutta facilità ed eseguono musica quasi a prima vista. Tutte le feste principali eseguono la messa sempre a quattro voci miste se è in figurato e se è in gregoriano all'unisono con accompagnamento dell'organo. Eseguono sempre poi l'introito in gregoriano con organo, l'offertorio ed il graduale in figurato. Nel periodo di un anno e mezzo o poco più si produssero le due Messe di Schweitzer. *Inf. Temp* ed *In hon. Angelorum*, una di Schöpf di Maxer, una di Molitor, ed ora si studia una messa di Casali per poi abbandonare del tutto l'accompagnamento dell'organo, essendo cosa più grandiosa e devota il sentire le sole voci senza aiuto di strumento. Si eseguirono diversi Offertori, Mottetti, Litanie, Tantum Ergo ecc. L'organo da circa 20 anni nella nostra chiesa di S. Marco viene trattato con serietà e come si conviene al luogo sacro. Nelle altre chiese della nostra città da qualche tempo la musica vocale viene scelta da buone fonti, come p. e. nella chiesa di S. Maria del Carmine si eseguì la Messa a voci virili di Casciolini; ma non così l'organo il quale viene trattato teatralmente, e faccino spesso capolino i motivi della Cavalleria Rusticana, dal Re di Lahore e di altre opere. Nel circondario nostro c'è poco risveglio, solo in Terragnolo il parroco insegna il gregoriano e così a Volano Don Stofella Cooperatore pure insegna gregoriano. Ecco quanto le posso dire.¹³²

Untersteiner fu il vero protagonista della riforma ceciliana a Rovereto,¹³³ nonché un personaggio chiave per la Società Trentina;¹³⁴ per conto di quest'ultima fu il referente, almeno per i primi dieci anni di vita della associazione, per tutto ciò che riguardava la materia organaria. La creazione di una scuola di canto fu un elemento fondamentale per affermare la riforma nella cappella di san Marco e i giornali non mancavano di darne eco: nell'agosto 1890 per la festa di Maria ausiliatrice si riferiva la ottima riuscita delle esecuzioni musicali nonostante molti dei coristi fossero entrati solo recentemente nella scuola di Untersteiner.¹³⁵ Nel maggio precedente un altro articolo elogiava il “nuovo coro di S. Marco” di volontari il quale cantava in chiesa a

¹³¹ «La Voce Cattolica» riferisce il 5 luglio del 1890: «L'anno scorso in autunno si fondò qui una scuola sullo stile di quella di Venezia». L'articolo prosegue con una descrizione del clima gioviale e sereno che regnava all'interno della scuola di voci bianche.

¹³² I-TRc-BCT4, 459/1, 21 aprile 1891.

¹³³ «Il Popolo Trentino», A I (1889) n. 159, 29 dicembre 1889 riporta un commento di elogio a Untersteiner che per Natale fece eseguire una messa di Choron ma sostituendo l'originale accompagnamento d'organo con l'orchestra. L'articolo prosegue però con una nota di biasimo per graduale e offertorio che ricordano “troppo e male” il teatro, due dati dei primi tentativi di questo momento di transizione in cui evidentemente si tentava di coniugare una solida tradizione orchestrale con un linguaggio più accettabile per il tempio.

¹³⁴ La Fabbrica di S. Marco, nel rinnovare il contratto a Untersteiner in qualità di organista capo coro, auspicava: «La scrivente si fa un dovere di attestarle la propria riconoscenza ed insieme esprimere la fiducia che questa istituzione si provvida progredirà a decoro del culto divino nella Chiesa nostra la quale [potrà vantare] di essere fra le prime a mettere in atto le prescrizioni della Santa Sede, e le Raccomandazioni di Sua Altezza il Principe Vescovo concernenti la Musica Sacra». Cit. ripresa da: De Salvo, *La Cappella musicale di S. Marco in Rovereto*, cit., p. 6.

¹³⁵ «La Voce Cattolica», A. XV (1890) n. 90, 7 agosto.

quattro voci miste, mentre il vecchio coro si esibiva al teatro sociale; gli allievi provenivano dalla scuola di Leopoldo Untersteiner, a cui andavano gli elogi per la buona intonazione, la chiarezza della voce, la comprensione del testo. L'articolo chiudeva con un incoraggiamento a Rovereto a congedare "i vecchi" e a fondare nuovi cori per promuovere la riforma.¹³⁶

Pergine Valsugana fu uno dei centri promotori per la riforma, grazie alla presenza carismatica di Giovanni Battista Inama come decano. Nel 1889, nel preparare un articolo da pubblicare sul periodico milanese «Musica Sacra» così riferisce circa gli anni precedenti:

In questa borgata il canto ecclesiastico era sufficientemente conosciuto e prodotto, ma il canto figurato ceciliano era ignoto pur di nome. Si cantavano le solite messe dei villaggi, il Mercadante, il Bussola, il Dallavia, il Moroni e basta. Per occasione che si raccolsero i giovani le feste nel Ricreatorio cattolico¹³⁷ di veemente devozione, vi fu modo di avvicinarmi ai fanciulli e di instradarli al canto prima di cantiche allegre per le accademie [...]. Si passò quindi alla Messa del [...] e in questo modo i putti presero amore e si potevano iniziare al canto ceciliano. Or bene dal 1888 in poi vennero qui prodotti i seguenti pezzi, parte dei quali ripetuti più volte nella Chiesa parrocchiale e in altre vicine, da un coro [...] di circa 30 persone, metà franc. metà chierici. Segue numerata. Ora chi considera che i putti sono quasi tutti di povera gente che scuola formale di canto stante le occupazioni svariate del mio ministero non se ne poté ancor fare, che ogni anno metà ~~delle voci inf~~ dei putti si cangia, chi fu agli stati e in America e altrove saranno partiti in questo frattempo più di 30 fanciulli cantori, la difficoltà di trovare in certi tempi l'ora opportuna per l'istruzione, le quali improbabilità di averli tutti ogni lezione, e che ad onta di ciò quelle cantiche vennero prodotte con disinvoltura e ~~proprietà~~ ed esattezza di nota, comprenderà quel che diceva sul principio che presupposto una buona coltura musica, un po' di maneggio d'armonium e robusta salute, tutto dipende dal mettersi dall'incominciare, dal perseverare e la riforma si potrà fare su lunga scala. A chi pensasse che morto il promotore deve cader l'impresa, si risponde che a quello può provvedersi coll'iniziare uno dei più appassionati clienti al suono dell'organo o dell'armonium. In Pergine quel giovinotto che nell'84 faceva il soprano nel Melodramma ora è organista e accompagna qualunque partito di Musica sacra benché in età di 12 anni.¹³⁸

In questo abbozzo Inama tracciava tutte le difficoltà dell'iniziare una riforma: gravosi impegni personali, l'emigrazione, il livello di istruzione della popolazione contadina. Inama tentava di discolparsi dal non aver ancora potuto fondare una scuola di canto,¹³⁹ benché attorno al ricreatorio oltre all'attività teatrale i bambini fossero ampiamente instradati verso il repertorio ceciliano. Ciò è confermato dall'elenco dei "Pezzi ceciliani cantati dal coro di Pergine dal 1885

¹³⁶ «Il Popolo Trentino», A II (1890) n. 57, 17 maggio.

¹³⁷ Nel 1883 Inama aveva fondato a Pergine il ricreatorio festivo. Sul ruolo dell'educazione musicale e cattolica nei ricreatori di fine Ottocento si approfondirà in seguito: questa affermazione di Inama dimostra tuttavia il preciso intento del decano di servirsi dei molti frequentatori anche per diffondere il repertorio riformistico.

¹³⁸ I-TRC-BCT4, 343, 5 novembre 1889.

¹³⁹ Il 26 gennaio del 1891 il giornale «La Famiglia Cristiana» diede notizia della recente apertura di una scuola di canto gregoriano a Pergine con il metodo di istruzione utilizzato da De Santi.

in poi”¹⁴⁰ che riporta quindici brani tra messe, responsori, bordoni per i vesperi, versetti, litanie e antifone tutti riferibili ad autori sanzionati dalla sensibilità ceciliana (Haller, Lotti, Terrabugio, Singenberger ecc.) con qualche reminiscenza di tradizioni precedenti (Messa di Michael Haydn a 2 voci virili e *Preis-Messe “Salve Regina”* di G. E. Stehle) ammissibile, secondo i compilatori, comunque nel repertorio riformato (come evidenzia il titolo dell’elenco “pezzi ceciliani”). Nel marzo 1891 «La Voce Cattolica» comunicava: «a Pergine sonvi tre scuole di canto fermo, l’una diretta dal M. R. Decano, le altre due dai cooperatori. È degno di nota che un corso è frequentato da sole voci bianche».¹⁴¹

La **val di Fiemme**, con la predominanza di alcuni paesi, può essere definita il maggior centro propulsore della riforma. Da un lato la valle poteva vantare una tradizione musicale, sacra, corale e bandistica, ben collaudata,¹⁴² dall’altra la riforma fu avvantaggiata dalla presenza di alcune figure carismatiche: il parroco di Tesero Don Francesco Conci¹⁴³ originario della val di Sole, il maestro di banda Alessandro Gualaccini e in seguito don Lorenzo Felicetti,¹⁴⁴ dapprima cooperatore a Cles poi a Predazzo. Una “Società corale” dedicata al canto sacro doveva essere presente già sul finire degli anni Ottanta: essa riprese vigore proprio nel 1889 grazie all’iniziativa di Gualaccini e del decano Egger.¹⁴⁵ Inoltre questo fertile terreno musicale fu ben coltivato da Giuseppe Delai,¹⁴⁶ allievo di Luigi Bottazzo a Padova che in qualità di “maestro ambulante” della Società Ceciliana Trentina perfezionò la riforma in questi centri. La musica sacra riformata della val di Fiemme tuttavia era già celebre nelle cronache italiane ben prima dell’affermazione ufficiale del movimento ceciliano in Trentino: il periodico «Musica Sacra» di Milano nel luglio del 1886 per voce del corrispondente mons. Egger riferiva che a Cavalese per la festa patronale la Messa di Gounod fu sostituita e furono cantati l’*Ave Maria* di Terrabugio e il *Sanctus* e *Agnus* di Paoli. L’articolo chiudeva con un elogio al maestro Gualaccini, il quale

¹⁴⁰ I-TRc-BCT4, 439. L’esiguo numero di messe riportate (quindici) a fronte di un’intensa attività corale perginese documentata dalle cronache restringerebbe questo elenco a un repertorio eseguito verosimilmente dal 1885 e 1890 circa.

¹⁴¹ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n.19, 12 marzo.

¹⁴² Alla fine di luglio del 1890 la banda di Cavalese fu in visita a Trento. La bravura degli strumentisti fu tale «da far onore a una banda cittadina provetta». «Il Popolo trentino», A. I (1890) n. 86, 29 luglio.

¹⁴³ Francesco Conci (1835-1928), parroco di Tesero.

¹⁴⁴ Lorenzo Felicetti (1864-1937). Nato a Predazzo nel 1864 e ordinato sacerdote nel 1887 fu cappellano vicario a Cles quindi, nel settembre 1891 cooperatore a Vigo Darè, in Val Rendena. Nel 1905 fu trasferito a S. Lugano, poi a Moena. Durante la guerra fu internato a Vienna e in seguito divenne beneficiario della Primissaria di Predazzo nel 1919, dove morì nel 1937. Definito dallo storico L. Dalponte amante della storia e della musica, e profondo conoscitore della lingua e della letteratura tedesca, si distinse specialmente all’interno del panorama cooperativo nelle casse rurali di Vigo Rendena e Spiazzo. F. Giacomoni – R. Tommasi, *Le radici della cooperazione di consumo trentina, 100 personaggi per 100 anni di SAIT*, Trento, Sait, 1999, pp.145-152.

¹⁴⁵ «La Famiglia cristiana», A. IV (1889) n. 73, 13 settembre.

¹⁴⁶ Giuseppe Delai, S. Vito Leguzzano (Vicenza) 1868-Mezzocorona 1912. Cieco dalla nascita, studiò organo con Luigi Bottazzo a Padova, presso l’istituto ciechi. In seguito fu organista a Montagnaga di Pinè, e insegnante di canto in val di Fiemme per conto della Società Ceciliana Trentina, e a Mezzocorona.

colà insegna alla banda, orchestra e cori [...], né devesi disconoscere lo zelo e la premura di tutto il clero della valle di Fiemme, che coi suoi consigli ed azioni immediate concorre a mostrare il vero sentiero del culto religioso musicale, che pur troppo finora è quasi totalmente smarrito in Italia. Possa almeno in questo smentirsi al proverbio: *omnia mala a septentrione*.¹⁴⁷

La presenza di una scuola di canto gregoriano e figurato a Tesero viene segnalata già nell'aprile 1890,¹⁴⁸ anno in cui si moltiplicarono sui giornali le notizie di messe secondo la riforma in tutta la valle.¹⁴⁹ Con la fondazione della Società Ceciliana a Trento gli sforzi riformistici già ben avviati nelle valli si rafforzarono: una relazione sull'andamento della riforma riportata su «La Voce Cattolica» nel marzo 1891 riferiva dell'istituzione a Tesero di una *Schola Cantorum* per voci virili e bianche,¹⁵⁰ della presenza a Pergine di ben tre scuole di canto fermo, di cui una diretta dal decano Inama (e probabilmente dedicata solo alle voci bianche), le altre da cooperatori e di una scuola di canto di due ore settimanali anche ad Arco diretta dal cooperatore don Riccardo Felini¹⁵¹ alla quale si associavano i cantori di Torbole.¹⁵²

Anche il **Primiero**, pur rimanendo estraneo alla Società Ceciliana ufficiale, portò avanti in maniera autonoma la riforma. La situazione della valle fu esposta nel 1890 da don Pietro Bettega il quale, presentando l'elenco delle musiche eseguite l'anno precedente, riferiva anche della presenza, dal 1888, di una scuola di canto fermo per ventiquattro ragazzi e anche di polifonia per tredici di essi, con quattro lezioni settimanali. La frequenza, raccontava don Bettega, era soddisfacente nonostante molti di loro fossero contadini che iniziavano la loro

¹⁴⁷ «Musica Sacra», A. X (1886) n. 8, agosto, p. 64. Nella redazione della rivista milanese in questo periodo figurano: Giuseppe Gallignani (direttore), Giovanni Tebaldini (redattore), e corrispondenti, tra gli altri: Marco Enrico Bossi, Giuseppe Perosi, Luigi Bottazzo, Antonio Cicognani, Angelo De Santi, Joseph Rheinberger, Antonio Bonuzzi e i trentini Carlo Chiappani e Giuseppe Terrabugio.

¹⁴⁸ «La Famiglia Cristiana», A. V (1890) n. 34, 29 aprile. Così «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 20, 12 marzo: «Un vero elogio merita poi il coro di Tesero, il quale, mercé lo zelo del curato locale, diede prova di forte volontà e di buona riuscita. Verso gli ultimi di novembre dell'anno scorso ai vecchi cantori furono aggiunti 13 giovinetti per istituire una *schola cantorum*. Si incominciò l'istruzione nel canto gregoriano alla quale accorrevano puntuali e volenterosi».

¹⁴⁹ «La Famiglia Cristiana», A. V (1890) n. 9, 31 gennaio. A Ziano per la benedizione di una statua fu eseguita la messa di Bottazzo con alcune parti della messa III di Haller; 18 aprile: viene riportato il programma, tutto ceciliano, delle feste pasquali di Cavalese; 6 maggio a Predazzo esecuzione di una messa del Mitterer. Lo stesso Terrabugio, di passaggio in valle verso il convegno di Bressanone, non risparmiò gli elogi al maestro Gualaccini e alla banda di Cavalese («La Famiglia Cristiana», A. IV (1889) n. 72, 10 settembre). Frutto della riforma ceciliana degli anni Novanta è anche lo «Statuto fondamentale per la società generale dei Cantori della valle di Fiemme», gentilmente concessomi dal maestro Fiorenzo Brigadoi che ringrazio, che stabiliva le regole per la creazione di un gruppo di un coro federato di «mutuo aiuto» per quei gruppi corali, sia liturgici che profani, che si fossero trovati in difficoltà e per garantire il rinforzo di sezioni di voci in caso di celebrazioni solenni. Si veda un estratto del testo dello statuto in appendice IV.2.

¹⁵⁰ Evidentemente la scuola fondata l'anno precedente si era arricchita di una sezione dedicata alle voci bianche.

¹⁵¹ Riccardo Felini, 1865-1930. Per una biografia estesa si veda: A. Carlini – C. Lunelli, *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, Trento, Biblioteca Comunale, 1992, *ad vocem*.

¹⁵² «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 29, 12 marzo.

giornata alle due del mattino e nonostante l'emigrazione si fosse portata via ben quattro buoni bassi dal coro.¹⁵³

Nella **città di Trento** sul finire degli anni Novanta lo stato della musica liturgica era disomogeneo. Nel Seminario messe in canto gregoriano e “alla Palestrina” erano già ben affermate, probabilmente grazie all’operato del prefetto degli studi Martin Innerhofer. Costui si adoperava già da qualche anno per la riforma e per la formazione musicale dei chierici, seppur con difficoltà.¹⁵⁴ In una lettera a Inama, in cui declinava l’invito a partecipare alla prima riunione del Comitato per la fondazione di una Società Ceciliana, così motivava la sua assenza: «io non intervengo, perché ho già sofferto tanto, specialmente avanti 6 anni per questa riforma che è un todeschismo, dunque è più prudente che il tedesco stia lontano, inoltre, faccia Iddio, che non anche in questa cosa intervenga lo spirito di partito, dunque anche per questo è meglio che il tedesco stia lontano».¹⁵⁵ Nondimeno accordava ben volentieri, come riferiva in una precedente lettera, un coro di voci virili¹⁵⁶ per l’apertura della riunione. La riforma tuttavia non fu di facile attuazione nemmeno all’interno del Seminario, e si avrà modo di approfondirlo in seguito: benché la necessità della formazione musicale dei chierici e dell’insegnamento del gregoriano all’interno del seminario fosse percepita come un’urgenza e una priorità dalla Società Ceciliana Trentina, la fondazione di una scuola di canto centrale dovette attendere ancora diversi anni, anche a causa dei contrasti tra Seminario e alcuni rappresentanti dell’associazione. Questo ebbe notevoli riflessi anche sulla prassi nella Cappella musicale della Cattedrale, a causa della distinta formazione delle due compagini di voci bianche e virili: una vera e propria Cappella musicale sostenuta dalla Fabbriceria capitolare non esisteva più almeno dagli anni Cinquanta; l’incarico fu poi conferito alla Filarmonica e in seguito le esecuzioni musicali furono affidate al seminario, il quale però era già occupato nelle celebrazioni con musica nella propria chiesa. Un progetto per una scuola di canto da erigersi in Trento risaliva già al 1885:¹⁵⁷ se l’insegnamento del gregoriano ai chierici del Seminario entrò, seppur a fatica, nei piani di studio e fu imposto dal Vescovo Endrici solo diversi anni dopo il 1903 (ovvero dopo la promulgazione del *Motu proprio* di Pio X), una vera e propria scuola di canto sacro dovrà attendere il 1927, anno di fondazione della Scuola Diocesana di Musica Sacra. Questo

¹⁵³ «Il Popolo trentino», A. II (1890) n. 19, 13 febbraio.

¹⁵⁴ Nel suo necrologio viene definito «uno dei più validi sostenitori e patroni» della riforma ceciliana e della Società Ceciliana «promovendo con mano forte lo studio della musica sacra tra i chierici. e poi concedendole larga ospitalità nel seminario in occasione delle adunanze, e specialmente mettendo a disposizione di essa il coro degli alunni Seminaristi». «Bollettino Ceciliano», A. V (1900) n. 6, 15 marzo.

¹⁵⁵ I-TRc-BCT4, 425/4, 6 novembre 1890.

¹⁵⁶ Il direttore di coro Nicolodi non si sentiva in grado di istruire la sezione delle voci bianche e dunque Inama avrebbe dovuto accontentarsi, per il momento, di un gruppo di voci virili. I-TRc-BCT4, 425/3, 19 ottobre.

¹⁵⁷ I-TRadt, Valussi 2, fasc. 30. Il documento in questione è una lettera forse redatta da Michele Less che riporta nel dettaglio il progetto di uno statuto per una scuola di canto sacro da erigersi in Trento.

dice tutta la difficoltà di affermare la riforma a Trento anche presso le sedi istituzionali. Salvo qualche caso isolato di virtuose iniziative personali, la situazione nel capoluogo e nei dintorni non era molto orientata verso la riforma: tra le chiese cittadine – o almeno di quelle che oggi fanno parte della città – la disparità era notevole e balzava maggiormente alle cronache quanto più prossima era la loro vicinanza alla Cattedrale e al Seminario, fulcro “del buon esempio” musicale tanto atteso. Le esecuzioni di messe poco riformate imperversavano contro il gusto di un pubblico che ormai desiderava ascoltare musica più adatta, e probabilmente a causa dello stesso clero. Nel febbraio 1890 mentre nel Duomo di Trento veniva eseguito un programma «veramente ecclesiastico» lo stesso giorno alle porte della città fu eseguita una

Messa che per la varietà degli autori dei singoli pezzi si potrebbe denominarla: l'abito di Arlecchino, per la qualità della musica: la negazione del senso comune, e dico poco. Il *Kyrie*, tolto da quella messa che presso i nostri cantori si conosce sotto il nome di *todesca*, non è che una dozzinale e stucchevolissima imitazione; il *Credo* è del notissimo Moroni: con ciò ho detto tutto; il *Sanctus* dell'E. vero coro da piazza che ebbimo l'ineffabile diletto di udir molte volte a cantare a squarciagola anche nelle chiese della città; *Agnus Dei* era un terzetto che si chiudeva colla sua brava coronella. Il testo che si cantò all'Offertorio era indefinibile: il testo sembrava italiano, ma non si poté capire un'acca né del testo né del pensiero musicale. Figuratevi una voce rauca, fioca, che si alza ed abbassa lentamente nel giro d'una quinta appena, accompagnata dall'organo con accordi sì monotoni che richiamavano alla memoria le famose lire savoiarde. Quanto minor penosa impressione avrebbe fatto il sentire una delle solite Messe in canto barbaro che si urlano tutte le feste nelle Chiese rurali. Almeno vi siamo avvezzi.¹⁵⁸

Il 23 agosto dello stesso anno, questo fu il programma eseguito in una chiesa di Trento per la festa del patrono:

La Messa cantata [...] era una di quelle fra le ripudiate del suo stesso autore,¹⁵⁹ il quale, del resto, le aveva composte molto prima che sorgesse [...] quel salutare movimento della riforma [...]. All'Offertorio poi un'*Ave Maria* che mi ricordava quella dell'*Otello*: niente di sacro, roba appassionata, non divota; quindi fuori di posto. E la sera ai Vespri? *Magnificat* di Mercadante, *Ave Maris Stella* di non so chi, *Tantum Ergo* di David. Insomma ho finito collo scappar in piazza, e mi sono pigliata la benedizione stando all'aria aperta, sotto un cielo di fuoco. Mi sentiva meglio! Mi parrebbe ora di finirla. Quando dalla città di Trento, ove ogni più bella disciplina si coltiva con tanto amore e tanti dispendi, partono simili esempi come avrete il coraggio d'inculcare la riforma della musica sacra alle città minori, alle borgate, ai poveri villaggi?! Ho sentito che l'organista di quella chiesa, avvisato due giorni innanzi alla festa, ha protestato pubblicamente davanti ai cantori che si prestava mal volentieri ad accompagnare una musica

¹⁵⁸ «Il Popolo Trentino» A. II (1890) n. 23, 22 febbraio 1890. In realtà alcune chiese rurali, come si è potuto vedere, cantavano messe molto meno barbare rispetto a quelle eseguite in molte chiese cittadine.

¹⁵⁹ Si tratta, probabilmente, di una messa di Cagliero.

punto degna del tempo e della solennità. Se suonò quella roba che gli era stata presentata, fu proprio perché bisognava che suonasse e in sì breve tempo non poteva rimediare all'inconveniente [...].¹⁶⁰

Qualche anno più tardi, nel giugno 1899, il «Bollettino ceciliano» restituiva alle cronache i progressi, modesti e lenti, compiuti anche da queste parrocchie (Gardolo, S. Pietro, Piedicastello, Vela dove operava don Dario Trentini, ecc.) nella direzione di una musica maggiormente riformata. Ad esempio nella chiesa di san Pietro: «Eh se quei cantori volessero smorzare un po', anzi più che un po', quella benedetta voce, il progresso che farebbero sarebbe subito gigantesco».¹⁶¹ Il Bollettino riferisce che anche presso l'Istituto dei Salesiani la riforma iniziava a espandersi: «per le cure del Sign. Direttore D. Pietro Furno e l'opera del sign. Paolo Rohr [...] sappiamo che le musiche di Mons. Cagliero dovettero finalmente esulare, per lasciare il posto ad altre, tra le quali primeggiano le messe di Lorenzo Perosi. Noi non avevamo mai nutrito dubbio riguardo alla soluzione di questa crisi salesiano-ceciliana riuscita in modo così salutare».¹⁶²

2. Cronologia della Società Ceciliana Trentina (1890-1920)

La necessità di una Società ceciliana era avvertita con urgenza e auspicata da più parti: la fondazione giunse con un notevole ritardo sia rispetto al nord Italia, dove peraltro le spinte riformatrici di Amelli e De Santi avevano subito una battuta di arresto dopo il regolamento del 1884, sia rispetto alla Germania che però veniva avvertita dai trentini come una realtà lontana con cui difficilmente ci si poteva paragonare. Il ritardo accumulato fu però recuperato e l'attività della Società giunse al proprio apice negli anni 1894-1896, esattamente nel periodo più buio del cecilianesimo italiano: ciò non sarebbe stato possibile se una certa mentalità ceciliana non fosse stata già ampiamente affermata nelle valli trentine.

2.1 1889-1890: Comitato per la riforma ceciliana

Dal 10 al 12 settembre 1889 la cittadina di Bressanone ospitò il XII Congresso dell'*Allgemeiner deutscher Cäcilien-Verein*¹⁶³ al quale partecipò una folta rappresentanza di ceciliani italiani guidati da Angelo De Santi e una delegazione di sacerdoti e laici trentini. Costoro furono invitati, se non a prendere parte almeno ad assistere alla riunione del comitato italiano presieduto da De Santi che si svolgeva in contemporanea a quella dei tedeschi. Al termine di

¹⁶⁰ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 97, 23 agosto 1890.

¹⁶¹ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 12, 15 giugno. Nel mese di maggio inoltre nella parrocchia di san Pietro un coro di bambini partecipava alle celebrazioni.

¹⁶² «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899), n. 12, 15 giugno.

¹⁶³ Della risonanza che il Congresso ebbe sulla stampa trentina si è già avuto modo di dire nel capitolo introduttivo.

questa riunione (11 settembre) compilarono un memoriale¹⁶⁴ da consegnare al Vescovo Carlo Eugenio Valussi, nel quale comunicavano di aver eletto per acclamazione un Comitato di nove membri, incaricandolo:

1. ad esprimere alla forma convenevole al Reverendissimo ~~Ordinario~~ P. Vescovo di Trento il desiderio comune che egli voglia iniziare pure ~~in Trento~~ [in quella città] dove il celeberrimo Concilio ~~prescrisse la riforma~~, [prescrisse fra il resto anche “l’onestà della musica sacra”], la riforma del canto gregoriano e polifono giusta ~~i prescritti~~ il Decreto 26 aprile 1883 della S. Congregazione dei Riti, ~~l’istituzione della~~ [stabilire la regola per la] scuola dei putti, ~~la formazione~~ [e introdurre] l’organo liturgico nella Cattedrale
2. ~~la necessità~~ [e a proporre il programma degli statuti] per la istituzione di una Società ceciliania o gregoriana ~~che dir si voglia~~ [parrocchiale o distrettuale] ~~a somiglianza delle tedesche~~ onde promuovere in tutta la diocesi la riforma del canto ecclesiastico.¹⁶⁵

I componenti di questo Comitato erano cinque sacerdoti e quattro laici: don Giovanni Battista Inama parroco e decano di Pergine, Carlo Chiappani “musicista di Trento”, don Francesco Conci curato di Tesero, Leopoldo Untersteiner organista in S. Marco in Rovereto, Giovanni Toss¹⁶⁶ organista in S. Maria del Carmine a Rovereto, Alessandro Gualaccini organista in Cavalese, don Lorenzo Felicetti cooperatore in Cles, don Bartolomeo Cosner cooperatore in Canal S. Bovo e don Riccardo Felini cooperatore in Arco. Due giorni dopo la chiusura del Congresso Inama inviò ai membri del comitato la copia della relazione da firmare e da sottoporre al Vescovo, accompagnando il memoriale con queste parole:

Mi permetto Signori intanto di ricordar loro che non vi lascino sgomentare da alcuna difficoltà. Chi la dura la vince; credo in ciò potermi fungere per esemplare senza peccato d’ambizione. Le idee maturate colla pazienza e colla perseveranza si realizzano e la nostra è una di quelle: lo prova tutta la Germania. Intanto nella sua sfera ognuno incominci qualche cosa, perché a farsi promotori poco valgono le idee anche ben svolte in legittime adunanze, molto invece la via del fatto. Penso di stabilire per un giorno in cui tutti ci abbiamo a che raccogliere e renderci ragione di quanto abbiamo fatto e a discutere il

¹⁶⁴ In appendice II.1 trascritto in forma integrale si riporta non il memoriale in bella copia consegnato al vescovo, bensì l’abbozzo dello stesso memoriale compilato a Bressanone, riveduto e corretto da Giovanni Battista Inama (I-TRc-BCT4, 341): le correzioni apportate sono interessantissime poiché pongono l’accento sulle perplessità con cui i trentini si dovettero confrontare al Congresso.

¹⁶⁵ I-TRc-BCT4, 341. Tra parentesi quadre le correzioni alle omissioni.

¹⁶⁶ Giovanni Toss, dal 1882 al 1890 organista nella chiesa del Suffragio in Rovereto.

programma. Senza che io lo volessi la nostra iniziativa e i nostri nomi (benché con errori) vennero nella pubblicità.¹⁶⁷ Siamo in ballo e bisogna ballare.¹⁶⁸

Le risposte dai membri del comitato non tardarono ad arrivare, specialmente dal clero giovane, con nuove sollecitazioni. Don Bartolomeo Cosner suggeriva l'aggiunta di una proposta di cui si era parlato a Bressanone ma che non era stata inserita nel memoriale:

Mi piacerebbe che senza alcuna pretesa e senza chiedere che sien fatti dei cambiamenti, faccia un'osservazione. Il desiderio (e quanto caloroso ella lo sa) dei convenuti a Bressanone [sic] era questo: che S. A. il Vescovo mandasse una persona a Ratisbona per studiare la Musica sacra come si deve, e poi insegnarla in Seminario. Anch'Ella è persuasa questo essere l'unico mezzo agire con frutto, e con più facilità. Or di questo nel memoriale non si fa parola, e quindi a me sembrerebbe che questo voto ella lo esprimerebbe almeno a voce, come voto comune, a sua Altezza quando Le presenterà il memoriale. È un mio pensiero: ne faccia quell'uso che crede.¹⁶⁹

Raccolte tutte le firme, Inama consegnò il memoriale al vescovo il 4 ottobre con una lettera che anticipava le motivazioni dell'incontro:

Altezza reverendissima!

Io non potrò godere un grazioso abboccamento con V. A. Rma. se non il prossimo lunedì verso le ore 8 ovvero 8 ½ di mattina, dovendo partire colla ferrovia delle 9 e non avendo altro tempo a disporre. In questo abboccamento sarebbe mio desiderio che V. A. Rma. mi desse a parola o in iscritto una risposta possibile al noto affare della riforma della musica sacra, così da poter io la ventura settimana soddisfare al mio compito a battere il ferro intanto che non è raffreddato. In esecuzione al mandato conferitomi dai dilettanti di Musica Sacra convenuti in Bressanone, mi prendo quindi la libertà di presentare a V. A. Rma l'unito Memoriale, firmato da tutti i membri del comitato. Le firme hanno tanto maggior valore in quanto che furono fatte in loco, ma nella istituzione di ciascheduno e vista la currenda qui annessa. Il punto del memoriale che riguarda la preghiera che s'innalza a S. A. Rma è come Ella vede ristrettissimo, e lo ho così compilato, perché diventando di pubblica ragione, non sembrasse che il comitato pretendesse comechessia imporsi o dettar regole a Colui dal quale deve imparare. Fra le linee però, a dirla qui, V. A. Rma può leggere il sottaciuto. Necessita che venga spedito un prete sano, capace, amante della riforma e tenace di proposito, dotato anche di genio artistico a Roma o a Ratisbona, perché vi si renda perfetto maestro e conoscitore del genere della buona musica, il quale poi in Trento debba dirigere la Cappella vescovile in Duomo, insegnare o dirigere l'insegnamento del canto della scuola dei putti e dei grandi e diventar presidente diocesano della società o delle società cecilianche che si costituiranno nella diocesi. La

¹⁶⁷ La notizia della creazione di un Comitato trentino a Bressanone ebbe risonanza sulla stampa locale. In particolare, come riferì Lorenzo Felicetti in una lettera a Inama del 23 settembre 1889 «La pubblicità è stata fatta prima da don Agosti sulla "Voce" e poi dalla Redazione del "Popolo Tr." contro mia volontà. Ormai quel che è fatto. Sotto un certo aspetto non è male la pubblicità [...]. Ho sentito parecchi interessarsi della cosa, domandare ecc. ecc. Gli oppositori vanno diminuendo, la necessità si riconosce da tutti». I-TRc-BCT4, 414/2.

¹⁶⁸ I-TRc-BCT4, 341, 14 settembre 1889.

¹⁶⁹ I-TRc-BCT4, 406/1.

scuola dei putti Ella già la possiede nel Collegio Vescovile, quella dei Grandi nell'Oratorio di V. Altezza. Quanto all'organo del Duomo ve ne è estrema necessità. La fabbrica migliore per noi e più vantaggiosa è quella dei fratelli Riger [sic] Frattanto s'ella volesse cominciare qualche cosa, mi pare che non dovrebbe trascurarsi l'opera del Maestro Chiappani, sia per le cognizioni sia per le relazioni sue in Germania e a Milano. dirò pure che il Cappell.o di Cles D. Felicetti sarebbe disposto di andare a Ratisbona; così egli si è espresso a me in una sua lettera¹⁷⁰. Quanto al 2° punto della commissione fatta al comitato e scritto nel memoriale, avuto appoggio da S. A. Rma e favorevole evasione del fin qui detto, io proporrei agli altri membri del Comitato da studiare non un programma nuovo, ma semplicemente gli Statuti delle varie società ceciliane di Germania che nel fondo sono tutti eguali e relativi al Breve Pontificio 16 dicembre 1870, che approvò la Società di S. Cecilia per la Riforma della musica sacra. Ogni società ceciliana – da approvarsi anche in linea politica, ché altrimenti non potrebbe adunarsi – o distinta e indipendente da ogni altra, ma sono poi tutte unite con vincolo morale e dipendenti dal Vescovo della Diocesi, che assegna loro un proprio preside diocesano. Col tempo se ne potrebbe costruire una per ognuno dei principali decanati, ma la prima dovrebbe costituirsi in Trento, con sede nella città. Se V. A. R.ma approva, io sarei disposto a compiere la missione affidatami in questo senso di raccogliere i membri del comitato – dopo fatti da ciascuno gli studi necessari – e costituirci in Società ceciliana di S. Vigilio con sede in Trento. Quivi poi sarebbe nominata la presidenza e il comitato cesserebbe di esistere con onore per sé e per tutti. Se V. A. R.ma non tiene i detti statuti, potrò presentarLe io il r. lunedì la traduzione dei medesimi.

Mi perdoni V. A. di questo lungo tiritera e mi creda

dell'Ill.a A. V. Rma D.mo servo

G. Batta Inama¹⁷¹

Gli esiti di questo colloquio furono dati alle stampe: per ufficializzare i primi passi del comitato trentino il 7 ottobre 1889 Inama preparò un comunicato,¹⁷² nel quale sintetizzava le argomentazioni espresse durante il Congresso nonché la posizione del Vescovo al riguardo:

egli è intenzionato di mandare un sacerdote ad educarsi nella celebre scuola di Ratisbona in tutto ciò che si addomanda perché egli possa in seguito accudire in Trento alla detta riforma del canto ~~gregoriano e polifonico e della musica in generale~~ e alle scuole che per la propagazione di essa rendono necessarie; – che esorta il comitato ad evadere senza più attesa il secondo punto del suo mandato, nel senso che ben discusso il programma, esposti e approvati gli statuti si costituisca una società ceciliana ~~in Trento e~~

¹⁷⁰ La lettera in questione è BCT4 414/2, 23 settembre.

¹⁷¹ I-TRadt, Valussi 2, n. 30, “Società Ceciliana Cappella Musicale 1889”. L'esito di questo colloquio fu reso pubblico sulla stampa qualche settimana più tardi; tuttavia in calce alla bozza della lettera spedita da Inama ai membri del comitato, vi sono alcuni appunti a matita, quasi del tutto illeggibili, che potrebbero riferirsi proprio all'incontro con il Vescovo: “[Vede/Ben.te] con piacere il movim.; ad.1 Ha intenzione mi mandare un sac. a Ratisb. [...] promuova la riforma. ad. 2. [...]; ad. 3. vede volentieri che [...] autonoma ceciliana per la riforma; ad. 4 è [...] ad emanare in seguito [...] decr. 82 fatto per le dioc. italiane” (BCT 4, 341). I due tratti più importanti di questi appunti riguardano due decisioni che il Vescovo avrebbe preso solo qualche anno più tardi: quella di inviare un sacerdote a studiare a Ratisbona e l'estensione del decreto della Sacra Congregazione dei Riti (del 1883-1884) per le diocesi italiane anche in Trentino. Inoltre il Vescovo vedeva di buon occhio, e presumibilmente incoraggiava, l'autonomia della Società ceciliana sia dalle società italiane che da quella tedesca.

¹⁷² Esso fu pubblicato il 12 ottobre da «La Voce Cattolica» e il 9 dicembre su «Il Popolo Trentino» ma entrambe le testate apportarono lievi modifiche formali al manoscritto di Inama. Per questo motivo se ne fornisce in appendice II.1 la stesura autografa di Inama (I-TRc-BCT4, 342).

autonoma trentina promettendo a quella il suo favore ed appoggio e volendo estendere, quanto è fattibile, anche fra noi il decr.o della S. C. dei Riti 26 aprile 1883 emanato per le Diocesi d'Italia e riguardante la riforma della musica liturgica ed ecclesiastica. In seguito a si' [...] proposte il comitato passò a studiare un programma di statuti convenevole al paese e all'idea suespressa e finiti questi non mancherà di notificare il risultato che sarà per ottenere, onde si possa incominciare la desiderata società e promuovere la riforma.¹⁷³

Nel mese di ottobre¹⁷⁴ iniziarono i lavori per la stesura dello statuto della Società ceciliana trentina. A fine settembre Cosner, nella lettera citata, aveva suggerito a quali documenti fare riferimento:

Quale materiale per formare questo statuto a me sembra che riuscirebbe adattissime le deliberazioni prese nel congresso di Soave al quale io pure partecipai; queste deliberazioni (ottimamente proposte dal P. De Santi) compariranno nel giornale "Musica Sacra" di Milano. Gioverebbero pure gli atti del Congresso di Arezzo tenuto nel 1882, oppure lo Statuto della Società Ceciliana tedesca, statuto che io però non conosco.¹⁷⁵

Nel mese di ottobre Inama inviò allo studio dei membri del comitato gli statuti tedeschi tradotti in italiano, con il compito di evidenziare le affinità con le esigenze trentine e i punti applicabili. Inama chiedeva di tenere in considerazioni alcuni elementi:

1. Che sua A. R.ma desidera che la società ceciliana si pianti in Trento autonoma cioè senza dipendenza dalle tedesche e dalle italiane;
2. che preso piede la società prima, se ne potrebbero formare delle altre nei centri più grossi e più lontani da Trento e in questo caso nascerebbe lo svincolo di alcuni membri della prima e l'aggregazione di altri a quella del loro distretto. Intanto però il distretto della prima sarebbe tutta la parte italiana della diocesi.

¹⁷⁶

Il problema dell'autonomia della Società erigenda fu in effetti un nodo a lungo dibattuto in sede di adunanza generale. Tra ottobre e novembre Inama continuò a raccogliere i pareri circa la compilazione di uno statuto trentino: come evidenziato dai sacerdoti Felini e Cosner, colpisce l'assenza dei membri laici del comitato, che non comparvero come firmatari della circolare inviata da Inama. Il 10 ottobre Bartolomeo Cosner lamentava¹⁷⁷ la scarsa diffusione in Primiero

¹⁷³ I-TRc-BCT4, Pergine, 7 ottobre 1889.

¹⁷⁴ Tra settembre e ottobre una commissione stava valutando alcuni libri di musica antichi trovati nell'armadio del Capitolo, come notificato da «La Voce Cattolica» il 28 settembre 1889, con ogni probabilità si tratta dei celebri Codici Quattrocenteschi trentini.

¹⁷⁵ I-TRc-BCT4, 406/1, Canal S. Bovo, 23 settembre 1889. Emerge il sentimento filo-italiano che contraddistinguerà l'orientamento di Cosner e del cecilianesimo del Primiero.

¹⁷⁶ I-TRc-BCT4, 346-347, s.d., sottolineatura di Inama.

¹⁷⁷ I-TRc-BCT4, 406/2.

del giornale «La Voce Cattolica», periodico privilegiato per la diffusione dei comunicati ufficiali del comitato e del Vescovo; così inoltre rispondeva a un parere di Inama, espresso nella circolare, circa l'invito privato da farsi a persone esterne al comitato: «In quanto a inviti di persone estranee al Comitato io la penso così: se ci fosse qualche persona dotta in musica sacra, in gregoriano, e non soltanto quei maestrucoli di musica profana di Trento, in questo caso per alcuno (ma mai come membro) si potrebbe invitare, ma come cose dozzinali no assolutamente».¹⁷⁸ Riccardo Felini propose una maggior razionalizzazione rispetto allo statuto tedesco:

Pria di tutto mi pare che quei cinque oggetti ai quali tende lo scopo della società, per noi sono troppi. Io li ridurrei, per intanto a questi: a) al Canto gregoriano; b) al figurato polifono dei tempi recenti, con considerazione speciale a quello che per il suo stile, benché sempre sacro, pure per i nostri paesi può servire di passaggio; c) il suono liturgico dell'organo. Tenendo anche gli altri due punti la cosa comincia ad assumere l'odiosa qualità di indigeribile, e forse allora dovremmo anche noi toccare con mano la verità di quel proverbio: Chi troppo vuole, nulla stringe.¹⁷⁹

Proponeva inoltre un aumento del contributo sociale (quantificato in ottanta soldi) senza benefici per i soci. Riguardo agli “inviti esterni”, oltre a proporre alcuni sacerdoti favorevoli alla causa ceciliana, Felini raccomandava: «Mia opinione sarebbe anche di far di tutto perché vi entri il m. Chiappani. Egli è troppo conosciuto e la sua mancanza infirmerebbe e di molto, il nostro credito davanti a coloro sui quali deve primamente esercitare il suo influsso la nostra società».¹⁸⁰ Il fronte laico diede il proprio parere attraverso i due esponenti roveretani. Se Giovanni Toss liquidò in maniera sbrigativa l'invito di Inama alla partecipazione all'adunanza del 22 novembre, avanzando però la richiesta di poter essere lui il candidato prescelto per la scuola di Ratisbona, Leopoldo Untersteiner al contrario inviò osservazioni puntuali circa i confronti con lo statuto tedesco:¹⁸¹ anch'egli, come Felini, era di parere che il contributo sociale annuo previsto in Germania di sessanta soldi fosse di troppo inferiore alle esigenze di una società così piccola, e proponeva una tassa di almeno un fiorino, appena sufficiente per coprire le spese. Si dimostrò fermamente convinto della necessità che la nuova Società fosse indipendente e propose di eleggere, per statuto, uno dei tre periodici locali a organo ufficiale della Società, in mancanza di uno proprio. Inama raccolse anche i primi incoraggiamenti esterni alla causa ceciliana trentina; tra i primi fu quello di Ignaz Mitterer giunto a Inama per mezzo di Edoardo Stemberger, e poneva una notevole attenzione sulla questione dell'autonomia:

¹⁷⁸ Ibid.

¹⁷⁹ I-TRC-BCT4, 531/1, 22 ottobre 1889.

¹⁸⁰ Ibid.

¹⁸¹ I-TRC-BCT4, 457, Rovereto, 26 ottobre 1889.

D. Ignazio Mitterer è contento e rallegrato molto, e ringrazia Iddio che il congresso di Bressanone a [sic] fatto una impressione così buona agli italiani intervenuti con tanta sollecitudine e partiti con tanta soddisfazione. Questo fu un frutto principalmente della assemblea ceciliana. Si comprende bene la necessità di costituire per la diocesi di Trento una società autonoma ed indipendente per non provocare una lotta nazionale; si è persuaso anche che questa è una ordinazione prudentissima della sua Altezza Principe Vescovo di Trento. Ma quanto più una tale società è indipendente, e quanto meno è appoggiata da una società principale, tanto maggiore sarà il pericolo per essa di non poter consolidarsi. Almeno una moltiplice esperienza, disse D. Mitterer, nelle province tedesche austriache a [sic] dimostrato, che tali società indipendenti ed autonome qualche volta come un ramo inaridito non sono riuscite bene. Però trovandosi la venerabile diocesi di San Vigilio in questa necessità, Iddio senza dubbio provvederà, che la nuova società ceciliana si conforti per il suo proprio ed interno rigore. Dunque secondo la esperienza che a [sic] fatto D. Mitterer e a Ratisbona e a Bressanone la condizione prima sarà questa: La Sua Altezza Principe Vescovo di Trento si degni di mandare un prete o un chierico nella scuola musicale ceciliana a Ratisbona (ma non a Roma, dove non si canta bene), affinché sia nella Diocesi un vivo rappresentante di questa società e delle sue idee riformative. La seconda condizione: Per mezzo di questo Capo musicale ceciliano si deve formarsi un Coro musicale ceciliano nella Cattedrale, affinché sia quasi un seme, una radice feconda della riforma. e questa seconda condizione sarà facile da eseguire a Trento, se la sua Altezza si degni di proteggere tutto il nuovo saggio. Senza queste due condizioni, crede D. Mitterer non sarà da sperare un effetto pratico e durabile: ma con queste condizioni non mancherà la benedizione di Dio e un nuovo miglioramento della musica ecclesiastica. Le prime difficoltà saranno un pegno del beneplacito ed aiuto celeste! Un cenno terzo, e forse il più pratico per la presenza e per tutti che sono di buona volontà, sarà questo: Aver molta cura e premura per il canto corale: e quanto a questo punto la sua Diocesi (almeno la parte italiana dove tutta la gente canta il corale), si trova in una situazione molto più felice, che noi nei paesi tedeschi.¹⁸²

I pareri di Giuseppe Terrabugio, di cui si riportano alcuni estratti, giunsero a Inama tramite il fedelissimo don Cosner:

1. L'adunanza dei 22 sia senz'altro pubblicata [...]. Così la questione prenderà più importanza, il comitato autorità, tutti saranno più persuasi; altrimenti il comitato non potrà in nessun modo pretendere che le sue deliberazioni siano accettate da nessuno. L'ignoranza è tanta che prenderebbero il tutto altro che con indifferenza, anche in derisione stante che vi sono molti decanati intieri dove non si hanno né libri, né canti [...] nessuno conosce né canto gregoriano né figurato, e in questi luoghi bisogna prima far luce, creare la persuasione della massità [sic] del dovere che ciò che non si otterrebbe con una seduta pubblica.
2. Per questi ultimi motivi non è venuto ancora il tempo di formare un'associazione al modo delle tedesche. Prima di tutto bisogna preparare il terreno, bisogna che ci siano luoghi dove possano venire istruiti regolarmente e organisti e buoni maestri (e sacerdoti), bisogna che chi accorre a Trento trovi colà un buon esempio, bisogna di più illuminare, preparare buona musica, buoni metodi, buoni libri, ciò che

¹⁸² I-TRc-BCT4, Bressanone, 5 novembre 1889, sottolineature originali. Interessante la chiosa riguardo al canto corale (gregoriano), a suo giudizio ben diffuso nel popolo trentino rispetto a quello tedesco.

non si ha. Il comitato deve giustamente terminare i suoi lavori coll'istruzione di una società cecilianiana, ma non adesso, non è giunto il tempo, non è certo opportuno. Ricordo quello che disse il P. De Santi a Soave, che cioè prima di formare un'associazione di musica sacra bisogna essere preparati, e che un buon specchio lo dobbiamo avere nella associazione di S. Cecilia la quale in quasi dieci anni di vita non ha ottenuto niente, e adesso è morta perché incominciò dove dovea terminare, e ha proprio fatto come intendiamo di far noi adesso. Sarei contento di fare il profeta bugiardo ma se noi formiamo adesso subito una associazione, ritarderemo la riforma di almeno 20 anni. D'altronde per erigere un'associazione è necessaria un'assemblea e non soltanto il comitato; il comitato oltrepasserebbe i limiti del suo mandato poiché deve soltanto preparare studiare i mezzi e i modi per la riforma della musica sacra, e fare gli studi opportuni per la formazione di un'associazione ma egli non può erigersi in associazione. Quando sarà tutto realmente pronto allora sia indetta un'adunanza (congresso) generale, la quale poi nomini, formi la società.¹⁸³

Un'altra stoccata all'entusiasmo riformatore arrivò da Carlo Chiappani il 12 novembre 1889.¹⁸⁴ La lettera, illuminante sotto diversi aspetti, è riportata in forma integrale in appendice (II.1); di seguito vengono proposti alcuni estratti. Chiappani, esordiva esprimendo tutto il fastidio per essere stato inserito “a forza” in un progetto nel quale non credeva affatto: «Tutto somato [sic] a me pare che non valga la pena di fare tanti sacrifici per piantare una società, che anche vivendo raccoglierebbe solo miserimi [sic] risultati», passando poi a motivare il proprio scetticismo.

Nel nostro paese non vi è da riformare niente, perché musica non ne esiste. Il cantare ad orecchio una messa urlando dopo due mesi e mezzo di prove, per me non vuol dire far musica. Quindi occorrerebbe che venisse insegnata da bel principio musica nei paesi e nelle borgate, e questo insegnamento fosse impartito a chi ne sa per bene giacché la musica polifona (a parti reali) adopera doppiamente valenti maestri; questi non esistono assolutamente, non solo nei paesi ma sono rarissimi anche nelle città. Di organisti poi non se ne parli, ve n'è uno ogni 100 paesi forse. A Trento p. e. se manco io (che non è il mio mestiere) ed il Seiser, in S. Marco (unico sito dove si fa buona musica) non possono cantar messa in figurato perché a voci sole non ci arrivano ed hanno ad onore del vero un discreto coro. La mancanza di organisti deriva dal non esservi chi li paga, e non vorrà mai pagarli [...]. Nei paesi mancano gli organisti affatto, meno 3 o 4 più qualche strimpellatore che zoppicando arriva a mettere insieme il motivo “Donna è mobile” od arriva ad accompagnare la messa “Buzzola” o la messa “Dallavia”. Torno al canto: altra difficoltà; se in un paese si deve lottare terribilmente per tenere unito un coro, il quale canta musica facile melodiosa semplice divertente (per i cantori), come si potrà ottenere che questo invece canti e diventi istruito e possa cantare musica a parti reali vere (dieci volte più difficile) musica difficile ad essere da lui compresa e gustata?

¹⁸³ I-TRc-BCT4, 406/3 Canal S. Bovo, 7 novembre 1889. Evidentemente il confine tra i due pareri, quello di Terrabugio e quello di Cosner, è poco delineato. Appare chiaro però che Cosner, da entusiasta e fervido ceciliano, in seguito a «una lunga conferenza con Terrabugio e qualche altra intelligente persona» si trasforma in scettico avversario della Società Ceciliana Trentina, chiosando così la lettera: «Il male è che adesso secondo noi non è venuta ancora l'ora opportuna».

¹⁸⁴ I-TRc-BCT4, 402 Trento, 12 novembre 1889.

Passa così a elencare casi di tentativi di istituzione di società corali, alcuni delle quali promosse da lui medesimo, e tutti falliti, a partire dal Ginnasio e dal Seminario di Trento, dove «non è mai penetrato un maestro di musica». Chiappani prosegue elencando i motivi per cui la situazione trentina non era in alcun modo paragonabile a quella tedesca.

Ora vorrei voltarmi verso la Germania e far confronti.

1. Ivi vi sono e vi erano sempre buoni organisti e numerosissimi;
2. La musica si regge perché vi sono le donne che cantano, i cori sono stipendiati; se venissero anche collà abolite [sic] le donne cascherebbe il palco e nei paesi comuni e piccoli la musica perderebbe il 70 per 100.
3. Là fuori non eravi bisogno di piantare addirittura la musica, ma semplicemente ridurre il già discreto e rigogliosamente esistente, a più elevato ed adatto al culto.
4. Il popolo tedesco è portato già per sua natura a musica più elevata (anche nello stile profano) ed ha sempre sprezzato a viceversa del nostro, le cantilene, i semplici accompagni, il cantare urlando, le cadenze della voce teatrali ecc. ecc.
5. Il clero è molto educato in tutto, salvo pochissime eccezioni tutti leggono la musica a prima vista;
6. Oltre abbondanza di danaro vi è vero amore per la chiesa, il che vuol dire mezza vittoria; da noi indifferenza, compreso anche in parte del clero in fatto di musica.
7. Da per tutto si trovano buonissimi organi;
8. I paesani restano sempre a casa e non emigrano;
9. Se nel Trentino vi sono 9 bande musicali, là fuori ve ne sono 90 e non esagero, tutto concorre, un suonatore della banda è pure anche buon corista leggitore.
10. Non vi sono partiti, i fogli buoni che parlano della riforma non entrano solo nelle canoniche ma in molte case private...¹⁸⁵

Carlo Chiappani, all'epoca era direttore della Filarmonica e compositore all'apice del proprio successo: sui giornali locali si susseguivano periodicamente le entusiastiche recensioni alle esecuzioni dei suoi melodrammi; egli, qualche anno dopo, brevettò un metronomo tascabile, che fu valutato positivamente da una commissione appositamente costituita presso il Conservatorio di Milano, nella quale figurava anche il conterraneo Marco Anzoletti, e vendette il prototipo ad una ditta per la fabbricazione. Da questa lettera, e dalla carriera di Carlo Chiappani, si evince quanto fosse già abbastanza profonda e, per certi versi, insanabile la spaccatura tra l'ambiente intransigente legato alla musica liturgica di stampo riformistico e quello invece della Società Filarmonica che si affacciava, con ospiti internazionali e programmi

¹⁸⁵ Chiappani, in questo elenco enuncia alcune delle tematiche di cui il cecilanesimo italiano non tenne conto, e che si avrà modo di approfondire in seguito. Per il momento è utile rimarcare come, per Chiappani, la situazione liturgico-musicale della Diocesi trentina sia molto più assimilabile a quella italiana e quanto invece sia distante da quella germanica, contrariamente a quanto si potrebbe pensare.

aggiornati, al sinfonismo europeo,¹⁸⁶ una crepa che era già solcata a metà secolo quando la Filarmonica si occupava, in mancanza di una vera e propria Cappella musicale, delle celebrazioni con musica nel Duomo di Trento. L'intransigenza cecilianica non fece altro che aumentare questa distanza fino alla definitiva rottura, il 21 aprile 1890, quando Chiappani rassegnò a Inama le proprie dimissioni dal Comitato:

Le cose in fatto di musica sacra procedono regolarmente di male in peggio. Da due anni non si fa in Duomo che la Messa del Tomadini, sempre con esecuzioni più stonate ed imperfette. La società corale si è sciolta. In Duomo l'ultimo che si sogna è di far costruire un nuovo organo. L'unico avanzo di musica veramente sacra (che perdurò per secoli) venne bandito dalla Cattedrale nella settimana santa decorsa. I celebri responsori con il Miserere dell'Allegrì ora che la cupola è restaurata sono scomparsi. Al Ginnasio Vescovile un chierico qualunque sbriga alla più spiccia la scuola di musica sacra. Al detto Ginnasio più da un anno si rinunziò all'abbonamento giornale di Milano Musica Sacra. Con queste aeree prospettive aggiunte a quelle della mia lunghissima lettera dell'anno scorso¹⁸⁷ mi scuserà, se io me ne resto in disparte, convinto della nulla riuscita di una società.¹⁸⁸

Accanto alle critiche e alle prime defezioni, giungevano a Inama anche autorevoli incoraggiamenti; e se da un trentino (Carlo Chiappani) la situazione della musica sacra era dipinta addirittura come disastrosa, così scriveva Angelo De Santi, incoraggiando la creazione di una Società locale e analizzando la felice condizione della terra trentina in fatto di musica sacra, rispetto all'Italia:

Ho piacere, che mantenendo il conchiuso a Bressanone, non si siano determinati a seguire in questo l'Italia, poiché le convinzioni loro per molti rispetti sono affatto diverse. Il creare a Soave una Società generale italiana sarebbe stata cosa assai facile; ma se insieme si vuol far cosa seria, non conviene contentarsi di un nome; conviene che almeno tutte le Diocesi della penisola siano sufficientemente rappresentate, perché si possa dire che la Società è generale. Or questa non è ancora la condizione dell'Italia: le provincie meridionali ed occidentali durano ancora in buona parte estranee alla riforma. Tornò quindi più acconcio l'attendere tempi migliori e intanto nominare un Comitato permanente, che in sostanza, senza avere la pretesa, è una Società bella e buona, risponde assai bene ai signori presenti ed è destinata a preparare un più lieto avvenire. Costi invece il terreno è già ben disposto: e poiché ragioni d'altro ordine non consigliano di legarsi né all'Italia né alla Germania, resta la via da loro scelta di costituirsi in Società particolare e indipendente, che per ora è Diocesana, a che in seguito potrebbe

¹⁸⁶ Di Carlo Chiappani si sono dati solo alcuni scarni accenni. Si veda la rispettiva voce in A. Carlini – C. Lunelli, *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, cit., per comprendere quanto il mondo di Carlo Chiappani e della Filarmonica fosse distante dall'ambiente della musica sacra del Duomo.

¹⁸⁷ Si riferisce alla lettera sopra citata I-TRc-BCT4, 402 Trento, 12 novembre 1889.

¹⁸⁸ I-TRc-BCT4, 403 Trento, 21 aprile 1890. In realtà Carlo Chiappani non esce definitivamente di scena con questa lettera: resterà un punto di riferimento fondamentale, soprattutto in questioni di organaria, quando verrà interpellato dai parroci e dalle fabbricerie, addirittura scavalcando la Società Cecilianica Trentina.

estendersi alle provincie italiane dell'Impero, dove il bisogno di riforma è assai urgente e il movimento per la medesima pressoché nullo.¹⁸⁹

Per De Santi, più prudente all'indomani del Congresso di Soave, tenutosi a pochi giorni di distanza da quello di Bressanone, la Società Ceciliana Trentina sarebbe potuta divenire potenzialmente paradigmatica per le altre diocesi italiane dell'Impero. De Santi proseguiva con alcune raccomandazioni:

Sono certo che la nuova Società trentina si metterà tosto all'azione, mirando anzitutto al sodo e durevole della riforma: cioè l'istruzione pratica del canto sacro nel Seminario vescovile sin dal primo ingresso de' fanciulli nelle prime classi; l'istruzione pratica e teorica del medesimo nel Seminario teologico; la fondazione d'una Schola Cantorum per la Cattedrale sotto un maestro, possibilmente sacerdote ed educato di preferenza a Ratisbona; l'istruzione di cori parrocchiali cominciando sempre dai fanciulli e dal canto fermo. Solo per questa strada e durandovi con costanza si arriva in pochi anni a voltar faccia alle cose, a mettere nei cantori il buon gusto per la musica sacra e a prepararli immensibilmente alle esecuzioni di capolavori d'arte, non solo nelle chiese maggiori, ma anche nelle minori. M'auguro che la Città e la Diocesi, dove per la prima volta risuonarono i decreti del concilio di Trento, che ci stanno sempre in bocca, preceda le altre con l'esempio e sia a tutte sprone a imitarlo.¹⁹⁰

Il 26 novembre 1889 si tenne la prima adunanza del comitato per la creazione dell'Associazione ceciliana trentina, il cui svolgimento possiamo desumere dai carteggi preparatori di Inama e dal suo discorso di apertura e dal protocollo della riunione. Dopo aver esposto le critiche di Chiappani, i pareri di Mitterer circa l'autonomia e gli incoraggiamenti di De Santi e di Schmidt, la discussione verté su alcune questioni, in parte già emerse nelle discussioni epistolari dei mesi precedenti. In primo luogo la necessità di creare nella città di Trento il nucleo propulsore della riforma, e questo era realizzabile da una parte con l'insegnamento regolare del canto nel Ginnasio e nel Seminario Vescovile e dall'altra con la creazione di un coro stabile per la Cattedrale. Quest'ultimo punto, caldeggiato da più parti, prevedeva l'invio di un sacerdote a Ratisbona, che al termine del soggiorno di studio presso la Scuola di Haberl, avrebbe preso in carico la direzione del coro della Cattedrale per «fare le sue produzioni modello».¹⁹¹ In secondo luogo, già a partire da questa prima adunanza del comitato si discusse sulla possibilità di creare delle associazioni distrettuali, declinate sul modulo della centrale in Trento e a essa saldamente affiliate, almeno nei luoghi dove già si trovassero dei sacerdoti affidabili. Infine si passò a discutere alcuni abbozzi di statuti che Inama, e forse qualche collaboratore, proponeva ai

¹⁸⁹ I-TRc-BCT4, 411/1 Zara, 17 novembre 1889.

¹⁹⁰ I-TRc-BCT4, 411/1 Zara, 17 novembre 1889.

¹⁹¹ I-TRc-BCT4, 341, c.3r “Consigli, difficoltà, mezzi, proposte, prologo nella Sezione del Comitato trentino a S. Cecilia”, appunti di G. B. Inama (22-26 novembre 1889).

membri del comitato con l'incarico di valutarli, emendarli e rispedirli entro il febbraio 1890. Al termine dell'adunanza fu stilato un verbale, da cui si evince anche una prima suddivisione dei ruoli:

Si premette che i membri del Comitato trentino per l'impianto della "Musica Sacra" nominato dai circa 40 originari sacerdoti e laici intervenuti al XII Congresso dell'Associazioni Ceciliane tedesche in Bressanone si sono qui raccolti, ad eccezione del Signor curato di Tesero don Francesco Conci e del Signor Maestro Carlo Chiappani, per evadere il secondo punto del loro mandato, vale a dire "proporre il Programma degli Statuti per la istituzione di un'eventuale Società ceciliana Trentina per l'impianto e la riforma della Musica Sacra". Premesso dal M. R. Decano di Pergine un prologo di circostanza, il comitato passa a costituirsi per la presente sessione, un Presidente e un Segretario, ai quali uffizi vennero per alzata designati a preside il detto M. R. Decano di Pergine, D. G. Battista Inama, e Don Lorenzo Felicetti Cooperatore di Cles a Segretario.

Inoltre:

Il Comitato si dichiara permanente fino all'effettivo impianto della Società col Presidente e Segretario sopra designati e per tutto questo tempo confermati [...]. I signori comparsi si obbligano a intervenire alla fine di aprile a una nuova conferenza che sarà notificata dal presidente per la definitiva addotazione dello Statuto e per la fissazione del tempo di un'adunanza generale nella quale impiantare la Società Ceciliana.¹⁹²

Firmatari di questo primo atto ufficiale del comitato risultano: mons. Giovanni Battista Inama decano di Pergine, presidente; don Francesco Conci, curato di Tesero,¹⁹³ don Riccardo Felini cooperatore in Arco, don Bartolomeo Cosner cooperatore in Canal S. Bovo, Leopoldo Untersteiner, Alessandro Gualaccini, Giovanni Toss, don Lorenzo Felicetti cooperatore in Cles, segretario. Il ritiro di Carlo Chiappani determinò, sin da questo primo atto, la totale assenza di un rappresentante almeno prossimo all'ambiente della Cattedrale e del Seminario di Trento. In concomitanza con l'adunanza si intensificò sui giornali locali il dibattito legato alla musica sacra. Oltre a dare risonanza ai comunicati di Inama inerenti all'attività del comitato, nei mesi di novembre e dicembre i periodici pubblicarono alcuni articoli con direttive teoriche, tra cui un intervento di "Novissimus" su «La Voce Cattolica» che incoraggiava la lettura del Pothier, oltre che del *Magister Choralis* di Haberl, per una maggiore «precisione neumatica» e perché più adatto a «noi italiani» (16 novembre),¹⁹⁴ un articolo sull'abolizione e sostituzione del canto

¹⁹² I-TRc-BCT4, 341 Trento, Seminario P. V., 26 novembre 1889.

¹⁹³ Nel verbale si dice che F. Conci è assente nella sessione nel novembre 1889. Probabilmente il verbale viene approvato nella sessione di aprile 1890 dove lui è presente. Chiappani invece si ritira definitivamente poco prima.

¹⁹⁴ «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n. 131, 16 novembre.

fratto («Il Popolo Trentino», 20 dicembre), e alcuni più pratici, che mettevano in evidenza le prime “buone esecuzioni” di musica riformata (la seconda messa di Haller eseguita a Cles con un adattamento dell’organista locale Carlo Fiorini e una messa di Choron fatta eseguire da Untersteiner a Rovereto con l’orchestra al posto dell’accompagnamento organistico). Infine il 28 dicembre «La Voce Cattolica» propose di pubblicare i repertori cantati durante le feste nelle chiese più virtuose, iniziando l’elenco proprio con le parrocchie della città, mentre il 2 gennaio 1890 «il Popolo Trentino» recensiva le celebrazioni di capodanno in Duomo. Durante i primi mesi del 1890, Giovanni Battista Inama raccolse i pareri dei membri del comitato circa le modifiche proposte da apportare allo Statuto. Alcuni dei pareri che sono stati rintracciati sono visibili in una tabella¹⁹⁵ che raccoglie le proposte di modifica di Riccardo Felini e Lorenzo Felicetti, che contribuirono in maniera significativa, e gli emendamenti accolti e respinti durante la prima adunanza dell’aprile 1890, quando la Società fu ufficialmente fondata. Nell’aprile 1890 Riccardo Felini scrisse due lettere a Inama: la prima, datata 5 aprile, proponeva il nome di don Renato Sebastiani, parroco di Baselga come eventuale sostituto rappresentante di Trento al posto di Chiappani, il quale si dimetterà ufficialmente dal comitato il 21 aprile. In una seconda lettera, confidenziale, del 12 aprile 1890 si rallegrava di una possibile nomina di Sebastiani a presidente della Società Trentina. In caso di rifiuto del Sebastiani, Felini proponeva don Augusto Zanetelli,¹⁹⁶ professore al Collegio Vescovile. In qualsiasi caso però Felini si diceva convinto che

ad ogni modo bisognerà far di tutto perché riesca preside un prete, giacché non credo che un laico possa anche in ciò avere maggior zelo d’un prete. Un laico si darà a tutto potere perché la riforma si propaghi sempre più, ma forse sarà condotto da sentimenti che non si devono nutrire da coloro che devono cercare il decoro della casa di Dio.¹⁹⁷

I pareri di Giovanni Toss perverranno in ritardo mentre quelli di Alessandro Gualaccini non giunsero mai al tavolo di Inama. Il 29 aprile, secondo i termini previsti dal precedente verbale del comitato si aprì la seconda sessione, nella quale si riunirono solo quattro membri: Inama, Felini, Cosner e Leopoldo Untersteiner. Fu approvata una bozza di statuto modulata sulla base degli emendamenti raccolti nei mesi precedenti (si veda la tabella in appendice II.2.1, quarta colonna) da presentare al Principe Vescovo per l’autorizzazione. Si decise inoltre di rendere pubblica l’approvazione dello statuto sul giornale «Musica Sacra» di Milano e nel contempo iniziare a raccogliere le prime adesione dei soci; una volta raccolto un congruo numero di

¹⁹⁵ Si veda in appendice II.2.1

¹⁹⁶ Augusto Zanetelli (1858-1912) era professore al Ginnasio Vescovile.

¹⁹⁷ I-TRc-BCT4, 531/2 Arco, 12 aprile 1890. La progressiva “clericalizzazione” del movimento ceciliano trentino è dovuta, in parte, a Felini.

partecipanti il presidente del comitato avrebbe indetto l'adunanza generale per la fondazione della Società.¹⁹⁸ Il 2 maggio il presidente Inama e il segretario Lorenzo Felicetti presentarono al Vescovo lo Statuto per l'approvazione¹⁹⁹ e il 10 maggio su «La Voce Cattolica» comparve il primo invito ad associarsi. Il Vescovo Valussi restituì lo Statuto con il sigillo di approvazione il 27 maggio 1890. Oltre alla approvazione tuttavia il Vescovo imponeva alcuni emendamenti che riportiamo in una tabella in appendice II.2.2; uno in particolare l'intervento più rilevante, che fu apposto sull'articolo 6: «La società cecilianiana trentina dipende dal vescovo diocesano regolarmente a mezzo d'un Protettore ch'egli graziosamente le assegna», che Valussi cambiò in: «La società cecilianiana trentina dipende dal vescovo diocesano in tutto ciò che egli giudica dover disporre a suo riguardo entro i limiti dello statuto e ciò a mezzo d'un Protettore ch'egli graziosamente le assegna».²⁰⁰ Con questi emendamenti e con l'approvazione lo statuto fu dato alle stampe nel giugno 1890, il 26 luglio fu convalidato dal Capitanato.²⁰¹ La primavera-estate del 1890 fu impiegata dai membri del comitato nel cercare nuove adesioni, mentre proseguiva il dibattito sul sacerdote destinato al soggiorno di studio ratibonense.²⁰² Il 14 agosto 1890 «Il Popolo Trentino» pubblicò, in prima pagina, lo statuto approvato con l'invito ad associarsi, mentre crescevano le adesioni per la fondazione di una Società. Il 3 ottobre, raggiunto un congruo numero di adesioni Inama scrisse ai membri del comitato per convocare l'adunanza generale, ponendo loro alcuni quesiti circa le modalità di voto da adottare, per poter poi avviare i preparativi. Il 16 ottobre «Il Popolo Trentino» pubblicò la convocazione per il 13 novembre esponendo ordine del giorno e modalità di voto, nonché i nomi dei 150 soci che avevano aderito fino a quel momento. Nel frattempo Inama prese accordi anche con Martin Innerhofer per ottenere il coro dei chierici per la messa di apertura dell'adunanza: inizialmente²⁰³ Innerhofer comunicò al presidente del comitato che il coro misto non sarebbe stato disponibile perché il capo coro, il chierico Nicolodi, non si sentiva all'altezza di un tale compito e avrebbe perciò dovuto accontentarsi di un coro a voci virili, mentre da quanto emerge da una lettera successiva evidentemente un accordo fu trovato perché Innerhofer passò ad esporre il programma previsto:

Avanti la Messa cantata si canta il Veni Creator Spiritus, dopo la Messa, quando l'officiatore coi sign.ri Ministri sarà disceso dall'altare, e mentre lui sta ai gradini dell'altare, il coro misto canta l'"Ave Maria" dell'Arcadelt, segue il versetto e l'orazione della Madonna (*Concede, nos famulos tuos* etc.) poi il medesimo coro canta l'antifona "Veni Sponsa" di Palestrina, e segue il versetto e l'orazione di S. Cecilia.

¹⁹⁸ I-TRc-BCT4, 341 "Protocollo della II. Sess. del Comitato ceciliano", 29 aprile 1890.

¹⁹⁹ I-TRc-BCT4, 353 Pergine, 2 maggio 1890.

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ I-TRc-BCT4, 354.

²⁰² In realtà, come si è visto la decisione del Vescovo era già stata praticamente presa.

²⁰³ I-TRc-BCT4, 435/3 Trento, 19 ottobre 1890.

Così sarà tutto finito in Chiesa, ed anche il canto. Il coro misto canta dunque sull'orchestra in chiesa, e questo per motivi del capo-coro che ho dovuto rispettare.²⁰⁴

Iniziarono anche a circolare i primi nominativi circa la presidenza della Società. Il 21 ottobre un ceciliano (così si firmò l'autore) scrisse un articolo che generò un grande scandalo, propugnando Giuseppe Terrabugio come presidente della Società ceciliana, pur senza nominarlo espressamente:

È vicino ormai il giorno nel quale gli amanti della musica sacra del nostro paese scenderanno in campo uniti e compatti pel trionfo della buona causa [...]. Quello che importa si è di cercare fin da ora che le cose riescano in modo, che già da bel principio sia assicurato, se non il frutto, il nome almeno e l'onore della società di fronte al pubblico musicale sacro e profano, che ci sta guardando. È necessario che i signori aderenti pensino in precedenza a chi sarà meglio affidare la direzione della cosa, per poter quindi esprimere la propria convinzione nell'elezione delle cariche, che seguirà nella prossima prima riunione generale in Trento. È naturale che la prima e più importante persona della Società sarà il Presidente, il quale dovrà dirigerla e rappresentarla nei suoi rapporti esterni. Ora a tenore dell'art. 7 dello Statuto – “Il presidente, ecclesiastico o laico deve essere persona di coltura teorica e pratica nella musica sacra” – Questa condizione posta dallo statuto è più che giusta e ragionevole. Il Presidente infatti d'una società musicale dev'essere persona che sappia all'uopo dare un parere sensato, emettere un giudizio, pronunziare una sentenza, che abbia, per così dire, valore di legge. Dev'essere persona stimata per le sue cognizioni musicali dentro la diocesi, e se possibile, anche fuori: persona infine che in occasione di congressi ceciliani in Italia o in Germania possa rappresentare degnamente e fare onore al nostro sodalizio. Ora l'abbiamo noi tale persona? Io dico di sì e i lettori della “Musica Sacra” di Milano sanno di chi si tratti. Poco importa che la persona non sia con noi corporalmente – la nostra è causa comune con quella per la quale si è combattuto in Germania e si combatte ora in Italia – il legame sarà anzi più naturale e più forte. [...]

*Un ceciliano*²⁰⁵

Nell'ordine del giorno pubblicato da Inama sui giornali d'altra parte erano ammesse alla nomina anche persone estranee alla Società ma la possibile nomina di Terrabugio, benché fosse senza dubbio una celebrità trentina in Italia, non era condivisa in maniera entusiastica da tutti i fronti.²⁰⁶ Don Eugenio Agosti in una lettera a Inama esplicitava i dubbi in merito, verosimilmente condivisi da una larga maggioranza:

²⁰⁴ I-TRc-BCT4, 453/4 Trento, 6 novembre 1890. Nel contempo Innerhofer comunicava a Inama che non avrebbe preso parte all'adunanza per via delle sofferenze già patite negli anni precedenti a causa della riforma. «Come io penso riguardo alla riforma sa ognuno, perché per questa è nata una volta quasi una rivoluzione contro di me nel Seminario. Del resto io vedo *Digitus Dei*, se penso come la cosa era allora e come è adesso». Si veda oltre per approfondire il contrasto interno al seminario tra tedeschi e italiani.

²⁰⁵ «Il Popolo trentino», A II (1890) n. 122, 21 ottobre.

²⁰⁶ Come si vedrà, lo stesso Terrabugio non intendeva accettare la nomina, dichiarando che il presidente doveva essere un sacerdote. Questo il commento di Renato Lunelli sulla vicenda, a qualche anno di distanza: «La scelta del presidente, che si era voluto mettere in relazione con la difficile situazione politica locale, aveva creato qualche malcontento. Gli amici personali di Terrabugio, non tenendo in considerazione le necessità pratiche locali, che non permettevano una diversa soluzione, avrebbero desiderato di vedere il nostro Terrabugio presidente effettivo,

In quanto a me, Le confesso, Signor Decano, che mi ha fatto dispiacere questo articolo e credo che se riesce a Presidente il candidato in esso articolo messo innanzi, non riuscirà nulla di pratico, altro che quattro spampanate sui fogli per qualche tempo e poi tutto sarà morto; mi spiace perché si cerca più il nome e l'onore della società che non di assicurare il frutto pratico. Se avessi seguito i moti *primo primi* avrei scritto contro tale articolo mostrando lo sragionamento dell'articolista per condurre alla conclusione finale che bisogna eleggere il Terrabugio. Ma nol feci per tante e tante ragioni, e nol farò, se non consigliato da persone competenti. Oltre di che io temo che la cosa ecciti a non lungo andare le diffidenze dell'autorità politica, se è in relazione con Milano, e se prevalessse nella medesima l'elemento nazionale troppo marcato.²⁰⁷

Due dunque le motivazioni principali a sfavore di Terrabugio: la distanza percepita tra il redattore del giornale «Musica Sacra» e le reali necessità pratiche del territorio, ma anche il rischio politico che comportava il legame con Milano. A questo era da aggiungere l'estraneità di Terrabugio alla gerarchia ecclesiastica, la poca confidenza con le autorità trentine, specialmente con il vescovo. Agosti specificava, infatti:

Non occorra punto che il presidente sia una celebrità musicale, basta che non sia presuntuoso, ma che accetti e domandi consiglio alle celebrità musicali ove occorra. Del resto io penso che prima di tutto deve essere persona accetta al vescovo e di piena confidenza in lui, persona che abbia occhio pratico e buono spirito, da non lasciar fuorviare dal suo scopo l'istituzione.²⁰⁸

Anche dal Seminario si levarono alcune voci per chiedere a Inama un intervento del vescovo al fine di calmare la burrasca. In una lettera scritta a Inama, don Depeder specifica ulteriormente i motivi a sfavore della nomina di Terrabugio:

Essendomi oggi recato dal prof. Delama parlammo a lungo dell'articolo comparso di questi giorni sul Popolo Trentino riguardo alla Società Ceciliana tridentina e alla prossima riunione. Il colpo è dato, perché alla nomina a presidente del Sign Terrabugio ("celebrità") laico e assente (condiscipolo e intimo di Bazzanella, tutto popolo e partito nazionale) da sostituire qui da Don Brusamolin, tutto l'affare venga sottratto al seminario e alla Curia, e messo nelle mani dei redattori del Popolo, a cui perciò anche il Vescovo dovrebbe poi avvicinarsi, non potendo tenersi estraneo a questa [vicenda]. Questa sarà a mira dei discorsi, che terranno i partigiani del Popolo nella prossima sessione. Siccome nessuna autorità ecclesiastica, non essendo stata invitata, prenderebbe parte alla conferenza, e stando le cose come sono, sarebbe più che necessario che intervenisse, andammo dicendo col Delama, [...] anche con altri, che ella inviti il Vescovo a intervenire, e non potendo lui, almeno intervenga m. Vicario per [placare] la burrasca che sta per aria.²⁰⁹

mentre lo stesso era già stato nominato presidente onorario». «Bollettino ceciliano organo mensile dell'Associazione Italiana Santa Cecilia», marzo-aprile, 1937.

²⁰⁷ I-TRc-BCT4, 394 Trento, 3 novembre 1890.

²⁰⁸ Ibid.

²⁰⁹ I-TRc-BCT4, 410 Trento, 1 novembre 1890. Lettera di Don Depeder a Inama.

Alla presenza di Giuseppe Terrabugio, eletto presidente onorario per acclamazione, si svolse la prima adunanza in cui fu fondata la Società Ceciliana Trentina, il 13 novembre 1890 a poco più di un anno di distanza dal Congresso di Bressanone. Solo parte dei 235 associati erano presenti: le adesioni erano state raccolte dai membri del comitato nei mesi precedenti. Di seguito alcuni estratti dal discorso di apertura di Giovanni Battista Inama, in qualità di presidente del comitato uscente:

Lo scopo della società è eminentemente divino, lo vuole, ei lo vuole sempre. Già pel regio salmista egli intimò: “Cantate ei canticum novum, benedicite ei in vociferatione” (ps. 32.3), stando a S. Basilio e a S. Agostino Dio vuole “canticum novum” et non vetus, non il canto cioè dell’uomo vecchio, nato dalla carne, che non ha sapore se non delle cose terrene e sensuali e non si diletta perciò che del frastuono o delle melodie molli e teatrali, ma il canto dell’uomo nuovo, nato di spirito, che si diletta di concerti che esprimono il pensiero cattolico l’indispensabile unità nella più [...] varietà ed elevano l’animo ai sentimenti profondi della religione e delle celesti armonie. Stando poi a S. Agostino e S. Girolamo Dio vuole ancora il *bene psallite in vociferatione*, aggiungendo cioè alla voce umana la voce degli strumenti, che eminentemente si raccolgono nell’organo liturgico, e che il tutto sia prodotto “bene”, secondo l’arte classica e il regolamento di ns. Madre Chiesa. [...] Emerge infine l’importanza di raggiungere quello scopo, l’impianto, la riforma, la conservazione del canto e della musica liturgica. Tutto è importante quello che Dio prescrive e S. Madre Chiesa si prende tanta cura di regolare. Ma anche direttamente è facile a persuadersi quanto contribuisca al decoro delle sacre funzioni e alla conseguente gloria di Dio ed edificazione dei fedeli un canto ed un suono ispirato, quanto invece sia deleterio un fracasso di voci mal combinate, un sussurro assordante di stromenti, uno strapazzo continuo della parola liturgica male accentata e mutilata o senza scopo e con errori ripetuta. “Cantate Domino canticum novum, bene psallite et in vociferatione”. Figuriamoci dunque intimato in modo particolare a noi questo precetto divino e penetrando bene addentro nei mezzi designati dallo statuto per asseguirlo, mutiamoci a tutt’uno per farne asso recando le nostre forze e la nostra autorità.²¹⁰

Inama passava poi ad analizzare la situazione della musica da chiesa:

Una gran parte di chiese senza organo e armonium, cori per lo più vecchi col canto gregoriano, riformato probabilmente ai tempi del Sinodo Diocesano e passato di generazione in generazione con tante aggiunte e variazioni da essere ora indecifrabile che aria si canti, cori del figurato moderno profano, dove manca perlopiù l’ispirazione e perfino l’arte, l’orecchio del popolo in massima viziato e guasto e incapace di gustare la polifonia classica, l’ispirazione e la conseguente necessità di continue riforme dei cori locali, la mancanza di maestri opportuni, perfino nelle borgate, la scarsezza dei mezzi pecuniari, il pregiudizio che Palestrina, Orlando, de Mey siano roba tedesca.²¹¹

²¹⁰ I-TRc-BCT4, 373/1.

²¹¹ Ibid.

Si passò dunque all'elezione della presidenza per il biennio 1890-1892 che risultò così composta: Giovanni Battista Inama, presidente; Leopoldo Untersteiner, vicepresidente; Don Renato Sebastiani, segretario; don Antonio Faifer mansionario della Cattedrale, cassiere; don Bortolo Dell'Antonio, bibliotecario; don Michele Less,²¹² referente. Si venne poi all'elezione di ventisei delegati sociali scelti su tutto il territorio diocesano. I verbali di questa adunanza non riportano il numero di voti a carico di ciascun eletto, ma furono pubblicati lo stesso giorno su «Il Popolo Trentino», assieme alla descrizione dell'intera giornata.

“Prima adunanza della Società cecilianica trentina”

La chiesa del Seminario accoglieva stamane la metà precisa dei soci già iscritti. Premesso il *Veni Creator* gregoriano, si cantò la Messa, detta degli Angeli, con accompagnamento d'organo, e finita questa, il Coro dei Chierici che aveva cantato la Messa, coadiuvato da alcune voci bianche del Ginnasio Vescovile, eseguì con lode la celebre *Ave Maria* di Arcadelt, e il mottetto *Veni sponsa Christi* musicato dall'immortale Palestrina. Dopo di ciò i 128 soci si radunarono nella Cappella del Seminario, ove il Presidente del Comitato promotore tenne breve discorso modulato sul testo *Cantate Domino canticum novum, bene psallite in vociferatione*. approvato poi il Regolamento per l'elezione si procedette tosto a questa. A Presidente riuscì con 93 voti il m. r. Don G. B. Inama. A Vicepresidente fu eletto, con voti 90, il sign. M.o Leopoldo Untersteiner, organista di San Marco in Rovereto, il quale, cedendo alle istanze generali, si decise ad accettare. A membri della giunta, fra 23 nomi, ebbero la maggioranza: il r. Don Renato Sebastiani, parr. di Baselga con 108 voti, il r. D. Ant. Faifer, mansionario della Cattedrale (107), il r. Bort. Dell'Antonio benef.o ivi (86), il r. Don Michele Less, docente nel Collegio P. V. (85). Costituita così la Presidenza, il neo eletto Presidente, associandosi a mozione d'un terzo, propose a Presidente onorario il sign. Giuseppe Terrabugio, che fu acclamato tra gli applausi generali. Il m. r. don Inama fece note agl'intervenuti alcune corrispondenze di distinti musici, i quali facevano i più caldi voti per la novella società; fra gli altri i m. r. Padre Angelo De Santi da Roma, e il sign. Schmitt, presidente per la Società generale di S. Cecilia per la Germania. Ad ambedue, come pure al presidente della Società di S. Cecilia per la parte tedesca della Diocesi, furono votati ringraziamenti. Alzatosi allora il Sign. Terrabugio, propose, e con entusiasmo fu votato, un telegramma a Sua Santità, per fare a Lui nota la costituzione della Società, e implorare su di essa la benedizione apostolica. Fu spedito pure un telegramma a S. A. il Pr. vescovo. Dietro monizione la presidenza promise che farebbe allestire delle tavole grandi, per l'istruzione del canto gregoriano. Mons. Vicario Generale, quale rappresentante di S. A. il Pr. vescovo, ringraziò i convenuti, dando il beneviso annunzio, che S.A. R.ma avea nominato a Protettore della Società il r.mo

²¹² Michele Less (1863-1936). Appassionato studioso di lingue, fu insegnante al seminario minore per circa quarant'anni. Renato Lunelli nel necrologio pubblicato sul «Bollettino Ceciliano» della A. I. S. C. lo definisce uno dei rappresentanti del «periodo eroico» della Società Cecilianica Trentina, colui che fu «l'anello di congiunzione fra le gerarchie ufficiali del cecilianesimo trentino e la corrente milanese. Negli anni futuri conserverà sempre immutata la sua simpatia per la rivista milanese 'Musica Sacra' alla quale non mancherà di dare pure i suoi contributi di collaboratore». Ancora Lunelli: «Spirito duttile seppe comprendere le necessità dei tempi nuovi. Come nelle esecuzioni musicali amava un'interpretazione vibrante, improntata a calore artistico, così sentiva tutta la bellezza del canto popolare. Con amore seguiva pure lo sviluppo della nostra Scuola Diocesana di Musica Sacra, alla quale diede la sua collaborazione, coll'impartire lezioni pratiche di liturgia. Colla sua morte si è spezzato l'ultimo anello vivente, che teneva collegato il vecchio movimento ceciliano trentino coi tempi presenti». «Bollettino Ceciliano organo mensile dell'Associazione italiana Santa Cecilia», marzo-aprile 1937, pp. 42- 45.

mons. don G. B. cav. Zambelli²¹³, Preposito del Capitolo. Infine il presidente diede ancora a tutti un addio. I principii furono buoni, e ci fanno sperar bene per l'avvenire. Concordia, operosità, perseveranza; e la benedizione del Signore non verrà meno. Terminata la seduta una cinquantina dei soci presenti convennero al pranzo sociale, allestito con semplicità, e servito con ordine e soddisfazione, nella gran sala dell'albergo "Europa". Un telegramma del clero delle Giudicarie inferiori salutava i convenuti i quali, dopo i soliti brindisi, si sciolsero con un "arrivederci presto" contenti, che il piccolo sacrificio fatto, sia stato coronato da un successo, che è arra di altri più importanti.²¹⁴

A fine anno Giuseppe Terrabugio scrisse a Inama, con il quale mantenne rapporti di stima e amicizia, alcune considerazioni sulle elezioni appena trascorse:

Non voglio credere che Ella voglia accennare al suo vero e meritato trionfo come uno scacco subito (del quale io ne sono lietissimo) per il numero inferiore dei voti che ebbi il giorno dell'elezione del Presidente della nostra Società. Era ben naturale che così dovesse succedere; e giacché egli mi ricorda le sue manifestazioni inviate al sign. Untersteiner, ciò che era proprio affatto non necessario per me che nutro stima sincera pella Sua persona, Le dirò che io a coloro che oltre una circolare m'hanno privatamente notificato le loro intenzioni pella nomina del futuro Presidente, io risposi che: "il Presidente deve essere un sacerdote", e che io non posso e non voglio accettare mentre in partenza li ringraziavo della deferenza e stima che mostravano per me, assicurandoli però della mia assidua collaborazione. La mia lettera girò accompagnata con un commento, che la caratterizzava sconfortante per l'arte sacra; al che io rispondeva "peggio per voi se non potete avere un sacerdote che vi faccia da Presidente!". La cosa deve essere così e non altrimenti.²¹⁵

Nonostante la posizione chiara di Terrabugio, le "manovre" per tenerlo lontano dalla giunta presidenziale non piacquero ai suoi fedelissimi; in particolare determinarono l'uscita di scena di don Bartolomeo Cosner, che continuò a promuovere la riforma nel Primiero in maniera del tutto autonoma ma con il sostegno coeso dei sacerdoti, cantori e capi coro del territorio. Con una lettera, dalla quale pare emergere un procedimento non del tutto trasparente durante le fasi di elezione, rassegnava le sue dimissioni a Inama:

M. R. Signor Decano!

finché si trattò di lavorare pella riforma della musica sacra, anch'io mi prestai per quel poco che poteva nella società ceciliana in fieri; ma adesso mi son accorto che si vuol prendere il pretesto della musica sacra, e questo aborro. E di vero:

1. La nomina del presidente della società ceciliana trentina avvenuta a Trento ai 13 n.s. Nov. è stata fatta deliberatamente contro lo statuto, perché si volle far politica della musica sacra.

²¹³ Giovanni Battista Zambelli (1825-1902), decano del Capitolo della Cattedrale fu nominato dal Vescovo protettore della Società Ceciliana Trentina, ruolo che mantenne dal 1890 al 1900, quando, con il rinnovo dello statuto della Società, questa figura scomparve.

²¹⁴ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 131, 13 novembre.

²¹⁵ G. Doff-Sotta, *Giuseppe Terrabugio e la riforma ceciliana nel secolo diciannovesimo*, cit., p. 182.

2. Tale nomina venne fatta non spontaneamente, ma in seguito a maneggi e suggestioni, e a false insinuazioni viste già *lippis et tonsoribus*.

3. Alla presidenza furono nominate persone che (eccettuato l'Untersteiner il quale è benemerito e capacissimo) non hanno dato antecedentemente nessuna prova d'interesse per la riforma né di capacità, né di vera cognizione del concetto di "Musica Sacra".

4. Dalla presidenza, con piano preparato, e a bello studio si eliminarono tutti quegli individui (eccettuato sempre l'Untersteiner) che dal 1876 in qua lavorarono indefessamente pella riforma della musica sacra, in tempi nei quali dirsi ceciliani era disonore, e quando non si avevano né appoggi né approvazioni, né soddisfazioni, altro che la certezza di sostenere un giusto ideale e di lavorare per la religione per l'arte, con più che la noncuranza di coloro che avrebbero dovuto essere i primi difensori.

5. Si escluse perfino intieramente da V. S. e partito, il più grande onore della nostra diocesi riguardo alla riforma della musica sacra, voglio dire il professor Terrabugio, un artista riconosciuto dai dotti e stimatissimo ma pur troppo misconosciuto e non curato da coloro che non hanno che pretensioni: persona quanto dotta altrettanto modesta. Che se fu eletto presidente onorario (oh ironia!) lo fu dietro proposta di coloro che della musica sacra non fan partito (quantunque in apparenza forse ciò non appare) e per salvar la società da tanto disonore.

6. Dal che consegue che (eccettuato sempre l'Untersteiner) le persone benemerite, degne, capaci, attive si trascurarono, e individui, i quali per questo riguardo non possiedono le doti richieste anche da V. S. nella lettera dei 13 ottobre al Felicetti si vollero eleggere con piano premeditato, e con tutte quelle arti che mi sono note, a far parte della presidenza della società ceciliana.

Nb1: non intendo minimamente toccare le persone della presidenza sotto altri riguardi, che non sia quello della riforma della musica sacra.

Nb2.: non creda che io abbia in alcun modo desiderato o preteso che eleggessero me a membro della giunta il che non avrei mai accettato a niun patto essendovi persone più degne e competenti di me. Una prova può averla dalla lettera circolare dei 4 nov. emanata da Felicetti e me.

7. È facile adesso cogliere dei frutti: ma è ingiusto cogliere frutti di sudori non suoi.

8. Stando così le cose rifiuto recisamente l'ufficio offertomi dalla nuova presidenza²¹⁶ della società ceciliana.

9. Come già da sei anni impiego quotidianamente buona parte del mio tempo pella riforma della musica sacra in Primiero e fuori, così continuerò anche in seguito, indipendentemente però alla società ceciliana sotto la presente presidenza: ma sappia che io adopererò le meschine mie forze per onor di Dio e pell'arte, non mai per ambizione e partiti.

Di V.S. R. devotissimo servo PB Cosner.²¹⁷

2.2 1890-1920: Società Ceciliana Trentina. Avvenimenti principali.

La Società Ceciliana Trentina, rispetto ad altre associazioni diocesane italiane simili, fu decisamente più longeva: nei trenta anni della propria vita (dal 1890, anno di fondazione, al 1920 anno in cui fu decretato ufficialmente lo scioglimento, avvenuto però di fatto con lo

²¹⁶ L'ufficio di delegato sociale per il Primiero.

²¹⁷ I-TRc-BCT4, 406/5 Canal S. Bovo, 4 dicembre 1890.

scoppio della guerra), ebbe una attività più o meno costante, in particolare tra il 1894 e il 1896 anni decisamente vivaci, dedicando maggiori sforzi ad alcuni punti del proprio programma e meno ad altri. Il primo biennio fu dedicato a esaudire gli obiettivi più urgenti e rilevanti che il comitato si era posto: definire il sacerdote destinato alla scuola di Ratisbona (e futuro maestro di Cappella della Cattedrale) e avviare immediatamente le prime attività formative sul canto gregoriano. Se al primo si giunse con notevole fatica solo nel 1892, il secondo punto fu evaso immediatamente, in particolare grazie agli sforzi di don Michele Less che avviò una serie di lezioni a puntate sull'insegnamento del canto gregoriano sui periodici locali,²¹⁸ mentre in collaborazione con Inama iniziava la stesura del trattato *La musica ecclesiastica secondo la volontà della Chiesa*, dato alle stampe meno di due anni più tardi. Anche gli articoli di Untersteiner, Inama, Lorenzoni²¹⁹ che apparvero sui quotidiani trentini furono tutti incentrati sull'educazione dei cori, la formazione vocale dei bambini, e sull'esecuzione del canto liturgico. Il primo grande evento organizzato dalla Società fu il corso di gregoriano tenuto da Giovanni Tebaldini a Trento dal 19 al 21 agosto del 1891: i giornali riportarono fedelmente ogni dettaglio delle conferenze tenute dal maestro, il primo italiano ad aver studiato alla scuola di Ratisbona, e delle celebrazioni tenute in suo onore.²²⁰ Durante il primo biennio vide la luce anche la biblioteca sociale che aveva lo scopo di creare e diffondere un repertorio ben definito e accreditato per tutti i direttori di coro e i soci ceciliani. La Società cercò soprattutto di imporsi nel panorama ceciliano del Nord Italia e di ottenere i primi riconoscimenti: il primo fu la dedica del libro di Dionigio Delama *Tractatus de conscientia*,²²¹ che cedette tutti i ricavi dell'opera a

²¹⁸ Si veda il capitolo successivo per una trattazione più esauriente.

²¹⁹ Silvio Lorenzoni (1844-1908). Nato a Cles, ordinato sacerdote nel 1868 fu destinato come cooperatore a Villazzano e poi a Riva del Garda. Si dedicò principalmente agli studi agrari e all'insegnamento presso l'istituto agrario di S. Giorgio di Trento. Si trasferì a Coredò dove rimase fino al 1885, quando assunse la direzione del periodico «La Voce Cattolica», grazie alla quale sostenne «la causa della religione e della patria, riuscendo ad accattivarsi le simpatie dei lettori e dei cittadini e conseguendo un ampio consenso». Eletto deputato alla Dieta provinciale di Innsbruck, si batté per il miglioramento delle condizioni economiche e sociali della popolazione, talvolta con toni molto accesi: nel 1888 la pubblicazione dell'articolo «Pauperalia» nel n. 37 del periodico ne determinò le sue dimissioni dalla direzione e il sequestro del giornale. Dal 1888 al 1908 divenne parroco di Arsio (Brez) dove rimase fino alla morte e dove fondò la Cassa rurale e alcune cooperative di produzione. Considerato uno dei campioni della cooperazione trentina, fu il primo a studiare e diffondere in regione il modello cooperativo «Raiffeisen». Fu amico e compagno di don Bartolomeo Cosner con cui sosteneva accese discussioni circa l'organizzazione dei sodalizi cooperativi. F. Giacomoni – R. Tommasi, *Le radici della cooperazione di consumo trentina, 100 personaggi per 100 anni di SAIT*, cit., pp. 193-200.

²²⁰ Il 21 agosto il coro di Pergine (preparato da Inama e dal cooperatore Massimino Mazzarini) diede un saggio di musica sacra alla presenza di Tebaldini, con il seguente programma: «I. 1. Introito «Requiem» e «Kyrie» – gregor.; 2. Schweitzer: Kind-Jesu Messe-Kyrie; 3. Sequentia «Lauda Sion» alcune strofe; 4. Ferrabugio «Ave Maria» Mapelli Dignare me; 5. III Credo corale dall'«Et incarnatus est» alla fine; 6. Molitor: Missa «Tota pulchra» Gloria. II. 1. Fogazzaro Quis ascendet: offertorio a 4 voci; 2. Sequentia «Veni Sancte Spiritus»; 3. Lotti: «Messa in la a 4 voci: Sanctus et Benedictus»; 4. Communio: «Panem coeli» in festo S. Aloysii; 5. Lotti Regina coeli a 4 voci; 6. Ite Missa est-Deo gratia solenne». (I-TRc-BCT4, 440, «Saggio di musica sacra, dato dal coro parrocchiale di Pergine la sera del giorno 21 agosto 1891 alla presenza dei professori Tebaldini e Terrabugio e d'eletta schiera d'invitati»). Si tratta forse di uno dei primi e pochissimi esempi in Trentino di «esposizione di musica sacra» a scopo non liturgico.

²²¹ D. Delama, *Tractatus de conscientia cum appendice de theologia morali S. Alphonsi*, Trento, Artigianelli, 1890.

beneficio della Società Ceciliana Trentina (novembre 1890).²²² Nell'ottobre 1891 alcuni membri, spesati dalla Società, parteciparono al Congresso di musica sacra di Milano, abbonandosi al periodico diretto da Terrabugio: un segnale di apertura e di volontà di partecipazione attiva verso quel cecilianesimo italiano che ancora per qualche anno avrebbe vissuto un momento di intensa dinamicità. Nonostante la Società Ceciliana Trentina godesse, all'estero, di un certo credito, risultava quasi più difficoltoso il riconoscimento a livello locale: a inizio anno, nel 1892, fu creato per iniziativa del canonico Zambelli, protettore della Società, e del conte Lodron-Laterano un comitato per la raccolta «dei mezzi necessari per provvedere il Duomo di un organo liturgico».²²³ Del comitato facevano parte nomi illustri dell'ambiente musicale cittadino come Carlo Chiappani, ma inizialmente i ceciliani non furono interpellati. La Società stessa si interrogò se fosse opportuno che uno dei membri prendesse parte a questa commissione e designò Untersteiner, organista di Rovereto. L'ambito organario fu comunque il campo in cui i ceciliani trentini fecero più fatica a trovare una linea comune di azione. Nel marzo 1892 il Vescovo Valussi, dopo insistenti richieste, emanò una lettera pastorale sulla musica sacra e sulla riforma: Inama cercò di partecipare attivamente alla stesura del documento, su richiesta esplicita del vescovo, apportando alcune peculiari correzioni sulla bozza iniziale, che il vescovo non condivideva del tutto.²²⁴ Nel 1892 quasi al termine del primo biennio, il direttivo cercava di fare un primo bilancio: tuttavia il resoconto della cassa sociale presentato il 26 febbraio 1892 risultava lacunoso, parziale e poco chiaro, e così rimase sino a ridosso dell'adunanza, come lamentava Michele Less:

Signor Presidente,

Don Dellantonio non si cura punto del resoconto. Fortuna che il Mattedi con non lieve sacrificio lavorò alcuni giorni per raccogliere i dati necessari. Fra l'altro mi fece vedere i risultati finali; ma egli raccolse qua e là senza una base ordinata, perché dovea riassumere quanto avea fatto D. Bortolo. Il più però si è

²²² «[...] Per assecondare le replicate istanze di taluno ed anche il desiderio manifestato in qualche modo da S. Altezza ho dato alle stampe e sta ora per essere compito un trattatello de conscientia per ben cantare nel tribunale di penitenza. Siccome il coro dove si canta è poco distante da questo, mi venne in mente la società di S. Cecilia neonata, che ha bisogno d'esser sostenuta. Perciò interpretando la volontà del R.mo Presidente come sopra titolato, ho pensato di cedere quel qualunque guadagno, che si ricaverà dalla vendita, alla Società di S. Cecilia Trentina. Levate le spese di stampa ed il 8% della vendita, almeno sui 50 spero verrete a percepire. L'opuscolo di pag. 70 circa sarà tassato di s. 15 pei chierici e s. 25 per gli altri. Anzi siccome la società adopera mezzi principalmente adesso, del prezzo ricavato i primi sui 50 li lascerò incassare dalla società. Ho sbagliato in questa interpretazione? Anzi per far la cessione con maggior nobiltà ho pensato poi di dedicare anche l'opuscolo alla nuova società con una dedica del tenore: Tridentino cœtui a S. Cecilia nuncupato Episcopo approbante, Pontifice benedicente! nunc in lucem aspicientes ut cantemus Domino canticum novum hoc opellum eusdem predictum D. D. D. [...]». I-TRc-BCT4, 409/01. Trento, 30 novembre 1890.

²²³ «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892), n. 27, 5 marzo.

²²⁴ Della lettera si tratterà ampiamente nel capitolo successivo. La bozza di questa lettera è riportata appendice II.1 con le correzioni e le osservazioni di Inama, giacché non fu mai pubblicata.

fatto: prima di presentarlo ai revisori, il Mattedi stesso desidera ch'Ella venga qui una mezza giornata a dire il suo parere e correggere dove bisogna.²²⁵

Le elezioni per il rinnovo delle cariche del novembre 1892 si svolsero in un clima controverso: in ottobre si iniziò a ipotizzare la composizione della futura presidenza, e la Società suggerì una lista di candidati. Il Vescovo, e con lui i protettori della Società, desiderava che il binomio Inama-Less, che aveva portato tanto onore alla società in seguito alla pubblicazione *La musica ecclesiastica secondo la volontà della Chiesa*, fosse assolutamente riconfermato alla guida. In ottobre Graziano Flabbi²²⁶ scrisse a Inama:

Reverendissimo Sig. Decano

Sottoposi i nomi della futura Presidenza a chi di dovere e ne ebbi le seguenti osservazioni.

Inama Presid.-benissimo

Less, Vice

Bernardi, cassiere

Sebastiani Segret.

Felicetti Referente sono approvati. Se Zanetelli può e vuole fungere da bibliotecario e Lei sa di poter con lui andar pienamente d'accordo, anche approvato. Ma si vuole di più che resti il rappresentante di Rovereto sig. Untersteiner sia per la convenienza che Rovereto sia rappresentata nella Presidenza, sia per altri riguardi non dispregevoli. Se il posto non c'è lo si crei, ci vuol tanto? Inoltre si desidera che V. S. conferisse in argomento con Mons. Zambelli tanto pro forma accordandosi con lui sui nomi dei candidati, che devono però restare i suddetti. Imboccato una volta che sia egli resta favorevole a noi, che è l'uomo delle prime impressioni. Ma si guardi dallo scrivergli perché propalerebbe il tutto innanzi tempo ricercando il consiglio de' suoi amici. Attendo un compiacente suo cenno²²⁷

Tuttavia né Michele Less né Inama desideravano una rielezione, come lo stesso Flabbi apprese:

Rev.mo Signor Decano

La castagna è fatta e gli altri la mangiano. Ieri mi imbattei con don Less, il quale mi disse qualmente Lei in piena adunanza presidenziale ha dichiarato di non volerne più sapere di presidenza etc. etc. che egli poi in seguito a tali dichiarazioni ha parlato con Tizio e con Cajo e fra gli altri con Monsign. Vicario per mettere sul trono il novello canonico Mons. Torresani. Io cascai dalle nuvole, mostrai la convenienza di rieleggere Lei e Less etc. etc. ma egli mi aggiunse che la voce circa le sue dichiarazioni e la candidatura

²²⁵ I-TRc-BCT4, 429/4, 6 novembre 1892.

²²⁶ Graziano Flabbi (1859-1941) Nacque a Spormaggiore il 24 novembre 1859 e ordinato sacerdote nel 1884 dopo gli studi teologici nel seminario di Trento. Fu cooperatore a Cembra dal 1884 al 1886, e cooperatore nella parrocchia di S. Pietro in Trento fino al 1888. Fino al 1900 fu impiegato nella Curia vescovile nell'ufficio amministrativo, poi come segretario e, infine, come direttore dell'ufficio dal 1895. Fu poi rettore del Seminario Maggiore dal 1900 al 1908, successore al rettorato di don Paolo Manini (costui in carica dal 1867 al 1899). Nel 1930 fu nominato ufficiale del tribunale ecclesiastico, incarico dal quale chiese e ottenne l'esonero nel 1936. Infine fu preposito del Capitolo della Cattedrale di Trento.

²²⁷ I-TRc-BCT4, 417/2.

Torresani è già abbastanza propalata e che anzi egli ha già scritto a Don Torresani per vedere se accetta. A questo punto io non seppi che soggiungere che sarà bene che prima di muovere altre pedine parli anche col Vescovo al quale dovrebbe presentare la lista degli altri membri. Questo momento parlai con sua altezza al quale ieri soltanto Mons. Vicario riferì la proposta fattagli dal Less nel senso suddetto. Io avea parlato per l'altro. Ora che avverrà? Probabilm. se Torresani accetta sarà lui, diversam. anzi in ogni caso il Vescovo dirà chi egli avrebbe desiderato che restasse lei. Ma di ciò più tardi. Intanto però devo dire che è necessario che venga assunto nella Presidenza don Felicetti, pel quale prego anche Lei di spendere una parola. Tutto ciò resti tra noi, i commenti mi riservo di fargli a voce, stiamo però attenti che non ci giuochi un brutto giuoco.²²⁸

Inama e Less, assieme alla presidenza proponevano invece una diversa lista di candidati: «Ho fatto conoscere ai delegati e ad altri la nuova lista di cui le parlai l'ultima volta in quest'ordine: Pres. Mons. Torres. Vice: Don Renato, membri della giunta: Giov. Toss, Don Zanetelli, Pietro Bernardi, Don Dario Trentini. È certamente accetta».²²⁹ Nemmeno Untersteiner avrebbe più accettato alcun incarico: «Farò il possibile per essere a Trento martedì p. v. ma non ne sono sicuro; io in ogni modo sono inutile ed in una nuova elezione non accetterò alcuna carica riconoscendomi indegnissimo ed incapace a tutto. Mi hanno voluto nominare Vicepresidente e sono stato come la quinta ruota del carro».²³⁰ In realtà anche Torresani sarebbe stato ben felice di evitare l'oneroso incarico, come confidò a Inama qualche anno più tardi: «La sua lettera mi fu cara assai perché di mano di un vecchio amico sempre carissimo e fattomisi ancor più caro, se fosse stato possibile, per avermi liberato da un carico ch'io non avrei saputo e nemmeno potuto sostenere, e come ne resi grazie a Dio, così ne attesto anche a lei la mia riconoscenza».²³¹ Tuttavia il volere del Vescovo non poteva certamente essere ignorato: dalla proposta di una lista di candidati si passò all'imposizione degli stessi, anche di coloro che non desideravano più partecipare. Addirittura Flabbi, in diretto contatto con il vescovo, dichiarò a Inama:

In tutta confidenza Le comunico il piano di battaglia. Da uno dei nostri verrà proposta per acclamazione dopo enumerati i meriti tutta intiera l'attuale presidenza. Seguirà un battimani etc. Ella (posto che non ci sia opposizione) si alzerà e dirà che avea deciso e dichiarato di non accettare, ma che visto questo voto unanime dell'assemblea generale, sicuro di fare cosa grata a S. A. Rev.ma (parole da dirsi letteralm. perché suggerite da lui stesso) accetta etc. Si prepareranno tuttavia bell'e distribuite le liste, affinché se

²²⁸ I-TRc-BCT4, 417/3, lettera di Flabbi a Inama, 22 ottobre 1892.

²²⁹ I-TRc-BCT4, 429/5, lettera di Less a Inama, 19 novembre 1892.

²³⁰ I-TRc-BCT4, 459/2 19 novembre 1892.

²³¹ I-TRc-BCT4, 453 Trento, 30 maggio 1894. Torresani non temeva solamente l'onere dell'incarico; con questa lettera si dimetteva dalla società perché non ne condivideva alcune posizioni estremiste: «Io non mi sarei trovato a posto, né gli altri sarebbero stati contenti di me. Tengo anch'io le mie opinioni condivise dai più ma non approvate da altri. Che vuole? Per quanto io spasimante pel canto ecclesiastico polifono parmi che in questo genere siasi anelato sino agli estremi. È vero che *contraria contraris curantur* ma gli estremi irritano sempre. Ecco perché desidero essere cancellato dalla società, e poi le dirò schiettamente, pur sapendo qualche cosa anche per non essere messo in ballo un'altra volta». In realtà lo ritroviamo vicepresidente nel biennio 1898-1900.

mai avesse ad abolire la proposta o qualche membro della presidenza attuale non accettasse si abbia in pronto onde sostenere la lotta. La lista che verrebbe distribuita non è ancora definitivamente combinata, ma mi sembra dovrebbe tenersi la seguente:

Inama Pres.

Toss o Conci Vicepres.

Sebastiani Segr.

Less Referente (se Less non accetta: Felicetti)

Zanetelli bibliotecario (se non accetta: Specher)

Bernardi cassiere.

Che le pare? Ora ad un'altra. Sua Altezza desidera che venga fatta una proposta per aumentare il personale della presidenza di almeno altri tre individui referenti o consiglieri, che starebbe bene venissero tolti dalle vallate. Converrebbe adunque fare approvare dall'Adunanza la proposta dell'aumento dei tre nuovi consiglieri, far autorizzare la presidenza perché faccia le pratiche necessarie presso le autorità per la modificazione di questo art. dello statuto, nonché a scegliere pel prossimo biennio i tre consiglieri. Mi pare che questa proposta starebbe bene venisse fatta da V. S. come quella che è a cognizione di tutto e la può quindi motivare. Che se per qualche motivo non credesse di farla, mi scriva e mi delinei anche la motivazione, perché possa esser fatto da qualcun altro. Così si provvede un posto anche pel nostro don Felicetti. Le raccomando di farne venire un buon numero di votanti dei suoi che siano diretti da don Lucchi, il quale si presenterà a ricevere i biglietti da me.²³²

Il giovane clero, attivista sin dalle prime battute del comitato, non intendeva accettare simili imposizioni; Lorenzo Felicetti, trasferitosi in Rendena, commentava a Inama le liste di nomi che ormai circolavano:

Non occorre che i membri della giunta siano compositori, o Mansionarii; energia, ci vuole, passione per la causa ecc. ecc. Io non pretendo di possedere qualità di sorta, ma se i miei servigi per la società in fieri, se la passione colla quale ho combattuto, e la forza d'animo con cui dovetti sottostare al grande schiaffo delle prime elezioni ceciliane, mi fossero costate per qualcosa, io non mi rifiuterei di consacrarmi ancora con tutte le forze all'opera santa. La Società ha bisogno più di tutto dei giovani; e poco monta che Tizio sia a Trento o in Rendena per esser membro della giunta. Capisco, sarà impossibile, e la mia proposta avrà la sua buona dose di amor proprio. Però non mi resto di parteciparla a Lei, che più di ogni altro mi conosce. Ella avrà veduto ora che la lista combinata dall'amico Flabbi e compagnia non fu la più felice. Passi e resti Ella e Untersteiner e Less, ma il resto! Ma Dellantonio, non Feifer!..... Insomma il mio modo di vedere sarebbe che chi ha più lavorato per l'impianto, abbia poi un po' di diritto alla riconoscenza e all'onore!²³³ Ella deve assolutamente restare alla Presidenza! Chi più degno dell'autore della "Musica Ecclesiastica". Resti anche Less e si faccia bibliotecario, che ne è il più adatto.²³⁴

²³² I-TRc-BCT4, 417/4, s.d.

²³³ Di parere simile era don Cosner, che sin dalle prime elezioni, manifestò il proprio disappunto perché nessun merito era stato riconosciuto agli attivisti della prima ora. Si veda la lettera I-TRc-BCT4, 406/5 citata precedentemente.

²³⁴ I-TRc-BCT4, 415 Vigo Rendena, 14 giugno 1892.

Le operazioni poco limpide non passarono certo inosservate all'assemblea riunita per la II adunanza il 22 novembre 1892: i resoconti sui giornali non scesero troppo nel dettaglio riguardo a ciò che successe durante la II sessione, dedicata alle elezioni, ma probabilmente, come si apprende dalle lettere piene di rancore degli anni successivi, fu sfiorata la rivolta. Inama fu rieletto presidente e accettò l'incarico; anche Less fu rieletto e fu costretto ad accettare ma l'indomani tuonò contro l'assurda imposizione:

R.mo Signor Presidente,

Nella sessione pomeridiana del 22 c.m. raccolta per eleggere la nuova Presidenza della Società Ceciliana Trentina, io ho dichiarato categoricamente prima e dopo l'elezione che non intendo accettare cariche di sorta, e tale dichiarazione non ho punto rievocata né in pubblico né in privato. Colla presente lettera, dopo il vergognoso incidente già noto, rinnovo la mia esplicita volontà che: “non accetto l'ufficio impostomi con violenza senza il mio consenso” . Per mille ragioni preferisco restare semplice socio e cooperare come tale per quel poco che posso al bene della Società Ceciliana. Voglio si faccia nota ai membri della Presidenza questa mia dichiarazione , della quale manderò copia anche a Sua Altezza il Principe Vescovo. Ella voglia rimpiazzare come meglio crede il posto vacante di Vicepresidente.²³⁵

La ribellione di Less scatenò le polemiche, ma nonostante ciò egli ribadiva al presidente che lo invitava alla prima riunione del direttivo la sua volontà di ritirarsi, aggiungendo dettagli sull'ultima votazione:

Ella intese male le mie parole “rimpiazzare in qualche modo”, quasi voglia fare dell'importante o credermi necessario. Per l'amore del Cielo! Sono pienamente convinto del contrario e tanto più adesso che con modi indegni si cercò denigrarmi. L'unica difficoltà, lo vedo anch'io, si presenterebbe nella scelta di una nuova persona, ora che i soci non sono più radunati. Ma se gli altri fecero un tumulto invece che una votazione, ci ho colpa io? Del resto si deferisca la scelta al Vescovo, e sarà tutto finito. Mi parla di conseguenze, e qui aggiungo una parola franca. Lo creda, signor Presidente, e si persuada che le conseguenze già vi furono dopo le banalità del 22 c.m. Queste portarono che molti già decisero di ritirare il loro nome dalla società, altri intenzionati di entrarvi si astennero. Fu un'indignazione generale le cui conseguenze non si addebiteranno a me, ma che ne fu la causa. Mi si presentava come ribelle al Vescovo, ma io amo e venero il mio vescovo meglio dei miei accusatori, appunto perché amo la verità, e delle mie parole e dei miei passi sempre franchi e mai tenebrosi posso render conto in ogni istante. Il tempo è un gran galantuomo e farà ragione. Veggo che queste dichiarazioni non faranno certamente per portarle consolazione, signor Presidente: ma ognuno ha il diritto di difendere il suo buon nome. Mi constimi egualmente la sua benevolenza.²³⁶

²³⁵ I-TRC-BCT4, 429/6 Trento, 23 novembre 1892.

²³⁶ I-TRC-BCT4, 429/7 Trento, 27 novembre 1892.

La presidenza accettò le dimissioni di Less e al suo posto in qualità di vicepresidente subentrò Giovanni Toss. Tuttavia le polemiche per la memorabile adunanza del 1892 non si spensero immediatamente e il malcontento determinò le dimissioni di alcuni soci.

Il triennio 1893-1896 fu il periodo più produttivo per la Società. La biblioteca entrò a pieno regime, ampliando progressivamente il posseduto, soprattutto grazie all'operato di Felini che subentrò ai due bibliotecari uscenti: l'attività bibliografica culminò nel 1894 con la pubblicazione del catalogo della Biblioteca della Società Ceciliana Trentina. Il direttivo, per esaudire il desiderio del Vescovo manifestato prima delle elezioni del 1892, ampliò i propri delegati sul territorio: costoro mantennero, almeno inizialmente, contatti costanti con la presidenza inviando rapporti puntuali sull'andamento della riforma nelle valli. Nel 1893 Riccardo Felini, il sacerdote prescelto per la formazione nella scuola di Ratisbona, terminò il periodo di studio, prolungato di un anno ulteriore rispetto a quanto pattuito inizialmente, e al suo ritorno fu investito della carica di maestro di Cappella della Cattedrale. I risultati degli studi ratisbonesi²³⁷ furono messi a frutto in particolare con la "scuola di prova" che si teneva annualmente per i soci a Trento: si trattava di un corso pratico di breve durata in cui Felini forniva dimostrazioni teoriche e pratiche in particolare di canto gregoriano, direzione, istruzione corale e vocalità. I corsi centralizzati attiravano un gran numero di capi coro e cantori interessati ma ben presto dalle valli periferiche sorse la richiesta di poter beneficiare degli insegnamenti anche nei luoghi più remoti della diocesi. La Società si attivò immediatamente dapprima incaricando ufficialmente, nel dicembre 1892, Giuseppe Delai "il cieco di Montagnaga", il quale aveva dato la propria disponibilità come "maestro ambulante di gregoriano"; successivamente, nel dicembre 1893, stipendiando Felini e Delai perché tenessero dei corsi di musica sacra nelle parrocchie che ne facevano richiesta. Sul finire del 1893 a tenere banco sui giornali locali era la polemica sviluppatasi attorno al restauro dell'organo di San Pietro a Trento e l'insorgere di una vera e propria diatriba tra ceciliani trentini, sostenitori di Rieger e Meyer, e difensori dell'organaria italiana. Nel 1894 si susseguirono alcuni eventi fondamentali per la storia della Società: furono elaborati il catalogo della biblioteca e l'antifonario e graduale con il proprio della diocesi tridentina; Felini tradusse (terza traduzione italiana sopra la decima versione originale tedesca) e pubblicò il *Magister Choralis* di Haberl; nel frattempo la Sacra Congregazione dei Riti emanò un nuovo regolamento per la musica sacra. Si svolsero pure i festeggiamenti per i centenari di Palestrina e Orlando di Lasso:²³⁸ le

²³⁷ Nel 1893 Felini pubblicò la *Missa VI* di Haller, da lui accomodata per coro virile. La pubblicazione fu data come dono sociale a fine anno per placare il malcontento che ancora serpeggiava tra i soci per le elezioni del 1892.

²³⁸ Si vedano: l'articolo in prima pagina, firmato P. R. F., intitolato "Il terzo centenario della morte di Giovanni Pierluigi da Palestrina", in «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894), n. 13, 1 febbraio; il resoconto della adunanza generale, particolarmente dedicata al tributo dei due compositori con "Discorso del Rev. don Felini su Palestrina ed Orlando di Lasso" in «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894), n. 136, 22 novembre.

celebrazioni interessarono particolarmente la Cattedrale, dove l'evento culminante fu la Messa *Æterna Christi munera* eseguita a San Vigilio.²³⁹

Verso le 10 ½ incominciò il solenne Pontificale in Duomo, dove s'eran data la posta i migliori maestri di musica della nostra città, dilettanti e ceciliani di qui e dalle valli, desiderosi di udire la celebre messa *Æterna Christi munera* dell'immortale Pierluigi da Palestrina: eseguita (*Kyrie, Gloria, Sanctus e Agnus Dei*) da un coro di chierici a voci bianche sotto la direzione del bravo D. Fellini. [...] L'interpretazione fu ottima davvero e l'esecuzione inappuntabile [...]. Niuno poi si sarebbe mai aspettato che avessero eseguiti la parte loro con tanta sicurezza, perfetta intonazione e coloriti, da far invidia ai cantori provetti [...]. abbiamo sentito lamentare soltanto che la voce di contralto sia stata sostituita con voci di tenori, per imprescindibile necessità delle circostanze [...].²⁴⁰

Ma anche i cori più attivi della diocesi dispiegarono le forze migliori per rendere omaggio all'immortale Palestrina. A Brez per esempio, dove parroco era don Silvio Lorenzoni, fu cantata parte della messa *Æterna Christi munera* e la *Missa I De Beata* assieme ad altri brani di Arcadelt, Tomadini e Zachariis.²⁴¹ I festeggiamenti terminarono il 22 novembre con l'adunanza annuale della Società, con un programma tutto incentrato sui due polifonisti rinascimentali. Nel frattempo a Parma si svolgeva l'ultimo Congresso di Musica Sacra,²⁴² in cui il Comitato si sciolse e Gallignani si dimise dalla redazione del periodico in seguito alle disposizioni dell'ultimo regolamento della Sacra Congregazione dei Riti. Il 1895 fu un anno particolarmente incentrato su questioni di organaria e didattica del canto: la Società istituì dei diplomi di abilitazione all'insegnamento del canto sul territorio per maestri individuati e per tutti coloro che, dando prova davanti al maestro di cappella Felini, avessero voluto abilitarsi. Nel 1896 prese finalmente vita il «Bollettino Ceciliano», giornale della Società Ceciliana Trentina per

²³⁹ Anche «La Famiglia Cristiana» riferì del successo dell'esecuzione, a cui presenziarono tutti i musicisti della città per udire il coro del seminario sostenuto da diciotto voci bianche del Collegio; condividendo che la sostituzione della voce di contralto con una di tenore non fosse stata una scelta felice. «La Famiglia Cristiana», A. IX (1894), n. 72, 27 giugno.

²⁴⁰ «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894), n. 74, 28 giugno.

²⁴¹ Interessante il giudizio che ne dà il Lorenzoni: «Cominciare col Palestrina e finire col gregoriano la mi pareva un po' strana: una scarpa e uno zoccolo [...] Che volete? Mi sono ingannato! Dato un sospiro al fine del *Kyrie*, intonai il *Gloria*. I cantori lo cantavano a due cori di voci miste. Accompagno le note, calcolo l'effetto, lo confronto col *Kyrie* e così al *Sanctus* e all'*Agnus* – e conchiudo: ci scommetto che molti lo crederanno tutto la stessa musica, o tutto Palestrina o tutto gregoriano!». «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894), n. 16, 8 febbraio.

²⁴² Anche la Società Ceciliana Trentina probabilmente avrebbe dovuto partecipare, almeno nominalmente, al Congresso, la cui direzione centrale sovvenzionava le altre società regionali (italiane) affinché i soci potessero partecipare. Felini raccontò a Inama di un colloquio casuale avuto con Tebaldini: «L'altro giorno tornando da Rovereto ho trovato sulla vettura del treno, in cui ero montato, il maestro Tebaldini (mi sono dimenticato di mettere: Cavaliere), e subito gli ho chiesto dell'affare circa la partecipazione della società veneta al Congresso e alle feste palestriniane di Parma. Egli mi rispose che la società non ha mai avuto un invito speciale, ma che fu la presidenza stessa che fece fare adesione alla società, pagando dal fondo sociale 200 lire, affinché i relativi soci potessero prender parte alle feste senza pagar nulla del proprio. Dunque? A me sembrerebbe che perciò si mandasse anche alla nostra società la somma stabilita, e ciò per ragioni che Ella già conosce, avendole io e gli altri manifestate in consiglio». I-TRC-BCT4, 536/4, s.d.

cura di Riccardo Felini. Nel mese di settembre di svolse a Trento il primo congresso internazionale antimassonico: nella messa che concluse il convegno le voci bianche del coro del ricreatorio di Pergine rinforzarono il coro della Cattedrale, indebolito dalla mancanza delle sezioni acute, eseguendo la *Missa in hon. S. Thomæ Aquinatis* di Ignaz Mitterer;²⁴³ in tutto furono però ventitré i cori da tutto il Trentino che preso parte alla solenne processione del Congresso. Alcuni brani eseguiti al congresso in varie chiese cittadine furono aspramente criticati da un corrispondente dell'autorevole giornale «Musica Sacra», a cui Felini rispose puntualmente dal «Bollettino Ceciliano».²⁴⁴ Il biennio 1895-1896 vide la Società intrecciarsi con la progressiva crescita dell'attività dei Ricreatori: l'evento scatenante fu il successo dell'oratorio della *Passione* – cui fece seguito quello della *Natività* a pochi mesi di distanza – di Heinrich Fidelis Müller,²⁴⁵ tradotto da Inama, ed eseguito con un numero altissimo di repliche dal coro e dall'orchestra del ricreatorio di Pergine. Nei mesi successivi Inama partecipò all'inaugurazione di vari oratori sul territorio diocesano, tanto che nell'adunanza della Società ceciliana del 1896 si propose di creare uno statuto unico per tutti i Ricreatori. A partire dagli anni 1897-1898 si osserva una decisiva parabola ascendente di don Riccardo Felini, direttore, redattore del «Bollettino Ceciliano» – e praticamente unico articolista – maestro di Cappella della Cattedrale di enorme successo e bibliotecario: si avverte un netto, forse involontario accentramento delle attività della Società Ceciliana sulla sua persona. Inama stesso ne avvertì il successo, complimentandosi:

Si sparse la fama dei famosi canti diretti da don Riccardo e della profonda impressione che fecero. Beato Lui, che il Cielo favorisce e la S. Causa promuove con effetto. Noi cominciamo a oscurarci e le cose nostre vanno discendendo la parabola. Così va il mondo. Ma sempre bene quando in tutto si procura la gloria di Dio, per quanto egli, più le intenzioni che l'evento, tanta fiata, indipendentemente dai nostri sforzi.²⁴⁶

Felini avvertiva su di sé i gravosi impegni della Società e della cappella musicale: più don Felini lavorava e meno gli altri membri della presidenza parevano collaborare, tanto che egli stesso rassegnò le proprie dimissioni, poi rifiutate, da direttore del Bollettino. Dall'11 al 18 settembre

²⁴³ Il convegno si svolse in coda alla pausa estiva dei ragazzi del Collegio, motivo per cui non si poté avere le voci bianche nel coro del Seminario. Furono cantati i seguenti mottetti, sotto le messe lette dei congressisti: *Meditabor in mandatis tuis* e *Domine, libera animam meam* di C. Ett; *Benedicat nos Deus*, di Witt; *Adoro te devote*, di F. Koenen, *O salutaris Hostia* di Pasquale Pisari. Furono cantati anche l'*Inno antimassonico* di Pozzetti, e l'*Inno dei giovani cattolici* di D'Arce. «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896), n. 115, 26 settembre.

²⁴⁴ Felini riportava i pareri di Haberl che nel 1896 aveva assistito a Trento ad alcune celebrazioni cantate dal coro dei beneficianti in gregoriano, affermando poi che quel modo di eseguire il gregoriano era «bello, giusto e decoroso». «Bollettino Ceciliano», A I (1896) n. 14, 2 novembre.

²⁴⁵ A tal proposito si veda il paragrafo 2.2.1.

²⁴⁶ I-TRc-BCT4, 374 c. 56. Nota in calce all'ordine del giorno della riunione di presidenza del 28 aprile 1898.

1898 Felini si trovava, fianco a fianco dell'antico maestro Haberl a Torino, per tenere un corso teorico pratico di canto gregoriano e musica sacra organizzato dall'editore Capra. Felini era stato chiamato a sostituire Tebaldini che non era potuto intervenire: le lezioni che tenne in quell'occasione offrirono materiale per gli articoli pubblicati nei mesi successivi sul Bollettino. Il biennio si concluse con un'adunanza di successo: Felini tenne nel pomeriggio del 23 novembre una grande accademia pratica di gregoriano nella chiesa di santa Maria Maggiore, a cui presero parte non solo i soci interessati ma anche numerosi comuni cittadini che si accostavano con curiosità al canto gregoriano e alle armonie di Palestrina, magistralmente interpretate dalla cappella musicale del Duomo, «uno dei migliori cori ceciliani che esistano, e che può oggimai competere colle più celebri cappelle e d'Italia e di Germania».²⁴⁷ Nel frattempo la presidenza cercava di fronteggiare da una parte il progressivo calo di adesioni alla società e dall'altra l'insolvenza di numerosi soci, a cui comunque veniva inviato il Bollettino. Intanto, particolarmente nel Trentino meridionale, andava diffondendosi il successo di alcuni oratori di Perosi, che in Italia godeva già di una fama acclarata: «La Voce Cattolica» tra il 1898 e il 1899 pubblicò più di venti articoli dedicati al nuovo riformatore della musica sacra romana in particolare intorno al 23 novembre 1898 quando a Rovereto fu eseguito l'oratorio *La Resurrezione*. Alla rappresentazione assistettero anche due poco entusiastici ceciliani: don Paolo Dallaporta²⁴⁸ e don Felini che riferirono le loro impressioni al maestro Haberl. Nel 1899 lo stesso don Paolo Dallaporta si recò a studiare a Ratisbona: egli entrò successivamente a far parte della presidenza della Società trentina occupandosi del comparto organario. Con l'adunanza del 22 novembre 1900 la Società Ceciliana Trentina modificò il proprio statuto: le variazioni più importanti riguardavano la soppressione della figura del protettore nominato dal Vescovo, l'istituzione di una scuola centrale stabile da tenersi ogni due anni, la formalizzazione dell'assetto attuale della presidenza (ovvero quattro consiglieri che eleggono i rappresentanti delle valli) e soprattutto l'adesione al Comitato Diocesano per l'Azione Cattolica, di cui Inama era presidente. Se da un lato la partecipazione al movimento garantiva alla Società un certo supporto logistico (nella stampa e spedizione del bollettino e di altri materiali) e un maggiore attivismo all'interno delle pieghe della società, dall'altro fu l'esistenza stessa del Comitato a determinarne, paradossalmente, anche un indebolimento: in quella stessa adunanza infatti fu portato davanti all'assemblea il problema dell'ammacco di molte tasse, ma, d'altra parte: «molti si difendono col dire che le varie società cattoliche promosse dal Comitato Diocesano

²⁴⁷ «La Voce Cattolica», A. XXXIII (1898) n. 268, 24-25 novembre. Secondo il resoconto fatto da «La Voce Cattolica», l'accademia fu considerata dagli astanti e da Inama il momento di maggior successo dei nove anni di attività della Società; è riportato integralmente in appendice I.1.

²⁴⁸ Paolo Dallaporta (1872-1945). Si veda la rispettiva voce in: A. Carlini – C. Lunelli, *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, cit.

reclamano a sé offerte».²⁴⁹ In ogni caso il comitato Diocesano nel progetto di rifabbrica dell'edificio, che aveva acquisito dall'ex direzione del Seminario, aveva previsto al secondo piano un locale riservato alla Società Ceciliana per la scuola di canto.²⁵⁰ Lo statuto riformato entrò in vigore solamente un anno più tardi perché non erano chiari gli articoli riguardanti lo scioglimento e il passaggio delle proprietà della Società, articoli che in effetti mancavano del tutto nelle bozze iniziali. Nel 1902 Inama relazionò alla adunanza dei soci che nel biennio la direzione si era riunita solo sette volte perché non erano molte le decisioni da evadere. Il triennio 1903-1906 fu un periodo di grave crisi per la Società: il progressivo calo delle adesioni, la scarsa partecipazione del clero, il poco interessamento del nuovo vescovo Endrici (nominato nel 1903 a pochi mesi di distanza dal nuovo papa Pio X), minacciarono lo scioglimento della Società, scongiurato nel 1906. Il 1904 si aprì con un grande interrogativo da parte della direzione: «opera della società all'indomani del *Motu Proprio*».²⁵¹ Nel protocollo della riunione si legge che l'associazione accettava di sottomettersi con umiltà ai voleri papali, impegnandosi a diffondere a mezzo del Bollettino i documenti più importanti degli ultimi risvolti, ovvero: il *Motu Proprio*, la lettera al cardinale Respighi, il decreto di abolizione delle edizioni più recenti dei libri ufficiali con il permesso, però, di poterle mantenere fino all'utilizzo di un'altra *juxta fidem cordium*. Nel frattempo don Felini si sarebbe accordato con il Vescovo sul da farsi per l'insegnamento del canto gregoriano in seminario. Con le elezioni del novembre 1904 lo storico presidente Inama non fu più rieletto: la carica di presidente andò a Remigio Lucchi²⁵² e quella di vice a don Felini. Nel 1905 il Vescovo Endrici nominò la allora presidenza della Società Ceciliana Trentina "Commissione Diocesana per la musica sacra", secondo i pronunciamenti del *Motu Proprio* di Pio X, e i membri si spartirono così gli incarichi: don Lucchi e don Arturo Frizzera (1871-1938) alla disamina delle opere per canto in quanto alla praticità per i singoli luoghi, don Michele Less all'esame delle opere teoriche, don Attilio Bormioli²⁵³ e Pietro Bernardi delle composizioni organistiche, don Felini delle composizioni polifoniche e don Paolo Dallaporta alla progettazione di nuovi organi e restauri.²⁵⁴ Anche il biennio 1904-1905 fu piuttosto inattivo: Felini, a nome della Società si adoperò, poco supportato dal Vescovo, affinché le parrocchie aderissero come soci attivi. Inoltre si cercavano soluzioni per

²⁴⁹ I-TRc-BCT4, 373.

²⁵⁰ I-TRadt, Comitato Diocesano, Atti del Comitato diocesano, 1901, 1.2.5 (16/8).

²⁵¹ I-TRc-BCT4, 374 "protocolli presidenza", 21 gennaio 1904.

²⁵² Remigio Lucchi (o Luchi) (1863-1946). Ordinato sacerdote a Trento il 2 gennaio 1887 fu cooperatore in Ala dal 1887 al 1888, a Pergine dal 1888 al 1894, poi parroco a Cinte Tesino fino al 1901, e arciprete-decano a Levico fino al 1914. Durante la guerra fu amministratore del Seminario minore quindi, dal 1919 al 1935 canonico penitenziere nella Cattedrale di Trento, di cui divenne decano nel 1935.

²⁵³ Attilio Bormioli (1876-1958). Si veda la rispettiva voce in: A. Carlini – C. Lunelli, *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, cit.

²⁵⁴ Nel 1912 il comparto organi (composizioni, progettazioni e restauri) sarà gestito da Dallaporta e Bormioli.

concretizzare alcuni punti in particolare del *Motu proprio*, specialmente quelli relativi al canto gregoriano del popolo. Nel 1902 era già stata pubblicata una raccolta intitolata “Lodiamo Maria” con canzoncine alla Madonna e litanie di Ravanello e Remondini, ma per il canto gregoriano bisognò attendere fino al 1906. Nell’adunanza generale del 22 novembre infatti il Vescovo, sollecitato dall’assemblea dei soci, raccomandò alla presidenza e alla società, che finora nulla avevano fatto in questa direzione, di tenere massimamente in considerazione la promozione del canto gregoriano tra il popolo e, nell’ottobre 1908, il Vescovo impose l’insegnamento del nuovo canto gregoriano nel seminario. Nel frattempo Felini prese contatti con l’editore ratisbonese Friedrich Pustet, incaricandolo di far compilare il proprio diocesano trentino da persona di sua fiducia.²⁵⁵ La corrispondenza tra l’editore e Felini non è stata rintracciata, ma, come si evince dai verbali delle riunioni del direttivo, il 30 marzo 1912 Pustet inviò graduale e antifonario a Felini perché la Curia presentasse eventuali variazioni prima della stampa definitiva. Negli ultimissimi anni di attività la direzione della Società si occupò di organizzare corsi estivi di canto gregoriano su tutto il territorio, avvalendosi dei chierici del seminario istruiti da Felini. Nell’ultimo verbale del 14 maggio 1914, prima dello scoppio della guerra, si annunciò l’aggregazione di 168 chiese alla Società Ceciliana, la pubblicazione di un cantorino in lingua latina e volgare con i canti popolari della diocesi e si designavano altri venti centri per i nuovi corsi estivi di gregoriano, che però non ebbero mai luogo. L’ultimo atto ufficiale della Società Ceciliana Trentina risale al 15 novembre 1920, a trenta anni e due giorni esatti dalla sua fondazione, e recita:

Essendo finita la guerra, la presidenza si riunisce per decidere che fare. Considerando che: lo scopo di diffondere la musica sacra riformata in diocesi è stato raggiunto, considerando che a causa della povertà diffusa non sarebbe possibile riscuotere le tasse sociali si dichiara sciolta la società invitando i soci ad aderire alla generale associazione italiana di Santa Cecilia costituendo in tal modo la sezione trentina della stessa. Firmato Felini, Bormioli, Bernardi, Dallaporta.²⁵⁶

I contatti tra l’Associazione italiana condotta da Amelli e i trentini era iniziata già all’indomani del *Motu Proprio*: nel 1905 egli scrisse al cardinale trentino Giovanni De Montel, amico intimo di Haberl pregandolo di facilitare un riavvicinamento tra le due associazioni.²⁵⁷ Lo stesso Amelli, dal quale Felini aveva acquistato trecento copie della *Biblioteca Ceciliana* per la somma di Lire 200, pregava il maestro di Cappella di voler far conoscere questa opera in Austria e Germania. Nel 1914 il presidente dell’Associazione Italiana De Santi scriveva ai vescovi, tra

²⁵⁵ Dal verbale dell’adunanza generale del 1912 si evince che l’incaricato fu Lucien David.

²⁵⁶ I-TRc-BCT4, 374.

²⁵⁷ I-TRc-BCT10, 3.1.2.1207, Montecassino, 31 dicembre 1905.

cui Endrici, di voler contribuire alla fondazione della Scuola Superiore di Musica Sacra a Roma, alla quale il vescovo trentino contribuì con un'offerta di 200 lire.²⁵⁸ Dopo la guerra Felini entrò a far parte del consiglio di reggenza dell'Associazione italiana, che nel 1923 invitava i vescovi italiani al Congresso di Vicenza per tentare di radunare le fila sparse dal conflitto mondiale. Si apriva una nuova stagione per il movimento ceciliano italiano, dal quale i trentini furono pienamente assorbiti: si trattava tuttavia delle battute finali di Riccardo Felini che, rimasto praticamente da solo a portare avanti gli ideali riformistici e fiaccato dallo scarso sostegno del Vescovo e del seminario nei confronti della cappella musicale, si dimise da ogni incarico nell'ottobre 1923. Nel frattempo un altro trentino, don Celestino Eccher, stava studiando a Roma nella nuova Scuola superiore di Musica Sacra, e al suo ritorno a Trento nel 1925 si impegnò a proseguire gli obiettivi promossi dalla Società Ceciliana Trentina, in piena aderenza con il movimento italiano, e a concretizzare i punti del *Motu Proprio* che ancora non erano stati evasi. Nel 1927 infatti fondò l'Istituto Diocesano di Musica Sacra, accogliendo nel corpo docente gli esponenti della lunghissima stagione ceciliana precedente, Riccardo Felini, don Paolo Dallaporta e don Attilio Bormioli, e i giovani, nuovi protagonisti del panorama musicale trentino, Renato Lunelli ed Enrico Degaspero in particolare.²⁵⁹

Dopo l'esposizione cronologica dei principali avvenimenti e attività della Società Ceciliana Trentina, i paragrafi che seguono approfondiranno i più importanti campi di azione. Come si potrà osservare le risorse maggiori furono impiegate nella didattica (in particolare del canto gregoriano) e nell'editoria. La Società Ceciliana Trentina fu in grado, servendosi di una fitta rete di collaboratori, di società distrettuali sparse sul territorio, di scuole di canto, di articoli sui giornali locali di penetrare nelle pieghe della microsocietà, arrivando a portare la riforma in tutte le valli trentine, anche nei luoghi più remoti e impervi. Non si mancava mai di dare risonanza all'esecuzione di una messa di Palestrina del più umile coro di montagna, contribuendo con qualche critica, a volte molto severa, ma anche con parole di incoraggiamento. La riforma ceciliana attuata dalla Società seppe intercettare le varie forme di associazionismo presenti nelle borgate e nei paesi, rafforzandone le strutture e ampliando le adesioni: i ricreatori in particolare – e il modello del ricreatorio di Pergine, fondato dallo stesso Inama servì da paradigma – furono quei circoli privilegiati dove seminare, attraverso il teatro, la musica strumentale e le arti plastiche, i germi della musica devota, che edifica il cristiano

²⁵⁸ I-TRadt, Endrici 1914/232.

²⁵⁹ La storia di questa nuova stagione ceciliana è ben nota perché tutta articolata attorno all'attività dell'Istituto Diocesano di Musica Sacra, che in parte riprese alcuni moduli ben sperimentati dall'antica società ceciliana, come, ad esempio, i corsi distrettuali. Restano ancora da approfondirne però alcuni aspetti, come ad esempio l'inedito ruolo delle donne sia come insegnanti delle sezioni femminili dell'istituto sia come operatrici musicali e liturgiche, in particolare nelle sezioni femminili della Gioventù Cattolica, di cui Giuseppina Angelini, insegnante dell'Istituto e braccio destro di Eccher, fu la delegata – da Armida Barelli – nazionale per il canto e la musica sacra. Si rinvia all'epilogo finale.

anche fuori delle mura della chiesa, tenendolo, peraltro, lontano dalle osterie delle lunghe serate invernali.²⁶⁰

Musica sacra – Società op. cattolica – Divertimenti onesti

Vigo d'Ananunia, 3

Il nostro bravo cooperatore don Andrea Bertoldi, durante lo scorso anno, si adoperò con molta premura ad istruire il coro di qui nella musica. Con soddisfazione generale furono eseguite alcune messe, fra e quali la III e VI di Haller, quella detta di S. Stanislao, ed altre in gregoriano. Insegnò pure alcuni cori che vennero cantati in parecchie occasioni. [...] Per unire l'utile al dilettevole, istituì un elegante teatrino nella sala dell'ex palazzo Thun, e da un gruppo di giovani della Società op. cattolica si rappresentò il dramma Ave Maria e la farsa intitolata I mascheroni del diavolo. Gli attori furono vivamente applauditi dalle 200 e più persone che assistevano alla rappresentazione. Così la nostra gioventù, invece di passare le lunghe serate nelle stalle o nelle osterie sotto la guida di chi cerca il vero suo bene, si istruisce e si diverte.²⁶¹

Per una società contadina i mesi invernali erano il momento ideale «per attendere a un'occupazione ben più profittevole [per lo] spirito, che non sia il chiacchiericcio che si fa negli abituali convegni dei vicini e dei casigliani: voglio dire la prova degli inni e dei cantici spirituali, per mezzo dei quali Iddio vuole essere lodato da voi [...]», tenendosi così ben lontani dal *filò* serale.²⁶² Come si può già intuire, il baricentro della riforma cecilianica trentina fu quasi maggiormente incentrato su aspetti antropologici, sociali e culturali che non musicali e liturgici, e ciò sicuramente ebbe a che fare con l'adesione della Società al Comitato per l'Azione Cattolica – il presidente era sempre Giovanni Battista Inama – nel 1899, ma anche con l'intreccio con le attività dei ricreatori e delle corali popolari, derivate da quelle ceciliane. L'esposizione dei paragrafi successivi ha dunque lo scopo di evidenziare quanto il cecilianesimo in generale, e di quello trentino nel particolare, sia un fenomeno – sociale, musicale, culturale, culturale – complesso, con dei fortissimi legami con il territorio; un fenomeno che tentò di adattare i grandi ideali di Witt, Haberl, De Santi e Amelli alle molte sfumature della società contadina alpina.

²⁶⁰ Anche il teatro improntato a questo stile non ha nulla a che vedere con quello profano: «Già l'apparato della sala, le telerie, le cortine, o tutti gli altri ammiccolati più o meno grandi per l'ornamento del luogo ti dicono chiaramente che lo spettacolo che ti si aprirà dinanzi agli occhi non sarà improntato a criteri profani, ti dà un'aria così tranquilla che a prima giunta devi convincerti che quello che si farà là dentro non avrà niente di comune col chiasso profano. A questo si aggiunge perché assai più potente nella sua efficacia, la musica, la quale sempre sobria e grande, crea un ambiente di dolce mestizia, che s'insinua nell'animo e nel cuore degli uditori e li prepara a gustare commozioni più grandi e più profonde» («La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 33, 23 marzo.

²⁶¹ «La Voce Cattolica», A. XXXIX (1904) n. 27, 4 febbraio.

²⁶² «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 23, 1 dicembre.

2.2.1 Uffici e mansioni della presidenza della Società Ceciliana Trentina

Durante le prime riunioni della neoeletta presidenza fu steso una sorta di mansionario che delineava le cariche dei singoli membri della presidenza e furono eletti 23 delegati della società per le valli. Oltre agli incarichi di presidente, vicepresidente, segretario e cassiere erano delineati con chiarezza i ruoli del bibliotecario, referente e delegato sociale. Queste tre figure erano il braccio operativo della Società, in tre direzioni: raccolta, selezione e distribuzione del repertorio (il bibliotecario, di cui si approfondirà nel paragrafo successivo), raccolta di materiale didattico e formulazione dei principi teorici (referente), applicazione della riforma nelle valli (delegati sociali).

VI. Uffici del referente

1. Raccogliere materiali per la didattica apologetica, esegetica e polemica della Musica sacra, tenere relativo memoriale e comunicarlo al Consiglio.
2. Dare alla stampa gli articoli ordinati in Consiglio o dal Presidente.
3. Tenere nota sommaria degli articoli pubblicati in materia di Musica per il caso sia necessario ricordarli, rinforzarli, confrontarli.
4. Generalmente a lui tocca la critica delle predicazioni accennata nello statuto.²⁶³

Tale compito, estremamente importante, era stato affidato a don Michele Less, insegnante nel Ginnasio Vescovile. Assieme a Giovanni Battista Inama si occupò di compilare una delle più importanti opere teoriche del cecilinaesimo italiano.²⁶⁴ Se il bibliotecario doveva occuparsi maggiormente della musica pratica, selezionando le partiture e distribuendo il repertorio, il referente curava l'indirizzo ideologico sotteso alla riforma, tramite la conoscenza aggiornata degli articoli di ultima pubblicazione e la stesura di saggi per i giornali locali. I delegati sociali furono, nell'idea iniziale, il punto di forza della Società Ceciliana Trentina: essi potevano essere i parroci, i operatori di fiducia competenti nella materia, ma più spesso erano gli stessi decani,²⁶⁵ ed erano tenuti alla riscossione delle tasse sociali per la Società centrale.

VII. Uffici dei delegati sociali

Pubblici:

1. Zelare la propagazione e l'opera della società.
2. Accogliere le domande dei soci del loro circondario e comunicarle alla Presidenza.

²⁶³ I-TRc-BCT4, 362 “Uffici della Società ceciliana Tridentina proposti, discussi, approvati nel Consiglio di presidenza 27/11 e 11/12 1890”.

²⁶⁴ G. B. Inama – M. Less, *La musica ecclesiastica secondo la volontà della chiesa: istruzione per i capi coro e per i sacerdoti, utili insieme ad ogni persona amante e nemica della riforma ceciliana, compilata sopra diverse fonti*, Trento, Monauini, 1892.

²⁶⁵ Nella riunione del 16 ottobre 1893 (I-TRc-BCT4, 374) fu stabilito che delegati sociali erano unicamente i decani, ai quali fu comunicata la decisione qualche giorno più tardi (I-TRc-BCT4, 387).

3. Aprire e tenere per sé e per altri scuola pei capi coro del Circondario e procurare che venga introdotto opportuno regolamento pei cori locali.
4. Aver cura che si effettuino le adunanze musicali nel circondario (art. 3 lett. 6).
5. Fare ben parse [sic] loro proposte pei consigli di Presidenza.
6. Prestarsi quali mediatori gratuiti fra i bibliotecari e i soci nelle loro commissioni.

Fiduciari:

7. Informare il presidente sulle rimarchevoli osservazioni pro e contro la società,
8. riferire al presidente l'andamento della riforma, almeno con un rapporto alla fine d'ogni anno,
9. indicare alla Presidenza le esecuzioni fatte nelle varie Chiese e i giudizi attendibili sulle medesime,
10. Eseguire eventuali mandati della Presidenza, il tutto relativamente al loro Circondario.²⁶⁶

Come si può leggere nei giornali, non c'è motivo di credere che la prima parte – quella relativa agli uffici pubblici – non sia stata applicata, anzi in parte, come si è visto, in alcune zone erano presenti scuole di canto e musica sacra ancora prima della fondazione della Società Ceciliana che semplicemente proseguirono o rafforzarono il loro impegno dopo il 1890. La seconda parte, quella fiduciaria, invece fu spesso trasgredita: si susseguirono numerose le lamentele del presidente sia sui giornali che alle adunanze generali circa il silenzio di alcuni referenti. In effetti nel carteggio della Società sono scarsissime le testimonianze dalle valli: tuttavia spesso i delegati territoriali riferivano circa l'andamento della riforma sui giornali locali e in seguito sul «Bollettino Ceciliano». Di alcuni paesi della Val Rendena, della Val di Fiemme e della Valsugana è possibile ricostruire un quadro abbastanza completo circa riforma, repertorio e modo di cantare. Il 21 aprile 1891 la sessione di presidenza fu estesa ai delegati sociali: della riunione rimane solo un verbale piuttosto lacunoso, dal quale però si evince che i convenuti fecero richiesta alla Società perché organizzasse una sorta di scuola di canto gregoriano itinerante, da tenersi sul territorio. All'unanimità convennero di richiedere a Ignaz Mitterer o al padre De Santi di tenere un corso di formazione per i delegati sociali e per i soci interessati: «in seguito a questo corso speciale vien da sé che gli stessi delegati potranno fare i maestri ambulanti nei loro distretti».²⁶⁷ Fu differita invece ad altra sessione la discussione riguardo a una scuola stabile di canto gregoriano da tenersi a Trento. Inoltre fu formulata all'unanimità la richiesta, da inoltrare al Vescovo, di una pastorale diocesana sul canto sacro:

Altezza Reverendissima,

Gli umili sottoscritti, membri della Presidenza della società ceciliana trentina, e i delegati della medesima, raccolti qui oggi nel P. V. Seminario in adunanza straordinaria, colgono quest'occasione per esprimere

²⁶⁶ I-TRc-BCT4, 362 “Uffici della Società ceciliana Tridentina proposti, discussi, approvati nel Consiglio di presidenza 27/11 e 11/12 1890”.

²⁶⁷ I-TRc-BCT4, 373 c. 8, “Protocollo della Sessione dei delegati della Soc. Cec Trentina in seminario” 21 aprile 1891.

sommessamente a V. A. R.ma il comune caldo desiderio, che Ella si voglia compiacere di animare il Clero con opportuna pastorale, ad interessarsi alla Riforma della musica sacra; di spedire a Ratisbona un sacerdote a perfezionarsi nella musica, della quale debba diventare promotore; di iniziare nelle Parrocchie della città e segnatamente nella cattedrale la prescritta riforma, dovendo evidentemente quest'ultima precedere tutte le altre Chiese col buon esempio [...].²⁶⁸

L'esito della riunione fu esposto su «La Famiglia Cristiana» il giorno seguente e il 30 aprile su «La Voce Cattolica», dove il 14 maggio comparvero anche le relazioni dei singoli delegati, probabilmente presentate alla riunione del 21 aprile. Altre figure di cui furono delineati gli incarichi furono i presidenti delle Società locali.

IX. Uffici dei presidenti delle società locali

1. Far osservare esattamente il regolamento proprio,
2. tenere scuola di lettura e di declamazione latina,
3. vigilare che al coro non manchino le prove e l'indirizzo artistico,
4. intendersi colle società vicine e col Delegato del Circondario per le adunanze minori,
5. dare il rapporto annuo alla Presidenza generale.²⁶⁹

In effetti la Società pensò fin da subito a come inquadrare eventuali altre associazioni ceciliane che sarebbero sorte sul territorio. Verosimilmente tra il 1889 e 1890, ovvero nelle fasi preparatorie, fu stilata una bozza di regolamento per le società ceciliane locali²⁷⁰ che però non entrò immediatamente in vigore: si decise provvisoriamente di accogliere le società locali come soci effettivi di quella centrale. Il 7 maggio 1891, a sei mesi di distanza dalla nascita della società trentina, fu approvato da Inama lo statuto della “Società locale ceciliana nelle delegazioni di Baselga e Terlago adottato nell’adunanza del 12 febbraio 1891”,²⁷¹ presidente don Carlo Roner (1844-1897) già delegato. Nel 1898 nacque a Brentonico in seno alla scuola di canto fondata per merito di don Massimino (o Massimiano) Mazzarini (1868-1916) già collaboratore di don Inama a Pergine, una Società ceciliana tra i cantori, venti adulti e otto bambini, firmatari del Regolamento,²⁷² e nel novembre 1893 sorse una società ceciliana locale a Spiazzo Rendena, battezzata con una solenne celebrazione in onore di Santa Cecilia.²⁷³ Come si avrà modo di approfondire in realtà sorsero moltissime società corali su tutto il territorio trentino, in particolare in Val di Fiemme, che pur non adoperando l’aggettivo “ceciliana”,

²⁶⁸ I-TRadt, Valussi 2, fasc. 30.

²⁶⁹ I-TRc-BCT4, 362 “Uffici della Società ceciliana Tridentina proposti, discussi, approvati nel Consiglio di presidenza 27/11 e 11/12 1890”

²⁷⁰ I-TRc-BCT4, 372.

²⁷¹ I-TRc-BCT4, 371. Si veda il regolamento in Appendice IV.1.

²⁷² Si veda in appendice IV.4. La società fu sciolta nel 1901 dal parroco presidente per l’intemperanza dei cantori che si erano presi delle libertà in maniera arbitraria.

²⁷³ «La Famiglia Cristiana», A. VIII (1893) n. 135, 24 novembre.

adottarono regolamenti per stabilire i turni dei cantori, oppure semplicemente si radunarono attorno a una scuola di canto preesistente. Queste società corali assolvevano una doppia funzione: una strettamente liturgica in chiesa nelle feste maggiori dell'anno, quanto più possibile secondo le linee della riforma cecilianica, e una più ricreativa, introducendo lentamente un repertorio profano o "popolare" da impiegare nel tempo libero, nelle trasferte, in visita ad altri cori o nei raduni con altre corali, in occasioni di celebrazioni civiche, spesso in forma di concerto.

2.2.2 La Biblioteca della Società cecilianica (1891)

Sin dalle prime bozze dello Statuto approvato nel 1890, il Comitato decise che l'erigenda Società Cecilianica Trentina si sarebbe radunata attorno a una collezione di libri: allo scopo istituiva la figura del bibliotecario da stabilirsi tra i membri della presidenza e destinava parte delle risorse economiche provenienti dalle quote sociali all'acquisto dei libri. Nel mansionario steso alla fine del 1890, questi i compiti:

1. Prendere nota del cata[logo] gen[erale] dell'assoc[iazione] cec[ilianica] di Ratisb[ona], di Milano ecc., dei rapporti dei periodici: "Musica Sacra" di Ratisb[ona], e di Milano, Fliegende Blätter di Ratisb[ona], Amerikanische Caecilia, ivi, Gregorius Blatt di Bö[c]keler-Aachen ecc. dei fogli, od altre fonti, dei pezzi che possono interessare la società e fargli conoscere in consiglio,
2. provvedere i pezzi ordinatigli dalla Presidenza per la costituzione della Biblioteca,
3. tenere il Catalogo della Biblioteca in doppio, l'inventario dove noterà ogni nuovo pezzo che entra col N. corrente e il repertorio in ordine alfabetico, dove noterà di nuovo il pezzo entrato a suo luogo col contrassegno degli articoli per serie nello scaffale e una nota compendiosa delle loro qualifiche nel rep[ertorio],
4. fare per sé o per altri la prova dei nuovi pezzi per iscrivere queste qualifiche in ordine al merito e alle esigenze per la produzione,
5. mostrare la biblioteca ai soci e imprestarne loro gli articoli giusta il sottoposto regolamento,
6. assumere ed evadere in via graziosa e quale intermediario le commissioni dei soci valendosi anche del cassiere.²⁷⁴

Il mansionario abbozzava anche le norme per l'uso della biblioteca che però furono perfezionate successivamente e pubblicate sui giornali. A ben vedere il ruolo di bibliotecario era cruciale: si trattava non solo di conoscere e operare una certa selezione sul repertorio ceciliano europeo, ma anche di gestirlo e di diffonderlo tra coloro che ne avessero fatto richiesta, oltre che di assumersi la responsabilità delle commissioni provenienti dalla presidenza e dai soci. Il compito richiedeva un aggiornamento notevole e continuo delle riviste, dell'editoria musicale del settore

²⁷⁴ I-TRc-BCT4, 362 "Uffici della Società cecilianica Tridentina proposti, discussi, approvati nel Consiglio di presidenza 27/11 e 11/12 1890".

oltre che capacità catalografiche e gestionali della collezione. Egli, inoltre, doveva accennare all'armonium il brano richiesto per il prestito. Nella riunione dell'11 dicembre 1890 Inama comunicava ai membri della presidenza di aver preso contatti con gli editori Pustet e Copenrath²⁷⁵ di Ratisbona, Schwann di Düsseldorf, e Herder di Friburgo per ottenere qualche dono per la società e consegnava al bibliotecario Dell'Antonio il catalogo dell'editore Pustet per ordinare i pezzi selezionati. Anche De Santi aveva contribuito con qualche suggerimento:

M. R. Signore Ella mi deve perdonare il gran ritardo nel rispondere alla gentilissima sua del 17 febbraio. Avrò però ricevuto direttamente dal Pustet le 150 copie delle pagelle musicali, le quali importano lire 4. Il prezzo del periodico mensile *Ephemerides Liturgicae* è per l'Austria lire 11 (dirigersi al M. R. C. Mancini, via della Missione, 2, Roma). Ma credo sia periodico inutile per la riforma perché tratta solo di rubriche e per accidenti di cose musicali. Più importanti sarebbero i periodici musicali sacri dei vari paesi. Se vi foste costì un messaggero di *Musica Sacra*, la materia per redigerlo non mancherebbe l'avrebbero in cambio di altri periodici. [...].²⁷⁶

Nel febbraio 1891 mentre si era alla ricerca di un locale adatto a ospitare la biblioteca,²⁷⁷ sui giornali apparivano i primi annunci della sua apertura e della raccolta di un consistente repertorio,²⁷⁸ che andava, nell'attesa, progressivamente espandendosi: in aprile la presidenza approvava l'acquisto delle opere di Palestrina²⁷⁹ con una sottoscrizione da estendere ai soci. La biblioteca fu probabilmente inaugurata sul finire del 1891: in ottobre infatti «*La Voce Cattolica*» pubblicò un regolamento per l'utilizzo:

Norme per l'uso della Biblioteca della Società Ceciliana Trentina [...]

1. Norme per l'uso dei libri

La Biblioteca è nella casa n. 8 Contrada S. Vigilio, a piano terra, in un locale al di dietro della casa, verso la piazza dietro il Duomo. quivi nelle ore stabilite sarà a disposizione dei Soci il R.do D. B. Dellantonio o il suo sostituto (Signor Giuseppe Mattedi), che abita nella casa stessa al I piano. La biblioteca è aperta tutti i giorni di lavoro dalle ore 10 ½ alle 11 ½ antim. Ogni socio nelle ore indicate può ispezionare le

²⁷⁵ A mantenere i contatti con Copenrath era stato probabilmente Leopoldo Untersteiner che a fine novembre 1890 comunicava a Inama: «Ho scritto a Copenrath e farò la scelta della musica che secondo me troverò adatta alle nostre società corali». I-TRC-BCT4, 458/4, s.d. Anche Terrabugio, dalla *Calcografia Musica Sacra*, inviava qualche esemplare: «Ho già parlato col mio socio S. C.te Lurani riguardo alle spedizioni da farsi pella nostra biblioteca; solo la prego di attendere il fine di queste feste ed il riordinamento della nostra calcografia, la quale per alcuni cambiamenti si trova sprovvista degli esemplari, che solo con un po' di pazienza e tempo possiamo completare». (G. Doff-Sotta, *Giuseppe Terrabugio e la riforma ceciliana nel secolo diciannovesimo*, cit., p. 182).

²⁷⁶ I-TRC-BCT4, 411/3 Roma, 30 marzo 1891. Cartolina indirizzata a Bartolomeo Dell'Antonio, bibliotecario della Società.

²⁷⁷ Nel verbale del 19 febbraio 1891 (I-TRC-BCT4, 374, c. 13) si decise all'unanimità che «l'avvolto in casa Rosmini» non era adatto per ospitare la biblioteca e si incaricava dunque tre membri della direzione di trovare un locale adatto, possibilmente gratuito.

²⁷⁸ «*La Voce Cattolica*», A. XXVI (1891) n. 15, 7 febbraio 1891: l'annuncio era accompagnato da un consistente elenco di messe, offertori, inni e litanie «di cui si può fare acquisto rivolgendosi al bibliotecario della società».

²⁷⁹ Si tratta probabilmente della colossale opera *Musica Divina* avviata da Haberl. Anni dopo Inama dirà che lui aveva detto a suo tempo che questo acquisto era inutile e che queste opere si potevano svendere.

opere contenute nella biblioteca, e il bibliotecario si presterà alla prova sull'harmonium. Il bibliotecario è autorizzato a dare ad prestito, ai soli soci però, qualunque opera della biblioteca, siano domandati dal socio presente o per lettera, non però ad uno che, non essendo socio, facesse domanda qual messo d'un altro socio. Vengono stabilite per l'imprestito di articoli della biblioteca le seguenti regole:

- a. Gli articoli o opere imprestate non sieno compiegate a rotolo, ma consegnate o spedite e restituite fra due cartoncini distesi.
- b. Al pacco sia unita una nota del bibliotecario con firma e suggello staccata dalla rispettiva madre, in cui siano indicate le opere imprestate col relativo prezzo di catalogo, il nome del socio e dell'eventuale messo, e la data dell'imprestito.
- c. La spedizione sia fatta a spese del socio.
- d. L'opera o il volume imprestato può tenersi dal socio per 15 giorni, non più. Solo per certe opere più voluminose, sia pratiche, sia teoretiche, potrà il Bibliotecario concedere che siano tenute dal socio per un mese, il che deve essere espressamente indicato sulla nota.
- e. Se il socio non restituisce la musica imprestatagli entro il termine stabilito, oppure essa andasse smarrita o guasta per colpa o incuria del socio commodatario o della posta, il Bibliotecario dovrà addebitare al socio l'importo o prezzo segnato in nota, e respingere le opere imprestate divenute proprietà dello stesso. È vietato di levare di proprio arbitrio dalla Biblioteca un articolo sotto qualsiasi pretesto a qualunque individuo e il bibliotecario non potrà prestare nulla a chi non appartiene alla Società Cecilian.

Il Bibliotecario è garante in propriis del prezzo di qualunque oggetto, la cui mancanza dalla biblioteca non venga giustificata secondo le stabilite norme.²⁸⁰

Negli anni immediatamente successivi il patrimonio continuò a espandersi: nel 1892 Dellantonio ricevette da padre Mauro Serafin della Badia di Torrechiara di Parma cinque copie de *Le melodie gregoriane*.²⁸¹ Nello stesso anno, dopo il rinnovo della presidenza nell'adunanza generale per il biennio 1892-1894, entrambi i bibliotecari nominati rinunciarono all'incarico: inizialmente toccò a Giuseppe Mattedi, già assistente con la direzione precedente che diede le dimissioni nel febbraio 1893,²⁸² poi il bibliotecario Franco Dirschinger, al quale subentrava Riccardo Felini, che fu appositamente nominato dalla presidenza. In seguito al congedo dell'assistente nel febbraio del 1893 la biblioteca fu trasferita nella libreria del cassiere e libraio Pietro Bernardi,²⁸³ il quale assumeva anche l'incarico di assistente con una commissione del 10% sul 30% passato dai fornitori, e concordando un'agevolazione del 20% ai soci. La Società risparmiava così i 50 fiorini annuali di compenso al Mattedi e affitto del locale.²⁸⁴ Nella riunione venivano incaricati Dirschinger e don Dario Trentini, referente, di approntare e pubblicare il

²⁸⁰ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 124, 31 ottobre, prosegue nel n. 125, 5 novembre “Norme per le commissioni al Bibliotecario”.

²⁸¹ I-TRc-BCT4, 448.

²⁸² Nel 1893 il signor Mattedi, dopo essersi dimesso distribuì alcuni avvisi in cui si metteva a disposizione per commissioni di acquisto di libri liturgici e di musica sacra. La Direzione della Società diffuse un avviso ribadendo che il solo autorizzato a corrispondere alle esigenze dei maestri di canto interessati era il signor Pietro Bernardi. «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 25, 2 marzo.

²⁸³ La sede della biblioteca fu riconfermata fino a fine mandato di Bernardi.

²⁸⁴ I-TRc-BCT4, 373, 8 febbraio 1893.

catalogo della biblioteca, ma le dimissioni di Dirschinger ne ritardarono la compilazione e nella sessione dell'11 settembre Riccardo Felini, nominato all'unanimità dalla direzione, fu incaricato assieme a Trentini di ampliare eventualmente la biblioteca e di redigere il catalogo. Il 16 maggio del 1894 Felini annunciava di aver completato il catalogo, che però non vide la luce prima dell'autunno; a luglio infatti, mentre Inama si trovava a Comano per un periodo di cura, Felini gli inviava la prefazione da revisionare:

Reverendissimo Signore,

Aspetta, aspetta e aspetta non sono mai stato capace di venire a capo delle mie aspettative. Avevo finito il Catalogo e avevo già preparato la prefazione colle norme pei soci ed io aspettavo sempre un bel giorno in cui la potessi vedere o a Trento o a Pergine. Le mie occupazioni non mi permisero un sol giorno di tempo per recarmi a Pergine, e lei non è venuto a Trento, sicché devo romperle gli ozi forzati (dico bene?) della cura, per farle esaminare la prefazione del catalogo. La prego di voler prendere in seria considerazione specialmente queste tre cose: la multa per quelli che non restituiscono a tempo, il ringraziamento agli editori che donarono gli spartiti o li fornirono con grande ribasso, e il percento da concedere di sconto a quelli che si procurano spartiti per mezzo della società. Il Pustet ha dato alla Società il 30, il Pawelek (o Coppenrath) il 25, e lo Schwann il 10%; com'ella sa qui c'entra anche il Bernardi col suo piccolo compenso, e io che non ho capacità per nissun affare specialmente se trattasi di denaro o d'amministrazione, mi trovo come un pulcino nella stoppa dinanzi a questo problema. Anche il Bernardi attende il verdetto da lei come presidente e persona pratica. Appena ella m'avrà rimandata la prefazione con tutte le correzioni che crederà opportune porterò tutto alla Monauni e si comincerà la stampa.²⁸⁵

Nell'autunno il catalogo²⁸⁶ era pronto: Felini ne portò una copia al Vescovo, il quale «si mostrò assai contento ed ebbe per me parole lusinghiere; dopo di ciò mi diede 25 fiorini per la Società»²⁸⁷ e fu distribuito ai soci durante l'adunanza generale del 1894 come dono sociale. Di seguito alcuni estratti dalla prefazione al catalogo:

La Società cecilianiana di Trento, affine di raggiungere nel miglior modo possibile lo scopo che si è prefisso, presenta ai suoi membri il catalogo degli spartiti musicali [...] affinché possano vedere coi propri occhi di quali composizioni debba fare acquisto presso i vari editori pel suo repertorio, e perciò possa dare al bibliotecario della Società, se vuol servirsi di lui, commissioni non ambigue.²⁸⁸

Non solo l'elenco del posseduto della biblioteca dunque, ma una sorta di catalogo di vendita che raccoglieva l'offerta, ben mediata da Felini, di alcuni dei maggiori editori – con una netta

²⁸⁵ I-TRc-BCT4, 535/1 Trento, 9 luglio 1894.

²⁸⁶ R. Felini, *Catalogo della biblioteca della Società Cecilianiana Tridentina*, Trento, Scotoni e Vitti, 1894.

²⁸⁷ I-TRc-BCT4, 535/3, lettera di Felini a Inama, Trento, 1 novembre 1894.

²⁸⁸ R. Felini, *Catalogo della biblioteca della Società Cecilianiana Tridentina*, Trento, Scotoni e Vitti, 1894, p. 5.

predominanza degli editori ratisbonesi, Pustet sopra tutti – di repertorio di musica riformata, sanzionata dalla società ceciliana. Infatti, accanto ad ogni brano «il lettore troverà i prezzi delle singole opere fra parentesi, subito dopo il nome dell'editore, e li troverà indicati senza alcun riguardo al ribasso».²⁸⁹ Il catalogo però voleva anche presentarsi come uno strumento del tutto personalizzato: al fine di incontrare le «circostanze dei nostri cori in generale» infatti «parve utile il fare anche un cenno intorno alla maggiore o minore difficoltà delle singole opere, e per questo si aggiunse loro la denominazione di “*facile*” (*f*), “*meno facile*” (*mf*) o “*di media difficoltà*”, e “*difficile*” (*d.*)».²⁹⁰ La prefazione conclude ringraziando gli editori:

Per le opere che fanno parte di questa biblioteca dobbiamo render grazie a varie case editrici, soprattutto al Sign. Federico Cav. Pustet di Ratisbona, tipografo pontificio, il quale donò tutti gli spartiti segnati al suo nome e merita perciò il primo posto alla nostra gratitudine. Anche il signor Enrico Pawelek (Ditta Alfredo Coppenrath) di Ratisbona, la Calcografia Musica Sacra di Milano e il Sign. Luigi Schwann di Düsseldorf somministrarono le loro edizioni con forte ribasso, e anche a questi perciò porgiamo i nostri più vivi ringraziamenti.²⁹¹

La biblioteca, nel 1894, raccoglieva 506 titoli, suddivisi nel catalogo in otto sezioni:

- I. Messe
- II. Mottetti e cantici
- III. Vespri
- IV. Composizioni per la settimana santa
- V. Cantici in onore del SS. Sacramento
- VI. Invocazioni dello Spirito Santo
- VII. Cantici in onore di Maria SS.
- VIII. Musica per organo

Alcune di esse erano inoltre divise in sottogruppi che ne specificavano organico (3-4 voci virili, bianche o miste, con o senza accompagnamento) e genere (messa da morto, vespri per le feste della Madonna, falsibordoni, ecc.). Per facilitare la lettura il catalogo era corredato di numerosi indici. La biblioteca era dunque un'antologia di tutto ciò che un buon direttore di coro ceciliano doveva possedere: pur limitandosi a quattro editori, e ad autori primariamente germanici, l'offerta era ampia. Naturalmente i libri liturgici venivano proposti, prevalentemente, nell'edizione autentica di Pustet, in notazione moderna. Per la polifonia i compositori erano quelli approvati dal movimento ceciliano germanico, essenzialmente suddivisibili in: autori dal rinascimento italiano fino al tardo barocco, prevalentemente di scuola romana e veneziana,

²⁸⁹ Ibid.

²⁹⁰ Ibid.

²⁹¹ Ibid.

compositori tedeschi della seconda metà dell'ottocento, di orientamento riformato, e ceciliani italiani contemporanei. Gli autori maggiormente significativi per ciascun gruppo erano gli stessi di sempre, con una netta predominanza di Palestrina per la scuola romana rinascimentale, Michael Haller²⁹² (con trenta titoli) per la scuola tedesca contemporanea e Giuseppe Terrabugio (con una ventina di titoli e raccolte) per quella italiana. Questa rappresentanza rispecchia perfettamente la pratica della musica sacra nelle valli trentine, così come testimoniato dalle cronache, dalle corrispondenze e dai repertori superstiti. Non mancavano alcuni titoli con accompagnamento di orchestra – quasi tutti pervenuti – proposti sempre in alternativa all'accompagnamento organistico: la *Sct. Pankratius Messe* di Joseph Zangl per quattro voci miste, archi, clarinetti, corni e trombe e timpani ad libitum, la *Missa Sancta Cæcilia op. 1* di Adolf Kaim con archi, clarinetti, flauto e corni, e la *Missa in honorem Beatæ Mariæ Virginis op. 14* di Johannes Schweitzer che però ci è pervenuta con il solo accompagnamento organistico e la *Missa solemnis op. 35* di Carl Greith, per voci miste, archi, oboi e corni, non rintracciata. Un'attenzione per quelle cappelle musicali – abbiamo esempi nel roveretano,²⁹³ in Val di Fiemme, val Rendena²⁹⁴ e a Pergine – che ancora conservavano una tradizione strumentale tardo settecentesca, ma con un indirizzo decisamente germanico, che le teneva lontane da qualsiasi tentazione anche solo vagamente teatrale.²⁹⁵ In questo orientamento sono quelle composizioni che prevedevano, senza obbligo, accompagnamenti di armonie di ottoni o strumenti a fiato, come il *Requiem op. 3* di Michael Haller con quattro tromboni *ad libitum*, e la *Missa in honorem S. Francisci Seraphici op. 11* di Franz Bühler con accompagnamento di quattro strumenti a fiato, non pervenuta. La biblioteca offriva inoltre, oltre alle appendici di periodici di musica sacra, una nutrita collezione di opere teoriche, così raggruppabili: biografie,

²⁹² Si avrà modo di approfondire la straordinaria diffusione delle messe di Michael Haller, in particolare della terza, della quinta e della sesta: egli fu l'autore più stampato dall'editore Pustet, e in Trentino, prima dell'arrivo delle messe di Perosi, fu senza dubbio il più quotato. La sua messa III, in assoluto la più cantata, ebbe una sessantina di riedizioni.

²⁹³ A Rovereto nel 1874 il sacerdote Giovanni Bertanza, sensibile prima dei tempi verso uno stile musicale più adatto al culto, non aveva visto di buon occhio la reintroduzione dell'orchestra imposta dalla Fabbriceria di S. Marco, per non essere da meno della chiesa del Suffragio. Ciononostante fu stipulato un contratto con una quindicina di suonatori, diretti prima dal Bertanza e, alla sua morte, dal successore Untersteiner, e che si esibivano circa cinque volte all'anno accompagnando il coro nelle solennità. Era Untersteiner stesso a ridurre per orchestra le partiture per coro e organo. S. De Salvo, *La cappella musicale di S. Marco in Rovereto*, cit., pp. 2-6. A Riva del Garda, a riforma inoltrata, l'orchestra intermezzava durante le messe ceciliane, come nel 1898 mentre il coro cantava la Missa VI di Haller. «La Voce Cattolica», A. XXXIII (1898) n. 131, 13-14 giugno.

²⁹⁴ Nel 1896 per l'insediamento del nuovo parroco oltre al coro che eseguì un programma pienamente ceciliano, erano presenti in cantoria anche un'orchestra di dilettanti che intervenne all'offertorio e all'elevazione: «Erano solo sei suonatori, ma gli strumenti parlavano e piacquero assai sino ai più rigidi ceciliani del clero presente». Segno questo, almeno stando a questa cronaca, che in alcune realtà della diocesi si riuscì ad armonizzare in maniera ottimale vecchie tradizioni con nuove disposizioni. «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896), n. 11, 28 gennaio.

²⁹⁵ Anche tradizioni strumentali decisamente più antiche affiorano dalle cronache: «Si cantò per la prima volta la *Missa in hon. Stanislai* del Singenberger coll'aiuto di due clarini e di due cornette in appoggio ai tenori, e di quattro bassi; strumenti ben affiatati e di buon effetto». Cronaca del coro di Vezzano. «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 20, 18 febbraio.

tra cui segnaliamo quella di Orlando di Lasso di Bäumker, una raccolta di *Brevi notizie intorno ad alcuni più celebri compositori di musica*²⁹⁶ di Giuseppe Bridi, pubblicato a Rovereto nel 1827; opere sulla storia della musica sacra e composizione liturgica, tra cui: *Geschichte der Kirchenmusik* di Raymund Schlecht,²⁹⁷ *Katechismus der Musik* di Ludwig Aiblinger,²⁹⁸ il libro di G. B. Inama e M. Less *La musica ecclesiastica secondo la volontà della chiesa* che in parte traduceva l'immane *Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche* di Krutschek (1889), *Ein Kirchenjahr* di Karl Maria Samberger²⁹⁹ e *Musica Ecclesiastica Catholica* di Ferdinand Krieger,³⁰⁰ un compendio delle regole dell'armonia e del contrappunto secondo i principi classici della "vera musica ecclesiastica"; una cospicua sezione dedicata all'insegnamento del canto: il *Vade mecum für Gesangunterricht* di Michael Haller,³⁰¹ la guida di Mark David *Leitfaden zum Gesangunterricht* (1879),³⁰² quella di Joseph Mohr per il canto popolare in chiesa *Die Pflege des Volksgesanges in der Kirche* (1891), i manuali di Joseph Renner *Gesangfibel* (1889) e *Beiträge zur Methodik des Gesang* (1883); opere relative al movimento ceciliano tedesco e alla musica sacra di tradizione bavarese: *D.r Franz Witt, Gründer und erster Generlpräses des Caecilienvereins* biografia di F. X. Witt curata da Anton Walter (pubblicata da Pustet nel 1889) e *Das königliche bayerische Cultus-Ministerium, die bayerische Abgeordneten-Kammer und der Caecilienverein* di Witt (Pustet, 1886); alcune annate dei principali periodici di musica sacra: «Cæcilia» pubblicato a S. Francisco sotto la direzione di Singenberger, «Fliegeder Blätter», «Musica Sacra» di Milano e «Musica Sacra» di Ratisbona. La biblioteca proponeva un'offerta completa per il fabbisogno musicale dell'intero anno liturgico, di qualsiasi coro di paese e cappella musicale dotata di orchestra, ma anche per la formazione alla vera cultura ceciliana, di orientamento tedesco e per l'implemento di strumenti di didattica del canto dedicati al direttore di coro. In seguito all'adunanza del 1894 Riccardo Felini mantenne per sempre la carica di bibliotecario, fino al 1912 quando divenne presidente. In effetti la rielezione di Felini a membro del direttivo diventava quasi una scelta obbligata tanto

²⁹⁶ G. Bridi [et al.], *Brevi notizie intorno ad alcuni più celebri compositori di musica. Cenni sullo stato presente del canto italiano*, Rovereto, Marchesani, 1827. Tra i nomi che vi sono elencati: Sacchini, Händel, Gluck, Jomelli, Haydn, Palestrina e Mozart.

²⁹⁷ R. Schlecht, *Geschichte der Kirchenmusik: zugleich Grundlage zur vorurtheilslosen Beantwortung der Frage: "Was ist echte Kirchenmusik"*, Regensburg, Coppenrath, 1871.

²⁹⁸ L. Aiblinger, *Katechismus der Musik. Eine kurzgefasste Darstellung der Entwicklung der abendländischen Musik*, Regensburg, Coppenrath, 1886.

²⁹⁹ K. M. Samberger, *Ein Kirchenjahr. E. Stillbachs Kritiken und Sentenzen in Poesie und Prosa über Liturgie und Musik in der katholischen Kirch. Zu Nutz und Formmen aller Kirchenmusiker und kirchlich gesinnten Christen*, Regensburg, Coppenrath, 1886.

³⁰⁰ F. Krieger, *Musica Ecclesiastica Catholica. Eine leichtfaßliche Darstellung der allgemeinen Musik-, Harmonie- und Compositionslehre. Nach den Grundsätzen der Meister wahrer kirchlicher Tonkunst*, Freiburg, Herder, 1872.

³⁰¹ M. Haller, *Vade mecum für Gesangunterricht: ein vollständige Gesanglehre*, Regensburg, Pustet, 1880.

³⁰² M. David, *Leitfaden zum Gesangunterricht an Gymnasium, Realschulen u. Paedagogien*, Innsbruck, Rauch, 1879.

era inscindibile il suo legame con la biblioteca e i molti incarichi ad essa legata – tra cui la redazione del «Bollettino Ceciliano» dal 1896 al 1903 – e la direzione del coro della Cattedrale. Quest'ultimo, idealmente, era il vero modello per tutti gli altri cori periferici, attuando fattivamente gli ideali della riforma, sia per la selezione e la scelta dei canti, sia per il modo di cantare. Dunque il ruolo di Felini divenne davvero cruciale, non solo perché era lui a gestire il repertorio,³⁰³ a mantenere i contatti con gli editori esteri, a commentare le varie esecuzioni sul bollettino, ma anche perché in qualità di direttore era responsabile della messa in opera pratica di tutti gli ideali della riforma. In effetti si ha la sensazione, analizzando carteggi e verbali che, almeno da un certo momento in poi, la Società Ceciliana Trentina e Riccardo Felini fossero la stessa entità. Come era prevedibile, dopo un iniziale entusiasmo, verso il 1896 la presidenza lamentava uno scarso utilizzo della biblioteca³⁰⁴ e, negli anni successivi, anche il poco rispetto delle regole per l'utilizzo della stessa (in particolare riguardo ai pagamenti e alle restituzioni) da parte dei soci. Nel verbale del 27 ottobre 1903 il punto 5 recita: «si tiene la biblioteca sociale o si realizza?»³⁰⁵ ma la questione fu demandata ad altra riunione, mentre il 3 novembre 1904 fu proposto che il bibliotecario possa vendere qualche esemplare della biblioteca a beneficio della cassa. Nel 1906, anno di intensa crisi della Società, durante l'adunanza generale si discusse riguardo la definitiva vendita della biblioteca: qualcuno richiese che almeno le opere di Palestrina, acquistate con grande sacrificio dai soci, venissero salvate, ma fu proprio l'ex presidente Giovanni Battista Inama ad opporsi, affermando che, al momento della fondazione della biblioteca il presidente dell'*Allgemeiner Cäcilien-Verein*, al quale fu richiesto un parere in proposito, aveva scoraggiato l'impresa, ma era rimasto inascoltato pur avendo ragione.³⁰⁶ Inama concludeva la sua polemica affermando che le opere di Palestrina erano inutili per la Società e che dovevano essere vendute. Nel 1910 fu stilato un elenco con le opere destinate alla vendita³⁰⁷ e il 24 aprile 1912 Pietro Bernardi fu autorizzato a spedire alcuni resti della biblioteca

³⁰³ L'influenza di Felini diventa progressivamente sempre più ingombrante ed evidente: nell'aprile 1899 la direzione autorizzò l'acquisto di alcune opere di Perosi a scelta del bibliotecario, viste le molte richieste provenienti dalle valli per avere qualche opera dell'autore all'apice del successo. Tuttavia né tra i volumi provenienti dalla biblioteca della società ceciliana trentina né in uno dei fondi del seminario è riscontrabile qualche esemplare perosiano ricollegabile a Riccardo Felini. Mentre don Orazio Scaia acquistò e fece eseguire numerosissime opere e qualche oratorio per il Collegio Vescovile, il nome di Perosi non ricorre mai nei programmi della Cappella musicale diretta da Felini. Altro esempio è la fortissima imposizione di Felini su certo tipo di repertorio gregoriano, come si avrà modo di approfondire.

³⁰⁴ «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 139, 17 novembre.

³⁰⁵ I-TRc-BCT4, 373.

³⁰⁶ Lo scoraggiamento all'acquisto era arrivato, forse, da Terrabugio che in una lettera a Inama scriveva: «Se avessi a dire qualcosa sui diversi NN. che Ella ebbe la somma gentilezza di estendermi, troverei secondo me un semplice "lusso" la compera delle opere di Palestrina, che resterebbero là nei loro scaffali in eterno, e solo visitati da uno o due che abbiano fatti studi profondi e pratici. Mentre si potrebbero comperarne separatamente delle più conosciute e facili, come le notano i cataloghi di Pustet, Schwann e mi pare Copenrath di Regensburg». G. Doff-Sotta, *Giuseppe Terrabugio e la riforma ceciliana nel secolo diciannovesimo*, cit., p. 184. Lettera di Terrabugio a Inama, 8 maggio 1891).

³⁰⁷ Si veda in appendice VI.2.1.

agli italiani di Bolzano, in particolare composizioni vocali adatte alle loro esigenze. La collezione non fu interamente svenduta: le rimanenze si trovano oggi suddivise in tre fondi. Nella Biblioteca comunale di Trento, sezione trentina, sono conservati venti esemplari, mentre altri 151 si trovano nei fondi diocesani del Seminario Maggiore e del Seminario Minore, custoditi nella Biblioteca Diocesana Vigilianum.³⁰⁸

2.2.3 Riccardo Felini alla scuola di Regensburg (1892-1893)

L'opportunità di inviare un sacerdote a studiare a Ratisbona fu formulata al congresso di Bressanone ed era una delle necessità avvertite come più urgenti nella diocesi di Trento. Non si trattava solo di ricevere una formazione musicale qualificante alla vera fonte del movimento ceciliano, ma di formare un sacerdote che avrebbe guidato il coro della Cattedrale, il quale sarebbe servito da modello per tutta la diocesi. Il soggiorno ratisbonese era ambito, specialmente da alcuni membri del comitato: e assieme alle firme di approvazione del memoriale arrivarono anche le prime autopromozioni. La prima, a dieci giorni dalla chiusura del congresso, fu quella di don Lorenzo Felicetti, che il 23 settembre restituiva il documento firmato, aggiungendo:

Se poi sua Altezza intendesse far qualche cosa di positivo, p. es. mandar un Sacerdote a Ratisbona, converrà cercar la persona. Senta. Senza pretese e ambizioni puerili, se non si potesse avere di migliori qui attorno, io sarei pronto ad accettare l'incarico, sempre inteso che non dovessi spendere dei miei. Prego Lei di tenermi in noto, se mai si facessero nomi. Tedesco ne so un poco (e poi Haberl parla italiano); volontà la ho ferrea, grazie a Dio, sanità anche: voce, quella che mi diede il Signore in abbondanza. Insomma ci andrei volentieri, se fosse possibile un accordo. Di questa mia insinuazione faccia però quel conto ch'Ella creda. In ogni modo spirito ci vuole, e don Fellin che sospira la carica non mi pare che ne abbia abbastanza.³⁰⁹

Ed effettivamente Giovanni Battista Inama, nel consegnare il memoriale al vescovo il 4 ottobre fece proprio il nome di Felicetti come possibile candidato.³¹⁰ Anche il roveretano Giovanni Toss avanzò la propria candidatura: «È un affare che mi interessa infinitamente perché amatissimo di quella musica e ne godo doppiamente che ne prende parte il nostro P. Vescovo. Peccato che il desiderio di sua Altezza sia di mandare a Ratisbona un sacerdote mentre io andrei molto volentieri a Ratisbona, ed appunto vorrei gentilmente pregarla che volesse interessarsi a

³⁰⁸ Si veda in appendice VI.2 il catalogo del fondo odierno della Biblioteca della Società Ceciliana Trentina, ricostruito mantenendo l'ordine d'inventario originale.

³⁰⁹ I-TRc-BCT4, 414/2 Cles, 23 settembre 1889.

³¹⁰ «Dirò pure che il Cappell.o di Cles D. Felicetti sarebbe disposto di andare a Ratisbona; così egli si è espresso a me in una sua lettera». I-TRadt, Valussi 2, fasc. 30.

mio favore»,³¹¹ indicando alcuni nomi presso cui trovare ottime referenze, tra cui Leopoldo Untersteiner.³¹² Anche durante la prima riunione del comitato del 26 novembre fu nuovamente rinnovata la richiesta, ma il Vescovo non prese nessuna decisione in merito. Il 12 aprile 1890 don Felini – che a detta di don Felicetti “sospirava” l’incarico – in una lettera confidenziale indirizzata a Inama, scrisse:

Adesso vorrei parlare d’una cosa che deve restare del tutto tra noi, senza che lo sappiano nemmeno i membri del Comitato. Deve sapere (e forse lo saprà) che secondo le promesse fatte da S. Altezza a d. Renato ed a me stesso, ho tutti i dati per sperare che tal prete che deve essere mandato a Ratisbona devo esser io. Io non voglio sforzare le carte: desidererei soltanto di togliermi da uno stato di penosa ambiguità, perché taluni (i pochissimi che lo fanno) mi dimostrano come due e due fanno quattro che il Vescovo non farà nulla, che tutto quello che ha detto sono parole di collegio ecc. Altri invece dimostrano come tre e tre fan sei che si farà certo e presto. E lei che cosa sa di positivo? Per amor del Cielo non faccia parola con nessuno specialmente in Curia, a carico mio, ché le conseguenze sono facili a prevedersi. Fra le altre cose devo parlare con D. Renato anche di questo, e se ella sa qualche cosa me lo faccia noto, la prego caldamente, per togliermi dall’inquietudine.³¹³

Martin Innerhofer, prefetto degli studi in seminario,³¹⁴ scrisse a Inama il 20 giugno³¹⁵ proponendo il capace chierico Mazzarini, che al momento si occupava del canto sacro, prima della sua ordinazione che sarebbe avvenuta il 6 luglio successivo. Nella lettera il prefetto, provato da anni di lotta per la riforma del canto sacro, insisteva sulla necessità dell’insegnamento, innanzitutto del canto gregoriano in seminario. Benché ancora il Vescovo ritardasse nel prendere decisioni in merito, il nome di Felini evidentemente iniziava a circolare anche fuori del territorio diocesano, se il 9 settembre 1890 Giovanni Tebaldini, primo allievo italiano alla scuola di Ratisbona, ebbe a scrivere a Haberl: «So anche che alla scuola di Ratisbona col prossimo anno deve venire un Sacerdote di Arco mandato dal Vescovo di Trento. Ma è assai indietro negli studi e non so come saprà cavarsela».³¹⁶ A questa epoca – prima della fondazione ufficiale della Società Ceciliana – dovrebbe risalire una interessante lettera

³¹¹ I-TRc-BCT4, 454/1 Rovereto, 26 ottobre 1889.

³¹² Un anno più tardi Leopold Untersteiner esprimerà, però, un giudizio piuttosto eloquente su Giovanni Toss in una lettera indirizzata a Inama: «Con il Sig. Toss ora io non sono più in nessuna relazione, e credo che una persona la quale va girando il Voralberg ed altri paesi assieme ad altri suoi compagni suonando il mandolino per le Birrarie, Caffè ed altri luoghi pubblici raccogliendo l’obolo come i ceretani, io dico che tale persona non è degna di far parte di un Comitato Ceciliano», I-TRc-BCT4, 458/3 8 ottobre 1890.

³¹³ I-TRc-BCT4, 531/2 Arco, 12 aprile 1890.

³¹⁴ Martin Innerhofer combatteva già da diversi anni per la causa della musica da riformare in seminario, pur trovandosi di fronte a diversi ostacoli, in particolare per l’insegnamento del canto gregoriano in seminario, per il quale il prefetto insistette molto anche con Inama: per Innerhofer la creazione di una società centrale ceciliana fu un vero sollievo.

³¹⁵ I-TRc-BCT4, 425/1 Trento, 20 giugno 1890.

³¹⁶ D-Rp, Tebaldini 1890.09.09.

confidenziale di Graziano Flabbi che aggiunge alcuni dettagli circa i piani del Vescovo per il sacerdote Felini e le aspirazioni di quest'ultimo:

Rev.mo Signor Decano.

Le scrivo in via affatto confidenziale pregandola del suo parere. Chiamata da sua Altezza don Fellini allo scopo che sa, pare tentenni nell'accettare la proposta fattagli che cioè: ritornato da Ratisbona egli dovrebbe assumere la direzione della scuola di canto in Seminario, dovrebbe venir investito d'un beneficio in Duomo ed assumere la direzione del coro non solo, ma altresì della cosiddetta [sic] cappella musicale e per esprimermi meglio dirigere [sic] tutto il canto e suono che deve venir eseguito in Duomo. Così la pensa Sua altezza, ma egli non vorrebbe aver acchè fare in Duomo, non vorrebbe altro che la scuola in Seminario e *si tempus superest* supplire o a qualche Ufficio in Curia o a qualche ora di Scuola in Ginnasio Vescovile, ed ha posta l'alternativa, o quest'ultimo solo o che resta di andare. A Sua Altezza sembra, che colla parte scelta dal Fellini non solo non si otterrebbe lo scopo, ma resterebbe l'altro impiccio del *de quibus* per salariare il Maestro. Laddove nel primo caso almeno in buona parte vi sarebbe e questo e quello. Che Le pare? Che cosa sceglierebbe? E nel caso negativo per Fellini, chi si potrebbe mandare fatta astrazione da Felicetti, Cosner, Libardi³¹⁷ *et similia*? A mio mo' di vedere credo sarebbe adattissimo Don Beltrami Felice Curato in Daone. E se quest'anno non si potesse mandare nessuno, ne sarebbero conseguenze serie protraendo fino all'anno venturo? Scrisi anch'io alla *sanfason* perché ho fretta e mi preme di avere il di Lei parere per poterlo comunicare a Chi di ragione. Se la lettera la manda all'Ordinariato, prego che nell'interno sia diretta a me, meglio in una seconda sopracoperta al mio indirizzo. Sicuro del favore rassego i sensi della mia riconoscenza e venerazione.

Devotiss.o servo p. G. Flabbi

NB.: La risposta dovrò probabilm. consegnarla *talis et qualis*....

Nell'autunno del 1890 il nome era dunque ormai una certezza, lo stesso Felini iniziava a prepararsi alla partenza, che però non aveva ancora una data precisa:

Reverendissimo Signore,

la ringrazio assaissimo delle raccomandazioni fattemi. Benché di preciso non sappia ancora nulla pure mi vado preparando alla conoscenza della lingua tedesca, ed ora alle piccole cognizioni che avevo prima sull'armonia, aggiungo lo studio del contrappunto di Poellermann, autore che si adopera nella scuola di Ratisbona. Io tremo però dalla paura messami in corpo da molti i quali pare che lucrino indulgenza plenaria se possono mettermi sottocchio sempre nuove e insormontabili difficoltà. Quello però che un po' mi rassicura è il vedere in chiara luce che questa è veramente e solamente la volontà di Dio, tanto più che ho delle parole tranquillanti anche da S. Altezza. [...] ³¹⁸

³¹⁷ Cosner e Libardi dopo la fondazione della Società Ceciliana uscirono di scena; Cosner in particolare dichiarò di non condividere i metodi adottati per l'elezione del presidente e di non voler più far parte della società. Questo il motivo dell'attribuzione della lettera a prima del novembre 1890, epoca della fondazione della Società.

³¹⁸ I-TRC-BCT4, 531/4 Arco, 14 settembre 1890.

A conferma di ciò il parere di Felicetti, candidato mancato: «Quanto al futuro Professore Ratisbonese a Lei la responsabilità del poco simpatico candidato! Dio gliela mandi buona si confermerà ancora che il far tutto da sé al mondo non è poi sempre il meglio».³¹⁹ A fine anno Felini finalmente ricevette una conferma dal Vescovo – non rintracciata – alla quale rispose il 13 dicembre 1890.

Altezza Reverendissima,

Non senza un certo timor panico ho letto la di lei lettera in data 5 c.m. colla quale l'A.V. m'annunziava la presa deliberazione di mandarmi all'Istituto musicale di Ratisbona. Riconosco nella sua voce la volontà di Dio, e per null'altra cagione io obbedisco al di Lei volere, promettendole sommissione assoluta ed esatto adempimento dei miei doveri. Le ripeto quello che un'altra volta avevo detto all'A.V. che cioè il mio rimorso è quello di averle parlato di ciò, esprimendole un desiderio che adesso non vorrei mai aver espresso. Creda, Altezza Reverendissima, che la cura d'anime mi sta altamente afitta in cuore, e più che in essa progredisco più la apprezzo e più mi diventa cara, e vorrei perciò pregarla che al tempo della mia partenza da questo luogo volesse mandare subito un cooperatore per proseguire e ultimare gli affari in corso. Per parte mia Le prometto anche di voler continuare nel migliore modo possibile ad esercitarmi nella cura d'anime, con piena massima obbedienza ai voleri dell'Altezza Vostra Reverendissima [...].³²⁰

Tuttavia ancora nulla di concreto fu fatto, perché nemmeno per quell'anno scolastico Felini fu inviato a Ratisbona. Nonostante la richiesta fosse stata formulata sin dalla consegna del memoriale nell'ottobre del 1889 e il Vescovo avesse già deciso da tempo chi mandare a Ratisbona, ancora nulla si era mosso nell'aprile del 1891, quando membri della presidenza e delegati inviarono una nuova richiesta al Vescovo, affinché mandasse un sacerdote a studiare a Ratisbona.³²¹ Finalmente nel 1892 Riccardo Felini iniziò il suo percorso di studi: era il secondo studente italiano – dopo Giovanni Tebaldini – alla Scuola di musica sacra di Ratisbona. Nel febbraio 1892 fu Inama a diffondere la notizia sui giornali locali:

Siamo lieti di far conoscere un passo importante che fu dato per lo sviluppo del fine propostosi della società, la riforma della musica sacra a gloria del Signore e a edificazione dei fedeli, coll'andata di D. Riccardo Felini alla scuola di perfezionamento a Ratisbona. [...] Le materie che in quella scuola s'insegnano e i professori distinti per scienza e pratica e fama mondiale che ne hanno il compito ci sono

³¹⁹ I-TRc-BCT4, 414/1 Cles, 1 ottobre 1890. Sul carattere evidentemente non facile di Felini si veda anche la comunicazione di don Mazzarini che nel 1892 scrive a Inama: «Ho appreso con gioia, quale avvenimento importante per la riforma della musica sacra nella nostra diocesi, l'andata di un candidato, qualunque esso sia a Ratisbona. Insista ella presso don Riccardo, affinché di quando in quando le comunichi qualche notizia sulle esecuzioni, il metodo d'insegnamento (specialmente del gregoriano), ecc., le quali notizie possano essere fatte di pubblica ragione, ed accontentare così coloro che seguono ogni passo della riforma con occhio scrutatore. Atteso poi il carattere di D. Riccardo, per quanto ho potuto conoscerlo, io credo ch'Ella farebbe bene, data occasione, di raccomandargli di propugnar sempre anche le ottime dottrine con moderazione, allo scopo di pacificarsi coi buoni, non rincrescere ai vili, né concitare gl'iracondi»; I-TRc-BCT4, 437/2 s.l., 19 febbraio 1892.

³²⁰ I-TRadt, Valussi 2 fasc. 30, 13 dicembre 1890.

³²¹ I-TRadt, Valussi 2 fasc. 30.

caparra sicura di un risultato felice di questa iniziativa. Il prof. Haberl, favorito dall'esperienza di tanti viaggi e conoscenze, ha per mano il canto corale e la lettura delle partiture, il prof. Haller celebre per tante classiche composizioni e per la sua opera novissima sulla polifonia, il contrappunto, il prof. Rausch l'armonia, il can. D. Jacob la liturgia, l'estetica e la storia, il dr. Renner il canto polifono, segnatamente di Palestrina e della scuola romana e la scienza melodica di formare, istruire e dirigere i cori, il vecchio Hanisch l'organo. Il candidato, cogli altri compagni di collegio in numero di dodici, ebbero già ad ammirare fin dalle prime le classiche produzioni delle messe di Palestrina *Lauda Sion* e *Sine nomine* e i vesperi di *Zaccaria* e di *Viadana* fatte nella cattedrale trovando eminenti nella esecuzione le qualità volte dai trattatisti, la pronuncia netta, il portamento naturale della voce e il fine colorito, e quell'ondeggiare delle frasi con giri sempre più estesi, spiccando quella voce che deve emergere e facendovi le altre corona a vicenda, finché tutte si uniscono in un piano celestiale nell'accordo di conclusione [...].³²²

Di questo periodo rimangono alcune lettere tra Felini e il Vescovo, raccolte in integrale in appendice II.1. Felini era entusiasta di poter studiare con i tre maggiori portavoce della riforma: Franz Xaver Haberl, direttore della scuola, Michael Haller e Joseph Hanisch:

Il Sign. Direttore continua a darmi lezioni splendide, interessantissime, praticissime, e sempre colla sua abituale bonarietà. Anche d. Michele Haller ci spiega il contrappunto in maniera evidente, ed anche lui benché sia il più gran genio vivente del mondo liturgico, parla e tratta con modi che mentre rivelano in lui una profondissima dottrina, mettono a nudo il suo bel cuore. Egli, insieme con Mitterer che con lui quasi di pari passo, è il solo anello di congiunzione fra il secolo XVI e il XIX quale continuatore dell'antica scuola italiana il cui capo è Palestrina. S'è imbevuto talmente dell'arte di questo grande maestro, che al sentire le sue Messe polifone a quattro a cinque o sei voci par di sentire veramente il Pierluigi, e perciò a detta di tutti il suo nome passerà nella storia musicale come un gran genio.³²³

Felini raccontava anche dei metodi di insegnamento utilizzati nella scuola:

Adesso il sign. Direttore ci dà a studiare anche i grandi spartiti degli antichi classici e per lo studio dell'organo, oltre agli esercizi ordinari dobbiamo anche studiare il modo di fare dei preludi da noi stessi, stante pede, col solo tema che ci viene presentato dal maestro. A dir il vero questo mi è alquanto difficile, e tanto il bravissimo Hanisch, come il direttore, che oltre al resto è un abile conoscitore dei temperamenti e delle passioni giovanili, mi fanno un coraggio che non potrei desiderare di più, e con questi amabili pungoli ci riesco meno infamemente di quello che prima credeva. Ed infatti questi punti difficili per sé non iscoraggiano ma accrescono di desiderio di sapere sempre più. Del resto se ciò mi riesce di qualche difficoltà, mi consolo alquanto al vedere che non sono il solo, ma anche i miei compagni, la maggior parte dei quali ha frequentato i Conservatori di Monaco o di Berlino o sono usciti da qualche altra scuola musicale stentano e sudano anch'essi a cavarsi d'impaccio.³²⁴

³²² «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 19, 16 febbraio. Lo stesso comunicato fu pubblicato anche su «La Famiglia cristiana».

³²³ I-TRadt, Valussi 2 fasc. 30, Ratisbona, 16 febbraio 1892.

³²⁴ Ibid.

Felini rendeva conto anche di alcuni aspetti del culto bavarese, della liturgia e della musica sacra nelle chiese della città:

Come Le dicevo nell'ultima lettera, ogni festa in questa Cattedrale si eseguono spartiti di grandi maestri. In questo frattempo ho sentito la "Missa brevis" di Palestrina, "Missa brevis" di Angelo Gabrielli; la "Missa quarti toni" di Vittoria, e una nuova messa di Haller. Oltre a ciò udii molti mottetti e falsibordoni. [...] Sono restato molto edificato dalla pietà dei Ratisbonesi; non si vede una persona sola che ciarli in chiesa; anche i ragazzi stanno relativamente molto raccolti e quieti. Ho visto molto concorso di popolo specialmente nella chiesa dei Carmelitani; essa è grande come due terzi della chiesa di S. Maria Maggiore in codesta città; e quasi a ogni ora del giorno è piena di devoti che vanno a venerare il simulacro della Madonna della Pietà. Anche le cerimonie liturgiche vengono osservate con un'esattezza e al tempo stesso con una disinvoltura che sono mirabili. Perfino i chierichetti che servono la messa nelle chiese minori sono così ben istruiti, rispondono così giustamente, recitano con tanta spigliatezza e precisione, ed hanno un contegno così grave nell'adempire le loro cerimonie, che di più non si potrebbe pretendere.³²⁵

Le notizie da Ratisbona giungevano, evidentemente, anche ad altri membri della direzione. Sebastiani scriveva così il 24 maggio su «La Voce Cattolica»:

Baselga di Calavino, 20. Musica a Ratisbona

(Da una lettera del 12 maggio a. c.) "In questa Cattedrale si eseguono ogni festa ed ogni domenica i capolavori dei maestri del Cinquecento in una maniera che non posso adeguatamente esprimere. Il coro è costituito da alcuni pochi cantori dell'antica cappella, il resto è formato dai seminaristi, le voci bianche vengono istruite in un educando appositamente eretto. Se sentisse che libertà di ritmo, che esattezza, che espressione musicale e vocale! Fanno degli smorzamenti graziosissimi e certe volte hanno dei forti che veramente sbalordiscono; e il tutto in una maniera che non ha del lezioso, dell'esagerato o del teatrale, ma che per sua natura è riservata a qualche cosa di più sublime, al servizio di Dio insomma, alla casa del Signore. Ed a ciò arrivano i tedeschi colla loro costanza". Da queste ultime parole della lettera ognuno tirerà da sé l'illazione che viene affatto spontanea, cioè: se i tedeschi arrivano a ciò colla loro costanza, a pari condizioni, almeno altrettanto, se non più si potrebbe fare tra gli italiani dove la musica è in casa sua. E noi ci permettiamo d'aggiungere: si farà. Gli elementi non mancano, la costanza è uno dei caratteri, e non ultimo del nostro popolo, la persuasione che la musica della riforma è l'unica ammissibile nel tempio si fa largo sempre più. Resta solo che venga il maestro e, ripetiamo, si farà. Intanto aspettiamo con pazienza perché i maestri non s'improvvisano, e studiamoci di far quel che possiam da noi.³²⁶

³²⁵ Ibid.

³²⁶ «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 60, 24 maggio.

Nel frattempo il Vescovo continuava a sovvenzionare il soggiorno di Felini,³²⁷ il quale nel giugno 1891 rinnovò la richiesta fatta in una precedente missiva non rintracciata, di poter rimanere a Ratisbona due mesi oltre il termine dell'anno scolastico e anche l'anno successivo.³²⁸ Il parere del Vescovo evidentemente non arrivò, Felini fece ritorno a Trento e il 18 luglio scrisse al Direttore Haberl:

Reverendo Signor Direttore,

Conforme a quello di cui ci eravamo intesi prima della mia partenza da Ratisbona, m'accingo a darle relazione di quanto è passato tra S. Altezza il Vescovo e me. Egli fu assai contento del mio attestato, ma restò assai meravigliato al vedermi comparire, mentre, stando a quello ch'egli diceva, credeva ch'io avessi applicato il noto adagio: qui tacet consentire videtur. [...] In quanto al ritornare egli non fece replica di sorta e mi disse: Sì, le concedo di buon grado la facoltà di ritornare, anzi sono molto contento ch'Ella ritorni. In tutto il dialogo ch'io ebbi con essolui ed anche durante il pranzo al quale cortesemente m'invitò (e che, a dirla tra noi, fu per me una gran seccatura), si mostrò assai affabile e benigno per me, sicché partii da lui molto contento. Qui ho trovato le menti già occupate da pregiudizi d'ogni colore. Che qui vi fossero dei pregiudizi e delle opinioni più o meno erronee ero già convinto, ma al segno come li ho trovati, oh questo no. E dire che son persone che per far arrivare ai loro orecchi la verità bisogna usare mille arti le più dolci e insinuanti e prender a cosa dopo mille giri! Bisognerà ch'io mi armi di gran pazienza e che mi prepari a inghiottire qualche pillola un po' amara. [...]³²⁹

Visto il parere positivo del Vescovo, in autunno Felini fece ritorno a Ratisbona per frequentare l'anno scolastico successivo, così come comunicava ad Haberl:

Sul mio ritorno a Ratisbona non tratterei dubbio di sorta; il vescovo m'ha promesso, e s'egli promette non è uomo che si ritira. Non voglio però prendere alcuna garanzia sopra di me, anche Lei sa benissimo che in meno che non si dice e nel tempo più impreveduto possono succedere dei casi che mandino tutto a rotoli; ma secondo la mia debole opinione, salvi i casi mezzo miracolosi e sopraccennati, io ritornerò a Ratisbona di certo. [...]³³⁰

Haberl gli aveva inoltre offerto un posto di segretario nella scuola, che Felini però non accettò, preferendo dedicarsi interamente agli studi. Nel 1893 altri due italiani entrarono come studenti

³²⁷ «Altezza Reverendissima, ieri ho ricevuto il denaro consistente in 15 monete d'oro da 20 marchi l'una, ossia 300 marchi in valuta germanica. Di tale segno della sua munificenza Le sono gratissimo, di tutto cuore, La ringrazio e prego Iddio che gliela ricambi a mille doppi». I-TRadt, Valussi 2 fasc. 30, Ratisbona, 21 maggio 1892.

³²⁸ I-TRadt, Valussi 2 fasc. 30, Ratisbona, 3 giugno 1892. Anche Terrabugio aveva raccomandato a Inama: «Guardi che sia almeno di due anni la dimora dell'eletto; uno è poco. Oh! se potessero esser due gli studiosi!». G. Doff-Sotta, *Giuseppe Terrabugio e la riforma ceciliana nel secolo diciannovesimo*, p. 183.

³²⁹ D-Rp, Felini 1892.07.18, Trento, 18 luglio 1892.

³³⁰ D-Rp, Felini 1892.11.23 Rovereto, 23 novembre 1892. Lettera integrale in appendice V.1.

nella celebre scuola. Il primo, trentino laico, fu Carlo Fracalossi,³³¹ organista a Pergine, la cui ammissione era incerta fino all'ultimo momento; Felini cercava una soluzione per favorirne l'accettazione presso Haberl:

La sua lettera mi dice ancora che i posti di alunni per codesta benemerita scuola sono già assegnati, e che adunque per Fracalossi non c'è speranza di vedersi accettato. Non voglio fare pressione sulle sue decisioni, ma conosco troppo bene il suo cuore per nutrire fiducia di non vedere abbandonata una proposta: non si potrebbe procurargli la camera fuori dall'istituto come si fece a Vering, Müller; Klick ecc.? Essendo questi alloggi a miglior mercato, come vidi l'anno scorso, la borsa di Fracalossi ne sentirebbe utile, tanto più che del suo contegno non avrei alcun timore. La prego perciò di voler fare questa grazia, e voglia mandarmi lo statuto; salve però sempre le sue più che ragionevoli misure di precauzione e disciplina.³³²

La sua ammissione fu comunicata a Inama da Felini: «Giorni sono egli m'ha detto che Fracalossi è accettato. Ne godo assai. Ma, mi dispiace il dirlo, dappprincipio non ne voleva sapere. Gli faccia coraggio e gli dica che in quanto me lo permetteranno le forze, il tempo e le occupazioni, dove posso lo aiuterò anch'io».³³³ L'altro italiano, destinato a divenire il più celebri dei campioni ceciliani, fu il tortonese Lorenzo Perosi. Del soggiorno a Ratisbona dei tre italiani si veda la fotografia che ritrae Felini, Perosi e Fracalossi davanti alla “Scuola gregoriana di Ratisbona”.³³⁴ Tornato da Ratisbona Felini riprese il proprio ruolo di cappellano a Rovereto, cui era stato destinato nell'intervallo tra i due soggiorni bavaresi, e assunse pienamente i ruoli di insegnante che la Società Ceciliana Trentina volle affidargli, tenendo delle “scuole di prova” in città in occasione di adunanze e riunioni e corsi di canto gregoriano nelle valli. Nel luglio 1894 fu nominato maestro direttore del coro della Cattedrale, ruolo che mantenne fino al 1923 quando rassegnò le dimissioni. Nel 1899 un altro trentino, don Paolo Dallaporta, fu studente di Haberl a Ratisbona:

Egregio Sign. Direttore,

Anzitutto di cuore devo ringraziarLa della premura che si prese nel rispondermi tosto. A questa mia poi unisco quanto Ella desidera, il consenso cioè dell'Ordinariato in iscritto, e questo piccolo saggio d'armonia. I cinque mesi che ancor mi restano li impiegherò nel perfezionarmi nella lingua tedesca e nel preleggermi il trattato d'armonia di P. Piel adottato quale testo in codesta scuola. [...] ³³⁵

³³¹ Carlo Fracalossi (1853-1926). Organista e maestro di banda iscritto fino dal 1890 alla società ceciliana trentina. Dal 1906 diresse la banda dell'oratorio di Pergine. Nel 1912 collauda l'organo di Povo. Si veda: A. Carlini – C. Lunelli, *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, Trento, Biblioteca Comunale di Trento, 1992, *ad vocem*.

³³² D-Rp, Felini 1892.11.23 Rovereto, 23 novembre 1892.

³³³ I-TRc-BCT4, 534 Ratisbona, 29 dicembre 1892.

³³⁴ Ringrazio Edoardo Fracalossi, pronipote di Carlo Fracalossi, per avermi fornito la fotografia; si veda l'appendice fotografica VII.

³³⁵ D-Rp, Dallaporta 1898.07.24 Novaledo, 24 luglio 1898.

E, come per Fracalossi, la sua ammissione passò probabilmente per le mani di Felini che però tentò di metterlo in cattiva luce agli occhi di Haberl:

Ho cercato d'intravedere quello ch'egli³³⁶ pensa e quel che desidera; e mi sono accorto che non sa nemmeno lui cosa egli stesso si voglia, per di più mi si è mostrato poco espansivo ed aperto [...]. Del resto mi confermo sempre di più nell'opinione che da lui possa aspettarsi poco o niente per la musica sacra, giacché egli anche adesso non fa altro che suonare i pezzi per organo di Mendelssohn e istruisce nella musica non già il coro, ma... la banda. [...]³³⁷

Anche Felini, come molti degli ex alunni, mantenne i contatti con l'amatissimo direttore Haberl e una fedeltà assidua alla scuola che lo aveva formato: scuola e direttore comunque rappresentarono un punto di riferimento per i ceciliani di Italia, non solo per il loro forte carisma nell'orientare il più puro sentimento ceciliano, ma anche per questioni assai pratiche e ordinarie, che passavano, spesso, per la scrivania di Haberl.

2.2.4 La musica ecclesiastica secondo la volontà della Chiesa di Inama-Less (1892)

Giovanni Battista Inama e Michele Less compilarono quest'opera rispondendo ad un appello promulgato sul n. 12 del 1890 del periodico «Musica Sacra» di Milano che auspicava l'approntamento di un compendio teorico in lingua italiana degli ideali del movimento ceciliano. Nella sezione «Biografia e Bibliografia» del numero in questione infatti, la redazione recensiva l'ultima opera di O. Joos, *Der Rubricist in der katholischen Kirche*³³⁸ osservando come in Italia mancasse totalmente un adeguato sussidio contenete rubriche e prescrizioni per la musica sacra nella liturgia, e auspicando non tanto la diffusione di tale manuale in Italia «essendo in lingua tedesca», quanto piuttosto il richiamare «l'attenzione degli egregi nostri rubricisti sopra un argomento che finora non è stato direttamente trattato in Italia».³³⁹ Il 27 luglio 1891, tramite il giornale «La Famiglia Cristiana», Inama comunicava che stava per completare un'operetta sulla musica ecclesiastica fatta su diversi autori: Krutschek, Mitterer, Schenk, e gli scritti di «Civiltà Cattolica» e «Musica Sacra». Insomma i due capostipiti del movimento ceciliano trentino stavano preparando un'impresa teorica che ambiva ad essere un sommario in lingua italiana degli ideali del cecilianesimo tedesco, opera che effettivamente

³³⁶ Si riferisce al Dallaporta.

³³⁷ D-Rp, Felini 1899.12.01, Trento 1 dicembre 1899. Dallaporta ottenne nel 1903 il diploma in canto alla Musikschule Keiser di Vienna e nel 1905 l'abilitazione per l'insegnamento all'organo a Praga.

³³⁸ O. Joos, *Der Rubricist in der katholischen Kirche beim Altar-, Chorgesang und Orgelspiel sämtlicher Gottesdienste, Weisungen und Verrichtungen des ganzen Kirchenjahres u. s. w. Zum gebrauch für Priester, Chorregenten, Organisten, Kantoren und Kehler*. Kempten, Kösel, 1890.

³³⁹ «Musica Sacra», A. XIV (1890) n. 12, dicembre, p. 203.

mancava nel panorama italico, dove non scarseggiavano certo i singoli contributi sparsi di eminenti autori,³⁴⁰ De Santi in particolare. Inama e Less pensarono alla pubblicazione poche settimane dopo la fondazione della Società Ceciliana Trentina: già nel dicembre 1890 infatti Less comunicava al presidente di aver raccolto «sufficiente materiale per poter poi col tempo pubblicare con un po' di ordine le più importanti decisioni che riguardano la musica sacra».³⁴¹ Nel maggio 1891 Less scriveva: «Sono a metà del lavoretto. Quanto prima o lo porterò io stesso per parlarLe personalmente di alcune cose, oppure lo spedirò per posta. È proprio la parte generale dell'opuscolo, quella cioè che più Le interessa per sapersi regolare col Krutschek. La seconda parte si riferisce a norme particolari»;³⁴² in ottobre tuttavia il libro ancora non era pronto. Alla fine di aprile 1892, come annunciato da «La Famiglia Cristiana», vide la luce: *La musica ecclesiastica secondo la volontà della chiesa: istruzione per i capi coro e per i sacerdoti, utili insieme ad ogni persona amante e nemica della riforma ceciliana, compilata sopra diverse fonti dai sacerdoti G. B. Inama e M. Less*. L'opera era dedicata «all'egregio professore Giuseppe Terrabugio presidente onorario della Società Ceciliana Trentina che con zelo infaticabile la riforma della musica ecclesiastica in Italia assiduamente promuove». Nei mesi successivi sui giornali locali trovarono spazio le entusiastiche recensioni³⁴³ del libro e i pareri dei più eminenti esponenti del settore: Schenk («La Voce Cattolica», 4 agosto),³⁴⁴ Terrabugio, Remondini, Mitterer e Schmidt («La Voce Cattolica», 3 settembre).³⁴⁵ La recensione di «La Civiltà Cattolica» fu riportata per intero su «La Voce Cattolica», il 17 settembre. Il periodico italiano, uno dei più autorevoli in questioni di musica sacra, definì il libro «la miglior trattazione che finora si abbia in questa materia»,³⁴⁶ pur non tralasciando qualche critica, in particolare su tre punti:³⁴⁷ la forma linguistica che, secondo il giornale,

³⁴⁰ Nel recensire l'opera, «La Civiltà Cattolica» dichiarava infatti: «Mercecchè, sebbene si fosse scritto assai e assai si fosse disputato in questa materia ne' periodici e negli opuscoli particolari, nondimeno era pur necessario che quel che s'era già fatto ampiamente nelle lingue straniere, si facesse anche nella nostra italiana, e si raccogliessero quindi in un corpo solo le dottrine, le leggi, le norme, i suggerimenti teoretici e pratici, le risposte alle difficoltà che fermano per dir così il trattato proprio di questa disciplina ecclesiastica che è la musica sacra». Riportato da: «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 132, 17 novembre.

³⁴¹ I-TRc-BCT4, 427 Trento, 20 dicembre 1890 Lettera di don Michele Less a Inama.

³⁴² I-TRc-BCT4, 428/3 Trento, 1 maggio 1891.

³⁴³ «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 50, 30 aprile, «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 48, 27 aprile.

³⁴⁴ «Gli autori di questo libro, coll'arte dell'ape ingegnosa, hanno scelto e raccolto il relativo materiale avendo sempre avanti agli occhi il bisogno del popolo italiano; essi hanno con ciò prestato un'opera assai necessaria ed utile sì pel Tirolo meridionale, come per l'Italia, avendo unito per la prima volta sistematicamente e con chiarezza in un libro italiano tanto i principi, quanto il pratico indirizzo [...]». «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 89, 2 agosto.

³⁴⁵ Sono riportati i pareri di altri periodici, come «L'Unione» di Bologna, «Il Cittadino» di Genova che lo definisce «un completo corpus juris e un codice universale di musica sacra», la «Verità» di Rovigno, «Fliegender Blätter» che dichiara essere addirittura «il Krutschek italiano». «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 102, 3 settembre.

³⁴⁶ «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 132, 17 novembre. Recensione interessante perché riporta per intero quella di «Civiltà Cattolica» che esprime molto bene il precetto dell'infallibilità dei pronunciamenti ecclesiastici che guida il cecilianesimo.

³⁴⁷ «Civiltà Cattolica» avverte, senza ripeterle, che altre inesattezze erano già state appuntate da altri giornali, in particolare dal «Cittadino» di Genova, per cura di Remondini.

andava alleggerita per rendere la lettura più scorrevole,³⁴⁸ la suddivisione dei capitoli che spesso indulgeva in ripetizioni ridondanti, e infine alcune inesattezze attorno al canto gregoriano. L'opera ebbe una diffusione e un successo straordinari: sui giornali qualcuno ne auspicava addirittura la traduzione in altre lingue.³⁴⁹ Il libro si divide in due sezioni, una prima generale compilata da Inama, composta di tredici capitoli, e una seconda "parte speciale" a cura di don Michele Less di cinque capitoli; chiudono infine tre appendici: I. La pastorale del Vescovo di Trento sulla riforma; II. Il metodo di insegnamento del canto gregoriano del P. Angelo De Santi e III. Statuti delle Società ceciliane generali, diocesane e parrocchiali. Quest'ultima sezione in particolare, aveva uno scopo essenzialmente pratico, volendo fungere da paradigma per altre società in tre direzioni: orientamento da parte del clero superiore, didattica imprescindibile del canto gregoriano e indicazioni organizzative per società ceciliane locali.

2.2.5 Il proprio diocesano (1894-1895)

La Società Ceciliana Trentina, nonostante il notevole ritardo accumulato rispetto ad altre associazioni italiane, tedesche ed europee, sentiva il dovere di uniformarsi ai Regolamenti-guida dettati negli ultimi dieci anni dalla Santa Sede. Nell'aprile 1883 Leone XIII all'indomani del congresso di Arezzo, che aveva portato alla luce le divergenze tra la linea filo-solesmese a cui aderivano i ceciliani italiani più moderati, e quella filo-germanica a cui aderivano, naturalmente, le associazioni transalpine e i ceciliani più intransigenti,³⁵⁰ si pronunciò ribadendo l'autenticità delle edizioni tipiche stampate a Ratisbona dall'editore pontificio Pustet,³⁵¹ confermata ulteriormente dalla Sacra Congregazione dei Riti, nella figura del cardinale Domenico Bartolini, con il Decreto datato 10 aprile 1883. Nel settembre 1884 la Sacra

³⁴⁸ Di parere simile anche il curatore della recensione fatta su «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 48, 27 aprile, che lamenta «qualche periodo soverchiamente lungo e poco scorrevole, qualche frase piuttosto vivace e alcune ripetizioni ridondanti e in certi punti salienti un tono che ricorda involontariamente il pergamo».

³⁴⁹ Il 29 luglio 1892 il sacerdote Paolo Matjevic scriveva a Inama dalla Dalmazia, ringraziandolo per l'invio di una copia: «Vorrei approfittare delle auree istruzioni, di cui abbonda la Sua lodevolissima opera: Le chieggo quindi autorizzazione di poter all'occasione usarne, tradurne nelle lingua vernacola (slavo-croata) per la stampa dei brani più salienti» e questo per cercare in qualche modo di introdurre la riforma della musica sacra, anche in terra dalmata dove «non s'ha neppure idea del canto corale, e se anche in qualche luogo se ne fa uso non si fa altro se non barbaramente storpiarne la natura e profanarlo». I-TRc-BCT4, 436 Cittavecchia-Lesina-Dalmazia, 30 luglio 1892.

³⁵⁰ Ciò portò anche alla rottura dei rapporti tra Haberl, rappresentante del cecilianesimo germanico ratisbonese difensore delle edizioni tipiche di Pustet, e Amelli. Nella *Bischöfliche Zentralbibliothek* di Ratisbona infatti la copiosa corrispondenza tra Amelli, Witt e Haberl si interrompe bruscamente dopo il marzo 1882, per riprendere solo qualche anno più tardi. Similmente dopo il 1894, anno del regolamento che segnò la definitiva sconfitta dei tentativi di associazione italiani, la corrispondenza italiana nell'archivio si limita alle comunicazioni di singole autorità con il direttore della scuola Haberl.

³⁵¹ L'edizione Pustet ristampava la Medicea, edizione di riferimento, fin dal 1877: benché non fosse imposta – fattore che i ceciliani, soprattutto trentini, più intransigenti tendevano a dimenticare – era fortemente raccomandata, e comunque non escludeva le ricerche filologiche sulle tradizioni precedenti del canto liturgico cristiano, concetto ribadito anche dal Regolamento del 1884.

Congregazione dei Riti promulgò un vero e proprio Regolamento diretto ai vescovi italiani³⁵² sulla musica sacra che però non conteneva alcuna particolare indicazione circa i libri liturgici. Dunque i Regolamenti di riferimento per i cecilianici trentini a fine secolo erano il Decreto della Sacra Congregazione del 1883 del cardinale Bartolini e il “contro-breve” “Quamquam nos” del 1884, con cui Leone XII, sotto le pressioni dell’Associazione germanica, specificava a dom Pothier che il Graduale solesmese,³⁵³ quantunque fosse una lodevole opera di erudizione, non era in alcun modo da ritenersi libro liturgico approvato.³⁵⁴ I libri liturgici allora in uso nella Diocesi di Trento erano quelli dell’*editio* tipica ufficiale: la stessa Società all’inizio del catalogo della biblioteca forniva indicazioni sull’acquisto dei libri liturgici indispensabili per le singole chiese. L’8 febbraio 1893 la presidenza neoelitta³⁵⁵ nell’adunanza generale del novembre 1892 iniziò a riflettere sulla compilazione del nuovo *proprio* diocesano, per uniformare i molti e vari usi liturgici sparsi nelle chiese della Diocesi. Fu dunque incaricato il segretario don Sebastiani di formulare qualche proposta: in particolare egli avrebbe dovuto verificare quali fossero le melodie allora in uso e che cosa potesse essere eventualmente riutilizzato. Il parere arrivò nella riunione successiva, l’11 settembre, quando Sebastiani comunicava che «fatti vari studii sulle modulazioni dei santi diocesani, per proprio convincimento e sentiti i pareri di persona adatta espone non potersi tali modulazioni usare ma doversi fare di nuovo».³⁵⁶ Questa fu anche la riunione dove don Riccardo Felini entrò a far parte della presidenza in sostituzione del bibliotecario Dirschinger, e infatti a Felini fu dato l’incarico di approntare le nuove melodie del *proprio* diocesano. Nei mesi successivi tuttavia Felini fu impegnato a compilare il catalogo della biblioteca della Società e la questione del *proprio* rimase in sospenso fino al maggio 1894. Si poneva inoltre il problema della stampa: «riguardo ai Santi diocesani l’affare fu rimesso di nuovo al presidente risultando dalle pratiche fatte dovere l’Ordinariato intendersi con Pustet il quale essendosi in Diocesi introdotti i suoi libri, dovrebbe essersi obbligato a stamparli gratis».³⁵⁷ Nel frattempo, il 7 luglio 1894 la Sacra Congregazione dei Riti, nella figura del cardinale Masella, emanò il nuovo Regolamento per la musica sacra che segnò la sconfitta del

³⁵² Il regolamento diretto ai vescovi italiani era quello di riferimento anche nella Diocesi di Trento per estensione e volere del vescovo Valussi.

³⁵³ Sui libri liturgici in uso a fine Ottocento si veda: *Le fonti liturgiche a stampa della biblioteca musicale L. Feininger presso il castello del Buonconsiglio di Trento, catalogo*, a cura di M. Gozzi, presentazione di B. G. Baroffio, Trento, provincia Autonoma di Trento. Servizio beni librari e archivistici, 1994, pp. 111-112.

³⁵⁴ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., pp. 509-510. Un altro trentino, nel frattempo, lavorava a favore dell’editore Pustet e dell’amico Haberl: si tratta del cardinale Giovanni De Montel, prefetto della Sacra Rota. Esiste una copiosissima e del tutto inedita corrispondenza italo-tedesca, che in parte si cercherà di restituire nei capitoli successivi, che lega queste tre figure, dalla quale emerge il ruolo centrale del De Montel come intermediario tra l’Associazione-Scuola germanica e la Santa Sede, anche in questioni cruciali come il privilegio allo stampatore.

³⁵⁵ Presidente Inama, Giovanni Toss organista in Rovereto vicepresidente, Renato Sebastiani segretario, Pietro Bernardi cassiere e assistente segretario, Dirschinger e Mattedi bibliotecario e assistente, entrambi rinunciatari, referente don Dario Trentini.

³⁵⁶ I-TRC-BCT4, 374 “Protocolli presidenza”, 11 settembre 1893.

³⁵⁷ I-TRC-BCT4, 374, “Protocolli presidenza”, 16 maggio 1894.

movimento ceciliano italiano capeggiato da De Santi, e lo scioglimento del Comitato permanente nato a Soave nell'89, risultante ora addirittura contrario ai nuovi indirizzi. Alcune indiscrezioni circa il contenuto del nuovo decreto iniziarono a circolare già a metà giugno; «La Voce Cattolica» riportava alcune notizie contenute in «Libertà Cattolica» di Napoli:

Non si ha ancora il testo del responso della Sacra Congregazione dei Riti sulla questione della musica di chiesa. È voce che la questione sia stata decisa nel seguente modo. Quanto alla musica polifona la S. C. ha creduto dover semplicemente attenersi al regolamento già da essa promulgato nel 1884 [...] Quanto al canto fermo, la S. C. ha esaminato se convenisse rinforzare l'autorità delle edizioni tipiche di Ratisbona pubblicate in conformità con la Medicea. La decisione è stata negativa e in pari tempo la S. C. ha espressamente formulato che queste edizioni, pur essendo state raccomandate dalla S. C. dei Riti, non sono imposte, e che i Vescovi restano liberi di non adottarle nelle loro Diocesi. In pari tempo dissi abbia decretato che lo spazio di privilegio assicurato all'editore Pustet contro la concorrenza di qualsiasi edizione ufficiale non verrà rinnovato al suo spirare nel 1900. Poiché i lavori di parecchi dotti musicisti hanno rimesso in luce le notazioni arcaiche dei neumi del canto gregoriano, la Congregazione ha deciso che non era il caso di proibire l'uso di questo canto fermo antico. Perciò le edizioni dei Benedettini, pur non essendo sanzionate ed approvate specialmente, possono permettersi dai Vescovi della saggia libertà accordata dalla Congregazione [...].³⁵⁸

Le nuove prescrizioni, costituite da un Decreto sul canto gregoriano e di un Regolamento sulla musica sacra, furono ampiamente commentate – e interpretate³⁵⁹ – sui giornali locali: il 2 agosto «La Voce Cattolica» ne annunciava la pubblicazione, anticipando che il decreto in latino sul canto gregoriano lasciava «libertà ai R.mi Ordinari di seguire il canto legittimamente introdotto, secondoché essi reputeranno convenire alle sacre funzioni il canto gregoriano, polifono e cromatico. Nel polifono dichiara doversi preferire la musica palestriniana».³⁶⁰ Il 3 agosto «La Famiglia Cristiana» in prima pagina riportava il Regolamento,³⁶¹ il 4 agosto «La Voce Cattolica» pubblicava la circolare del cardinale Masella diretta ai Vescovi italiani e il decreto in latino e la traduzione ufficiale in italiano il 21 agosto. Il commento della presidenza della Società Ceciliana Trentina al decreto sul canto gregoriano stampato il 23 agosto, ne ripercorreva le quattro sezioni principali, insistendo particolarmente su un punto:

Si ripete poi la decisione della Sacra Congregazione dei Riti del 10 aprile 1883 emanata contro il Congresso di Arezzo, giusta la quale è bensì libero ad ognuno per ragionare di scienza investigare quale sia stata la forma originaria del canto liturgico, ma tra quelli che sinceramente vogliono essere ossequiosi

³⁵⁸ «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 71, 21 giugno.

³⁵⁹ L'interpretazione del regolamento in realtà avvenne in anni successivi, dal momento che lo stesso Regolamento recitava: «È del tutto proibita qualsiasi discussione sugli articoli del presente Regolamento». F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 526.

³⁶⁰ «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 90, 2 agosto.

³⁶¹ «La Famiglia Cristiana», A. IX (1894) n. 88, 3 agosto.

alla S. Sede apostolica deve per l'avvenire mettersi da canto ogni dubbio e ogni disputa sopra l'autenticità e la legittimità di questi libri corali.³⁶²

Il decreto, a ben vedere, ribadiva come, a partire dal Concilio di Trento, per presunto merito del divino Palestrina, la Chiesa avesse sempre cercato l'uniformità non solo liturgica ma anche del canto attraverso la pubblicazione di un'edizione tipica e come, particolarmente negli ultimi decenni, ogni ulteriore tentativo di conformità (dal privilegio a Pustet degli anni Settanta in poi), fosse stato messo in pericolo da chi auspicava che le ricerche filologiche dei benedettini di Solesmes sul canto liturgico "originale", entrassero nell'uso corrente. Il decreto del 1883, a distanza di dieci anni, a poco era servito per placare queste velleità che esponevano i sostenitori dei solesmes nella pericolosa posizione di attentatori dell'autorità infallibile del volere della chiesa. Questo nuovo decreto, pur non negando il valore scientifico delle ricerche benedettine invitava, sì, caldamente all'uniformità, pur lasciando la libertà ai singoli ordinariati.

Riguardo poi all'uso di altri libri corali in singole Chiese, la santa sede apostolica non intende di proibirli dove sono legittimamente introdotti e usati, né vuol fare a tali chiese un espresso comando che vi venga introdotta *la edizione della Chiesa*, ammonisce non pertanto di nuovo i vescovi di tutti i luoghi e coloro, cui incombe curarsi del canto ecclesiastico, e loro fortemente inculca di adoperarsi, affinché nell'interesse di conservare e promuovere l'unità e l'uniformità del canto liturgico, venga fatto uso della predetta edizione. [...] Voglia il cielo che ora ognuno il quale ha zelo pel vero e genuino canto corale si valga delle edizioni proposte dalla Chiesa, con quella stima che esse meritano e s'assecondino i legittimi desideri della S. Sede Apostolica tante volte ripetuti, e da considerarsi come fossero comandi.³⁶³

Unità, Uniformità e obbedienza: in questo clima e alla luce, in parte, di questo decreto si svolsero i lavori per la stesura del *proprio* tridentino. Non era questo il momento di fare dell'*archeologia*,³⁶⁴ le poche proposte giunte a Inama che suggerivano un lavoro minimo di ricerca sul canto tradizionale più antico e una ricostruzione filologica, qualora ci fossero stati i mezzi, non avrebbero potuto trovare accoglienza e furono scartate senza troppo indugio, per

³⁶² «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 99, 23 agosto. Un altro commento più esteso fu pubblicato sui nn. 2 e 3 del 1896 del «Bollettino Ceciliano», compilato probabilmente da Felini, che ripercorreva tutta la storia della compilazione dei libri liturgici ufficiali dal Concilio di Trento in poi, soffermandosi in particolare sul Congresso di Arezzo del 1882 in cui alcuni «archeologi del canto gregoriano votarono alcune risoluzioni tendenti a propagare le edizioni corali archeologiche, con manifesta opposizione a quelle della Chiesa, alla cui difesa s'erano levate voci autorevoli in quel Congresso istesso». Felini continuava descrivendo la guerra dei "nemici dei libri corali romani" che avevano tentato di far perdere a Pustet il privilegio, in favore delle stamperie francesi.

³⁶³ «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 99, 23 agosto.

³⁶⁴ Così come auspicava invece l'articolaista E. F. che nel 1889 lodava il coro dei chierici per le magnifiche esecuzioni di canto liturgico: «Siano convinti che il metodo più pratico ed infallibile per riformare la musica sacra ad incremento e splendore della religione, sta appunto nel dissotterrare anzi tutto dalla polvere e dalle macerie questa gemma nascosta del canto romano, il quale, eseguito che sia nel debito modo, esercita sugli animi un'attraenza irresistibile a considerare le cose soprasensibili». «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889), n. 14, 5 febbraio.

rivolgersi alla fonte più sicura e accreditata del momento: Haberl, membro della Commissione che curò l'edizione autentica attorno agli anni Settanta, e Pustet, stampatore dell'edizione ufficiale.³⁶⁵ D'altra parte le direttive del Vescovo erano chiare: «S. A. mi disse ch'egli desidera un'unità nella diocesi, ch'egli vuole le edizioni Pustet, che vuole combattuti i potierani».³⁶⁶ La posizione di Felini rimase sempre ferma su questo punto: ne è un esempio la sua partecipazione al Congresso di Musica Sacra di Milano del dicembre 1897, quando fu chiamato a sostituire il relatore Tebaldini accanto ad Haberl e Perosi, del quale però non assistette alla relazione, dovendo ripassare la propria *lectio* per il giorno successivo. Nel n. 5 del marzo 1898 del Bollettino, Felini riferiva delle decisioni del congresso in una sessione dedicata a questioni filologiche, particolarmente incentrate sul canto melismatico ambrosiano e commenta in nota: «Se è troppo difficile l'uso di queste melodie, come possono chiamarsi utili? Se non tutte le scuole sono in grado di eseguirle, anzi la maggior parte sono in tale impossibilità, sparisce subito quell'unità che la Chiesa desidera si conservi tra le chiese minori e il loro centro».³⁶⁷ A Felini sembrava davvero troppo complicato, per la maggioranza dei cantori, riuscire ad eseguire delle formule melismatiche così prolisse e complesse e auspicava «che gli editori di canto ambrosiano, facendo coraggiosamente un passo sopra tutti gli scrupoli dell'integrità e adoperando con giusto criterio artistico.... un buon spadone, pubblicchino i libri di canto ambrosiano colle melodie già bell'e purgate, brillanti nell'aurea della loro semplicità».³⁶⁸ Ancora nel 1901, in seguito al Breve *Nos quidem*³⁶⁹ in cui Leone XIII incoraggiava gli studi dei benedettini di Solesmes, Felini commentava sul «Bollettino Ceciliano», dopo aver specificato di inchinarsi ossequente al volere del Papa: «questo breve esce dalla cancelleria privata del S. Padre, e perciò come tale non può abolire i Brevi e i Decreti che con l'approvazione del papa sono emanati dalle Congregazioni romane».³⁷⁰ Un'iniziativa del tutto privata del S. Padre dunque aveva scarso valore, finché non veniva confermata dai decreti e dai regolamenti; d'altra parte, come Felini si premurava di assicurare già da alcuni anni «l'accennare un fatto [e cioè

³⁶⁵ Per la verità il decreto non nomina né l'uno né l'altro, quasi proponendosi, in futuro, di non dare più l'esclusiva dell'edizione tipica a un determinato editore e sanzionando, di fatto, la cessazione del privilegio entro i termini stabiliti senza ulteriore rinnovo.

³⁶⁶ I-TRc-BCT4, 534 Ratisbona, 29 dicembre 1892. Lettera di Felini a Inama. Come giustamente ha osservato Vareschi (in: *Fra Ratisbona e Roma: il cecilianesimo nelle valli alpine*, cit., pp. 66-67) il commento del vescovo Valussi al decreto parrebbe suggerire una lettura diversa circa la libertà lasciata agli studiosi-archeologi: «Era questa senza fallo una decisione tanto limpida e chiara che mai più; ossia non era una questione di storia e di archeologia, ma di giure liturgico e, come suol dirsi di tutta attualità» il che lascerebbe immaginare che la Chiesa non si sarebbe preclusa per il futuro di adottare le nuove melodie riscoperte nell'uso liturgico. Tuttavia, proseguiva Valussi, non esistendo presso la chiesa di Trento «un canto proprio, legittimo quanto all'origine, e durato lunga pezza [...] noi non c'interessa nemmeno di cercare più minutamente qual misura di libertà resti in piedi». I decreti del 1894 sulla musica sacra e sul canto gregoriano venivano, dunque, estesi al clero trentino. «Foglio diocesano», (1894) n. 6, pp. 43-50.

³⁶⁷ «Bollettino Ceciliano», A. III (1898) n. 5, 1 marzo.

³⁶⁸ Ibid.

³⁶⁹ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 280.

³⁷⁰ «Bollettino Ceciliano», A. VI (1901), n. 14 15 luglio.

che le edizioni benedettine sono usate in molti luoghi] non indica per sé né condanna né approvazione».³⁷¹ Infine Felini concludeva con una dichiarazione destinata a rimanere scritta nelle pagine del bollettino, ma che egli stesso smentì con i fatti: «Noi perciò rimaniamo fedeli alla nostra antica bandiera [ovvero il Decreto del luglio 1894], e la ripiegheremo solo allorquando un altro ordine della suprema autorità della Chiesa ci dirà di militare sotto un'altra, che noi seguiremo di pari slancio come abbiamo seguita la prima».³⁷² La questione del *proprio* tridentino fu quindi rimessa nelle mani del presidente che, fugato ogni dubbio alla luce nel nuovo regolamento che invitava ancora una volta all'uniformità, prese contatti con Franz Xaver Haberl incaricandolo di scrivere le melodie dei santi diocesani e descrivendo l'allora proprio diocesano in uso. La lettera non è datata ma alcuni elementi consentono di attribuirle alla prima quindicina di agosto 1894.

M.o R.do e Insigne Professore!

Per delegazione datami dal R.mo Principe Vescovo C. Eugenio Valussi mi sono rivolto al S. Tipografo Cavaliere Pustet³⁷³ e a lei contemporaneamente mi rivolgo per l'approntamento delle melodie dei nostri Santi Diocesani, e ciò faccio in seguito a contingenza e diremo indicazione di Don Fellini e a decisione del Consiglio di Presidenza³⁷⁴ della nostra Società Ceciliana. Nel primo biennio avemmo 4000 f. di giro cassa, dato uno scandaglio al conto 1/11/92-25/7/94 se ne presenta un altro di già 5000. Gran parte di queste cifre considerevoli rappresenta la provvista di libri corali autentici, e questa provvista – segnatamente dopo il recente Decreto³⁷⁵ – vorrà crescere del meglio. Nessuna meraviglia pertanto che già molti soci reclamino l'approntamento del proprio tridentino. Questo proprio non è esteso, anzi molto ristretto. Abbiamo, come Ella già certamente sa, tre soli santi propri: S. Simone da Trento (IV post Pascha), i Santi Martiri Anauniesi (29 maggio), e S. Vigilio (26 giugno), de' quali conviene lavorare si può dire ogni cosa sì pel Graduale che per l'Antifonario. Vi sono poi poche antifone di S. Simone profeta (9 febbraio); le parti mobili della Messa di S. Michele Arcangelo (M. "Pravenerunt") (18 marzo); l'Alleluja e v[ersetto] della Messa Gaudeamus di S. Zenone (12 aprile); le 2 antifone del Benedictus e Magnificat dell'invenzione della mano destra di S. Stefano (1 giugno), e alcune parti della relativa messa "Tenuisti"; l'antifona de' S.s. Hermagora e Fortunato (12 luglio); 2 antifone pel Magnificat e alcune parti della Messa "Gaudeamus" di S. Cassiano (13 agosto) e le 2 antifone per la commemorazione di S. Vigilio, patrono principale. La massima parte di questa ultima categoria deve già trovarsi modulata nei propri di altre Diocesi già editi da Pustet, ondeché il lavoro della modulazione nuova dovrebbe restringersi a poche cose. Noi la preghiamo istantemente, Ottimo Sig.r Professore, a volersi sobbarcare a questa fatica o dirigerla per bene della nostra Diocesi, offrendoLe per la prosperità della Santa Causa ch'Ella tanto promuove, e se è necessario, anche il relativo compenso. La preghiamo insieme a voler influire sull'Editore, perché

³⁷¹ Ibid.

³⁷² Ibid. Non fu sufficiente il *Motu Proprio* di Pio X per fare "ripiegare" l'antica bandiera al direttore della Cappella: fu necessaria una lettera scritta dal papa in persona e alcuni solleciti del Vescovo (si veda nei capitoli successivi).

³⁷³ La risposta di Pustet a Inama I-TRC-BCT4, 442 arriverà solo il 25 agosto dopo che Haberl parlò con Pustet.

³⁷⁴ 16 maggio 1894 (cfr. BCT, 374 "Protocolli presidenza", p. 37-38).

³⁷⁵ SCR/94, 7-21 luglio 1894 (F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 261-262).

faccia per la nostra Diocesi le facilitazioni che fa in simili casi per le Diocesi che si servono dei suoi libri, e la nostra usa esclusivamente le edizioni tipiche. Finalmente sia compiacente a dirci il suo parere sul numero e quantità degli esemplari da tirarsi: io sarei d'avviso dovessero fare due edizioni, una per libri corali stereotipi, un'altra per quelli in foglio ultimamente stampati. Mi congratulo poi vivamente e di gran cuore della vittoria conseguita sui pothieriani, che tanto si abbassarono delle lodi avute col Decreto 1883. Sta bene che questa volta non vengano neppure nominati. Quanto danno recarono alla S. Causa anche in Italia e di riverbero anche da noi. Bonuzzi e Remondini, che Dio li abbia in pace e Santi, ch'ebbe il suo premio da generale, hanno causato un bel vuoto anche nella mia borsa coll'arenare la mia opera per gran peccato d'aver accettato il desiderio del S. Padre quanto alla provvista delle edizioni tipiche e più ancora per aver sostenuto l'Edizione Medicea. Intanto però laggiù si perdono in dispute e noi cantiamo. Domenica (12 corr.) eseguiremo sul luogo della prima Comparsa della Madonna di Montagnaga, qui presso, una messa Fracalossi a 4 voci uguali di carattere misto con organo obbligato: è riuscita benino e piace molto; a Vespro per i bordoni di vari maestri classici. Era mia intenzione di recarmi a Ratisbona per l'adunanza ieri terminata (si crede con ottimo effetto), ma queste feste per la Madonna e le infinite sollecitudini della mia vasta parrocchia lo impedirono.³⁷⁶

A questa lettera Haberl rispose in data 14 agosto 1894,³⁷⁷ comunicando a Inama di aver preso contatti con Pustet,³⁷⁸ il quale era disposto a stampare a costi agevolati il proprio diocesano tridentino. Haberl avvisava dunque che avrebbe iniziato con graduale e antifonario, dei quali avrebbe inviato una bozza a Inama per le correzioni per ottenere l'*imprimatur* dal Vescovo. Chiedeva inoltre di valutare se includere anche i mattutini nella stampa nera in folio, dal momento che forse ai piccoli cori di paese non sarebbero stati utili e di indicarlo entro il primo di settembre.³⁷⁹ Immediatamente dunque Inama scrisse³⁸⁰ ai delegati per avere qualche opinione circa alcune questioni sparse, soprattutto riguardo al tipo di formato e alla stampa, del proprio diocesano.

Questi i pareri di Felini:

Erano già parecchi giorni che Mons. Vicario m'aveva chiamato in Curia per mostrarmi la lettera di lei e di Haberl, ed io in quell'occasione avevo spiegato all'Ordinariato quello che s'avrebbe dovuto fare in base a ciò ch'ella diceva. Già durante il corso di quest'anno quando credevo di poter arrivare io a portare a termine questa faccenda dei libri corali, ho guardato nei libri del duomo se c'era qualche cosa da far servire almeno di base e non ho trovato che antifone così lontane dall'arte vera gregoriana e nello stesso tempo così spoglie d'ispirazione anzi talune così banali che è meglio anzi nasconderle più che si può,

³⁷⁶ D-Rp, Inama 1894/1895.

³⁷⁷ I-TRc-BCT4, 421 Regensburg, 14 agosto 1894.

³⁷⁸ Pustet stesso scrisse a Inama comunicando che non avrebbe stampato il proprio diocesano gratuitamente ma a un prezzo agevolato, proporzionale al numero di copie (I-TRc-BCT4, 442, Regensburg, 25 agosto 1894).

³⁷⁹ Nella medesima lettera Haberl si diceva soddisfatto del risultato ottenuto con il nuovo recente regolamento sulla musica sacra, assicurando Inama che anche l'Italia sarebbe stata vinta con la pazienza, l'obbedienza e l'unanimità. Si rallegrava inoltre del grande servizio pubblicitario di Felini in questione di libri corali e chiedeva a Inama se era soddisfatto di Fracalossi. (I-TRc-BCT4, 421 Regensburg, 14 agosto 1894).

³⁸⁰ Lettera non rintracciata, scritta probabilmente subito dopo la metà di agosto.

invece di lasciarle vedere a qualcheduno. Solo nell'introito di S. Simonino ho trovato qualche cosa di meglio, ma è inutile che glielo trascriva giacché è eguale (adesso) all'introito della Missa dei S. S. Innocenti. Ieri ho ricevuto la sua cartolina e benché, come ha già visto di sopra, fossi informato di tutto, pure mi recai da Mons, Vicario e ripetei tutto quello che avevo detto l'altra volta. Egli mi disse che Le avrebbe risposto stasera. A Me sembra che il far approntare 1500 copie pel vesperale manuale sia un proposito giustissimo; ma non lo crederei opportuno pel Graduale, giacché nella nostra Diocesi sono ben rari i cori per intanto i quali cantino le parti mutabili della messa, ed io così a occhio e croce farei il calcolo soltanto per 500. Per l'edizione in grande sarei anch'io d'opinione di farne approntare 150 per sorte. Crederei opportuno di dirle anche questo: che cioè mi sembra necessario approntare tutte le parti mutabili delle messe seguenti:

S. Zenone, vescovo di Verona

S. Simone, innocente

S. Vigilio

S. Fedele da Sigmaringa.

Mi pare che gli altri santi diocesani abbiano il graduale de communi.

In quanto all'antifonario sono da prepararsi i seguenti officii: S. Vigilio (tutto l'ufficio, anche il mattutino) e S. Simone (soltanto le lodi le ore e i vespri).³⁸¹

Effettivamente il 25 agosto Inama ricevette, tramite il vicario canonico Felice Endrici, il parere del Vescovo, il quale a sua volta aveva forse chiesto consiglio a don Felini, che proponeva di annullare la tradizione precedente e di incaricare Haberl a fare *ex novo* il lavoro:

Il rev.do D. Felin Mansionario del Duomo, e maestro di musica cecilianica dice che quanto si trova qui dei Santi diocesani posto può interessare l'Haberl, e che è meglio lasciare allo stesso la composizione del canto, che sarà più conforme al canto prescritto. Del resto lo stesso D. Felin scrive a Lei: In quanto al numero degli esemplari l'Ordinariato non è in grado di darle pareri. ella faccia quello che crede meglio riguardo al numero e per gli uni e per gli altri.³⁸²

Michele Less rispose:

1. L'edizione in foglio ritengo più che superflua sapendo quante scarse copie siano diffuse nella Diocesi.
2. "Il sì e il no del capo mi tenzona" quante sono le chiese che adoperano le lodi, le ore, il matutino dei tre santi diocesani? Eppure almeno per quelle poche sarebbero necessari, incominciando dalla Cattedrale di Trento. Se è possibile, il punto 2° lo vaglierei col 3° assieme, o meglio la questione proposta nel 3° (circa il numero) la limiterei al Graduale e Vesperale; delle lodi ore e matutino (sempre se è possibile) farei tirare soltanto poche copie e in sola edizione in foglio nero.
3. Le cifre sono alquanto generose e in sé, e perché non deesi già credere che 10 cori per ogni decanato ne facciano acquisto. Ella lo sa meglio di me: in quante chiese si festeggiano i Martiri Anauniesi e san

³⁸¹ I-TRc-BCT4, 416, s.d.

³⁸² I-TRc-BCT4, 413 Trento, Curia episcopale, 25 agosto 1894.

Simone? Dico si festeggiano perché altrimenti non serve l'edizione per canto. D'altra parte però, poiché si commette il lavoro è meglio avere buon deposito anche per gli anni avvenire, che non sarà mai spesa mal fatta, e di questi tre officii possiamo sperare che non subiscano cambiamenti. Starei anch'io più che stereotipe (1000) e per minor numero in foglio (200) perché in gran parte dei paesi si sono già introdotte le prime. Aggiungo un'ultima osservazione. Intendono farli stampare separati o 3 officii in singoli fascicoli? Ritengo che sì. In tal caso starei presso a poco al numero sovra esposto riguardo a S. Vigilio, la cui divozione è più propagata nella diocesi; e mi limiterei a un numero molto inferiore quanto agli altri due.³⁸³

Di parere simile era il delegato di Villalagarina, don Giordani che rispose:

Se si trattasse di Chiese come la perginese e la lagarinese si potrebbe dire: anche il tutto e sarà ben fatto; ma perché si ha da fare con Chiese che o non possono o non vogliono o non avendo d'altre parti l'appoggio dell'Ordinariato, che con un tratto di penna potrebbe obbligare le fabbricerie, io mi limiterei al puro necessario, quale è il Graduale e Vesperale. Chi userebbe dei mattutini? forse Pergine solo quando S. Vigilio venisse di domenica. Lo stesso si dica delle ore. Per quello che spetta altre edizioni io mi contenterei della sola in foglio e sa perché? Perché le altre non marcissero nel magazzino. Lo ripeto la grande anzi la massima parte delle chiese della Diocesi non sono come quella di Pergine, e non vorrei però che ci toccasse una solenne delusione.³⁸⁴

E aggiungeva altre preziose informazioni, proponendo invece un lavoro che tenesse conto di testimoni più antichi preesistenti:

Dunque Haberl farebbe le melodie? Ma non sarebbe meglio correggere quelle che ci sono? Le melodie delle antifone vesperali di S. Vigilio vi sono belle e fatte, e come posso giudicare dal manoscritto di quelle di Villa, sono antiche quanto il testo, e diffuse pella diocesi come si cantano in Villa, le si cantano a Trento e a Rovereto. Se siano fatte secondo l'arte io nol so. Haberl potrebbe vederle e se buone scriverle secondo la notazione tipica, se no scartarle. Ma anche qui faccia lei. Ci sono poi le antifone *ad Magnificat* dei Santi Ermagora e Fortunato, di S. Cassiano ed altre che non ho trovato nell'antifonario di Ratisbona. E queste? Del resto l'ultimo decreto di Roma lascia purtroppo il tempo che trova; e si continuerà di propugnare le edizioni di Solesmes, non migliori della romana, ma perché non volute dalla santa sede.³⁸⁵

Anche Riolfatti, parroco di Brentonico propose:

Il Kyriale tipico cioè andrà benissimo in sé stesso, ma per i nostri paesi mi pare si potrebbe combinare un'approvazione autentica anche alle Messe più generalizzate presso di noi, e che pure non si trovano sul Kyriale. P. e. la solita Messa della Madonna, la solita Messa Rossa – perché queste non potrebbero venire ammesse dall'autorità? Alla più basterebbe riformarle un pochino, specialmente trascrivendole a forma

³⁸³ I-TRc-BCT4, 431/2 Trento, 20 agosto 1894.

³⁸⁴ I-TRc-BCT4, 420 Villa Lagarina, 21 agosto 1894.

³⁸⁵ Ibid.

di canto gregoriano, togliendo la divisione a tempo, che si trova in tanti luoghi. In questo modo potrebbe succedere che il Kyriale diventasse interessante in maggior parte di quello che è attualmente, dico così almeno per la nostra diocesi giacché due messe complete in relazione al tutto sono pure qualche cosa. Per rendere il Kyriale ancora più interessante, cioè quasi nel suo complessivo tutto almeno per le nostre chiese, bisognerebbe riformarlo nel senso che, come sono solo 4 i *credo* tipici, si facessero combinate anche 4 solo messe, cioè quella dell'Avv. e Quar. senza Gloria e le altre 3 tutte le sue parti unite, cosicché una messa avesse sempre le stesse parti e quindi uno stesso carattere. Per combinare poi queste 3 s. messe tipiche, oltre quella della quaresima e l'altra pure tipica pro def.is, mi sembra che sarebbero da scegliersi dal Kyriale tipico, quei Kyrie, quei Gloria, quei Sanctus e quei Agnus Dei che fossero più belli e insieme più omogenei al Credo che vi si unirebbe. A dire il vero, devo confessare, che io sono appena iniziato all'arte ceciliania, ma credo che per quasi tutte le chiese, il kyriale tipico come ora si trova, può giovare in minima parte, e piace anche pochissimo per la sua struttura poco pratica. Per azzardare un mio parere, stando su quello che ho detto, potrebbe riuscire col tempo un Kyriale autentico della Diocesi di Trento, contente:

1. Asperges-Vidi aquam
2. Missa in solemnibus (quella tipica)
3. Missa B. M. V. (quella usuale)
4. Missa in duplicibus (dal Kyriale tipico)
5. Missa in quadragesima (dal kyriale tipico)
6. Missa in simplicibus o feriale (quella usuale bassa)
7. Quella in Dominicis (dal Kyriale tipico)
8. Quella pro def.is (dal kyriale tipico)

I quattro *credo* tipici varrebbero per le messe ad n. 2, 4, 5 e 7. Se ci fosse in uso in qualche paese qualche altra bella Messa compiuta si potrebbe aggiungere anche quella, e così il Kyriale tridentino credo che interesserebbe a tutte le nostre Chiese e verrebbe comprato da tutte. Una ragione per cui ho pensato scriverle, l'è anche perché adesso compro un Antifonario Vesperale di Ratisbona e vorrei anche comprare un kyriale bello e grande uso coro, ma quello che c'è attualmente, per quanto ho detto, non mi pare né bello in molte sue parti e ancor meno pratico.³⁸⁶

Ci volle circa un anno perché l'opera venisse completata: il 15 giugno 1895 da «La Voce Cattolica» Felini annunciava che Pustet aveva pubblicato antifonario e graduale del proprio diocesano. Purtroppo non vi sono documenti che testimonino come sia avvenuta la “composizione” ex novo delle melodie del proprio tridentino: Franz Xaver Haberl non era nuovo a questo tipo di incarico. Nell'archivio Pustet di Ratisbona gli elenchi delle diocesi che da tutto il mondo richiedevano un lavoro simile sono lunghissimi e rimangono, in alcuni casi, solamente i pagamenti per la prestazione. Verosimilmente fu fatta una sorta di “centonizzazione” modulare senza tener conto delle melodie.

³⁸⁶ I-TRc-BCT4, 443 Brentonico, 18 febbraio 1894.

2.2.6 Il «Bollettino Ceciliano» (1896-1903)

Per studiare e comprendere l'attività della Società ceciliana trentina e più in generale dei movimenti ceciliani in Trentino, non è sufficiente limitarsi alla lettura del «Bollettino Ceciliano». Esso fu pubblicato per un brevissimo lasso di tempo in proporzione alla vita trentennale dell'associazione ed ebbe quasi sempre – contrariamente ai progetti iniziali – un unico redattore, direttore e autore: don Riccardo Felini, che pur lamentando la scarsa collaborazione di altri soci e minacciando più volte di abbandonare l'impresa, rimase quasi sempre da solo nel portare avanti il giornale per i sei anni in cui fu pubblicato. In un certo senso dunque il «Bollettino Ceciliano» è espressione di *un* cecilianesimo trentino, quello ufficiale, certamente, ma fortemente indirizzato dal proprio direttore-compiler che esprimeva notoriamente il volto più intransigente dell'ideologia ceciliana, e che spesso determinò l'abbandono della Società da parte dei più moderati. Il Bollettino si pose in continuità con quanto pubblicato su: «il Popolo Trentino» (che cessò nel 1891), «La Famiglia Cristiana» (che chiuse nel 1896) considerato il giornale avversario alla Società ufficiale ma che proprio per questo fornisce preziosissimi dati sulle diverse anime del cecilianesimo alpino, e soprattutto «La Voce Cattolica» che nel 1906 con Alcide Degasperi divenne «Il Trentino». Il paziente spoglio di questi giornali consente di immergersi pienamente nel multiforme mondo del dibattito sulla musica sacra in Trentino a fine Ottocento, in cui il movimento ceciliano “ufficiale” è solo *una* voce. Il servirsi dei giornali locali consentì al dibattito di circolare ampiamente e di portare complesse argomentazioni – si vedano quelle specifiche e dettagliate sul canto gregoriano per esempio – davvero alla portata di tutti gli attori della musica liturgica, che erano, per la stragrande maggioranza i coristi adulti e bambini, i capi-coro, gli organisti – che ricordiamo, provenivano principalmente dal mondo contadino – ed infine i sacerdoti (decani, operatori, parroci). Nonostante la pubblicazione di un proprio giornale sociale, dal 1896 in poi, i ceciliani trentini continuavano a servirsi dei giornali locali, e quando anche il Bollettino si estinse le comunicazioni furono sempre più limitate, anche se con molta fatica per ostacolo soprattutto del Vescovo Endrici, agli organi di informazione diocesana come il «S. Vigilio» e il «Foglio Diocesano» impiegato solo ed esclusivamente per comunicati ufficiali. Il dibattito diventò dunque sempre meno pubblico e sempre più clericalizzato, ma nel frattempo era anche aumentata la consapevolezza dei cantori rurali parrocchiali di un nuovo orientamento della musica da chiesa e la sensibilità verso una maggiore aderenza tra liturgia e canto. La redazione di un proprio giornale sociale per le notizie della Società era al centro degli intenti dei soci sin dalle primissime riunioni del Comitato, ma fu uno dei progetti che richiese maggior tempo per essere attuato. Da un lato la dispendiosità dell'impresa, dall'altra la collaborazione dei giornali locali che offrivano sempre le loro colonne a tutti i comunicati, le lezioni, le

comunicazioni e le polemiche promosse dalla Società o attorno alla musica sacra. Nel febbraio del 1893 la decisione sul giornale sociale fu ancora rinviata ma su suggerimento di don Dario Trentini si iniziavano a individuare i possibili collaboratori³⁸⁷. In realtà già nel 1892 si pensava a una possibile suddivisione delle materie da trattare; don Felini da Ratisbona così scriveva a Inama nel riferire un colloquio avuto con il Vescovo:

La vigilia della mia partenza da Trento, allorché mi sono presentato a S. A. egli mi espresse il desiderio che anch'io volessi collaborare nel giornale musicale. Io gli risposi che tale desiderio è per me un comando, e che spero perciò che il Signore mi aiuterà. Veramente sono imbrogliato a scegliere le materie: ma S. A. mi disse ch'egli desidera un'unità nella diocesi, ch'egli vuole le edizioni Pustet, che vuole combattuti i potierani, e vuole che tale materia la pertratti io; dunque non serve che mi strilli il cervello nella scelta, la materia è già assegnata per me. e perciò mi prendo la parte storica ed estetica; non confido nelle mie forze ma nell'aiuto di Quel dissopra, nei pochi libri che ho e in quelli che ella vorrà ammanirmi.³⁸⁸

Inoltre si pensava anche al possibile nome per il giornale; ancora Felini nella medesima lettera:

Le ripeto però in tutta confidenza che quel titolo Piccola Cecilia non mi suona affatto. Ne ho parlato anche con Haberl, il quale appena lo profferii fece un sorriso di compassione. Gli domandai il suo parere e mi rispose che sarebbe meglio intitolarlo: o Rivista musicale sacra, organo della soc. ecc.... oppure: Il corriere di S. Cecilia, organo ecc. Anzi egli, consiglia con maggior piacere quest'ultimo. Ma il "Piccola cecilia" non gli piace affatto, e mostrò la sua disapprovazione ripetutamente e in vari modi.³⁸⁹

Ancora nell'adunanza generale del 1894 il presidente Inama nel discorso di apertura comunicava ai soci il tentativo, poi fallito, di creare un proprio bollettino, ma le sottoscrizioni non arrivarono che a sei, mentre per un bimestrale erano necessari almeno trecento abbonati. Nel marzo 1896 finalmente fu

Approvata da tutti e decisa la stampa del periodico della società quale dono ai singoli membri a spese della cassa sociale col titolo: Bollettino Ceciliano di pag. 8 con dispensa, con redattore responsabile don Fellini con della musica ogni 15 giorni in N. di 400 copie col programma: un articolo di fondo concernente gli interessi della musica sacra, notizie locali e forestiere, indicazioni di musiche opportune al tempo corrente, esclusa affatto la politica, riguardi di nazionalità polemica personale, dovendo anche le critiche necessarie tenersi affatto oggettive e al tutto moderate. Resta incombenzato il presidente a intendersi con lo stampatore e a ottenere i voluti permessi nonché a somministrare l'elenco dei soci al redattore. e tutto

³⁸⁷ I-TRc-BCT4, 374 "Protocolli presidenza", 8 febbraio 1893.

³⁸⁸ I-TRc-BCT4, 534 Ratisbona, 29 dicembre 1892.

³⁸⁹ I-TRc-BCT4, 534 Ratisbona, 29 dicembre 1892.

il resto come scelta dei tipi e della carta, compilazione e correzione delle bozze, esattezza della distribuzione tocca al redattore don Riccardo Felini.³⁹⁰

Il 12 marzo fu firmato il contratto³⁹¹ con la tipografia Monauni per la stampa del Bollettino «incominciando col 1° aprile anno corr. sino al giorno di S. Cecilia 1896 [...]. Sarà di 8 pagine, in 16° formato su per giù come il Manuale di Musica ecclesiastica [...], la carta non fina ma satinata e conveniente [...] La società corrisponderà per ogni numero all'editore fior. 12,50»³⁹². Immediatamente Inama mandò il programma editoriale alla Procura di Stato di Trento³⁹³ per ottenere l'approvazione; qualche giorno più tardi Felini, nell'attesa della convalida delle autorità competenti, mandava le prime bozze a Inama e fissava alcune regole per i collaboratori:

Reverendissimo Signore

Sono stato a fare le pratiche per le approvazioni di legge al nostro periodico, ma non ho ancora potuto avere i numeri di protocollo, perché non si danno se non dopo che le competenti autorità abbiano dato risposta. Attendo risposta anche dalla direzione centrale delle poste di Innsbruck. Le mando il Programma. Io veramente avevo pregato la Sign. Monauni di stampare soltanto una pagina del Bollettino ma su due fogli, per poterne spedire una a lei, insieme coi manoscritti del programma per le dovute correzioni. Ella invece ha stampato tutto il programma ma in una copia sola; lei perciò faccia egualmente le correzioni e le aggiunte che crede del caso, liberamente; desidererei soltanto che lo facesse il più presto possibile. Non ho ancora trattato con la Sign. Monauni riguardo al prezzo pei non soci ma tratterò domani. I collaboratori che godono di un'autorità potranno firmarsi, se vogliono e come forse sarà meglio, col loro nome e cognome; gli altri potranno usare d'uno pseudonimo; questi però dovranno scrivere a me sempre col loro nome chiaro e aperto; così anche i primi faranno bene a scegliersi un nome convenzionale e ciò per la "Posta aperta". La prego ancora di mandarmi presto il programma per i due giorni di scuola da tenersi alla fine di aprile. L'annuncio lo darò ancora il 1° di aprile e il programma, se non c'è per allora si stamperà nel numero del 15 m. v. In questo numero sarà riportato il regolamento, al quale seguirà il decreto sul canto gregoriano, che vorrei pubblicare in italiano; però penso di farvi una piccola introduzione storica circa le origini dei libri corali romani, affinché i lettori capiscano maggiormente la forza del decreto, cosa le pare? I periodici con cui si può fare il cambio potrebbero essere questi: Musica sacra (Ratisbona), (la Musica sacra di Milano ci venne trasmessa sempre egualmente fin qui), Fliegende Blätter (Ratisbona), Chorwächter (S. Gallo), Musica Sacra (di Gand), ~~Revue de Chant grégorien~~ (—)³⁹⁴, Kirchenchor (Bregenz), Courier de St. Gregoire (Liegi). Non so poi se faccia bisogno scrivere alle dette redazioni o se basti mandar loro il giornale.³⁹⁵

³⁹⁰ I-TRc-BCT4, 374 "Protocolli presidenza", 10 marzo 1896.

³⁹¹ I-TRc-BCT4, 377 Trento, 12 marzo. Sul verso sono riportati i successivi rinnovi del contratto e ciò del 1898 e del 1900-1901.

³⁹² I-TRc-BCT4, 377 Trento, 12 marzo.

³⁹³ I-TRc-BCT4, 378 s.d.

³⁹⁴ Barrato nell'originale.

³⁹⁵ I-TRc-BCT4, 536/3 Trento, 19 marzo 1896.

Il 21 marzo la Procura confermò il *nulla osta* alla pubblicazione, cui fece eco l'autorizzazione del vicario generale.³⁹⁶ A causa dei ritardi dovuti alle pratiche burocratiche il Bollettino non poté uscire, come previsto il 1° aprile: si dovette aspettare il giorno 11 aprile, quando la Luogotenenza di Innsbruck autorizzò la distribuzione del giornale.³⁹⁷ Al 15 aprile 1896 risale dunque il primo numero del «Bollettino ceciliano pubblicato per cura della Società Ceciliana della Diocesi di Trento – Esce il I e il 15. di ogni mese – Ufficio di Redazione Trento, via San Vigilio, 5 – Monauni – direttore Responsabile Riccardo Felini»,³⁹⁸ nel quale era riportato il programma editoriale del giornale, l'avviso di una “scuola di prova” che si sarebbe tenuta a fine mese e la prima parte dell'ultimo Regolamento sulla musica sacra. La diffusione doveva essere abbastanza ampia: il giornale raccoglieva lettere e commenti non solo dai periodici di musica sacra italiani e stranieri, ma anche da collaboratori e singole personalità estranee alla diocesi. Un esempio è la “Lettera di un amico lontano”, pubblicata nel 1901:

Egregio Signore!

È molto tempo che ricevo il bollettino ceciliano di Trento, ma non ho pagato nulla, perché in nessun luogo del bollettino non ho veduto notare il montante dell'abbonamento. Vuol Lei avere la gentilezza di dirmi quanto debbo pagare per mezzo d'un mio amico di Milano. Quantunque non sono io cattolico, leggo con gran piacere il vostro piccolo magazzino, perché sono molto interessato nel canto gregoriano e figurato. Sfortunatamente in questo paese ci sono pochi luoghi dove si può udire quella musica. Sono lieto di sapere che in Trento essa si coltiva con tanto amore e diligenza. Salutandola con distinta stima,

T. Watson Duncan

Torrace Lodge, Pollokshaws. Glasgow, 19 nov. 1900³⁹⁹

Fino al 1901 la pubblicazione fu abbastanza regolare e la cadenza quindicinale promessa fu mantenuta, ad eccezione di quei numeri pubblicati con della musica in allegato che valevano per due uscite successive. Il lavoro di redazione era notevole, ed è difficile individuare altre collaborazioni oltre la penna di Felini, eccezion fatta per le corrispondenze che provenivano dalle valli. Il 9 novembre 1897 Felini scrisse a Inama per rassegnare le proprie dimissioni da redattore del bollettino, snervato dalla scarsa collaborazione degli altri soci.⁴⁰⁰ Quel giorno stesso il presidente portò la richiesta di Felini alla riunione del direttivo che rifiutò le dimissioni, promettendo allo stesso tempo una maggiore collaborazione.⁴⁰¹ Durante la V adunanza generale

³⁹⁶ I-TRc-BCT4, 379 Trento, 21 marzo 1896 e 28 marzo 1896.

³⁹⁷ I-TRc-BCT4, 380 Innsbruck, 11 aprile 1896.

³⁹⁸ Nei rinnovi successivi della presidenza, a partire da quella del 1896, al titolo di Bibliotecario si affianca quello di “Redattore del bollettino” per Riccardo Felini; ciò rafforzava ulteriormente l'indispensabilità della sua presenza nella presidenza ceciliana.

³⁹⁹ «Bollettino Ceciliano», A. VI (1901) n. 7, 1 aprile.

⁴⁰⁰ I-TRc-BCT4, 381, 9 novembre 1897.

⁴⁰¹ I-TRc-BCT4, 374, “Protocolli presidenza”, 9 novembre 1897.

infatti il presidente nominò alcuni collaboratori del giornale, tra cui figuravano anche don Felicetti, il cieco Dellai e Leopoldo Untersteiner,⁴⁰² che avrebbero dovuto inviare almeno un articolo all'anno. Un sacerdote intervenuto richiese inoltre al redattore di pubblicare della musica facile, ma don Felini gli rispose che musica facilissima per cori che non san cantare non ce n'era.⁴⁰³ Nella riunione successiva del direttivo furono proposte alcune tematiche che i collaboratori stabiliti avrebbero potuto affrontare:

1. La società cecilianica trentina ha la singolarità di dare più che non riceve.
2. Modo pratico di collocare i toni diatonici in relazione delle scale figurate moderne.
3. Specchietto di siffatte tonalità figurate per gli intermezzi dell'organo.
4. Delle melodie popolari extraliturgiche: origine, uso, scelta giudiziosa.
5. Formazione di litanie figurate che si prestino all'uso trentino e per giungere a questo scopo tutti i membri della presidenza si recassero nel prossimo consiglio di presidenza quanto hanno potuto raccogliere di questo genere.
6. Aria lauretana autentica delle litanie.
7. Temi liturgici p. e. spirito delle melodie conformi all'indole della festa.... sequenze responsori...
8. Raccolta di decreti liturgici opportuni per il coro.
9. Scuse false per non impiantare i cori.
10. Qualità e doveri dei cantori.
11. Relazioni sull'impianto o progresso del lavoro dei vari cori.⁴⁰⁴

Nella sessione di presidenza del 22 agosto 1901 fu approvato un contributo simbolico da assegnare al redattore Felini come ringraziamento per i suoi sforzi.⁴⁰⁵ In seguito all'adesione della Società al Comitato diocesano per l'azione cattolica e conseguente modifica dello statuto (1900), presidente e bibliotecario furono incaricati, nella riunione del 19 novembre 1901, di contrattare con la stamperia del Comitato che era stata aperta all'inizio del mese di novembre: il costo preventivato dalla stamperia, che aveva in carico la pubblicazione di altri periodici, era per il Bollettino, di 300 fiorini annui.⁴⁰⁶ Nel 1902, settimo anno del periodico, non fu pubblicato alcun numero a febbraio perché, come annunciato nel numero del 17 marzo, la presidenza della Società si stava occupando della traduzione della raccolta *Adoremus* di Hamma. La lacuna si

⁴⁰² Lo storico socio il 9 gennaio 1900 inviava a Inama un fiorino in arretrato per il bollettino, ma comunicava di non voler più abbonarsi, né di essere socio. (I-TRC-BCT4, 460/5 Rovereto, 9 gennaio 1900).

⁴⁰³ Fu invitato ripetutamente a pubblicare argomenti più semplici, nel 1901 in almeno due occasioni. Effettivamente gli argomenti che si susseguivano da qualche tempo erano abbastanza torici e poco pratici. Si veda per esempio i profondissimi saggi su "La bellezza nell'arte del canto" («Bollettino Ceciliano», A. II (1897) n. 8 e ss.), "Il bello artistico nella musica sacra secondo i principii della summa theologica di S. Tommaso", («Bollettino Ceciliano», A. III (1898), n. 12, 15 giugno), Il discorso da lui fatto durante l'accademia musicale della Società nel 1898, («Bollettino Ceciliano», A. IV (1899), n. 2, 15 gennaio e ss.).

⁴⁰⁴ I-TRC-BCT4, 374 "Protocolli presidenza", 1 dicembre 1898.

⁴⁰⁵ I-TRC-BCT4, 374 "Protocolli presidenza", 22 agosto 1901.

⁴⁰⁶ Nel numero 1 dell'anno VII (1902) la sede amministrativa risultava infatti la Tipografia del Comitato Diocesano di Trento invece che la tipografia Monauni.

protrasse fino a giugno e oltre: nel 1902 furono pubblicate solamente cinque uscite del Bollettino, e solo due l'anno successivo. Il Bollettino si estinse con l'ultimo numero, reperibile nelle biblioteche italiane, del 30 marzo 1903, certamente non volutamente: il 27 ottobre dello stesso anno durante la riunione del direttivo infatti furono formulate alcune tematiche da pubblicarsi, ma di fatto il Bollettino non uscì. La sua cessazione fu determinata essenzialmente da due fattori: la scarsa collaborazione di coloro che avrebbero dovuto coadiuvare il redattore e soprattutto la crisi economica che gravava sulle casse della Società negli anni 1900-1903. L'enorme credito della Società – erano 600 le quote mai saldate mancanti all'abbonamento del giornale che continuava a essere spedito e un calo delle adesioni del 20% in soli due anni – nei confronti dei soci morosi era giustificato, come Inama affermava,⁴⁰⁷ dai numerosi esborsi per le molte cause promosse dal Comitato Diocesano. Nel 1906 il vescovo Endrici partecipava all'adunanza generale,⁴⁰⁸ in cui era presidente Lucchi e vicepresidente Felini, chiedendo che fine avesse fatto il Bollettino. Il presidente rispose che il giornale era morto per risorgere in Italia, dove l'associazione ceciliana rinata lo aveva recepito come titolo del proprio periodico, come è ancora ai nostri giorni. Il Vescovo manifestò il desiderio di vedere, durante il corso dell'anno, qualche numero ancora del Bollettino, ma nonostante nelle riunioni dei mesi successivi si fosse tentato più volte di restaurare il periodico, il bollettino in Trentino non fu più pubblicato. Nel 1912 la direzione della Società, divenuta nel frattempo anche Commissione diocesana per la musica sacra, propose al vescovo una pubblicazione periodica di musica sacra da farsi in appendice al «Foglio Diocesano», ovvero la gazzetta ufficiale delle comunicazioni della chiesa di Trento. Non si sarebbe più trattato del giornale di una associazione bensì della necessità di diffusione di avvisi e comunicati di una commissione diocesana, voluta dal papa e istituita dal Vescovo: nonostante ciò il vescovo Endrici rifiutò la proposta, suggerendo alla commissione di pubblicare sul «San Vigilio», probabilmente un periodico parrocchiale. La direzione decide così di pubblicare su «Il Trentino» gli articoli destinati a risvegliare l'interesse dei cantori e sul «Foglio Diocesano» i comunicati ufficiali.

2.3. 1903-1912: Commissione Diocesana musica sacra

Il Regolamento per la musica sacra approvato da Leone XIII nel 1884 per le diocesi d'Italia, ma esteso anche a quella tridentina, circa il repertorio da usarsi nelle cappelle musicali consentiva, oltre a quelli editi dall'associazione e dal periodico milanese, anche «quello di Musica manoscritta, quale si conserva presso le diverse Chiese e Cappelle, ed altri istituti ecclesiastici, purché ne sia fatta la debita scelta da una speciale *Commissione* intitolata a S.

⁴⁰⁷ Adunanza generale del 3 dicembre 1902, I-TRc-BCT4, 373.

⁴⁰⁸ I-TRc-BCT4, 373 «Protocolli adunanze», 22 novembre 1906.

Cecilia, da fondarsi in tutte le Diocesi, con a capo l'Ispettore diocesano della Musica Sacra, sotto l'immediata dipendenza dei rispettivi Ordinarii». ⁴⁰⁹ Non si è, ad oggi, a conoscenza della presenza a Trento di una tale commissione tra il 1884 e il 1890: tuttavia è possibile dubitarne l'esistenza a causa della mancanza, in questo arco temporale, di una vera e propria cappella musicale, e di un nucleo espressamente radicato nella diffusione e produzione di musica sacra "riformata", eccezion fatta per il coro del Seminario maggiore, che però, come si è visto, sussisteva in questo indirizzo per gli enormi sforzi isolati di personalità singole come il rettore Manini e il prefetto degli studi Innerhofer. In ogni caso la fondazione della Società Ceciliana Trentina sopperì fino al 1903, anche se non ufficialmente, al principale dovere della commissione, ovvero la vigilanza sul repertorio, in particolare quello tradizionale. ⁴¹⁰ La necessità di una tale commissione non fu menzionata nel successivo regolamento del 1894, anzi si potrebbe pensare che esse dovessero essere addirittura abolite, dal momento che le nuove norme abrogavano le precedenti. Nel 1903 il *Motu Proprio* di Pio X la commissione fu nuovamente istituita e le sue attribuzioni ampliate:

Per l'esatta esecuzione di quanto viene stabilito, i Vescovi, se non l'hanno già fatto, istituiscano nelle loro Diocesi una Commissione speciale di persone veramente competenti di cose di musica sacra, alla quale nel modo che giudicheranno più opportuno, sia affidato l'incarico di invigilare sulle musiche che si vanno eseguendo nelle loro chiese. Né badino solo che le musiche siano per sé buone, ma che rispondano altresì alle forze dei cantori e vengano sempre bene eseguite. ⁴¹¹

Innanzitutto le nuove commissioni erano principalmente i mezzi attraverso cui i Vescovi avrebbero messo in atto il nuovo decreto papale, ovvero lo strumento di esecuzione pratico del *Motu Proprio*; in secondo luogo il compito di vigilanza sul repertorio veniva rafforzato non solo circa al *cosa* cantare, ma soprattutto al *come*, aspetto, quest'ultimo, particolarmente caro

⁴⁰⁹ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 513.

⁴¹⁰ Le testimonianze sono, in verità, scarsissime. Un esempio è la richiesta di Antonio Leita di Caldes alla direzione della Società ceciliana Trentina: «Trovandomi in possesso d'alcuni pezzetti di musica che cercava di assecondargli il più possibile all'ecclesiastica riforma, ma non conoscendo propriamente se questi sieno adati [sic] allo stile ceciliano, ne spedisco qui alcuni, cioè gli ultimi che scrissi, pregando questa lodevolissima direzione a darmi sui medesimi qualche schiarimento. Unisco la Messa a due voci per sentirne il di Lei giudizio, essendoché con questa io pensava di porla in certe chiese, usandola ogni Festa, non però nelle solennità e meno Avvento e Quaresima nelle quali pur troppo (e sono molte) trovasi il falso costume di cantarvi la Messa con arie profane o cantando il gregoriano solo in modo d'imitarlo appena. [...] Se è permesso il chiederlo vorrei [sic] pregare questa direzione della società Ceciliana d'una risposta, nella quale volesse notificarmi i punti che potrò essermi allontanato dallo stile ecclesiastico e gli sbagli (se n'avrò commessi) nei passaggi accidentali ecc. Su altri pezzetti che tengo (anziché qualcuno di questi ne furono già cantati in questa chiesa di Caldes come p. e. una messa a 4 voci, Magnificat, Inni, ecc.) per mia norma credo di potermi regolare, se abbisognino correzione, sul giudizio che ne daranno dei precedenti qui inchiusi. Se poi questa onoratissima direzione ricavasse essere per me impossibile il trarre per l'avanti qualche vantaggio della musica, o di dover dimettere per mia impossibilità, la pregherei di riferirmelo [sic] acciò mi sacrifici a bandire in me la troppa applicazione, non potendo ricavare frutto alcuno» I-TRc-BCT4, 426 Caldes, 7 febbraio 1896.

⁴¹¹ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 561.

ai ceciliani trentini. In conformità a queste nuove direttive il Vescovo Endrici il 28 marzo nominava la allora direzione della Società Ceciliana Trentina a Commissione liturgica diocesana per la musica sacra della parte italiana della diocesi. La nomina ufficiale fu pubblicata sul «Foglio Diocesano»⁴¹² solo nel mese di novembre, dopo alcune richieste insistenti della presidenza chiamata in causa, che chiedeva con forza una circolare ufficiale affinché si rafforzasse l'autorità della commissione-associazione. Immediatamente, il 29 novembre, i membri nominati si riunirono: il protocollo di questa adunanza “Atto in Trento il 29 novembre 1905. Convocata con Currenda del 21 c.m. la Presidenza della Società ceciliana Trentina” può essere definito il primo atto ufficiale della Commissione Diocesana, pur inserendosi perfettamente in continuità con la Società Ceciliana. Di fatto da questo momento in poi, la esatta corrispondenza delle due istituzioni, non consente di delineare le differenze di compiti di Società e commissione diocesana: teoricamente gli uffici di quest'ultima avrebbero dovuto limitarsi, secondo il *Motu Proprio*, unicamente alla vigilanza sul repertorio, lasciando il resto delle attività – didattica, divulgazione, editoria, selezione e composizione del repertorio, bibliografia, ecc. – alla associazione, che era composta anche di soci aderenti. Infatti il Vescovo raccomandava ai parroci l'invio alla commissione degli elenchi dei repertori in uso presso le singole chiese per l'approvazione. I membri della presidenza passarono dunque alla spartizione dei compiti per la loro valutazione: al presidente Lucchi e a don Frizzera vicepresidente spettava l'incarico di esaminare le opere di canto in quanto alla loro praticità per i singoli luoghi;⁴¹³ don Michele Less avrebbe continuato di fatto il suo storico ufficio di veglia sulle opere teoriche, le composizioni per organo erano vagliate da Pietro Bernardi e da don Attilio Bormioli, mentre quelle polifoniche, naturalmente, spettavano a don Riccardo Felini. Inoltre la commissione introdusse una nuova figura istituzionale, assolutamente nuova, sia nel panorama diocesano sia nella storica attività della Società, ovvero un commissario speciale per progetti o restauri di organi.⁴¹⁴ La costruzione e il rifacimento degli strumenti, finora lasciata all'iniziativa personale,

⁴¹² «Foglio Diocesano», 1905, n. 6. p. 271. Questa pronta risposta iniziale di Endrici alle istanze papali, destinata ad affievolirsi decisamente negli anni successivi, coincise in realtà non solo a un momento di forte crisi della Società Ceciliana, proprio nel momento in cui la Chiesa si pronunciava, finalmente, in pieno favore del movimento ceciliano universale e imponeva direttive chiare e lucide circa il canto sacro riformato, ma anche a un crollo delle adesioni dei protagonisti attivi della musica sacra sul territorio (parroci, operatori, cantori, organisti, direttori di coro), alla Società Ceciliana. Nel 1906 addirittura Felini proponeva di attendere l'adunanza generale del 22 novembre per valutare lo scioglimento della Società. Il Vescovo tuttavia, nel nominare la Commissione, ordinava a tutti i parroci di iscrivere le Chiese come soci attivi della Società, decisione che avrebbe, in parte, risollevato le sorti del sodalizio. Parallelamente ci fu la rinascita della Associazione Italiana Ceciliana, guidata da Amelli, che proprio a fine 1905 cercava di riallacciare i contatti con quella tedesca (I-TRc-BCT10, 3.1.2.1207).

⁴¹³ Come raccomandato da Pio X infatti era necessario «badare che i canti rispondessero altresì alle forze dei cantori». F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 561.

⁴¹⁴ Per la questione dell'organaria si veda il capitolo successivo: argomento da sempre spinoso per i ceciliani trentini, fu affidato inizialmente all'organista di Rovereto Untersteiner che si occupò, soprattutto, di istruire i colleghi su tutto ciò che riguardava lo strumento. Nonostante la questione organaria (costruzioni e restauri) fosse appannaggio della società, le chiese il più delle volte si affidavano, per consulenze, collaudi e restauri, a membri estranei alla Società, in particolare a Carlo Chiappani, che restava un punto di riferimento ritenuto autorevole

all'intervento di persone estranee alla Società che peraltro pareva non curarsene, veniva finalmente presa in carico per incarico pastorale del vescovo. La coincidenza della allora presidenza della Società Ceciliana con la Commissione diocesana per la musica sacra fu forse il fattore che, negli anni successivi, determinò il blocco delle votazioni per il rinnovo delle cariche in fase di adunanza generale: infatti fino al 1911, per ben tre volte la presidenza fu rinnovata per acclamazione. L'individuazione di «persone veramente competenti di cose di musica sacra» come recitava il *Motu Proprio* lasciava sempre meno spazio alla scelta democratica e alla libera partecipazione di tutti i membri alle cariche sociali, evidenziando sempre di più l'incompatibilità con una forma associativa. Nel 1906 don Paolo Dallaporta fu incaricato di spedire ai parroci le indicazioni per la registrazione del repertorio cantato, e Felini di redigere un registro con le autorizzazioni emanate.⁴¹⁵ Dai verbali delle riunioni di questi anni si evince che, oltre alla sorveglianza dei repertori delle chiese, la Commissione si attivò soprattutto per redarguire i trasgressori dei decreti ecclesiastici: si decise, ad esempio, di pubblicare sul «Il Trentino»⁴¹⁶ un monito a Enrico Rizzoli e D. Geremia Carli di Stenico a voler osservare il *Motu Proprio*; il presidente, a nome della commissione, proibì la ripetizione della Messa *Aeterni Christi munera* di Palestrina fatta nella Collegiata di Arco la domenica di Pasqua, con la partecipazione, per la parte dell'alto, di dodici signorine. Le bande in chiesa rimanevano ancora, nonostante vent'anni di lotta, tra i principali nemici dei ceciliani, tanto che nella seduta del 27 gennaio 1910 la Commissione, nell'ordine del giorno si proponeva di «trovare il modo di impedire il suono delle bande in chiesa»,⁴¹⁷ nonostante i molti avvisi «privati» dati ai trasgressori. La Commissione intanto andava acquistando autorevolezza anche in ambito organario per merito di don Paolo Dallaporta, che più volte aveva chiesto che almeno un membro della commissione fosse presente ai collaudi degli organi nuovi o restaurati: la Commissione il 29 novembre 1909 ricevette un invito a presenziare al collaudo di un organo della ditta Groppa di Mezzolombardo.⁴¹⁸ Si hanno invece scarsissime testimonianze dell'approvazione dei repertori vocali delle chiese. L'unico documento appartenente alla Commissione è una lettera di Adolfo Donati che nell'agosto 1908, scriveva a Pietro Bernardi:

anche in questo ambito. Don Paolo Dallaporta riuscì a imporsi discretamente, ribadendo non solo l'autorevolezza della commissione diocesana ma anche risanando in parte l'assoluta assenza nel passato della società in questioni organarie, che aveva determinato la diffusione incontrollata degli organi tedeschi,aggiudicandosi, da parte della Commissione italiana, (con Terrabugio, trentino, in testa!) l'accusa di «retrogradismo».

⁴¹⁵ I-TRc-BCT4, 374 «Protocolli presidenza», 25 ottobre e 13 dicembre 1906.

⁴¹⁶ La notizia è stata ricavata dai verbali delle riunioni e non è stato possibile verificarla, in quanto non si è riusciti a rintracciare il numero in questione.

⁴¹⁷ I-TRc-BCT4, 374 «Protocolli presidenza», 27 gennaio 1910.

⁴¹⁸ I-TRc-BCT4, 374 «Protocolli presidenza», 27 gennaio 1910.

Le accludo qui la musica da esaminare, più Ella mi dirà quella che tiene. La raccomando caldamente di farmela avere pel giorno 12 settembre poichè con Ricordi questa volta, essendo la prima, vorrei esser puntuale. Dirà alla Commissione che per l'avvenire sarò più calmo, ossia prenderò le cose più per tempo.⁴¹⁹

La richiesta inoltrata alla “Commissione esaminatrice per la Musica Sacra” dal Donati recita: «Il Sottoscritto presa la S. V. Ill.ma di voler esaminare ed eventualmente timbrare ogni singolo pezzo della musica per organo e canto, che qui accludo, affinché questa possa venir eseguita in tutte le Chiese e funzioni religiose», ribadisce la necessità di una pronta restituzione per la pubblicazione ed elenca i pezzi inclusi:

1. Largo per organo
2. Fughetta per organo
3. N. 2 Tantum ergo
4. N. 1 Ave Maria
5. N. 1 Miserere
6. N. 1 Lauda Sion
7. N. 1 Litanie della B. M. V.⁴²⁰

Inoltre Donati includeva anche un «Oratorio diviso in due parti, il quale desidera fosse giudicato come musica affine a quella sacra e quindi eseguibile in Chiesa per mancanza di teatro; questo lo desidererebbe acciò l'oratorio venisse stampato con più facilità dallo stesso Stabilimento Ricordi».⁴²¹ Il documento riporta anche il responso di Felini:

Furono approvate tutte queste composizioni, ad eccezione dell'oratorio perché tendente ad uno scopo estraneo a quello della Commissione. Furono cancellate le ripetizioni della parola “Ave”, in fine dell'Ave Maria, e l'autore fu pure avvertito che nelle litanie mutasse la serie delle invocazioni non avendo egli calcolato la nuova invocazione “Mater boni consili”.⁴²²

Nell'agosto 1912 l'adunanza elesse i nuovi membri della presidenza della società, che immediatamente si divisero i ruoli di commissione: al presidente Felini restavano la disamina delle composizioni vocali e il ruolo di bibliotecario, al vicepresidente Depellegrin e a don Frizzera l'esame delle melodie più adatte al popolo, a don Preti spettava tutto ciò che riguardava

⁴¹⁹ I-TRc-BCT4, 412 Borgo, 28 agosto 1908.

⁴²⁰ Il protocollo della riunione che approvò queste musiche riferisce anche della presenza di una messa a quattro voci miste, anch'essa approvata.

⁴²¹ I-TRc-BCT4, 412 Borgo, 28 agosto 1908.

⁴²² Donati non era evidentemente a conoscenza del fatto che il versetto era stato introdotto per decreto della Sacra Congregazione dei riti nell'aprile 1903. Il giornale «La Voce Cattolica» nel n. 97 del 30 aprile ne aveva dato prontamente notizia.

il canto gregoriano (corsi ed esecuzioni nelle singole chiese), a Michele Less le opere teoriche, e infine a don Bormioli e a don Paolo Dallaporta le composizioni organistiche e il comparto organario.

3. La Cappella musicale del Duomo di Trento di Riccardo Felini

3.1. La musica sacra in Cattedrale dopo l'Accademia Filarmonica

La cappella musicale ottocentesca del Duomo di Trento si estinse senza particolare clamore a metà Ottocento, non soltanto, come giustamente osserva Curti,⁴²³ per il calo delle sovvenzioni finanziarie in seguito al predominio napoleonico, fattore che certamente ne condizionò la caduta: la cessazione di questa istituzione è da inquadrarsi anche nel venir meno di tutti gli apparati tardo barocchi che, fino al recente passato, erano sopravvissuti per sottolineare la grandezza e la maestosità del Principe Vescovo. Caduto il Principato Vescovile si procedette progressivamente, forse inconsapevolmente, allo smantellamento delle strutture ad esso legate – ignorando del tutto la funzione essenzialmente liturgica che poteva e avrebbe dovuto rappresentare una cappella musicale – che le erano proprie. A conferma di ciò seguì un periodo più o meno indeterminato in cui questa funzione fu appaltata a un ente esterno che però era sempre meno prettamente vocato – per struttura, organizzazione e soprattutto repertorio – alla musica liturgica. Nel 1852 la Società Filarmonica trentina assunse l'impegno delle esecuzioni sacre in Cattedrale: memore delle molte collaborazioni in anni precedenti con l'orchestra della Cattedrale e la Banda della guardia civica, il passaggio di testimone dovette sembrare naturale ai fabbricieri di S. Vigilio. Attorno agli anni Ottanta però, quasi inspiegabilmente, anche le collaborazioni con la Società Filarmonica andarono diminuendo, e questo non solo per il sentimento ceciliano che si stava insinuando, con notevole ritardo anche nella chiesa trentina, ma anche perché si avvertiva un generale senso di insoddisfazione nei confronti delle produzioni sacre della Società Filarmonica e del coro cittadino, che si occupava delle sezioni vocali delle produzioni. Sui giornali si alternavano ora gli elogi ora le lamentele nei confronti dell'orchestra, accusata di una certa ripetitività nel proporre sempre le stesse messe. Nonostante gli sforzi del direttore Rossi di armonizzare le capacità della propria orchestra, che ormai però si affacciava a un pubblico e a un repertorio europei, con le nuove esigenze della musica sacra riformata, fu Carlo Chiappani a sancire l'incompatibilità tra le due istituzioni. Dopo un'iniziale, forzata partecipazione alle prime spinte riformatrici ceciliane, si dimise affermando tutto il proprio scetticismo per il movimento, la musica sacra trentina e le persone che vi prendevano parte. Forse è possibile ravvisare nelle dimissioni di Carlo Chiappani da membro del Comitato

⁴²³ D. Curti – A. Carlini – C. Lunelli, *Ottocento musicale nel Trentino*, cit., p. 132.

per la fondazione della Società Ceciliana Trentina, l'unico per altro proveniente dall'ambiente vicino alla cattedrale, il momento esatto in cui Chiesa e Filarmonica intrapresero strade diverse. Era questo il momento, d'altra parte, in cui la Chiesa universale, esautorata del proprio potere politico, cercava almeno di ricompattare attorno a sé la cristianità, affermando l'infallibilità delle proprie strutture e delle proprie idee e cercando almeno di riprendere il controllo di quegli apparati che per secoli le erano propri: le cappelle musicali erano, senza dubbio, uno di questi. Come però era prevedibile, i rapporti con chi si occupava del canto sacro furono chiusi definitivamente senza però creare una vera e propria successione.

3.1.2 Il coro del Seminario e del Collegio Vescovile

Le celebrazioni con musica furono dunque affidate al seminario: questa istituzione, assieme al Collegio vescovile era sì ben fornita di alunni con buone voci, ma mancava una vera e propria figura stabile che istituzionalmente si prendesse cura della formazione musicale in seminario. Don Felini cita, nel suo ultimo memoriale del 1929, don Antonio Brusamolin ma a curare il canto in seminario dovevano esserci anche don Michele Less,⁴²⁴ Augusto Zanetelli, Eduard Köll, il chierico Nicolodi che fungeva da vero e proprio direttore responsabile del coro del seminario, e altre figure che sporadicamente compaiono nelle cronache e nella corrispondenza dell'epoca. Mons. Bresciani nelle sue memorie compilate attorno agli Anni Settanta del secolo scorso elenca così i direttori del coro del seminario minore: prof. don Fontana Giuseppe (insegnante dal 1890 al 1899), don Prandini (insegnante dal 1897 al 1901 e dal 1905 al 1921), don Michele Less (dal 1887 al 1924) e da chierici vari. Nel dopoguerra diressero i professori don Zanghellini (dal 1921 al 1927) e don Inama (dal 1912 al 1926 e dal 1951 al 1953).⁴²⁵ Oltre alla mancanza di una cattedra di canto gregoriano, l'ambiente del seminario non era immune dalle influenze delle varie correnti ideologiche circa la musica sacra, che avevano creato fazioni e diatribe. Un esempio tra tutti è don Dionigi Delama, che inizialmente, come lamentava il prefetto degli studi Martin Innerhofer che già dagli anni Settanta si batteva per la buona musica di indirizzo germanico, diffondeva idee contrarie e confuse al riguardo. Qualche anno dopo don Delama, predecessore di Celestino Endrici alla cattedra di morale, donò tutti i diritti della sua

⁴²⁴ Michele Less così scriveva a Inama l'11 febbraio 1891, chiedendo consigli per qualche messa da trascrivere per il coro del Collegio: «Se ha qualche momento libero, dia un'occhiatina alle Messe della raccolta Lück per dirmi quale sarebbe più conveniente scegliere, dovendo scrivere le parti. Dobbiamo cercare che oltre l'arte, produca bell'effetto la qual cosa non è di tutte le composizioni anche classiche. Altre condizioni: non troppo estesa e faticosa nelle voci bianche e piuttosto breve. Io vorrei far tante cose, se le voci bianche fossero a mia disposizione. Ma con qualche mezz'oretta subito dopo cena domando che cosa si possa pretendere» I-TRc-BCT4, 429/1. In un'altra lettera, probabilmente del novembre 1891, Less confidava a Inama di aver dato le dimissioni da direttore del coro del collegio ma di averle poi ritirate.

⁴²⁵ Le memorie di Mons. Bresciani sono raccolte in un dattiloscritto conservato presso l'Archivio Diocesano di Trento.

pubblicazione alla Società Ceciliana Trentina, divenendo un appassionato sostenitore della causa ceciliana. La mancanza di chiarezza in fatto di riforma del canto sacro si faceva sentire anche in Seminario che però poteva contare appunto su Innerhofer⁴²⁶ che, appoggiato dal rettore Manini, aveva provveduto la biblioteca dell'istituto non solo dei libri ufficiali ma anche della più aggiornata polifonia della scuola germanica. Il necrologio di Innerhofer ne elogia tutto l'impegno per la causa della riforma:

Appena si ebbero in Germania i primi sentori del modo pratico, col quale doveasi obbedire ai ripetuti comandi che Roma emanava circa tale bisogna [...] non esitò a abbracciare l'idea. Fu egli che nel 1868, sapendo che dovea passare di qui il dr. Francesco Witt in viaggio per Roma lo pregò di tenere per i Rev. di chierici del Seminario una conferenza pratica sull'esecuzione del canto gregoriano. Provvide subito per l'archivio musicale dell'istituto tutti i volumi della Musica Divina e poi, (sempre spendendo del suo) donò all'archivio musicale tutto ciò che era necessario [...].⁴²⁷

Le collezioni musicali di musica sacra del Seminario Maggiore e del Seminario Minore di Trento, recentemente riordinate e inventariate, altro non sono che un'immensa raccolta, pazientemente accumulata in circa mezzo secolo, di musica sacra riformata europea: all'interno di esse è possibile scorgere i primissimi apporti del rettore Manini e di tutti gli altri insegnanti e studenti che contribuirono ad arricchire questa collezione. E probabilmente a Manini e Innerhofer si deve il primo nucleo della biblioteca del seminario, la cui composizione è rintracciabile nel *Catalogo della Collezione musicale – Sezione musica Sacra del Ginnasio P. V. di Trento*⁴²⁸; un catalogo assai interessante che denota non solo la volontà di selezionare accuratamente la musica per la liturgia, ma anche un'estrema chiarezza nel voler riordinare le opere possedute non solo a scopo meramente collezionistico, ma secondo un uso liturgico. Il *Catalogo* si apre con un indice degli autori; segue poi l'indicazione del riordino sistematico:

- I. Libri liturgici e accompagnamento al graduale e al Messale
- II. Messe
- III. Inni e sequenze
- IV. Cantici e Salmi
- V. Mottetti e offertori
- VI. Antifone mariane
- VII. Litanie

⁴²⁶ Martin Innerhofer morì nella primavera del 1900. Venuto a mancare il sostegno del prefetto, che aveva sostenuto la causa ceciliana mettendo sempre a disposizione il coro dei seminaristi, iniziarono serie difficoltà per Felini, che si dovette scontrare con la nuova direzione del seminario e con il nuovo vescovo Endrici che faticavano a proseguire gli stessi intenti di Innerhofer.

⁴²⁷ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899), 15 dicembre.

⁴²⁸ Archivio dell'Istituto Diocesano di Musica Sacra, Trento.

- VIII. Canto dell'ufficiatura da morto
- IX. Canzoni italiane e latine in onore di Maria
- X. Canzoni italiane e latine in onore di S. Luigi
- XI. Canzoncine di vario genere
- XII. Canzoni liturgiche che occorrono nell'Officiatura della Settimana S.
- XIII. Musica per organo annessa ai periodici
- XIV. Musica per canto annessa ai periodici
- XV. Periodici (testo)

Le esecuzioni in Seminario e in Duomo erano dunque uniformate a quello stile, inizialmente di stampo tedesco, caldeggiato dai riformatori ceciliani: tuttavia si ha la sensazione che, almeno inizialmente, il coro della cattedrale non sia stato preso a vero e proprio modello per la riforma in Trentino. Oltre alle incomprensioni di stampo ideologico vi erano una serie di incompatibilità organizzative che furono alla base di tutti i contrasti tra l'amministrazione del seminario, il quale faticava a riconoscere alla musica sacra quel posto di rilievo che le spettava nella liturgia (o almeno, non nella misura auspicata dai ceciliani) e dunque non concedeva volentieri i propri alunni per le esecuzioni in Cattedrale e il maestro di cappella Riccardo Felini che, non ben inquadrato tra il corpo docente, imponeva orari delle prove e impegni in Cattedrale insostenibili per chierici e ragazzi. L'istituzione seminariale, in entrambi i gradi d'istruzione, aveva infatti un proprio coro impiegato nelle celebrazioni interne alla chiesa del seminario: a queste si aggiungevano quelle per la cattedrale. La musica, sacra e profana, in collegio rappresentava un'attività significativa; nel 1893 fu redatto un dettagliato statuto-regolamento per il teatro interno,⁴²⁹ al quale si affiancò un altro documento, privo però di datazione,⁴³⁰ intitolato "Della musica": si trattava di uno statuto per regolare il coro, o per meglio dire i cori, dei due istituti del seminario. Se il regolamento per il teatro fu sicuramente utilizzato, vista anche la intensa attività melodrammatica degli alunni del collegio,⁴³¹ quello per la musica sacra è in parte abbozzato, specialmente nella seconda sezione. Secondo questo codice normativo il coro era destinato in primo luogo alle celebrazioni liturgiche interne dell'istituto, ovvero: la messa e i vesperi delle domeniche e delle feste, la novena dell'Immacolata, il mese di maggio, la processione nell'ottava del *Corpus Domini*, il triduo in preparazione della festa di San Luigi e le messe funebri o in memoria dei convittori e dei superiori. Da un *Diario del Coro del Coll.*

⁴²⁹ I-TRadt, Seminario Maggiore, carteggio e atti seminario minore 1863-1864 c 2.14 5 b 4.

⁴³⁰ Purtroppo non è stato possibile risalire all'epoca della stesura di questo documento: alcuni elementi lo riferiscono a un periodo ipotizzabile con gli Anni Novanta, ma potrebbe essere anche precedente, dal momento che non si fa nessun riferimento al coro della cattedrale, alla società ceciliana ma solo a una "riforma".

⁴³¹ Questa interessantissima attività, ritenuta indispensabile per lo svago, lo sfogo della fantasia e un giusto modo di impiegare il tempo libero, è ben testimoniata non solo dalle cronache locale ma dai molti esemplari di opere, operette e musica strumentale per orchestra e strumenti solistici presenti nei fondi musicali diocesani. Di particolare interesse sono le partiture delle opere più celebri (Traviata, Aida, Il Trovatore, ecc.) modificate nei testi e dunque anche nella struttura drammaturgica per poter essere adattate ai piccoli esecutori.

Pr. Vesc. Per gli anni 1910-1911, riportato in fotografia in appendice VII, si evince quanto l'attività per le celebrazioni interne all'istituto, al di là di quelle in Cattedrale, del coro del seminario fosse intensa: a partire dall'inizio di ottobre, principio dell'anno scolastico, fino alla metà di luglio le celebrazioni in canto erano circa un centinaio, che divenivano quotidiane nel mese di maggio e ravvicinate in corrispondenza della Pasqua e del Natale. A queste si aggiungevano gli interventi del coro "in musica profana", durante il carnevale e le vacanze natalizie. La direzione del coro era affidata a un direttore che aveva incarico annuale e dipendeva dal prefetto del seminario; il resto del personale addetto al coro si costituiva di: un organista nominato dal Vescovo con incarico perenne, un prefetto del coro addetto alla sorveglianza e alla gestione della disciplina dei coristi e, eventualmente alla sostituzione del direttore, e un tiramantici. Al direttore di coro, oltre alla custodia e riordino dell'archivio musicale, spettava naturalmente la scelta del repertorio, sia per le produzioni teatrali (per le quali sceglieva i migliori alunni che, oltre a essere ottimi strumentisti dovevano avere una condotta irreprensibile) che per quelle sacre. Il criterio di scelta per il repertorio sacro era così indicato: «si lasci guidare dai giusti criteri estetici, conformandosi entro gli assegnati confini, alle naturali esigenze del popolo che ascolta per rendergli una riforma, che appunto per criteri estetici e di convenienza, è domandata. Non farà dunque eseguire alla cieca qualunque musica che si presenti con l'epiteto di musica sacra, ma solo quella che secondo le norme sopra indicate è degna della casa di Dio, e non una roba da trivio o uno studio di composizione». ⁴³² La "riforma" che qui si cita pare un evidente riferimento alle istanze ceciliane, che, più per convenienza e per senso estetico, era opportuno ossequiare: tuttavia la soluzione proposta era quella della moderazione e della mediazione. Nulla che non fosse adatto al tempio e, al contrario, nemmeno nulla di troppo rigoroso che non rispondesse alle "naturali esigenze del popolo". ⁴³³ Il regolamento insisteva, inoltre, sull'evitare l'eccessivo carico di prove e di ore destinato al canto, fissando due giorni in settimana (il giovedì e il sabato) e le eventuali viglie delle feste.

⁴³² I-TRadt, Seminario Maggiore, carteggio e atti seminario minore. 1863-1864 c 2.14 5 b 4.

⁴³³ In questa particolare sezione riguardante il direttore, lo statuto diviene quasi un "trattato" sulle qualità del buon maestro: egli deve condurre le produzioni con «calma, mostrare agli allievi benevolenza e confidenza con loro», anche quando l'esito dell'esecuzione non era quello sperato, evitando di redarguire bruscamente i coristi. Insiste sull'aver pazienza, pretendere la massima disciplina ma non con la forza, in modo da entrare in confidenza con i coristi e ottenere i risultati migliori. Deve specialmente impedire che si formino gruppetti troppo ristretti tra età diverse e ridurre al minimo le prove a cori riuniti, quello dei chierici adulti e quello dei bambini del ginnasio: «faccia uso di tutta la sua prudenza per impedire che, sia in occasione delle prove come in quella delle esecuzioni non sorgano relazioni clandestine ed aperte fra i cantori delle due sezioni».

3.2. La Cappella musicale della Cattedrale di Riccardo Felini (1894-1923)

Gli studenti del seminario erano dunque ben regolamentati sotto il profilo corale, e impiegare loro nelle solenni funzioni in Cattedrale apparve come la soluzione migliore: ma, a tutti gli effetti, non si trattava di un coro *proprio* della Cattedrale, dal momento che chierici e bambini prestavano semmai la loro opera secondariamente all'animazione delle funzioni nella chiesa del seminario.⁴³⁴ Inoltre, è utile ribadirlo, mancava ancora una figura istruita, da più fronti invocata, che in maniera competente e aggiornata si facesse carico di creare un coro in Cattedrale.⁴³⁵ Questo avvenne, in parte, con il soggiorno di studio a Ratisbona di don Riccardo Felini nel 1892-1893, dove non solo egli perfezionò la propria cultura musicale, ma anche assorbì tutti gli ideali ceciliani germanici. In realtà non si arrivò mai, con Felini, alla creazione di un coro della Cattedrale, per il quale sarà necessario aspettare il dopoguerra con Celestino Eccher: quando infatti fu nominato maestro di Cappella nel 1894 Felini si servì ancora, e continuò ancora a servirsi, del coro del seminario, e per rinforzare le fila delle voci bianche, di un coro di cittadini da lui istruiti. La cattedrale di Trento era particolarmente caduta nell'incuria: non possedeva più alcun tipo di collaboratore musicale stipendiato, se si eccettuano i beneficiati e mansionari che si occupavano delle funzioni giornaliere⁴³⁶, aveva un organo che veniva definito "un cassone" e non poteva contare sulla collaborazione di alcun altro strumento musicale, perché, ormai, bande e orchestre erano avvertite come decisamente fuori luogo. Inoltre, alcuni lavori di restauro interni avevano poi compromesso irreversibilmente l'acustica.⁴³⁷ Il coro dei chierici tuttavia si impegnava ad adottare quel repertorio tedesco

⁴³⁴ Sul «Bollettino Ceciliano», A. I (1896) n. 7, 15 luglio sono riportati in ordine alfabetico per autore la musica sacra eseguita nei due semestri del 1896. Alcuni brani evidentemente sono sovrapponibili a quelli eseguiti in Cattedrale, mentre altri, come Gualaccini "Vivi in eterno", Perosi "Oremus pro P. N. Leone", Rosselli "Pange lingua", Galuppi "Messa", Daidone "Salve Regina", Anzoletti "Salve Regina", Gounod "O salutaris Hostia" delineano un repertorio del tutto personale, con qualche accoglimento locale (Anzoletti, Gualaccini, Terrabugio, Musch).

⁴³⁵ Carlo Chiappani, che al Collegio Vescovile aveva insegnato lamentava: «Al Ginnasio vescovile dove si era arrivati a fare qualche cosa ad impianto, è sorta oggi una direzione sotto la quale tutto andrà a soccombere in fatto di musica e tornerà ignoranza. Taccio del seminario, nel quale non è mai penetrato un maestro di musica». I-TRc-BCT4, 402 Trento, 12 novembre 1889. Qualche mese più tardi: «Al Ginnasio Vescovile un chierico qualunque sbriga alla più spiccia la scuola di musica sacra» con riferimento, probabilmente, al chierico Nicolodi. I-TRc-BCT4, 403, 12 aprile 1890.

⁴³⁶ «Oltre alla cappella musicale, la quale si produce solamente in occasione delle funzioni episcopali, presta giornalmente il suo servizio il coro dei m. R. Beneficianti, dei quali va detto a tutto onore del vero, che docili docilissimi come solo alla voce dei loro mansionarii, hanno (Almeno speriamo) sbugiardato il pregiudizio da tanti anni radicato, in forza del quale, chi voleva sentire canto gregoriano eseguito un po' decentemente, doveva entrare in qualunque chiesa del mondo, tranne che nel Duomo di Trento. Questa lode però, se è meritata per il canto durante la messa, al quale non tutti i beneficiati partecipano, dubitiamo assai che possa con egual merito approfondersi alla salmodia, nella quale intrecciano le loro voci certi elementi un po' antiquati, troppo laudatores temporis sacri, che si mostrano piuttosto tetragoni verso qualunque tentativo di miglioramento. Si sentono talvolta certi portamenti di voce, e certe inflessioni melodiche da non si dire». Del coro dei beneficiati faceva parte anche don Felini. «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 12, 15 giugno.

⁴³⁷ Si richiama al proposito la lamentela di Carlo Chiappani, già citata in precedenza: «L'unico avanzo di musica veramente sacra (che perdurò per secoli) fu bandito dalla Cattedrale nella settimana santa decorsa. I celebri responsori con il Miserere dell'Allegri ora che la cupola è ristaurata sono scomparsi». I-TRc-BCT4, 404 Trento, 12 novembre 1889.

ceciliano⁴³⁸ che da diversi anni gli era proprio anche nelle celebrazioni in Cattedrale, e in parte, in qualche occasione, a salvare qualche accenno di tradizione precedente. Non mancarono infatti le sporadiche collaborazioni con l'orchestra militare. Il 25 marzo 1892 infatti il Vescovo Valussi emanò una lettera pastorale sulla musica sacra, accompagnata dalla sezione regolamento della Sacra Congregazione dei Riti del 1884, allora di riferimento, che richiamava le norme circa gli strumenti musicali ammessi in chiesa: «le trombe, i flauti, i timpani ed altri strumenti di simile specie, che furono già in uso presso il popolo d'Israele per accompagnare le lodi divine, i canti e i salmi davidici, sono permessi, purché vengano usati con perizia e moderazione, specialmente in occasione del *Tantum ergo* alla Benedizione col Santissimo Sacramento»⁴³⁹. Immediatamente, nella Pasqua successiva, in Duomo fu eseguita una messa di Witt con l'accompagnamento della banda militare,⁴⁴⁰ la stessa, probabilmente, eseguita durante le celebrazioni per san Vigilio dell'anno precedente. Don Riccardo Felini dovette fare enormi sforzi, fino alla fine, per cercare di risollevare la situazione: con molte fatiche chiese e ottenne che i seminaristi adulti e bambini continuassero a prestarsi per le celebrazioni in Cattedrale. Era lui a curare le prove, la vocalità e il repertorio, forte anche degli studi ratisbonesi, ma non si occupava direttamente della loro formazione musicale. Con molto impegno e determinazione Felini fece del coro del seminario il coro modello che tutti si attendevano, uniformandolo perfettamente agli ideali del movimento. Scorrendo i programmi musicali delle celebrazioni dal 1893 in poi⁴⁴¹ si nota un decisivo cambio di passo: del brevissimo “interregno” del coro del seminario (una decina di anni circa, dal 1880 al 1893 per pochissime celebrazioni all'anno) ci rimangono scarse notizie desunte dalle cronache locali, che riportavano per lo più le lodevoli

⁴³⁸ Si veda il programma per gli ultimi giorni di carnevale cantato dai chierici nella chiesa del seminario riportato in nota all'inizio del capitolo.

⁴³⁹ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 512.

⁴⁴⁰ «Al solenne pontificale il coro dei chierici con quella valentia che li distingue, eseguì la “Missa in honorem S. Luciae” di Witt, accompagnata dall'orchestra militare. Notammo parecchi cecilianici della diocesi che vennero in Duomo appunto per sentire, gustare ed ispirarsi alla musica liturgica». «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 72, 17 giugno. La messa di Witt fu ripetuta con questo accompagnamento anche nel 1893; come segnala «La Famiglia Cristiana», A. VIII (1893) n. 73, 27 giugno, la strumentazione è del decano altoatesino Schenk di Chiusa. Nel febbraio 1895 per la messa in suffragio dell'arciduca Alberto «il coro del seminario eseguì la Messa V di Haller, e l'orchestra militare suonò alcuni scelti pezzi». «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 23, 26 febbraio.

⁴⁴¹ Un paziente lavoro di ricostruzione dei programmi è stato fatto da Antonio Carlini e pubblicato in *Fra Ratisbona e Roma: il cecilianesimo nelle valli alpine*, pp. 113-142. In realtà l'appendice al saggio non riporta solamente le esecuzioni della Cappella musicale di Felini (dal 1893 al 1923), bensì anche quelle dal 1856 al 1889, ovvero quelle curate dall'orchestra filarmonica: la ricomposizione del repertorio è stata resa possibile grazie allo spoglio del giornale «La Voce Cattolica» e del «Bollettino Ceciliano», che annunciavano periodicamente l'elenco delle musiche che sarebbero state eseguite in Cattedrale (ma solamente, in genere, quelle della settimana santa e di San Vigilio) e dei programmi conservati presso la biblioteca Carlini per le altre celebrazioni. In appendice VI.1 si veda l'elenco del repertorio della Cappella musicale del Duomo di Trento nel Novecento fino al concilio Vaticano II, la cui compilazione è stata resa possibile, oltre che grazie al lavoro di Carlini, anche grazie al recupero delle partiture riferibili a questo periodo, ovvero alla direzione di Felini e di Eccher.

esecuzioni in canto gregoriano del coro dei chierici,⁴⁴² ma le eventuali parti polifoniche furono sicuramente estratte dal repertorio ceciliano contemporaneo tedesco.⁴⁴³

3.2.1 Il repertorio ceciliano di inizio Novecento: la “svolta” rinascimentale

Felini diresse la Cappella prima della nomina ufficiale dell'estate del 1894 e nel raccogliere il testimone della guida del coro dei chierici ne recuperò, almeno inizialmente, anche il repertorio. Per i primi due anni si susseguirono, oltre alle messe in canto gregoriano con accompagnamento d'organo, le composizioni di Singenberger, Mitterer, Witt, e Haller. Questo repertorio che Felini conosceva bene e che condivideva per formazione, fu lentamente e progressivamente abbandonato dal 1894 in poi. Le poche composizioni ceciliane moderne che seguirono furono una ripetizione di messe già eseguite⁴⁴⁴ e anche i ceciliani italiani “moderni” trovarono pochissimo spazio all'interno della programmazione di Felini: una messa di Ravanello (*in honorem S. Josephi Colasancti*) fu eseguita nell'epifania 1904 e una messa di Filippo Capocci nel 1911. Un nome eccellente brilla per l'assenza: le messe di Lorenzo Perosi non furono mai eseguite nella Cattedrale di Trento con Riccardo Felini. A partire dal 1894, anno delle celebrazioni palestriniane, il repertorio del coro della Cattedrale fu quasi esclusivamente orientato verso autori cinquecenteschi italiani, con una netta prevalenza di Marco Antonio Ingegneri (1547-1592), Ludovico Grossi da Viadana (ca. 1560-1627) probabilmente i più eseguiti, Orfeo Vecchi (c. 1550-1604), Cesare de Zachariis (seconda metà 16. sec.), Giovanni Francesco Anerio (1567-1639) per i salmi vespertini, le lamentazioni e i responsori della settimana santa in falsobordone, e i cantici. Per le messe, gli inni, e altri mottetti protagonisti incontrastati furono Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), Orlando di Lasso (ca. 1530-1594), Tomás Luis de Victoria (c.1548-1611), Giovanni Croce (1557-1609), Antonio Lotti (1667-1740), Claudio Casciolini (1697-1760), Giuseppe Ottavio Pitoni (1657-1743) e Caspar Ett (1788-1847). Se gli autori più moderni faticavano a rientrare nel repertorio della Cattedrale, ogni anno veniva introdotto un nuovo salmo, un nuovo responsorio di Viadana, Zachariis o Ingegneri. Anche la Cattedrale di Trento si uniformò, e con essa molti altri cori parrocchiali

⁴⁴² «Il canto eseguito dai chierici il 2 corr. tanto a messa come a vespro non era in sé nulla di straordinario, ad eccezione del Graduale e dell'Offertorio cantati *alla Palestrina*, ma era il canto *corale* secondo l'edizione autentica, armonizzato dall'accompagnamento d'organo; non era nulla di straordinario e nondimeno era tutto nuovo, d'un effetto stupendo, inarrivabile da qualsiasi altra musica [...]». L'articolista proseguiva con un'esortazione – si veda nel capitolo successivo – ai chierici a proseguire nello studio profondo del canto liturgico «e procurino d'innamorare i cori dei paesi ove si troveranno presto in cura d'anime». «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n. 14, 5 febbraio.

⁴⁴³ Nei fondi diocesani è possibile risalire agli esemplari acquistati da Manini e da Innerhofer in questo periodo.

⁴⁴⁴ Fanno eccezione: la *Missa SS. Nominis Jesu* e la *Missa de SS. Martyribus* di Mitterer, eseguite nel 1896 (ma forse già conosciute dai chierici del seminario), una messa di Schildknecht nel 1897, la messa *S. Maximi* di Haller nel 1900, la messa in honorem S. Sydonis di Mitterer (Pentecoste, 1900), l'inno di S. Vigilio *Quem tuus digne* di Witt nel 1905, una messa di Goller nel 1908, e qualche mottetto di Haller, Witt e Mitterer.

della Diocesi, a seguire lo stile del divino Palestrina: a partire dall'esecuzione della *Missa Aeterna Christi Munera* per san Vigilio nel 1894 nella rielaborazione di Felini (che prevedeva il tenore al posto del contralto) e ripetuta lo stesso anno per l'Immacolata in versione originale,⁴⁴⁵ il Maestro romano conobbe un'ascesa ininterrotta assieme ad altri polifonisti rinascimentali. Nel 1895 fu eseguita la *Missa O admirabile commercium* (le voci bianche erano gli alunni del Collegio vescovile), nel 1896 la *Missa sine nomine* di Viadana, nel 1897 la *Missa l'hora passa* di Viadana (le voci bianche provenivano da un coro cittadino istruito da Felini) e la *Missa sexti toni* di Giovanni Croce, nel 1898 la *Missa Lauda Sion* di Palestrina⁴⁴⁶; l'antifona *Christus factus est* di Anerio e il *Benedictus* di Da Victoria, le *turbe* per il Passio di Ett, e gli *Improperia* di Palestrina furono ripetuti quasi ogni anno durante la settimana santa dal 1898 in poi, senza enumerare gli altri mottetti di Pitoni, Lotti, Lasso ecc. Il tributo palestriniano culminò nel Natale 1900 con la *Missa Papæ Marcelli* che ebbe un successo tale da essere ripetuta anche alla Pentecoste e San Vigilio del 1901.

Finalmente! Nella festa del S. Natale dello scorso anno il Signore ci diede la grazia di cogliere il frutto più bello che potevamo sperare dopo tanti anni di lavoro, di lotte e di ansie, concedendoci di far risuonare sotto le auguste e sonanti volte del maggiore e più vetusto tempio della nostra diocesi il poderoso lavoro dell'immortale maestro!⁴⁴⁷

L'omaggio a Palestrina e ai suoi seguaci proseguì negli anni successivi con le messe *Brevis*, *Iste Confessor*, *Veni Sponsa Christi* assieme alla *Missa Vidi Speciosam* e la *Missa IV toni* di Victoria (1905), *Missa brevis* di Andrea Gabrieli. e la *Missa Octavi toni "Puisque j'ay perdu"* di Orlando di Lasso. I primi anni del nuovo secolo furono forse i più gloriosi per la cappella musicale diretta da Felini: gli anni di istruzione e la assidua formazione delle voci iniziarono a dare frutti soddisfacenti, tanto da rimbalzare anche sulle cronache italiane:

⁴⁴⁵ Si veda la recensione della Messa nella presente dissertazione al paragrafo 2.2. Alla replica natalizia di questa messa presero parte 120 cantori.

⁴⁴⁶ A differenza delle composizioni di autori moderni e fatte le debite eccezioni, raramente queste messe rinascimentali venivano ripetute a distanza di anni.

⁴⁴⁷ Estratto dall'articolo "La missa Papæ Marcelli di Palestrina nel Duomo di Trento", «Bollettino Ceciliano», A. VI (1901), n. 1-2, 1-15 gennaio. Felini, autore dell'articolo, osservava sdegnato come ci fossero certi giornali che «ebbero la ridicola pretesa di lodare questo capolavoro. Ma chi siete voi che volete tessere le lodi di simile composizione, come si loderebbe il lavoro d'un autore moderno e poco conosciuto e perciò più o men bisognoso di essere raccomandato?». L'articolo prosegue sullo stesso tono che ci dice la venerazione profonda dell'intoccabile maestro. La Voce Cattolica affermava: «Dubitiamo che il capolavoro palestriniano abbia mai trovato in altra città italiana un'interpretazione e un'esecuzione pari». Anche l'altro "colosso" della musica sacra, Orlando di Lasso, ricevette i dovuti onori: «Piacque assai il mottetto a quattro voci Iubilate che con la sua festività rendeva così bene la gioiosa espansione d'un pieno, intimo, gaudio celestiale. Il Magnificat a quattro voci disuguali a ritmo misurato e coi versetti variamente musicati, eseguito dopo i falsibordoni di Viadana, fu come un passaggio quasi in un mondo nuovo. Durò così poco! rapiva e meravigliava cotanto la potenza espressiva del sommo compositore della scuola olandese!» «La Voce Cattolica», A. XXXVI (1901) n. 145, 28-29 giugno.

Trento, aprile.

Nella scorsa settimana santa [1900] la cappella musicale del Duomo di Trento ci ha fatto gustare un programma veramente classico. Di questa nostra cappella possiamo dire che *crescit eundo*, attesi i progressi significati in un tempo relativamente breve. Io esprimo un mirallegro di cuore al direttore Don Riccardo Felini, il quale con soda erudizione, con metodo invidiabile, con pazienza grande ha saputo ottenere tali effetti. E tanto più egli è degno d'encomio perché i pregi di questa bellissima esecuzione spiccarono non solo nelle voci virili, sostenute dai chierici del Seminario, dai quali per la lunga educazione può aspettarsi molto a buon diritto, ma brillavano ancor più nelle voci bianche di un bel numero di ragazzetti. [...] Vi accorse un buon numero di ammiratori i quali vanno sempre più aumentando di anno in anno, attirati dalla dolcezza di questa musica mistica ed ispirata. Così la musica sacra va guadagnando terreno, così il popolo smette i vecchi pregiudizi, ascolta, impara e ammira. Le belle esecuzioni valgono più delle belle teorie e dei lunghi articoli, e convincono efficacemente.⁴⁴⁸

Anche le nuove “introduzioni” di autori rinascimentali si arrestarono intorno al 1910 quando il coro della Cattedrale consolidò il proprio repertorio. Nel 1904 fu inaugurato il nuovo organo della Cattedrale approntato dalla ditta torinese Vegezzi Bossi grazie alle generose donazioni della popolazione e al lavoro di un comitato appositamente costituitosi anni addietro; esso andava a sostituire quella «vecchia carcassa»,⁴⁴⁹ motivo di scandalo per la mancanza di un degno strumento nel duomo che veniva spostata a Gardolo mentre la nuova opera rispecchiava tutti i canoni del tipo ceciliano: due tastiere, trasmissione pneumatica e pedaliera. Il giorno 11 febbraio 1904 «La Voce Cattolica» pubblicava l'atto di collaudo a firma di Giuseppe Terrabugio, Clemente Fischer benedettino di Gries, Antonio Wieser organista di Bressanone e Oreste Ravanello, organista di Padova. Lo strumento divenne immediatamente protagonista della musica sacra nella liturgia, trovando spazi dedicati, a partire dalla Pasqua seguente:

Ore 9.45. All'ingresso di Sua Altezza Reverendissima il Principe Vescovo l'organista eseguirà un Fugato in mi bemolle di Giovanni Cristian Rinck (1770-1846). Subito dopo l'ora di Terza mentre il Principe Vescovo si veste dei paramenti pontificali, sull'organo si eseguisce un Trio di Giuseppe Renner (moderno). Per il solenne pontificale si eseguono Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus Benedictus e Agnus

⁴⁴⁸ «Musica Sacra», A. XXIV (1901) n. 5, 15 maggio, pp. 69-71. Il programma del triduo e del pontificale di Pasqua viene riportato per intero e prevedeva responsori e lamentazioni di M. A. Ingegneri, il *Benedictus* in falsobordone di Da Victoria, e l'antifona *Christus factus est* di G. F. Anerio. La solenne messa di Pasqua era di Giovanni Croce (*Missa tertia "Octavi toni"*), *Haec Dies* di Palestrina all'offertorio e vesperi di Viadana. Al termine delle celebrazioni, come Felini stesso comunicò sul «Bollettino Ceciliano», un anonimo cittadino donò a favore del coro della cattedrale 1000 fiorini. Interessante il confronto con il programma musicale per la settimana santa della Basilica del Santo di Padova (in «Musica Sacra», A. XXIV (1901) n. 4, 15 aprile, p. 58: tralasciando il maggior numero di celebrazioni in cui il coro era impiegato (dalla domenica delle palme sino ai secondi vesperi di Pasqua per tutti i giorni della settimana santa) il programma risulta estremamente più variegato: oltre agli autori rinascimentali, trovano naturalmente spazio responsori e antifone di Ravanello, Grassi, Hanisch, un *Pange lingua* di Perosi, un *tractus* di Tebaldini (venerdì santo), la messa di Pasqua è variamente composta da Tebaldini (*Kyrie* e *Gloria*), Bottazzo (Graduale), Mitterer (*Sanctus* e *Benedictus*). Ai vesperi un *Haec Dies* di Haller (del tutto dimenticato, a quest'epoca, nel Duomo di Trento), *Magnificat* di Lasso e *Regina coeli* di Lotti. Si aggiungano alcune toccate di Frescobaldi e preludi di J. S. Bach all'organo.

⁴⁴⁹ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 1, 2 gennaio.

Dei della Missa brevis di Giovanni Francesco Anerio. All'offertorio in canto gregoriano segue una sonata per organo intitolata Offertorio di Alessandro Guilman (moderno). Pomeriggio ore 3.45. All'entrata di Sua Altezza il Principe Vescovo l'organista eseguisce il Preludio e Fuga in sol minore di Giovanni Sebastiano Bach (1686-1750) [...].⁴⁵⁰

La riorganizzazione del repertorio della chiesa trentina vede in Felini un punto fondamentale, non soltanto per l'indirizzamento deciso verso un'ottica cecilianiana – si veda il particolare condizionamento operato dal Felini nel campo del canto gregoriano dopo il *Motu Proprio*, oltre ogni ragionevole opportunità – ma anche per la conservazione del repertorio passato.⁴⁵¹ Se i vecchi libri liturgici custoditi nella sacrestia del duomo furono ritenuti indegni e inutili, le grandi pagine settecentesche e ottocentesche dei maestri di cappella trentini furono, in parte, salvate. A lui si deve il riordino delle vecchie partiture e la compilazione dell'indice del fondo musicale ottocentesco della Cappella del Duomo. Intorno al 1900 infatti egli stilò un documento dal titolo *Repertorio degli spartiti musicali appartenenti alla cessata Cappella della Cattedrale di Trento*,⁴⁵² più a titolo di documentazione personale che non ai fini di studio vero e proprio. Egli riordinò, senza alcun criterio particolare, le 116 opere allora ammassate nell'armadio del coro sulla base di una numerazione precedente che indicava però una consistenza ancora maggiore del repertorio (191 opere). Le dodici partiture senza numerazione indicano un'acquisizione successiva al riordinamento e sono infatti riferibili a un periodo immediatamente precedente all'azione cecilianiana. Al *Repertorio* di Felini lavorò anche Renato Lunelli che catalogò nuovamente queste musiche che ancora si trovavano in Duomo. Tuttavia in un periodo non identificabile il fondo fu smembrato, apparentemente senza alcun criterio in due parti: l'una conservata alla Biblioteca comunale di Trento, l'altra alla Biblioteca Diocesana Vigilianum.⁴⁵³ Il paziente lavoro di ricostruzione del fondo ottocentesco, operato da Carlini, Curti e Lunelli, ha permesso di evidenziare alcune lacune forse riferibili a una selezione operata

⁴⁵⁰ «La Voce Cattolica», A. XXXIX (1904) n. 89, 28 marzo. A differenza della musica vocale, la programmazione organistica pareva essere più aperta ad autori più recenti. Si veda anche il programma eseguito da Attilio Bormioli per la adunanza generale del 1904, con musiche di Rieder, Saladino, Perosi, Bossi (Preludiando alla Bach), Bach, preludio e fuga in la minore. «La Voce Cattolica», A. XXXIX (1904) n. 265, 19 novembre. Per san Vigilio 1905 eseguì: Renner, Canone in la maggiore, Terrabugio, Adagio per organo, Bach, preludio e fughetta «il maggior classico della musica per organo». «La Voce Cattolica», A. XL (1905) n. 141, 21 giugno.

⁴⁵¹ L'ultimo documento che indica una indicizzazione del repertorio della Cattedrale è riferibile a Francesco Antonio Berera (1737-1813) che nel 1792, incaricato dal Capitolo della Cattedrale, stilò una lista delle vecchie partiture in uso fino a quel momento. Un altro intervento di riordino del repertorio di inizio ottocento avvenne probabilmente attorno al 1830 (A. Carlini – D. Curti – C. Lunelli, *Ottocento musicale nel Trentino*, cit., p. 138) e un secondo circa nel 1860, quando la Cappella musicale era ormai in esaurimento.

⁴⁵² Il tutto è stato pubblicato e completato in: Ivi, p. 135 e ss.

⁴⁵³ Dal 2020 il fondo, costituito di 147 opere, è virtualmente ricomposto grazie alla catalogazione e alla digitalizzazione delle due sezioni.

da Felini.⁴⁵⁴ Lo studio di alcune di queste partiture inoltre ha permesso di evidenziare alcuni interventi proprio riferibili a una mano ceciliana, segno forse, di un iniziale tentativo di continuità con il repertorio tradizionale che si cercò di adattare alle nuove istanze. Un esempio è la messa⁴⁵⁵ del compositore bolzanino Anton von Mayrl (1810-1869),⁴⁵⁶ in cui sono state omesse intere porzioni dei brani più prolissi, come la lunga serie di *miserere* del II movimento del Gloria (*Qui tollis*, Adagio): la sola frase *Qui tollis peccata mundi, misere nobis* occupa da sola 103 misure, poi ridotte a 23. Al *Benedictus* (Andantino quasi Allegretto) sono state asportate una sessantina – tra cui l’intera introduzione strumentale – delle 142 misure complessive, mentre dall’*Agnus Dei* è stata eliminata l’intera prima parte, ottimizzando il brano con una ripetizione della seconda frase. Si tratta di interventi non irreversibili sulle parti staccate di voci e strumenti che evidenziano la necessità di snellire le grandi messe con orchestra, omettendo le parti più ridondanti nei brani più estesi.

3.2.2 I rapporti con il seminario e i memoriali per il coro della Cattedrale

Il difficile rapporto di Riccardo Felini con alcuni membri della direzione del seminario e con il Vescovo Endrici per la formazione e la conduzione del coro dei chierici per la Cattedrale è scandito da alcuni memoriali – il più noto è sicuramente l’ultimo, quello del 1929⁴⁵⁷ – e lettere che testimoniano tutta la difficoltà di affermare il valore di una musica sacra di qualità come parte integrante della liturgia. Il primo memoriale è privo di datazione ma è possibile che risalga al 1895-1896:⁴⁵⁸ Felini rimarcava la necessità di avere un coro a voci miste in Cattedrale formato dagli alunni del collegio vescovile per le voci bianche e dai chierici del seminario per le voci virili, poiché un tale «coro costituisce il miglior tributo di lode che possa darsi a Dio, sì

⁴⁵⁴ Nel fondo musicale del seminario minore, ad esempio è presente un volume manoscritto intitolato “Messe e cori in canto figurato” datato 1873 appartenente a don Scaia in tutto e per tutto simile ad altri volumi presenti nel fondo della Cattedrale. La raccolta è un compendio di tutto ciò che si può definire “anticeciliano”.

⁴⁵⁵ Messa / De Mayerl, Biblioteca Dicoesana Vigilium (da qui in poi: I-TRas), QC 094 ms. Si tratta di una poderosa messa per coro virile e orchestra composta da archi, flauto, clarinetti, oboe, fagotti, corni, trombe, trombone, timpani e organo. Probabilmente composta tra il 1844 e il 1854. La partitura, benché non riporti alcun segno di modifica o troncamento, è incompleta, poiché contiene solamente *Kyrie*, *Gloria* e *Credo* mentre le parti staccate riportano anche *Sanctus* e *Benedictus*.

⁴⁵⁶ Nato a Bolzano nel 1810, studiò pianoforte con A. Ladurner e nel 1843 a Monaco con Caspar Ett. Nel 1846-1847 fu a Roma; di ritorno a Innsbruck, dove morì nel 1869, si dedicò all’insegnamento. Si veda: Österreichisches Musiklexikon online, ultimo accesso ottobre 2020. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_M/Mayrl_Anton.xml;internal&action=hilite.action&Parameter=Anton%20von%20Mayrl.

⁴⁵⁷ Pubblicato anche in A. Carlini – C. Lunelli, *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, cit., pp. 375-381. Tutti i memoriali e le lettere citate di seguito sono riportati in appendice II.3.

⁴⁵⁸ I-TRadt, Valussi 2 fasc. 30. A questo periodo infatti risalgono le continue lamentele di Felini con don Inama che denuncia le difficoltà per ottenere le voci bianche nel coro della cattedrale. «Il lavoro dell’Haberl, che mi costò molta fatica, la stampa dei moduli (protratta sempre dal tipografo) e i passi fatti innanzi e indietro, da un mese a questa parte, per avere pel mio coro le voci bianche del Collegio vescovile m’hanno tenuto occupato. [...] Quante difficoltà, quante opposizioni, quanti falsi fratres! In questi giorni ne ho dovuto inghiottire delle pillole da veder bravo un orso a mandarle giù tutte». I-TRc-BCT4, 536/2, Trento, 16 novembre 1895.

perché ha in sé il quartetto vocale, naturale, creato da Dio stesso, come perché dà il maggior lustro alla funzione liturgica (prova ne siano le funzioni papabili), piace assai più agli orecchi dei fedeli, e fa maggior breccia al gusto e al cuore di questi». ⁴⁵⁹ Egli chiedeva inoltre che detto coro fosse istruito da un'unica persona e domandava che gli venissero concessi 8 soprani di II e III corso e 7 o 8 contralti. Tutto ciò si rendeva necessario soprattutto per esaudire quegli articoli dell'ultimo regolamento sulla musica sacra (1894) che indicavano in Palestrina e nei suoi imitatori il modello di perfezione della musica liturgica, e se a questo punto era già stato messo mano, proseguiva Felini, ancora molto vi era da fare: «il tornare indietro sarebbe, oltre che pericoloso, assai indecoroso». La polifonia classica richiedeva necessariamente le due voci bianche – anche se per ovviare alla scarsità di bambini Felini adattò alcune messe di Palestrina sostituendo il contralto con il tenore – e un coro virile non sarebbe stato sufficiente: «contasse anche delle voci più belle, sarebbe sempre una cosa monca. E nel coro dei chierici fanno difetto le voci veramente belle!». L'armonia completa delle quattro voci naturali doveva sopperire anche la mancanza di un organo adeguato: «Nel nostro caso non ci aiuta nemmeno l'organo, poiché vi mancano i registri adatti per la voce umana, specialmente nel "piano"; quest'organo oltre che essere asmatico e poco fornito di registri usabili, è così duro e mal costruito che per nulla affatto si presta all'esecuzione di pezzi di vera musica sacra per organo solo o all'accompagnamento di un coro che canti composizioni sacre». Per garantire la dignità delle esecuzioni liturgiche erano necessarie, secondo Felini, assiduità e disciplina, ottenibili con un compenso economico dei cantori oppure impiegando coloro che già erano impegnati in questo tipo di attività. Non risultando percorribile la prima via, Felini suggeriva il coinvolgimento degli studenti di entrambi i seminari, purché la loro istruzione e direzione venissero affidate a lui. L'insegnamento del canto nel seminario minore era allora affidato a don Orazio Scaia, ⁴⁶⁰ successore di Carlo Chiappani: Scaia fu insegnante dal 1877 al 1912, e come, osserva giustamente il Bresciani nelle sue memorie «quanta musica non copiò egli con pazienza e costanza!». Nei fondi musicali diocesani non si contano le copie da lui approntate per i cori del seminario. Il 23 marzo del 1904 Felini, a distanza di dieci anni dalla nomina a maestro di Cappella, inviava all'indirizzo del nuovo vescovo Endrici un nuovo memoriale in cui elencava in dieci punti alcune richieste. ⁴⁶¹ Felini approfittava della nuova reggenza per richiamare a sé alcune prerogative che nel corso degli anni gli erano state sottratte. Innanzitutto chiedeva che i

⁴⁵⁹ I-TRadt, Valussi 2 fasc. 30.

⁴⁶⁰ Orazio Scaia (o Scaja) (1857-1912). Fu maestro di canto e formazione musicale al Ginnasio del Collegio Vescovile dal 1877 e nel seminario teologico di Trento. Bresciani ricorda che dal 1905 alla guerra il seminario minore disponeva anche di un'orchestrina diretta da Scaia. Le produzioni con orchestra e coro comunque c'erano sicuramente anche prima di questa data: il seminario maggiore disponeva, anche grazie alla società di San Vigilio, un complesso strumentale con cui venivano allestite opere e operette.

⁴⁶¹ I-TRadt, Endrici 1904/17 e I-TRadt, Endrici 1904/17 23 31 marzo. Endrici 1904/101 8 ottobre con le spese per la gestione del coro della cattedrale.

ragazzi del coro da lui istruito, dunque non le voci bianche del collegio vescovile, ricevessero un'adeguata remunerazione e che all'interno del seminario gli fosse assicurata una sala per tenere a loro le lezioni di canto. Il direttore ribadiva inoltre la necessità delle prove d'assieme per i due cori di voci virili e bianche, domandando inoltre la certezza che queste prove non fossero in alcun modo ostacolate dai prepositi del Seminario. Felini, forte di un'esperienza ormai decennale, poneva l'accento sulla necessità di una continuità didattica tra i due ordini di istruzione per quanto riguardava il canto gregoriano: la maggior parte dei chierici si era formata nel Collegio Vescovile, dove gli alunni non ricevevano una formazione adeguata di canto liturgico e una volta entrati nel corso superiore non c'era la possibilità di perfezionarlo perché le prove in canto figurato richiedevano troppo tempo. Felini suggeriva perciò che nel Collegio venisse rafforzato l'esercizio di gregoriano, per il quale sarebbe stato sufficiente osservare le prescrizioni durante le messe domenicali e festive, ovvero cantando introito, graduale e tratto. Inoltre auspicava la partecipazione dei chierici del coro, ogni domenica e festa, alla messa cantata conventuale in Cattedrale, anche a costo di abolire quella poco partecipata – a giudizio del Felini – in seminario: la scuola migliore di canto gregoriano sarebbe stata la liturgia stessa. Sempre in ambito gestionale, Felini chiedeva che gli venisse restituita la possibilità di nominare un proprio sostituto tra i chierici coristi e che questa scelta non fosse prerogativa della direzione del seminario e che gli venisse concesso anche un vicemaestro. Dal memoriale si apprende pure che le voci bianche erano particolarmente impegnate, oltre che per le solenni celebrazioni, anche in altre funzioni parrocchiali: il direttore richiamava il nuovo Vescovo sul proposito avviato dal predecessore Valussi, che il coro della cattedrale fosse unicamente la “cappella musicale per le funzioni pontificali del Duomo”. Infine «per motivi di disciplina e acustica» il maestro ribadiva la necessità che il coro prendesse posto nel coro absidale non sulla cantoria: «in coro c'è spazio da stare comodamente, circostanza questa ch'è di gran peso per il morale dei cantori; oltreacciò le voci si fondono insieme assai meglio, l'abside raccoglie le onde sonore e le espande con maggior chiarezza ed equabilità per tutto il tempio; i ragazzi poi, vedendosi sotto gli occhi dei sacerdoti che stanno in coro, sono più quieti, più attenti e raccolti». Alcune di queste richieste non trovarono una grande accoglienza, se nel 1907 Felini scrisse nuovamente al vescovo, accompagnando, questa volta, la sua richiesta con un certificato medico del dott. Enrico Moser, il quale attestava che il sacerdote soffriva «di sensibile indebolimento delle corde vocali derivate da eccessivo uso della voce» e pregava nuovamente Endrici di volergli affiancare qualcuno – indicava don Arturo Frizzera, don Augusto Gentilini o don Luigi Segatta – minacciando le dimissioni dopo quattordici anni di servizio. Nella lettera il direttore quantificava anche il numero delle ore dedicate al canto: «sei ore in settimana, più una il sabato sera e le vigilie (in seminario) e sette in settimana per le voci bianche, tre volte al giorno come

mansionario e beneficiato (due ore in media al giorno)». ⁴⁶² Gli attriti con la direzione del seminario si inasprirono sempre più: oltre alle ore canoniche annuali di insegnamento musicale, i chierici erano coinvolti non solo nelle prove (in canto figurato, lasciando pochissimo spazio per il canto gregoriano) per le messe pontificali ma erano impegnati nelle messe domenicali del seminario e in cattedrale. I contrasti toccarono l'apice nel 1911, quando Felini chiese al Vescovo di intervenire. ⁴⁶³ Il prefetto del seminario, per alleggerire i chierici che dovevano eseguire due messe in una sola mattina, imponeva al direttore di eliminare la già esigua prova (quaranta minuti in tutto per le parti gregoriane della relativa celebrazione) della vigilia, chiedendo di farla rientrare nell'ordinario insegnamento musicale. Felini d'altra parte sosteneva che le ore curricolari (44 in tutto, comprese delle prove con i bambini per le celebrazioni pontificali) erano appena sufficienti per completare il programma annuale e proponeva nuovamente al vescovo che venisse piuttosto abolita la messa in seminario per dare priorità e maggior solennità a quella della cattedrale. Il prefetto, per contro, per ovviare al problema, aveva proposto di eliminare la sezione di voci bianche dalla cappella musicale, in modo da ridurre almeno il carico di prove del coro riunito. A questa lettera, il 4 ottobre 1911, il Vescovo non rispose immediatamente e Felini, evidentemente, sospese l'insegnamento per un mese, come apprendiamo dalla minuta di Endrici: «ciò che più mi spiace in questa faccenda fu l'omissione dell'insegnamento per un mese intero. Questo lei non poteva né doveva fare, per quanto lo avesse annunciato, ~~spero che non si ripeteranno più gravi avvenimenti~~». ⁴⁶⁴ Premesso ciò il Vescovo, di concerto con i vertici del seminario, accordava al direttore le due ore settimanali consuete per l'insegnamento, mezz'ora di prova al sabato e alle viglie, più ulteriori prove straordinarie per i pontificali, da concordarsi con la direzione. Il Vescovo inoltre, piuttosto seccato, riferiva che il prefetto non era a conoscenza di lotte e incomprensioni e, concludeva:

Ritengo che la lealtà del prefetto nelle sue affermazioni è superiore ad ogni sospetto. La direzione d'accordo con me vuole ed esige che per ordine della casa, ciò che deve essere sopra ogni altra cosa, si attenga con fedeltà all'orario anche nell'insegnamento della musica. Con ciò confido che sia tolto questo rincrescioso incidente, e prego di non invocare oltre il mio intervento in questo affare, essendo in questi giorni assai occupato. Ella par ora obbligata a riprendere tantosto le sue lezioni regolari. ⁴⁶⁵

Questa fu l'ultima lettera inviata prima del conflitto mondiale. Terminata la guerra, nel 1919, Felini presentò al Vescovo un memoriale intitolato "Cenni e regolamenti per la ricostituzione

⁴⁶² I-TRadt, Endrici 1907/238

⁴⁶³ I- TRadt, Endrici 1911/333

⁴⁶⁴ I- TRadt, Endrici 1911/333

⁴⁶⁵ I- TRadt, Endrici 1911/333

della sezione voci virili della nuova cappella musicale della Basilica vigiliiana e per l'istruzione musicale nel *Seminarium puerorum*".⁴⁶⁶ In un lungo documento, diviso in due parti, Felini illustrava i passi necessari da compiersi per ripristinare la gloriosa cantoria a partire dalla formazione musicale del liceo: inizialmente chiedeva quattro ore di lezione settimanali (riducibili a tre negli ultimi corsi di ginnasio) e almeno una di prova al sabato e alle vigilie, imponeva che il maestro di musica fosse contemporaneamente anche il direttore della cappella. Chiedeva anche piena libertà di orario sia per le lezioni che, soprattutto, per le prove alla direzione «che anche in ciò vorrà mostrarsi deferente e condiscente»⁴⁶⁷ e piena disponibilità di tutti i chierici impegnati nel coro. Nella seconda parte del memoriale esponeva alcuni "Cenni programmatici per le scuole di canto nel *Seminarium puerorum*", scuole che si sarebbero potute avviare solo qualche anno più tardi quando i chierici che al momento studiavano al ginnasio sarebbero stati ben istruiti. Il programma prevedeva tre ore di canto settimanali più ore extra per gli allievi particolarmente dotati da impiegarsi nelle funzioni del seminario e nelle produzioni teatrali. Nel IV e V corso del liceo le ore erano ridotte a due, considerato il periodo della muta della voce: «sarà particolare cura del maestro non solo non affaticarli troppo ma di sviluppare loro la voce, con opportuni esercizi, nel nuovo registro». Per i bambini scelti per la cappella della cattedrale erano previste due ore settimanali di prove in comune con gli studenti chierici. Felini andava a intaccare alcuni punti cardini del regolamento "Della musica" del coro interno del seminario, (quelli in particolare riguardanti il sovraccarico delle ore di prove) ma ne riprendeva alcuni, per esempio circa la scelta del repertorio: «tutta la musica da farsi nell'istituto, sacra o profana, non arieggi mai al volgare; anche le melodie delle funzioncine private della cappella interna da cantarsi a guisa di popolo siano, per quanto semplici, sempre improntate a squisitezza e buongusto. Per tal modo si formerà, e passerà in seconda natura di quelle tenere indoli, anche nelle meno aperte ad emozioni artistiche, quel senso di bellezza, per il quale poi sempre, anche nell'età matura, si guarderanno da tutto ciò che anche lontanamente sa di triviale». Infine Felini proponeva l'incentivo dello studio degli strumenti: «A diffondere viemeglio l'educazione musicale dei giovani allievi del santuario sarà assai opportuno, che la direzione favorisca e promuova caldamente lo studio del pianoforte, del violino e del violoncello; più specialmente però del pianoforte, strumento che da solo suscita emozioni artistiche complete in sé stesso, è in grado di plasmare una natura musicale ed apre la via allo studio dell'organo. Meno consigliabili sono il flauto ed il clarinetto, e meno ancora il mandolino e la chitarra». Il prefetto degli studi Zanolini (in carica dal 1919 al 1923) contestò punto per

⁴⁶⁶ I-TRadt, Seminario Maggiore, carteggio e atti seminario minore 1863-1864 c 2.14 5 b 4, 11 febbraio e appendice 17 marzo.

⁴⁶⁷ I-TRadt, Seminario Maggiore, carteggio e atti seminario minore 1863-1864 c 2.14 5 b 4.

punto le idee espresse da Felini: un carico di ore di tale pretesa non era compatibile con il piano orario settimanale della scuola (le ore giornaliere di scuola erano poco più di quattro per cinque giorni) né con il piano di studio del seminario, che non era una scuola di musica. Di conseguenza le ore da dedicare al canto, considerati anche gli altri insegnamenti, non potevano essere più di una in settimana. Inoltre l'indirizzo proposto da Felini era fortemente direzionato all'istruzione della musica liturgica e non a una cultura musicale in senso più ampio; il rettore fece notare a Felini, con toni piuttosto arditi: «data la natura dell'insegnamento limitato unicamente al canto gregoriano e al canto sacro, data la noja che di necessità deriva dalla natura di questo canto su giovani che non possono comprendere, se non a stento, bisognerebbe sforzare con mezzi vessatori e disciplinari gli scolari a frequentare quelle ore di scuola. E, davvero, v'è anche troppa negazione di libertà in un seminario, perché si possa davanti a Dio aggiungerne senza nessuna necessità dell'altra». Il rettore contestava non solo l'arroganza con cui Felini dava per scontato che la direzione si sarebbe mostrata accondiscendente, ma anche le pretese avanzate per la libertà dell'orario e concludeva: «Se si adotta quel progetto, io declino qualsiasi responsabilità in proposito». Quattro anni più tardi, nell'ottobre del 1923 Riccardo Felini rassegnò le proprie dimissioni. Nel 1929 stese un ultimo memoriale in cui ripercorreva, non senza toni rancorosi, una parabola di circa quarant'anni di attività attorno alla cappella musicale e alla società cecilian⁴⁶⁸ e consegnava a don Celestino Eccher la nuova guida del coro della cattedrale.

4. I cecilian⁴⁶⁹ del Primiero: “l'altro cecilianesimo” in Trentino⁴⁶⁹

Questo pittoresco distretto di Primiero che, segregato intieramente dalle altre parti del Trentino, non ha alcun sbocco naturale e vicina comunicazione che col vicino Veneto, pare si risenta in modo particolare dello sviluppo della riforma musicale sacra nella limitrofa Italia. Retto questo distretto ecclesiasticamente da persone assai intelligenti ed intraprendenti, non si aspettò di essere spinti o costretti ad adottare quelle migliorie, o ad introdurre quelle riforme che ragionevolmente meritano venir prese in considerazione. Così avvenne anche della riforma della musica sacra. In Primiero si era già bene avviati in essa, quando nelle altre parti della Diocesi, tranne qualche piccolissima oasi, non se ne conosceva il nome.⁴⁷⁰

⁴⁶⁸ Questo è il memoriale più noto di Felini: essendo l'ultimo e dunque anche il più completo è stato, giustamente, utilizzato come base per ricostruire questo tratto di storia della musica sacra trentina che però è stato, inevitabilmente, riletto sotto la luce di Riccardo Felini che ne è divenuto il principale protagonista e il fautore della riforma cecilian⁴⁶⁸ in Trentino.

⁴⁶⁹ Per la storia delle singole società corali locali, si veda la recente pubblicazione: B. Bonat, *Primiero e la musica tra sacro e profano. Evoluzione dalla preistoria ai giorni nostri*, San Martino di Castrozza (TN), Associazione Culturale Voci di Primiero, 2021, pp. 141-253 e Id., *Schola cantorum “Giuseppe Terrabugio”*, Fiera di Primiero (TN), Associazione Culturale Voci di Primiero, 2020.

⁴⁷⁰ È necessario specificare che questa, come la maggior parte delle notizie e considerazioni, ci sono state tramandate proprio dai fautori della riforma in Primiero e dunque necessitano di una ponderata valutazione. Sono pochissime le notizie di attori “esterni” alla via scelta dal Primiero – e in genere si limitano a critiche feroci per la

Come altre zone della Diocesi, anche il Primiero aveva dimostrato una sensibilità verso la musica riformata ben prima della fondazione della Società Ceciliana Trentina:⁴⁷¹ tuttavia a differenza dell'orientamento decisamente tedesco che intraprese l'associazione guidata da Inama e gran parte della Diocesi di Trento, il Primiero sviluppò caratteristiche proprie peculiari, ovvero, come specificato da don Cosner stesso «pare si risenta in modo particolare dello sviluppo della riforma musicale sacra nella limitrofa Italia». Pur se in ritardo rispetto al nord della penisola – ma tuttavia in anticipo rispetto alla Società Ceciliana Trentina, che non vide la luce prima del novembre 1890 – pare che alcune realtà del Primiero avessero trovato un modo tutto particolare di applicare i dettami della Sacra Congregazione dei Riti alle esigenze dei cori di montagna o di paese, composti prevalentemente di contadini e che l'eco fosse giunta oltre confine:

Venuto a cognizione dal M. R. parroco di Servo, paesello della provincia di Padova, che i cantori di Canal S. Bovo battevano una nuova via stando ligi alle prescrizioni della S. C. D. R., esternò il grande desiderio d'udirli in un giorno di festa nella sua Parrocchia. Al che questi buoni alpigiani aderirono e colà si portarono a tutte le loro spese; e ne ottennero tale risultato, che oltre al commuovere quegli egregi sacerdoti, convertirono anche quei buoni contadini, i quali dichiararono che d'ora in avanti non vorranno più udire i cantori dell'Amen, ché così essi chiamavano coloro che in occasioni di sagra venivano a far della musica nelle loro chiese, i quali alla fine del gloria e del credo sfoggiavano una interminabile tiritera sulla parola Amen.⁴⁷²

Merito era di don Domenico Bettega curato di Siror ma soprattutto di don Bartolomeo Cosner⁴⁷³ il quale immediatamente prese parte attiva nel Comitato che si venne a creare a Bressanone nel 1889. Bartolomeo Cosner,⁴⁷⁴ nato a Mezzano il 6 dicembre 1863 e ordinato sacerdote nel 1888, fu cooperatore a Canal S. Bovo dall'agosto del 1888 e a Cles dal settembre 1891. Nel 1893 fece ritorno per un breve periodo a Canal S. Bovo, dove avviò un'intensa propaganda a favore delle idee di don Lorenzo Guetti. Trasferito in Valsugana nel 1895 fondò la Famiglia Cooperativa di Roncogno e l'anno successivo la Cassa rurale. Lo stesso fece a Seregno, dove fu nel 1896 e dove fondò due società cooperative. Tra il 1897 e il 1900 si trovò a Mezzano dove proseguì la

loro diserzione – ma qualcuna ne riporta i meriti, come la capacità di don Cosner di unificare i cori per poter eseguire la grande polifonia classica. «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 108, 20 settembre.

⁴⁷¹ «In occasione della Madonna di Caravaggio (26 maggio) a Prade (Canal S. Bovo) il coro diretto da B. Cosner esegue: *Missa in honorem S. Aloysi* di Singenberger, il *Dignare me* del Mapelli, il *Vespro del Bernabei* e le litanie di Orlando di Lasso e una canzoncina del Tomadini che piacque molto al popolo. Numeroso coro di voci bianche e maschili istruite dal Cosner.» «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n.71, 1 giugno.

⁴⁷² G. Terrabugio in «Musica sacra» A. XIII (1889) n. 10, ottobre, p. 163.

⁴⁷³ Dei due sacerdoti Terrabugio ebbe a confidare a Inama: «Oh! Fossero tutti i sacerdoti come quei due lì di Primiero, ed allora sarebbe inutile il mio giornale». G. Doff-Sotta, Giuseppe Terrabugio e la riforma ceciliana nel secolo diciannovesimo, p. 183.

⁴⁷⁴ Le notizie che seguono sono tratte da: F. Giacomoni-R. Tommasi, *Le radici della cooperazione di consumo trentina, 100 personaggi per 100 anni di SAIT*, cit., pp. 117-120.

propaganda a favore della cooperazione, istituendo una borsa di studio atta a favorire il risparmio tra la gioventù. Dal 1900 al 1909 riprese la cura d'anime a Ronco Cainari, dove fondò una cooperativa di consumo. Morì a Trento, all'età di cinquantuno anni, dopo un periodo trascorso a Pavillo (Cles). In ambito musicale il sacerdote era particolarmente attivo sulla stampa locale: sotto la firma "Oriens" egli pubblicava a puntate principalmente sul giornale «La Famiglia Cristiana»⁴⁷⁵ considerazioni e consigli attorno alla riforma, ma soprattutto recensiva le novità della Calcografia Musica Sacra con un occhio di riguardo verso le composizioni di Terrabugio. A determinare l'interruzione dei contatti con l'associazione centrale furono una serie di fattori, non ultima la volontà della maggioranza di non nominare Giuseppe Terrabugio, anch'egli originario del Primiero, a presidente della Società e la poca trasparenza con cui si svolsero le prime elezioni del direttivo. Terrabugio, fondatore del periodico milanese «Musica Sacra» d'altra parte mantenne rapporti costruttivi con il presidente Inama, lusingato della carica di presidente onorario. Per qualche mese dopo questa sua defezione, sancita con una lettera nel dicembre 1890,⁴⁷⁶ Cosner continuò a manifestare la propria irritazione verso Inama e gli altri membri della presidenza, «persone che (eccettuato l'Untersteiner il quale è benemerito e capacissimo) non hanno dato antecedentemente nessuna prova d'interesse per la riforma né di capacità, né di vera cognizione del concetto di "Musica Sacra" ritenuti incompetenti in fatto di musica sacra».⁴⁷⁷ Così scriveva Michele Less a Inama all'inizio del 1891:

Quanto a don Cosner, ne senta una in confidenza. Egli è addirittura inferocito: avanti giorni egli prete ebbe la tenacità di scrivere a un povero chierico di primo corso col quale per di più ha poca familiarità, una lettera piena di ingiurie plateali contro tutto il Comitato, e gli domandava informazioni del come la pensano a Trento. Il buon chierico, che si interessa di musica come io di ebraico venne ingenuamente da me mostrandomi la lettera e protestando che non risponderà parola a simili villanie. Lacerò la lettera e tutto fu finito. Non faccio commenti, perché la cosa parla per sé.⁴⁷⁸

Anche gli interventi sui giornali – ora firmati "Tramonto" invece che "Oriens" – assunsero un tono ferocemente polemico.⁴⁷⁹ A partire dal febbraio 1892 egli iniziò una serie di articoli a

⁴⁷⁵ Forse proprio per questa ragione, il giornale viene definito da Felini in una lettera a Haberl il giornale avversario: «Ho visto su alcuni giornali la réclame del Magister [...]. Un giornale di Trento ("La Famiglia Cristiana", organo dei nemici della nostra Società Ceciliana, i quali inclinano pel Pothier) vi aggiunge alcunché contro le sue osservazioni intorno alle ricerche archeologiche, ma non è da mettersi paura; sono latrati di cani che abbaiano alla luna». D-Rp, Felini 1894.03.23 Trento, 23 marzo 1894.

⁴⁷⁶ I-TRc-BCT4, 406/5 Canal S. Bovo, 4 dicembre 1890, cit.

⁴⁷⁷ I-TRc-BCT4, 406/5 Canal S. Bovo, 4 dicembre 1890, cit.

⁴⁷⁸ I-TRc-BCT4, 428/1 Trento, 2 gennaio 1891.

⁴⁷⁹ Cosner-Tramonto divenne l'emblema del traditore alla causa, preso a paragone in negativo per definire le divergenze di idee con la Società Ceciliana Trentina: «Ill.mo Signor Presidente della Società Ceciliana trentina, Le arriverà inattesa la presente mia. L'ultima mia non Le avrà certamente piaciuto [sic], confesso anch'io che poteva scrivere più gentilezza o almeno tacere. Ma ella conosce il pollo, e non ne avrà fatto gran caso. Non creda però che io sia un Oriens che si trasforma in Tramonto perché Le accerto che dopo la elezione ceciliana tra Cosner

puntate dal titolo “La riforma della musica sacra in pratica” dedicato a «Chi non si accontentasse delle sole frasi stereotipate dei corrispondenti dei giornali, ma si trovasse sul luogo delle produzioni musicali secondo la riforma, dovrebbe persuadersi facilmente che nel maggior numero di casi non si ottengono quegli effetti che si vanno di continuo strombazzando».⁴⁸⁰ Don Michele Less, in seguito a queste ingiurie, chiedeva l'intervento del presidente:

Scrive queste due righe per eccitarla a mettere assieme l'articolo di cui mi parlava e per dirle: lo faccia subito e lo mandi non solo alla Redazione Voce Cattolica ma anche Famiglia Cristiana⁴⁸¹. E questo per due motivi chiarissimi: uno per la diffusione l'altro perché il Tramonto corrispondente da una settimana della Famiglia sembra voler trattare di Musica sacra assolutamente da sé come se non esistesse la società fondata. Col comparire di un suo articolo qualunque del presidente la cosa presenta subito un altro aspetto, e così si tengono unite quelle poche forze in paese che in un modo o nell'altro possono e vogliono contribuire alla buona causa. Questo è un punto importante.⁴⁸²

Don Mazzarini lamentava a Inama:

Già da alcuni giorni pensava di scriverle due righe per protestare contro il presuntuoso “Tramonto” corrispondente della Famiglia cristiana, il quale, a quanto pare, vuole fondare una nuova società cecilianica scismatica. Io credo che l'umile ciuccherello (detto reccia) sia lo stesso che una volta si segnava “Oriens” (crf. Musica sacra e Popolo Trentino) appunto perché si trovava a oriente della diocesi: ora trasportato a occidente sebbene in un luogo più ridente, si segna “Tramonto”. Ma speriamo che la stella del novello Icaro volgerà davvero al tramonto.⁴⁸³

Il timore di una scissione, della dispersione di energie e soprattutto la propagazione di idee divergenti erano ormai reali: se Cosner forse non arrivò mai a fondare una vera e propria società autonoma sicuramente mantenne la promessa fatta a Inama, ovvero continuò a portare avanti le proprie idee avvalendosi della stampa. Fintanto che «La Famiglia Cristiana» non cessò la propria attività nel 1896, si susseguirono gli articoli di Tramonto sia su questioni generali di orientamento ceciliano, che le recensioni delle pubblicazioni della Calcografia Musica Sacra, e gli elogi al genio italiano del maestro Terrabugio, ideale contrappeso al “todeschismo” diligente: «La nuova *Messa a tre voci pari con organo od armonium adattata per le chiese*

e Felicetti non passò più una riga. Io aborro le cocciutaggini, e se tempesto un momento, sono presto quello di prima! Quanto alla Società cecilianica io lavoro con gli stessi intendimenti del passato». I-TRc-BCT4, 415 Vigo Rendena, 14 giugno 1892. Lettera di Don Lorenzo Felicetti a Inama.

⁴⁸⁰ «Il Popolo Trentino», A. VII (1892) n. 28, 7 marzo. L'articolo è riportato integralmente in appendice I.2.

⁴⁸¹ Inama effettivamente pubblicò un articolo per «La Voce Cattolica» il 15 febbraio, con contenuti vari: Felini a Ratisbona, l'importanza di iniziare con l'insegnamento del canto gregoriano, il rinnovo delle quote sociali, ecc. Un modo insomma per ribadire la presenza di un'autorità ufficiale contro altre voci sparse, Tramonto in particolare.

⁴⁸² I-TRc-BCT4, 429/1 Trento, 11 febbraio 1892.

⁴⁸³ I-TRc-BCT4, 437/2 19 febbraio 1892.

parrocchiali da G. Terrabugio [...] si allontana assai dalle solite messe tedesche, in voga anche presso di noi, e pel lavoro sempre variato sempre nuovo, e pel concetto». ⁴⁸⁴ Generalmente i saggi di Cosner avevano lo scopo di colmare quelle che, a parer suo, erano le lacune della Società ufficiale e vertevano dunque su consigli veramente pratici indirizzati a direttori di cori e sacerdoti istruttori: «Per avere buoni cori fa d'uopo, quindi impartir loro una istruzione più solida. È necessario innanzitutto far imparare le principali nozioni teoretiche quali ci vengano date dai metodi un po' estesi». ⁴⁸⁵ Alcune puntate del contributo intitolato "La riforma della musica sacra in pratica" sono riportate in appendice I.2, ma a titolo esemplificativo se ne riportano di seguito alcuni estratti:

Della pronuncia. Le lingue italiana e latina sono per sé stesse un canto, eppure dal maggior numero dei cori queste due lingue vengono pronunciate così barbaramente, da sembrar di udire insensate voci animalesche piuttosto che canti di intelligenze umane. Anche quelle poche parole che si hanno in pratica è raro il caso che si possano intendere distintamente; eppure a detta del Pèlhier [sic], quando le parole non possono essere ben comprese non hanno più ragione di esistere. La ragione potissima di questo sconcio sta nella cattiva pronuncia delle parole. Ogni parola deve venir pronunciata intelligibilmente, altrimenti il suono scapita in *armonia*. Invece tanti cantori sembra che prendano diletto a non farsi intendere; le consonanti, le vocali, tutto nella loro bocca viene facilmente troncato, sfigurato, snaturato. [...] Il suono proprio d'ogni vocale deve essere emesso lungo, pieno, rotondo, le consonanti invece prestamente, chiaramente.

Non si deve confondere il suono di una vocale con quello di un'altra; non si devono creare nuovi suoni intermedi, né premettere o posporre ad una vocale altre vocali o consonanti arbitrarie, pronunciando per es. *uameu, namen, omen* invece del puro *amen*; *noremus* invece di *oremus* *Kerie* invece di *Kyrie*; *Nagmus magnum* per *Agnus*; né scambiare la sillaba finale *um* in *on* od *om*.

Ogni vocale, ogni consonante deve venir prodotta ed emessa con determinati organi vocali, con particolare apertura e forma della bocca; e conforme a ciò ognuno sa per es. che le consonanti, a seconda degli organi coi quali devono venir pronunciate, si dividono in labiali, dentali, gutturali. [...] A questo scopo farà assai bene il maestro di canto di far preleggere innanzitutto di volta in volta il testo che si deve cantare, e recitarlo adagio, con chiarezza, distinguendo a dovere una parola dall'altra, poiché canta bene solamente chi sa bene parlare. ⁴⁸⁶

Altre volte Tramonto contestava apertamente l'operato degli altri ceciliani indicando un'alternativa:

Vera riforma dei cori. Ho letto tratto tratto sui patrii giornali, ed ebbi contezza anche in altri modi, di quello che si fece e si intende di fare pella tanto bramata riforma della musica sacra; ho letto e udito

⁴⁸⁴ «La Famiglia Cristiana», A. XI (1896) n. 30, 13 marzo.

⁴⁸⁵ «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 28, 7 marzo.

⁴⁸⁶ «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 45, 20 aprile.

discorrere delle difficoltà che si incontrano; ma dall'una e dall'altra cosa ho dovuto persuadermi che nel maggior numero dei casi si sbaglia strada per giungere a una vera riforma.⁴⁸⁷

In particolare la polemica su cui Cosner si concentrò era l'eccessiva insistenza sulla produzione di musica figurata. Nonostante i maggiori esponenti della Società Ceciliana (Inama, Less, Felini ecc.) non perdessero occasione di ribadire che la base di qualsiasi formazione corale era una solidissima conoscenza del canto liturgico, senza la quale non era opportuno iniziare lo studio di un qualsiasi brano in canto figurato, secondo Tramonto, di fatto, la riforma veniva attuata principalmente con lo studio, l'esecuzione e la pubblicizzazione delle messe di Palestrina e polifonisti rinascimentali, di Haller e ceciliani tedeschi. Tuttavia non per tutti i cori era questa una strada semplice da intraprendere perché essa richiedeva il dispiego di risorse ed energia di cui non tutti disponevano:

Si crede che la riforma consista nel far eseguire delle composizioni di musica figurata, possibilmente con accompagnamento; e quindi si richiede sempre buon numero di cantori, istrumenti e accompagnatore. Fatte alcune produzioni più o meno male, ecco che si grida trionfanti che anche nel tale e nel tal sito la riforma ha messo solide basi. D'altra parte ogni momento si sentono lamenti pella difficoltà che incontra questa benedetta riforma, in modo particolare pella scarsezza di cantori, pella continue emigrazioni, pella mancanza di organi, organisti, ecc.⁴⁸⁸

Per Tramonto la vera e unica via per perseguire la riforma del canto secondo il volere della Chiesa era una sola: «Non si deve ritenere di aver introdotta la riforma finché non si è introdotto e fatto eseguire bene il canto *gregoriano*»,⁴⁸⁹ il quale, secondo Cosner, era del tutto sufficiente: «Chi comincia col gregoriano, e si attiene a quello finché viene eseguito razionalmente e in tutte le funzioni, non facesse anche altro, può dire con verità di aver introdotto la riforma. Chi comincia altrimenti, e dedica i suoi sforzi alla musica figurata, si troverà sempre sopra un suolo che pericola».⁴⁹⁰ Questa affermazione era del tutto in linea con il pensiero di ogni altro ceciliano, senonché Cosner affermava la propria netta avversione per l'inutile canto figurato «La musica figurata necessaria non è mai, conveniente non molte volte». Inoltre:

La musica figurata è nella chiesa come un cavallo matto, il quale si può domare solo con saldo freno, con sproni, con sferzate; un po' si lasci libero, ecco sbizzarrisce, atterra il cavaliere.

Così questa musica, a forza di prescrizioni, di restrizioni, di norme, di rigorosissime minacce si rende un po' ecclesiastica; ma un effe che si rilasci, sbizzarrisce mattamente, rendendosi indegna delle sacre

⁴⁸⁷ «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 94, 19 agosto.

⁴⁸⁸ Ibid.

⁴⁸⁹ Ibid.

⁴⁹⁰ Ibid.

funzioni. Non così del gregoriano, il quale solo è dichiarato il vero canto della chiesa per quel tipo di gravità, di serietà, e per quella fragranza tutta spirituale, da sembrar ispirato. [...] Inoltre il solo gregoriano, come dissi sopra, è il vero campo della chiesa, nel mentre l'altro è solo tollerato. Il gregoriano, a preferenza dell'altro, è tanto raccomandato e inculcato dalla chiesa ai seminarii, ai collegi, alle cappelle musicali, ecc.⁴⁹¹

I ceciliani trentini non stavano facendo abbastanza perché il canto liturgico fosse abbastanza diffuso e ritrovasse nella liturgia il posto privilegiato che gli spettava:

Esso occupa sempre il posto d'onore. E pei Trentini basterebbe la circolare del loro Vescovo, riguardante la riforma, pubblicata nell'inverno scorso. In essa Egli dedica la parte maggiore a raccomandare il canto gregoriano. [...] Oh! La stoltezza quindi di coloro che, frastornati da false apparenze, leggere sensazioni, si perdono miseramente dietro alla musica figurata neglimentando il gregoriano, e intendono così di riformare i cori secondo lo spirito della chiesa. Si deve proprio concludere che anche in questa bisogna il mondo va dietro alla vanità.⁴⁹²

Inoltre, grazie alla sua consuetudine e ricorrenza nelle funzioni quotidiane, il gregoriano godeva di una certa popolarità e familiarità e di conseguenza risultava necessario investire sulla sua formazione:

Aggiungasi che questo canto è il pane quotidiano dei cantori, poiché ogni giorno esso vien usato nelle messe, negli uffici, nei vesperi, nelle processioni, nei funerali; in una parola in ogni funzione o divozione della Chiesa. [...] A che serve quindi un coro che canta anche discretamente il figurato alcune volte all'anno, e poi fa giornalmente un massacro del gregoriano? Dov'è la convenienza, la dignità, l'utilità? Dov'è lo spirito della chiesa? Come si ha il coraggio di asserire, che a questo modo si è introdotta la riforma? Si deve attendere alle esigenze di ogni giorno, oppure a solo alcune evenienze?⁴⁹³

In questa ottica di "convenienza" inoltre si inquadravano anche le pochissime risorse richieste per la sua esecuzione: «Arrogi che pel gregoriano non si richiedono né organi, né armonium, né organisti; ed essendo unisono, un ristrettissimo numero di cantori basta per eseguirlo assai bene e con ottimo effetto. Solo quattro discreti cantori possono sostenere tutta l'ufficiatura in gregoriano, si tratti pure anche delle parti antifone»⁴⁹⁴, fattore più che opportuno per un paese, il Trentino, piagato dall'emigrazione che decimava anche i cori⁴⁹⁵. Tuttavia non tutto il canto

⁴⁹¹ Ibid.

⁴⁹² Ibid.

⁴⁹³ Ibid.

⁴⁹⁴ Ibid.

⁴⁹⁵ Lo stesso don Bettega in un articolo scritto su «Il Popolo Trentino» nel 1890 nel presentare il repertorio imparato ed eseguito dal coro durante l'anno precedente, lodava le buone esecuzioni fatte a Canal S. Bovo e le lezioni di canto gregoriano intraprese da ventiquattro ragazzi (tredici di loro, i migliori, anche di canto figurato), secondo il *Magister* di Haberl, quattro volte la settimana, «quantunque tutti appartengano alla classe dei contadini e debbano

figurato era incluso in questa invettiva; Cosner infatti dedicava numerosi articoli agli elogi delle composizioni del suo conterraneo Terrabugio:

Questi inni [5 inni per le feste Solenni] sono degni del valente maestro: armoniosi, brevi, senza ripetizioni. [...] La musica esprime i sentimenti della chiesa in modo da impressionarne anche quelli che non ne intendono le parole. [...] Ed io desidererei che ogni chiesa si provvedesse di questi ottimi inni, e si lasciassero una buona volta quelle insulsaggini che si cantano pur troppo! ancora in vari luoghi... [...] Del merito artistico di queste composizioni del Terrabugio non faccio parola, poiché tutti devono conoscere il valore di questo nostro compatriotta, rispettato e temuto in questioni di musica sacra in tutta l'Italia.⁴⁹⁶

Cosner inoltre aggiornava i trentini circa i congressi ceciliani che si svolgevano in altre parti di Italia: fu lui il corrispondente del Congresso di Parma⁴⁹⁷ del novembre 1894, a cui la Società Ceciliana Trentina non poté prendere parte perché impegnata nella propria adunanza annuale, e da Padova per le feste del VII centenario di S. Antonio riferiva delle esecuzioni musicali del coro e degli organisti campioni ceciliani Perosi, Grassi, Ravanello e Bottazzo.⁴⁹⁸ Dopo il 1892 gli attacchi polemici alla Società Ceciliana Trentina da parte di Cosner andarono lentamente scemando e il sacerdote si concentrò nel portare avanti la riforma nel proprio territorio. Fu egli stesso a darne relazione sul periodico «Musica Sacra»⁴⁹⁹ nell'aprile 1892, elencando minuziosamente il repertorio che era stato appreso nei paesi di Canal S. Bovo, Prade, Ronco-Cainari, Caoria, Imer, Siror, Fiera, Tonadico e Transacqua.

Primiero è composto di dieci grossi villaggi, tutti, tranne Fiera, abitati da contadini i quali in ogni stagione devono sottostare a pesantissimi lavori, quali non si hanno forse in nessun altro luogo: l'emigrazione o invernale o estiva, o di anni ed anni, ha preso vasto piede; le popolazioni non sono certo delle più ricche; eppure nonostante questi ed altri ostacoli, nessun altro distretto può vantare di essersi avanzato tanto e così solidamente nella riforma, in nessun altro distretto il clero fu così largo di soccorsi anche materiale per i cantori. Di dieci paesi, nove sono francamente e sicuramente sul campo della riforma [...].⁵⁰⁰

Il decimo paese era Mezzano nel quale si perseverava ancora su vie non riformate:

nella stagione invernale alzarsi almeno alle 2 ant. e recarsi sulle montagne colla rispettiva slitta sulle spalle per portare a casa il fieno e la legna». Concludeva sconcolato: «Peccato che quattro buoni bassi abbiano dovuto in primavera per circostanze famigliari prendere la via dell'America». Il repertorio elenca in particolare composizioni di Terrabugio, Haller e Rheinberger. «Il Popolo trentino», A II (1890) n. 19, 13 febbraio.

⁴⁹⁶ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 65, 16 maggio.

⁴⁹⁷ «La Famiglia Cristiana», A. IX (1894) n. 136, 26 novembre.

⁴⁹⁸ «La Famiglia Cristiana», A. X (1895) n. 96, 21 agosto e n. 97, 23 agosto 1895.

⁴⁹⁹ Si veda per esempio, l'estesa relazione contenuta in: «Musica Sacra», A. XVI (1892) n. 4, aprile, pp. 60-63.

⁵⁰⁰ Ibid.

Solo Mezzano sembra non abbia levato ancora fino al fondo la feccia della vecchia musica, e che si goda ancora a dissetarsi a quelle corrotte sorgenti. Ivi, ove vi sarebbero eccellenti elementi, e dove un ben inteso indirizzo sarebbe senza dubbio ben accolto, si continua di male in peggio. Il gregoriano, per lo passato eseguito con cognizione, e con premura, presentemente è ridotto ad un'assurda polifonia: gli sfioramenti delle melodie sono spinti tanto all'eccesso che fanno nausea anche ai più ignoranti. V'era un bravo organista, alunno di Terrabugio; egli fu costretto di lasciare quel posto, (del resto meschinissimo) e di andare altrove, ove fu accolto a braccia aperte e a migliori condizioni. A sostituirlo se ne chiama un altro, il quale ha per motto: *non suonerò mai una riga di musica sacra*, e il quale è ben contento di poter sfogarsi a suonare i più banali e volgari pezzi d'opera, a riprodurre le più comuni marcie della banda. Se tutto ciò sia conforme alle prescrizioni della Chiesa e del S Padre Leone XIII, lascio volentieri a giudicare a chi permette e coopera, pur vantandosi su certi fogli *tedeschi* di stare scrupolosamente ai comandi e desideri delle autorità ecclesiastiche.⁵⁰¹

Un corrispondente de «La Voce Cattolica» scese in campo per alimentare il dibattito, affermando che «Il sign. curato di Mezzano incoraggiò e aiutò perché nelle sere invernali s'insegnasse gregoriano dal migliore che si credette di farlo» e, a proposito dell'organista «a sostituito se ne chiamò un altro, e questo altro fu l'organista di Fiera, al quale, quelle due o tre volte che poté prestarsi a suonare a Mezzano, il R. Sign. curato, sempre contrario a' suoni allegri in chiesa e troppo spesso anche fuori di chiesa, raccomandò di suonare musica ecclesiastica».⁵⁰² Il corrispondente de «Il Popolo trentino» ribatté, ridimensionando la polemica:⁵⁰³ «Il tutto si ridusse a far apprendere ad orecchio per la Domenica di Passione la Settimana Santa un Miserere di Moroni!».⁵⁰⁴ Ma in quanto all'organista il cronista non poteva che confermare i fatti:

Quell'organista è un uomo di parola e non ismentisce il suo programma: abbiamo scritto nella precedente corrispondenza (Popolo dei 10 corr.) che costui ha per motto: *non suonerò mai una riga di musica sacra*, e questo motto lo osserva scrupolosamente. [Ai primi vespri della Madonna del Carmine] Dopo il I salmo suonò una polka, dopo il III una mazurka, dopo il I versetto del Magnificat un galop; nel resto alcuni accordi sconclusionati, senza idea, senza sviluppo; in una parola suoni che non sono musica. [...] ⁵⁰⁵

⁵⁰¹ «Il Popolo trentino», A II (1890) n. 78, 10 luglio.

⁵⁰² «La Voce Cattolica», A. XXV (1890) n. 81, 17 luglio.

⁵⁰³ Per la verità l'articlista de Il Popolo trentino» specificava che non era sua intenzione avviare una polemica così cruda prendendo di mira un singolo coro: «Abbiamo scritto la prima corrispondenza non per ispirito di vendetta [...] ma solo perché la persuasione non giovava più a regolare uno stato di cose che non poteva più durare senza disonore [...] abbiamo rotto il ghiaccio noi per primi, adoperando quell'unico mezzo che ancor ci restava [...] in una parola ci siamo serviti della stampa». Se la prende con il corrispondente di «La Voce Cattolica» che, incapace di sostenere un dibattito fruttuoso ha contribuito ad alimentare inutilmente la polemica.

⁵⁰⁴ «Il Popolo trentino», A II (1890) n. 93, 14 agosto.

⁵⁰⁵ Ibid.

Però, specificava il cronista, lo fece perché fu «moralmente e fisicamente costretto da chi comanda nella chiesa di Mezzano, che non è il signor Curato».⁵⁰⁶ Nel 1892 evidentemente Mezzano ancora non si era adeguata ai canoni della riforma e Cosner si guardava ben dal portarlo alle cronache nazionali. Nel 1895 Cosner ribadì su «La Famiglia Cristiana» i progressi della riforma in Terra di Primiero pur senza far parte della Società Ceciliana centrale, elencando i progressi nei vari ambiti, canto gregoriano e figurato, organaria e didattica, intrapresi con il contatto esclusivo con Giuseppe Terrabugio e i milanesi.⁵⁰⁷ Tra il 1900 e 1901, Cosner si appellò alla collaborazioni di alcuni tra i più noti musicisti ceciliani dell'epoca perché contribuissero alla composizione di musica sacra semplice, adatta ai paesi di campagna, il cui ricavato sarebbe andato a favore della ricostruzione della Chiesa di Ronco-Cainari. L'invito culminò in due pubblicazioni per i tipi della Calcografia Musica Sacra di Milano: la *Messa della carità a 3 voci eguali sole per una chiesa di campagna (organo od harmonium ad libitum) in onore della Madonna di Monte Berico* con parti composte da Bottazzo, Ravanello e Terrabugio “Così chiamata per il gratuito concorso degli autori di questa ed altre composizioni onde aiutare l'inflessa direzione del Sig. curato D.r Bartolomeo Cosner ad erigere una chiesa nella propria curazia di Ronco-Cainari poverissimo paesello di Primiero (Trentino)”⁵⁰⁸ e *Ave Maris Stella: raccolta di Vespri, Litanie, Salmi, Inni, Mottetti etc. (di facile esecuzione) in onore della Madonna di Monte Berico composizioni originali cedute per la Fabbrica della Chiesa di Ronco-Cainari povero paesello in Primiero (Trentino)*,⁵⁰⁹ quest'ultima dedicata “Al chiarissimo prof. Cav. Giuseppe Terrabugio benemerito della musica sacra in Italia e nella sua cara Primiero. Pegno ben tenue di grande riconoscenza di affetto sincero, di amicizia leale questa raccolta frutto di amore disinteressato di autori diversi pella fabbrica della chiesa di Ronco Cainari offre dedica il sacerdote Cosner Bartolomeo”.

4.1 Giuseppe Terrabugio e i ceciliani trentini

Il fondatore del periodico milanese, unico punto di riferimento costante per il cecilianesimo in Italia fu uno degli artefici “silenziosi” della riforma: il suo ruolo per la promozione del cecilianesimo nella penisola è ben inquadrato nella tesi di magistero di Giovanni Doff-Sotta⁵¹⁰,

⁵⁰⁶ «Il Popolo trentino», A II (1890) n. 93, 14 agosto.

⁵⁰⁷ «La Famiglia Cristiana», A. X (1895), n. 28, 6 marzo.

⁵⁰⁸ I-TRas, Seminario Minore, 4QS 202

⁵⁰⁹ I-TRas, Seminario Minore, 4QS 534, esemplare proveniente dal Collegio P. Vescovile appartenente a Michele Less. La raccolta contiene salmi in falsobordone, inni eucaristici, cantici e litanie per tre o quattro voci virili o miste accompagnate da organo o armonium di Giuseppe Terrabugio, Giovanni Concina, Pietro Magri, Guglielmo Mattioli, Luigi Bottazzo, Giulio Bas, Filippo Mattoni, Marco Nevastro, Giulio Bentivoglio, Ciro Grassi e Giuseppe Barbieri.

⁵¹⁰ G. Doff-Sotta, *Giuseppe Terrabugio e la riforma ceciliana nel secolo diciannovesimo*, tesi di magistero in musica sacra e canto gregoriano, cit.

il quale ha reso pubblici interessantissimi documenti e lettere che ora è possibile contestualizzare in un panorama più ampio e accurato. Nel 1877 assieme ad Amelli e Remondini fondò a Milano un periodico che, quasi facendo eco all'omonimo ratisbonese, prese il nome di «Musica Sacra». In poco più di vent'anni Terrabugio divenne una celebrità e fu inevitabile, in particolare per i suoi conterranei, che il suo nome comparisse tra i *desiderata* per la presidenza della società cecilianica in Trentino. Come si è visto, per svariate ragioni e con il suo pieno consenso Terrabugio fu nominato presidente onorario e mantenne stretti contatti con Inama. In seguito all'esito delle elezioni, forse avvertendo il pericolo di uno scisma da parte di don Cosner, comunicò al presidente Inama di aver redarguito il giovane don Bartolomeo:

Prima ancora di ricevere la pregiatissima Sua ho scritto a Don Cosner pregandolo a voler continuare sulla stessa retta via, ed aiutare la causa con quella scienza e coscienza che sempre ed indefessamente addimostrò per l'arte sacra. Conoscevo già allora un po' di risentimento, non per la scelta di uno piuttosto che dell'altro, ma, come taluni dicevano, per imposizioni subite da superiori delle quali cose non me ne sono curato né amavo andar a fondo, per tema d'invigorire quella classe che desiderava un artista magari laico a presidente, ciò che secondo il principio mio già esposto era assurdo. Non ebbi più risposta, ma credo che esso farà tesoro dei miei considerando. Così sarà pure di don Bettega, curato di Siror, sacerdote istruito e indefesso propugnatore come e forse più di don Cosner, dei quali ho grandissima stima sì pel loro sapere che per il loro ferreo e giusto carattere. [...] Spero che non si parlerà più di scisma che sarebbe assai ridicolo il mostrare ormai un embrione di dissoluzione dopo tanta energia e laboriosità della cessata interinale Presidenza.⁵¹¹

Gli auspici di Terrabugio non furono esauditi: lo scisma era ormai un dato di fatto e qualche mese più tardi, nell'estate del 1891, riferì a Inama di aver nuovamente richiamato all'ordine i due sacerdoti.

Dello scisma che Ella dice esistere qua dentro non potrei che deplorare la grande indifferenza con cui viene continuato, peggiore d'una azione negativa. E dire che sono sacerdoti di gran talento, che m'amano come un fratello, e forse appunto perché il maggiore per quanto ci abbia scritto ed ora anche fatto, con voce seria e forte, non vogliono ubbidirmi; sono è vero, pochi, ma tenaci e resistenti. Essi son stati offesi, dicono, dalla maniera di agire poco aperta. Io non ne so nulla e non voglio saperne nulla; so soltanto che fanno male alla causa comune, e come miei intimi e legati a me con vera amicizia potrebbero cedere un po' del loro amor proprio e lavorare per la società, di cui non sarebbero certo indegni campioni.⁵¹²

Negli anni successivi Inama si lamentò ripetutamente con Terrabugio per gli eccessi di Cosner, che evidentemente scriveva anche per altri giornali pur essendo un membro esterno alla Società

⁵¹¹ Ivi, p. 183. Lettera di Terrabugio a Inama, 31 dicembre 1890.

⁵¹² Ivi, p. 186. Lettera di Terrabugio a Inama, 20 luglio 1891.

Ceciliana ufficiale. L'1 dicembre Giovanni Tebaldini inaugurò l'organo Rieger della chiesa di San Pietro in Trento, suggerendo qualche opportuna modifica. Il 6 dicembre 1893 il Cosner, firmandosi "B. C.", scrisse un articolo di feroce critica verso il nuovo organo tutto tedesco di San Pietro⁵¹³ e Inama, infuriato, si lamentò con il presidente onorario per la libertà che veniva data a Cosner al riguardo. La posizione di Terrabugio in merito era di equilibrio; da una parte sapeva di dover mediare gli eccessi del giovane Cosner:

Ogni articolo che mi riguarda, e specialmente quelli del B. C. (Bartolomeo Cosner) devono passare prima per le mie mani, sapendo per l'amore che verso di me un po' esagerato, quanto facile sia l'eccedere nei suoi articoli. [...] Per ora avanti prometto che rivedrò anche ciò che il B. C. scrive per gli altri, e taglierò ove possa intravedere male intenzioni, non però ciò che è pura critica.⁵¹⁴

D'altra parte però Terrabugio non condivideva le posizioni estremiste e chiuse dei trentini:

Però a me sembra che il B. C. sia colto e studioso, e che qualche volta possa mettere i puntini sulle i con discreta cognizione di causa. Da quello che ho capito anche l'articolo sull'org. di San Pietro, senza essere stato suggerito da me, come disse il mio amico Don G. Divina è ben fatto ed ha detto cose vere. Dunque amici come prima, ma libertà di esprimersi, non è vero?⁵¹⁵

Dopo questa lettera e a una cartolina del 17 novembre 1894 in cui Terrabugio mandava i propri saluti all'adunanza non potendo intervenire, i rapporti si affievolirono, forse anche in seguito alle polemiche apparse sui giornali in materia organaria in cui Terrabugio prendeva seria posizione contro i trentini. Nel 1896 scrisse a Inama ancora per questioni organarie,⁵¹⁶ ma il tono non era più quello cordiale e incoraggiante delle lettere dei primi anni, dopodiché i contatti si ridussero a messaggi di circostanza per questioni istituzionali con cadenza biennale. L'azione di Terrabugio nella terra di origine è testimoniata in particolare dai numerosi organi italiani che venivano costruiti, mentre nel resto della diocesi proliferavano strumenti Rieger e Mayer, motivo di contrasti con i ceciliani trentini. Nel novembre 1891 fu inaugurato dal restauratore stesso Lingiardi, l'antico organo forse di un allievo del Callido di Canal S. Bovo, mentre fu Terrabugio stesso a collaudare l'organo Lingiardi di Prade nel giugno 1896.⁵¹⁷ I coniugi Terrabugio donarono un organo della fabbrica Vegezzi-Bossi di Torino alla decanale di

⁵¹³ La vicenda scatenò una polemica feroce e fu il motivo di una frattura tra i trentini retrogradi e Terrabugio, difensore dell'organo italiano.

⁵¹⁴ G. Doff-Sotta, *Giuseppe Terrabugio e la riforma ceciliana nel secolo diciannovesimo*, cit., p. 188, lettera di Terrabugio a Inama 26 gennaio 1894.

⁵¹⁵ Ibid, lettera di Terrabugio a Inama 26 gennaio 1894. Due giorni prima, il 24 gennaio, su «La famiglia cristiana» era stata pubblicata la lettera in cui Terrabugio definiva i trentini come sacrificati agli organi tedeschi e si augurava che essi avrebbero lasciato presto i gusti depravati stranieri per volgersi all'Italia.

⁵¹⁶ I-TRc-BCT4, 462.

⁵¹⁷ Atto di collaudo in: «La Famiglia Cristiana», A. XI (1896) n. 72, 27 giugno.

Primiero, inaugurato il 27 settembre 1900.⁵¹⁸ Nel 1903 furono inaugurati ben due organi della fabbrica Tamburini di Crema, a poche settimane di distanza: quello di Mezzano collaudato da Terrabugio e Ravanello⁵¹⁹ e quello di Imer il giorno di Ognissanti.⁵²⁰ La ditta Tamburini costruì nel 1912 anche gli organi di Transacqua e Tonadico. L'attività compositiva di Terrabugio è stata ben delineata da Doff-Sotta che ha raccolto le recensioni pubblicate sui vari giornali specialistici, «Musica sacra» in particolare; ma tra le molte impressioni che ne descrivono lo stile compositivo una su tutte, redatta da Cosner, risulta particolarmente efficace e si riferisce alla “Messa a tre voci pari con organo per le chiese di campagna (stampata M.a S.a)” op. 46:

Elevata e sentita, nella quale qualche frase arieggia al gregoriano, e in diversi punti per ottenere una buona esecuzione, convien aver in mente l'esecuzione di certi neumi [...]. Anzitutto non è difficile; non intendo con ciò dire che assomigli alle sempre eguali messe tedesche, tranne poche. Tutte scritte sulla medesima falsariga, con melodie povere povere, limitatissime, paurose di urtare in qualche piccolo scoglio. Terrabugio ha un tipo proprio; v'è l'idea, e v'è l'arte. Idea sempre nuova, ricercatissima, (*die immer feinste Ideen des Mailänder Professors Terrabugio*, le chiamerebbe il Dott. Haberl), nobile, penetrante; arte con infinite risorse, arte sempre nuova, perché si presenta con nuove forme, nuovi intrecci, nuove combinazioni, nuove splendide risoluzioni, in modo che non le si scoprono mai tutte, sono una vera miniera. [...] Questo lavoro appunto, in cui consiste la virtù ultima di questa musica che non annoia, è quello che alcuni chiamano durezza, ma non è difficile; in parte anzi è facilissima.⁵²¹

⁵¹⁸ «La Voce Cattolica», A. XXXV (1900) n. 225, 3-4 ottobre.

⁵¹⁹ Atto di collaudo riportato in: «La Voce Cattolica», A. XXXVIII (1903) n. 244, 26 ottobre.

⁵²⁰ Atto di collaudo riportato in: «La Voce Cattolica», A. XXXVIII (1903) n. 253, 5 novembre.

⁵²¹ «Musica Sacra», A. XXI (1897) n. 9, 15 settembre, p. 112.

CAPITOLO II

CANTO LITURGICO, POLIFONIA E ORGANARIA NELL'AZIONE DELLA SOCIETÀ CECILIANA TARENTINA

1. Il canto cristiano liturgico

«Il canto gregoriano è bello e sta assai meglio in chiesa, che certe arie teatrali, che speriamo abbiano fatto il loro tempo».⁵²²

1.1 Il “vero gregoriano” nel dibattito ceciliano tra Roma, Trentino e Germania (1889-1903)

Il Ven. clero sa che in primo luogo è da promuovere che il canto gregoriano, che è parte principalissima e vero fondamento di tutta la musica sacra, sia tenuto nel posto d'onore che gli compete, eseguito con fedele osservanza dei modelli sanciti dalla S. Sede e infine trattato con amore e con sentimento. Per via di tradizione non interrotta, esso discende da antichissime origini portando vero i legami delle cure incessanti con cui la Chiesa lo venne elaborando fino da secoli i più remoti; dacché fu assunto a far parte della sacra liturgia, alla quale è destinato a dare voce, e significazione e vaghezza. È l'espressione dei sentimenti con cui la chiesa accompagna i santi riti e che essa vuol'eccitare nel popolo fedele; e perciò, posto l'autorità veneranda della Chiesa ed elevato ad essere come l'organo vocale dei sacri misteri il canto ecclesiastico non può mutarsi d'inflessi ad arbitrio privato, ma deve mantenersi prettamente nelle forme rituali approvate dalla Chiesa romana, a cui sola spetta il diritto di determinarle, e, quando occorresse, di ampliarle o modificarle.⁵²³

Con queste parole il vescovo Valussi apriva la lettera pastorale, mai pubblicata, con cui raccomandava la associazione di Santa Cecilia della diocesi di Trento, esortando il clero trentino a uniformarsi agli indirizzi e alle iniziative da essa proposte, intenti che però, come dimostra la bozza conservata nell'Archivio diocesano, non erano chiari al Valussi e in parte neppure condivisi. Se per la polifonia il Vescovo si diceva – contrariamente al parere dei ceciliani trentini – aperto a sperimentazione di nuovi linguaggi e forme, per il canto gregoriano, essendo «una sì propria creazione della Chiesa e così strettamente congiunto coi divini misteri» esso «non deve spostarsi un punto del canone che gli è fatto e che non potrebbe mostrarsi sostanzialmente senza cessare di essere quello che è».⁵²⁴ Con questa premessa tuttavia il

⁵²² «La Voce Cattolica», A. XXV (1890) n. 63, 31 maggio.

⁵²³ Dalla bozza della lettera al Clero trentino del Vescovo Valussi, stesa nel marzo 1891 con appunti e modifiche suggerite da Inama. Si veda la versione integrale in appendice II.1. I-TRadt, Valussi 2, fasc. 30.

⁵²⁴ Ibid.

vescovo non precludeva la possibilità alla sola autorità ecclesiastica di operare possibili ampliamenti e modifiche di quel canto consegnato dalla tradizione, ovvero del gregoriano tramandato dalla Medicea: un auspicio molto prudente e velato che metteva però in discussione, al contrario di quanto creduto dai ceciliani più rigorosi, quell'immobilismo del canto liturgico cristiano, passibile di riforme e perciò non del tutto intoccabile.⁵²⁵ Per quanto concernente il canto gregoriano tuttavia non intendeva discostarsi da quanto prescritto nel 1884 dalla Sacra Congregazione dei Riti e perciò raccomandava «che le chiese sieno fornite dei testi prefissi o tipici, laonde vedrò volentieri che le amministrazioni delle ven. chiese dimandino alla mia curia il permesso di fare l'acquisto dei libri liturgici di cui crederanno di aver bisogno, sempre che ciò sia entro i confini dei mezzi pecuniari che stanno a disposizione».⁵²⁶ Quando la lettera veniva abbozzata nel 1891, in Italia da qualche anno era ripreso il dibattito circa il canto gregoriano da ritenersi "legittimo". Nella diocesi di Trento ancora non era approdata la questione, la quale, per altro, non trovò mai un terreno disponibile per un vero e proprio dibattito, a causa dell'intransigenza di Riccardo Felini. Qualche polemica affiorò intorno al 1894 quando si pensò alla stesura delle melodie del proprio diocesano e sui giornali dalle voci estranee alla Società Ceciliana Trentina, più aggiornate e in contatto con il panorama italiano. Eppure è interessante cercare di comprendere, pur nella scarsità documentaria, come i ceciliani trentini si siano inseriti nel dibattito che, per estrema semplificazione, all'epoca vedeva fronteggiarsi i sostenitori dell'edizione legittima Pustet e i ceciliani aperti alle nuove ricerche di Solesmes. Piuttosto che parlare di due schieramenti in lotta uno contro l'altro – tedeschi contro francesi, italiani contro tedeschi, solesmesini contro ratisbonesi – forse sarebbe necessario ridisegnare i confini di questa diatriba: il clero in particolare, tanto quello regolare quanto quello secolare – e Angelo De Santi ne è l'esempio migliore⁵²⁷ – si trovava spesso diviso tra l'obbedienza alla gerarchia ecclesiastica che richiedeva uniformità e coerenza anche in questioni di canto liturgico, ovvero pieno sostegno alle edizioni Pustet e la curiosità scientifica verso la paleografia musicale provocata dai benedettini di Solesmes, che aumentava sempre di più il desiderio che quel canto dal sapore così autentico divenisse il nuovo linguaggio quotidiano della liturgia cristiana. A questo però poi si opponeva il riscontro con la realtà pratica in cui questo canto, in ultima analisi, doveva essere impiegato e gli infiniti melismi di Solesmes con le molte regole formulate dagli studiosi erano fuori dalla portata per la maggioranza dei

⁵²⁵ Dello stesso avviso anche don S. Vareschi in *Fra Ratisbona e Roma: il cecilianesimo nelle valli alpine*, a cura di A. Carlini, Trento, Edizioni31, 2012, pp. 66-67.

⁵²⁶ I-TRadt, Valussi 2, fasc. 30

⁵²⁷ Angelo De Santi, traduttore del *Magister* «dichiara apertamente che non può affatto sottoscrivere alla medesima polemica che l'Autore [Haberl] vi fa contro la *Paleographie musicale* dei benedettini di Francia. [...] è notevole questa critica: la quale si fa vedere, come anche in Germania, non tutti la sentono d'accordo col caposcuola di Ratisbona». «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 5, 13 gennaio.

parroci in cura d'anime e i loro cori, e per non poche cappelle musicali capitolari. Le posizioni e l'adesione all'uno o all'altro schieramento non sono dunque per tutti e universalmente definite: lo stesso papa Leone XIII pur autenticando la versione medicea guardava con entusiasmo all'abbazia di Solesmes e incoraggiava gli studi. Forse il vescovo Valussi non era pienamente a conoscenza della polemica che si era riaccesa soprattutto in Italia attorno alla musica sacra negli anni Novanta, dopo il silenzio che era seguito al Congresso di Arezzo,⁵²⁸ ma a cavallo del decennio essa era più viva che mai e contribuiva, tra l'altro, a minare sempre di più la solida sicurezza del privilegio Pustet, nonché della immensa fortuna economica dell'editore. Per comprendere appieno è utile ripercorre i tratti principali di questo complesso dibattito, senza voler entrare troppo nel merito ma evidenziando i documenti nuovi emersi dagli archivi e che aggiungono qualche elemento chiarificatore alla storia della *querelle*. Nel 1887 fu fondata la rivista «Ephemerides Liturgicae», sostenitrice del punto di vista degli ambienti romani e difensori dei libri ufficiali e dei decreti della Sacra Congregazione dei Riti attraverso una trattazione più normativa che pratica;⁵²⁹ nello stesso anno padre Angelo De Santi fu chiamato a Roma da papa Leone XIII in veste di collaboratore della rivista «La Civiltà Cattolica»,⁵³⁰ argomentando la questione con un alto spessore scientifico e documentario. Come osserva Rainoldi, il gesuita pur consapevole della validità e del rigore scientifico delle ricerche di Solesmes, dovette sottostare all'obbedienza e alla coerenza imposte dal suo ruolo: in questa ottica, e con abile mossa politica, tradusse nel 1888 il *Magister Choralis* di Haberl, un metodo di gregoriano destinato ai seminari, improntato all'interpretazione del canto della Medicea.⁵³¹ Era inoltre fermo nel difendere l'autenticità giuridica delle edizioni Pustet – le quali erano, va ricordato, solamente raccomandate e non imposte – ma non la loro valida storicità e non mancò, seppur in una maniera sottile che però non passò inosservata, di dimostrare il crescente interesse per le ricerche promosse da André Mocquereau. Nel 1889 quest'ultimo fondò la collana

⁵²⁸ Sul canto gregoriano Valussi pareva abbastanza fermo. Felini riferì che il vescovo «disse ch'egli desidera un'unità nella diocesi, ch'egli vuole le edizioni Pustet, che vuole combattuti i potierani» BCT4 534, Lettera di Felini a Inama. Ratisbona, 29 dicembre 1892.

⁵²⁹ Si vedano, ad esempio le trattazioni di Innocenzo Pasquali pubblicate sulla rivista nel 1887 e ben contestualizzate all'interno del dibattito intorno al canto gregoriano dell'epoca in A. Lovato, «*De rationi exequendi cantum gregorianum*» un'apologia dell'editio medicea, in *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, a cura di M. Casadei Turrone-Monti e C. Ruini, Città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, 2004, pp. 67-82.

⁵³⁰ De Santi contribuiva già da anni a gettare luce sulla questione dalle colonne dei periodici «Musica Sacra» di Milano e «La Voce Cattolica» di Trento, offrendo sempre un punto di vista con risvolti pratici. Per una efficace sintesi sul ruolo di De Santi si veda, tra i moltissimi studi: F. Rainoldi, *Apporti di Angelo De Santi S. J. al movimento di restaurazione della musica sacra (1887-1904)*, in *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, cit., pp. 171-218. I contributi di Angelo De Santi al giornale trentino sono stati individuati ed elencati da P. L. Gaiatto, *Il movimento ceciliano di area veneta e il recupero dell'antico (1874-1897)*, tesi di dottorato, rel. prof. A. Lovato Università degli studi di Padova, 2008, appendice III.

⁵³¹ Afferma Rainoldi: «Si trattava dunque di migliorare una situazione con i mezzi realmente disponibili, essendo l'ottimo, a volte, nemico del bene». F. Rainoldi, *Apporti di Angelo De Santi S. J. al movimento di restaurazione della musica sacra (1887-1904)*, cit., p. 178, n. 14.

Paléographie musicale, che rappresentò una nuova frontiera per gli studi sistematici per gli antichi codici e nel 1890 don Mauro Serafini⁵³² tradusse in forma anonima le *Mélodies grégoriennes* di Joseph Pothier.⁵³³ Nei primissimi anni Novanta dunque il dibattito era acceso e il regolamento promulgato nel 1894 contribuirà in parte a placarlo ma la sensibilità cecilianica, in particolare grazie al contributo di De Santi che nel 1894 fu allontanato da Roma, non poteva distogliere lo sguardo da questo nuovo interesse: era solo questione di tempo. Haberl intuì, forse, la “pericolosità” del pensiero del gesuita, il cui allontanamento da Roma rappresentò un sollievo sia per i maestri romani sia per i difensori dell’edizione Pustet,⁵³⁴ convinti che De Santi fosse andato oltre i confini delle proprie attribuzioni, mettendo in pericolo l’uniformità del canto liturgico. Felini, che apparteneva a quest’ultima categoria, commentava così il fatto con il maestro Haberl:

Della partenza del P. De Santi da Roma avevo udito qualche vaga voce, e chi mi diede tale notizia era persona alquanto proclive a lui, per cui m’insospettii fortemente, e tenni la cosa come imminente; la sua lettera recommi la certezza del fatto, del quale sono contento perché così è allontanato un grande ostacolo che si frapponeva all’unità del canto liturgico; deploro però con vivo rammarico la caduta di un uomo che a Roma avrebbe potuto fare tanto bene se si fosse tenuto entro la cerchia delle sue attribuzioni senza impicciarsi in altri imbrogli.⁵³⁵

La partenza del sacerdote rimaneva comunque, dai punti di vista germanico e filo-romano, una punizione esemplare:

Mi pare che gli ultimi avvenimenti nel campo liturgico musicale hanno fiaccato ben bene le corna ai signori novatori. Tutti tacciono, si guardano meravigliati l’un l’altro, e taluni vorrebbero tirar indietro quello che hanno detto *in illo tempore*. La partenza del P. De Santi ha aperto gli occhi a molti. Ce n’erano alcuni di questi (non però tanto sfegatati come certi altri) i quali m’aveano fatto intendere che si tenevano

⁵³² *Le melodie gregoriane secondo la tradizione pel rev. padre d. Giuseppe Pothier, traduzione dal francese di un religioso del medesimo ordine della Congregazione Cassinese della primitiva osservanza*, Genova, Giovanni Fassicomo e Scotti, 1890. Con il benedettino, la Società Cecilianica Trentina ebbe un contatto nel 1892 quando Serafini inviò, come richiesto, al bibliotecario Dell’Antonio cinque copie delle *Mélodies grégoriennes*. Serafini si trovava allora nella badia di Torrechiara di Parma. I-TRc-BCT4, 448.

⁵³³ La recensione dell’edizione italiana si veda in: «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 19, 17 febbraio. Il curatore di detta recensione affermava che la traduzione italiana dell’opera di Pothier, che in un primo momento avrebbe dovuto uscire su «Musica Sacra» per cura di Amelli, «ebbe dalle nostre parti del Trentino moltissime richieste e sottoscrizioni; per cui crediamo che tornerà gradito a molti de’ nostri lettori, il sapere ch’è uscita ora finalmente per la prima volta la traduzione italiana del libro del Pothier».

⁵³⁴ Scriveva Perosi a Lurani: «Coll’Haberl sono corrucciato, sebbene debba molto a lui pei consigli datimi e molti anche messi in pratica, tuttavia specialmente dopo che ho letto l’*ausserordentliche zu lage zu N. 2. Der Musica Sacra... Palestrina und das Offizielle Graduale Romanum* sunto di mala fede in quinta essenza m’è venuto tale dispiacere che con lui e con Pustet voglio più a che fare... Scommetto che il P[adre] D[e Santi] [Societatis] J[esu] è dovuto andarsene via da Roma per causa sua». F. Berti, *Mi voglia bene... Lorenzo Perosi nei documenti dell’archivio del conte Francesco Lurani Cernuschi con brani inediti*, Guastalla (RE), Associazione G. Serassi, 2020 (Collana Musicologia ed arte, IV, 2020), pp. 41-42.

⁵³⁵ D-Rp, Felini 1894.03.03; Lettera di Felini a Haberl. Trento, 3 marzo 1894.

la vittoria in pugno, ma adesso vanno via colle orecchie basse come tanti cani bagnati da una doccia d'acqua fredda.⁵³⁶

Evidentemente però, come Haberl aveva intuito, l'allontanamento di De Santi da Roma e il decreto della Sacra Congregazione del 1894 non erano sufficienti a mettere al sicuro le edizioni Pustet:⁵³⁷

Mi dispiace ch'Ella abbia tanto da lottare per questi libri corali; si vede proprio che gli avversari, essendo molto a corto di valide ragioni, vorrebbero arrampicarsi sugli specchi per ottenere il loro intento. Ella può certamente consolarsi avendo l'autorità che la protegge; ma per me dico il vero che contro tale genia di avversari mi sembrerebbe meglio procedere per altra via. Dopo tante e tante dichiarazioni ancora non essere persuasi, questo è troppo. Adesso, invece di star lì a scrivere, far atti, memoriali, raccogliere documenti, saggi o altro, miglior partito contro questa gente sarebbe, secondo me, l'usare la grammatica e l'ortografia russa, il knut, in poche parole, e giù botte a dritta e a manca (più pesanti che sono tanto più sante), come già si è lodevolmente cominciato a fare col P. De Santi. Che le pare? Non sarebbe questo un codice secondo la circostanza?⁵³⁸

L'intuizione del ratisbonese non era affatto peregrina. Allontanatosi da Roma, per nove mesi De Santi riparò in Veneto e in Emilia, ovvero nel cuore della riforma ceciliana italiana, mantenendo stretti contatti con i vescovi Callegari e Sarto (futuro Pio X) e con Lorenzo Perosi, iniziando a tessere le sottili trame del *Motu Proprio*,⁵³⁹ oltre a divenire una sorta di martire in esilio della causa ceciliana. Gli avvenimenti di questi mesi sono in parte descritti dalla voce interna ai palazzi apostolici del trentino Giovanni Battista De Montel (1851-1910), decano della Sacra Rota dal 1888, cappellano della chiesa teutonica a S. Maria dell'Anima, consulente della ambasciata austro-ungarica presso la Santa Sede e prelado ufficiale della Sacra Congregazione

⁵³⁶ D-Rp, Felini 1894.04.10, Lettera di Felini a Haberl. Trento, 10 aprile 1894.

⁵³⁷ Le preoccupazioni di Haberl in relazione al possibile tracollo della ditta Pustet che il mancato rinnovo del privilegio avrebbe inevitabilmente comportato, erano legittime: come afferma D. Haberl nell'introduzione del catalogo dell'archivio Pustet da lui redatto, l'editore pontificio aveva costruito la propria fortuna seguendo pedissequamente il programma dell'*Allgemeiner Cäcilien-Verein* a partire dalla stampa dei periodici «Fliegende Blätter» di Witt nel 1866, e «Musica Sacra» nel 1869, passando per la collana *Musica Divina*. Viceversa il movimento germanico (che comprendeva tutti i territori di lingua tedesca), la scuola di Ratisbona e l'attività filologica di Haberl non avrebbero potuto sopravvivere senza il supporto tipografico rappresentato dagli editori Coppenrath, Schwann ma soprattutto Pustet; quest'ultimo in particolare a ben vedere aveva votato la propria attività quasi esclusivamente all'espressione editoriale del movimento ceciliano tedesco, tra cui le edizioni tipiche dei libri corali ufficiali. Un'intera generazione di compositori – Haller, Hanisch, Singenberger, Mitterer, Stehele solo per citarne alcuni – aveva fatto fortuna grazie al prestigio dello stampatore. La ditta Pustet, che negli anni aprì filiali della stamperia fin nel Sud America, e Franz Xaver Haberl erano inscindibilmente legati. La casa editrice Pustet è oggi arrivata alla sesta generazione di stampatori, alla guida di Friedrich VI: nel 2020 celebra i duecento anni dalla concessione all'attività tipografica data a Friedrich I. Si veda: D. Haberl, *Das Verlagsarchiv Friedrich Pustet in Regensburg. Kommentierter Bestandskatalog*, Regensburg, Pustet, 2017, pp. XI-XLIII.

⁵³⁸ D-Rp, Felini 1894.04.29; Lettera di Felini a Haberl. Trento, 29 aprile 1894.

⁵³⁹ Le basi del codice giuridico della musica sacra sono ravvisabili già nella Lettera pastorale del card. Sarto, patriarca di Venezia, del 1895. F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II. Documentazione su ideologie e prassi*, Roma, C. L. V. Edizioni liturgiche, 1996, pp. 534-540.

dei Riti. Il 5 febbraio 1894, nel pieno dell'attività di De Santi e mentre la Congregazione lavorava a un nuovo regolamento sulla musica sacra, Haberl spedì a De Montel un opuscolo da lui redatto – e da Felini tradotto in italiano – intitolato “Storia dei libri corali”⁵⁴⁰ assieme ad altre sue pubblicazioni, tra cui il *Magister choralis* da consegnare ai membri della Sacra Congregazione, il cui decano era Aloisi Masella: «la storia dei libri corali produrrà qui ottimo effetto, darà lume su molti punti, e servirà a dissipare molte nubi. In settimana avrò occasione di avvicinare l'E[si]m[i]o cardinale Aloisi, Mons. Nurrè, monsignor Caprera etc, mi intratterrò con loro sull'argomento e poi gliene darò relazione».⁵⁴¹ De Montel cercava di assicurare l'amico Haberl circa il completo e totale sostegno della Sacra congregazione dei riti all'editore Pustet:

Questa mattina [F. Pustet, che si trova a Roma] in mia compagnia fece visita a Mons. Segretario ed agli impiegati della S. Congregazione dei Riti e da tutti ebbe ottima accoglienza. Mons Panici fu in ispecial modo espansivo, dando a conoscere la sua benevolenza ed effusione alla casa Pustet, e rilevando i meriti e servigi attesi alla S. Congregazione dei Riti promise che la Tipografia Pustet avrebbe sempre il suo appoggio. Si parlò pure in tale incontro del don Francesco, e mons. Panici si pronunciò pure su lui e su suoi lavori assai benignamente e con encomi. Il vento soffia quindi assai favorevolmente, il che mi dà animo per tentare un felice esito la di Lei nomina a Consultore.⁵⁴²

Del resto era stato proprio De Montel, nel 1870, a suggerire in maniera lungimirante al signor Pustet di aprire una stamperia con negozio di libri a Roma:

La Stamperia camerale è diventata Stamperia reale, e non se ne occupa di cose di chiesa. Se vi fosse in Roma il Sign. Pustet, si potrebbe fare l'acquisto dei tipi, e forse con pochi denari. [...] Non può immaginarsi i fogli che qui si stampano, caricature poi in quantità oneste e disoneste. Un ottimo affare sarebbe ora per Pustet l'impiantare in Roma una tipografia con negozio libri. Il commercio è libero, sono levate le [imposte], il avverso governo lo permette senza difficoltà: se ne sono già aperte alcune nuove, ed altre se ne riapriranno. Tutte di libri cattivi, canaglia di bassa Italia, superiore e centrale. Una libreria ecclesiastica sarebbe un ottimo affare, si potrebbe assumere la stampa di un foglio cattolico.⁵⁴³

Senza contare che l'apertura di una libreria ecclesiastica sarebbe stata un sollievo per un papa prigioniero nei giorni dell'assedio italiano, che certo non se ne sarebbe dimenticato:

⁵⁴⁰ Lo studio fu poi pubblicato qualche anno più tardi – ancora in una data significativa il 1902 – con il titolo: *Storia e pregio dei libri corali ufficiali studio del sac. Franc. X. Haberl*, Roma-Ratisbona, Pustet, 1902.

⁵⁴¹ D-Rp, Montel 1894.02.05; Lettera di De Montel a Haberl. Roma, 5 febbraio 1894.

⁵⁴² D-Rp, Montel 1893.12.01; Lettera di De Montel a Haberl. Roma, 1 dicembre 1893.

⁵⁴³ D-Rp, Montel 1870.10.13; Lettera di De Montel a Haberl. Roma, 13 ottobre 1870.

Il S. Padre in tanto flagello vedrebbe certo volentieri aprirsi ora al sign. Pustet un tal negozio, e prima di aprirlo si potrebbe ora facilmente bene intendersela coll'autorità ecclesiastica. Ritorna la pace e la roba rubata al s. Padre, il governo pontificio non molesterà Pustet, ma gli sarà grato. Io ho anche per lui trovato un locale buon prezzo cioè a piano terra vicino alla chiesa di S. Elisabetta proprietà di Campo Santo. Joenig convenne e già ieri scrisse in proposito a Pustet. Se sarò da Pustet autorizzato, farò subito i passi per avere e dall'intruso governo e dal papa il debito permesso. Lo creda si può far quattrini e bene alla Società [...].⁵⁴⁴

E ora, con il privilegio in scadenza e attacchi da ogni fronte, si premurava di rassicurarlo. De Montel riferiva anche del cattivo stato di salute di Masella, che in seguito ai dispiaceri avuti dai ceciliani italiani riunitisi a Parma nel novembre 1894 e a decreto ormai pubblicato si era gravemente ammalato: «Ho visitato l'E[si]m[i]o cardinale Aloisi. Egli è ancora indisposto, non può prendere parte agli affari, i medici glielo proibirono. La malattia è superata, ma la convalescenza è lunga. Si discorse con lui di Lei, toccai la sua nomina da farsi qual consultore e mi ascoltò con piacere. La sua malattia provenne da forti dispiaceri avuti, specialmente per la musica sacra».⁵⁴⁵ Dopo il Regolamento del 1894 e fino alla vigilia dell'elezione di mons. Sarto, De Montel continuò a tranquillizzare Haberl, cercando di sminuire le posizioni avverse:

All'atteggiamento della Congregazione di Don Bosco⁵⁴⁶ verso i libri corali: io conosco il rettore generale Don Rua ed anche il Procuratore Generale – Cagliero – e non tralascierò di parlare con loro su questi argomenti. La loro opposizione unitamente a quella di Pottiers [sic] e soci non mi dà nulla a temere dopo il decreto approvato dal Santo Padre in base alla risoluzione emanata dagli eminentissimi in piena Congregazione. L'edizione è ora riconosciuta quale edizione ufficiale, il ricalcitare è lavoro inutile. L'unica cosa che mi dispiace, si è che l'E[si]m[i]o Signor Cardinale Aloisi quando sente parlare delle contrarietà e degli intrighi contro tale edizione, ne soffre nel fisico, il quale è già scosso. Le molte sofferenze ed anche qualche umiliazione avuta nell'anno decorso in causa di aver coraggiosamente e senza riguardi umani sostenuto e difeso l'operato della S. Congregazione dei Riti, produssero al detto dei medici la grave malattia che subì l'anno decorso, e dalla quale ancor oggi soffre. Vide i morti sul campo – Nussi,⁵⁴⁷ De Santi, Pottiers etc. e questi coll'intenzione di alcuni che sono anche morti in odore di santità e si vogliono beatificare o canonizzare, si tenta di far risuscitare e ciò come si dice a Roma a scopo di cagnara o meglio detto di cagnaja. Riuscirà questo? Non lo credo.⁵⁴⁸

⁵⁴⁴ D-Rp, Montel 1870.10.13; Lettera di De Montel a Haberl. Roma, 13 ottobre 1870.

⁵⁴⁵ D-Rp, Montel 1894.12.03; Lettera di De Montel a Haberl. Roma, 3 dicembre 1894.

⁵⁴⁶ Don Michele Rua con una circolare diretta alle case della congregazione salesiana aveva raccomandato che l'amore per il canto gregoriano fosse ben coltivato. Don Giovanni Battista Grosso, altro membro della Congregazione e convinto sostenitore ceciliano, era intimo amico di Mocquereau che aveva accompagnato nei suoi viaggi a Torino, Ivrea e Aosta. F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 245.

⁵⁴⁷ Vincenzo Nussi era segretario di Aloisi Masella, ed era fedele alleato di De Santi. Aloisi si sbarazzò di lui quando nel 1893 il cardinale Sarto inviò alla Sacra Congregazione dei riti il *Votum* (messo a punto in gran parte da De Santi) contenente una proposta per un nuovo regolamento sulla musica sacra. Ivi, p. 258.

⁵⁴⁸ D-Rp, Montel 1895.04.20; Lettera di De Montel a Haberl. Roma, 20 aprile 1895.

Un affondo significativo e scientificamente giustificato, arrivò nel 1896 quando De Santi, rientrato a Roma ormai da due anni, scoprì nella Biblioteca Vaticana i documenti che distruggevano inconfutabilmente un principio che stava alla base dell'ideologia ceciliana, ovvero il mito della paternità palestriniana nelle vicende riguardanti la edizione Medicea, convinzione sopra la quale si era costruita anche la fortuna planetaria dell'editore Pustet. Dopo tre anni di silenzio di De Santi, al quale era stato imposto il divieto di scrivere, e a sua insaputa il cardinale Carlo Respighi pubblicò per Desclée nel 1899, alla vigilia della cessazione del privilegio Pustet, un opuscolo intitolato *Pier Luigi da Palestrina e l'emendamento del Graduale Romano*, contenente il frutto delle ricerche del gesuita.⁵⁴⁹ Il Respighi era ormai una figura chiave, tanto quanto quella di De Montel lo era stata negli Anni Settanta per Witt, Haberl, Pustet e il cecilianesimo tedesco tutto:⁵⁵⁰ grazie a Respighi la causa desantiana era riuscita a infiltrarsi nei palazzi apostolici ed egli incontrava sempre di più i favori di Leone XIII. Haberl, conscio delle «gravi conseguenze» che tutto ciò avrebbe apportato all'editoria ceciliana tedesca, rispose con la recensione dell'opera di Respighi, tradotta in italiano da Felini.⁵⁵¹ Nell'opuscolo Haberl criticava aspramente le idee del monsignore, accusandolo di aver manipolato «secondo un'opinione preconcepita e un piano già prestabilito» le informazioni ricavate dalla Biblioteca Vaticana, presentandole come «cosa di gran peso e contenenti fatti sicuri e di gravi conseguenze». Haberl passava poi a contestare non solo il metodo, ma anche le fonti impiegate da Respighi: Fernando De las Infantas, autore della celebre lettera a Gregorio XIII era indegno a parere di Haberl del titolo di teologo e musicista, visto «il modo altamente irriverente, altezzoso e arrogante»⁵⁵² e minaccioso con cui si rivolgeva al papa. Concludeva la propria difesa allegando in calce il Decreto firmato da Aloisi Masella del 1894 che ribadiva e confermava l'autorità e l'autorevolezza storica delle edizioni ufficiali. I timori per la scadenza del privilegio pontificio alla sua casa editrice, avevano spinto Friedrich Pustet II a cercare continuamente e

⁵⁴⁹ Dalle colonne del «Bollettino Ceciliano», Felini, pur lusingato dell'invio di questa operetta alla Società Ceciliana Trentina, segno di stima e riconoscimento, affermava di non riuscire proprio a trovare un appiglio «per dire tutto il bene possibile del libro di Mons. Respighi». Dopo aver controbattuto a quelle supposizioni «campate in aria», chiosava: «è strano però il dover constatare che tutte queste diatribe sorgono sempre, o quasi sempre, laddove in pratica si attende poco a un'esecuzione almeno decente del canto corale, mentre dove regna lo spirito della perfetta obbedienza ai decreti delle Congregazioni, il canto gregoriano fiorisce e prospera, bellamente decorando le sacre funzioni. Oh! Se a Roma invece di ascoltare la voce di quelli che gridano Viva Roma, viva la Congr. dei Riti (perché si cullano nella stolidità speranza che Roma e la Congr. dei Riti facciano quel ch'essi vogliono) si ascoltasse la voce del Vaticano! Oh se a Roma invece di accapigliarsi in dispute tra Pothieriani e Pustetiani si cantasse un po' più da cristiani!». «Bollettino Ceciliano», A. V (1900) nn. 8-9, 15 aprile-1 maggio.

⁵⁵⁰ La fitta corrispondenza tra Haberl e De Montel degli anni Settanta testimonia il ruolo chiave del diplomatico trentino nel far ottenere ai germanici il breve di approvazione della *Allgemeiner Cäcilien-Verein*, approvazione che l'associazione italiana non riuscì di lì a poco a ottenere.

⁵⁵¹ *Contributo alla storia del Graduale ufficiale della cosiddetta Editio medicea. Recensione dell'opuscolo di Mons. Carlo Respighi, scritta dal Dr. Francesco sav. Haberl ed estratta dal "Kirchenmusikalisches Jahrbuch" del 1900*, Roma e Ratisbona, Pustet, 1900.

⁵⁵² Ivi, p. 11.

con più intensità negli anni Novanta, assicurazioni nell'ambiente della Sacra Congregazione⁵⁵³. Ancora una volta, tra gli altri fu De Montel a fornire le rassicurazioni che lo stampatore necessitava, anche dopo la cessazione del privilegio nel 1901:

Alla domanda da lei fattami se sia opportuna una lettera da Lei dirigersi al Santo Padre per auguri nell'incontro delle Sante Feste natalizie e del nuovo anno, il che soleva fare il di Lei compianto genitore, rispondo affermativamente. Tale lettera è da concepirsi in lingua francese, breve; e se Ella la manderà a me io la umilierò personalmente ai piedi del Santo Padre. [...] Nulla di preciso si sa su chi cadrà a nomina del Santo Padre a Prefetto della Sacra Congregazione dei Sacri Riti. Si dice che possa essere l'E[si]m[i]o Signor Cardinale Cretoni, il quale come ben so, è molto favorevole alla Germania ed io [crederei] anche per i libri corali, se avesse luogo tale nomina, la quale sarà verso la prima metà del prossimo Gennaio.⁵⁵⁴

Ma ormai era chiaro per tutti che la causa Solesmese andava guadagnando terreno: lo stesso papa nel 1901 con il breve *Nos quidem* (1901) liberalizzava e sollecitava la ricerca; era altresì evidente che non vi era più alcuna speranza per le edizioni Pustet di veder riconfermato un privilegio non fondato su basi storiche e scientifiche, e che per trent'anni aveva creato la fortuna dell'editore tedesco a livello mondiale. Tuttavia anche di fronte all'operato di Respighi, De Montel ritenne che non vi fosse un reale motivo di preoccupazione: in fondo si trattava dell'iniziativa di un elemento isolato, senza alcuna voce in capitolo all'interno delle istituzioni che in Vaticano contavano davvero.

Il Signore la conservi, la armi di pazienza e di rassegnazione di fronte alla iniqua patta insorta contro di Lei per i libri corali, patta che passerà e si avvererà l'adagio "che chi ride l'ultimo, ride bene". [...] Come già le scrissi, dell'ultimo opuscolo di Mons. Respighi qui nessuno ne parla, volendo discorrere, come si tentò da me con S. E. Panici, di Fava ed altri, si tirano le spalle, e riconoscono esser lavoro di un partito che colla speciosità di sollevare questioni archeologiche, antiquate, storiche procura indirettamente intaccare l'operato della S. Congregazione dei Riti: da esso partito, mi si diceva, si combatte contro i mulini a vento, si fa mostra di valore storico, scientifico nel fuor di proposito. [...] Come mi fu riferito, l'E[si]m[i]o Signor Cardinale Respighi è di fronte all'opuscolo dato alle stampe dal suo nipote monsignore del tutto indifferente, non se ne occupa anzi si ritiene che non abbia neppure letto. Il detto poi E[si]m[i]o non è membro della S. Congre. dei Riti, e così non ha voce in capitolo.⁵⁵⁵

⁵⁵³ Con una lettera del 14 dicembre 1897 il cardinale Mazzella, prefetto della Sacra Congregazione dei Riti, nominò la ditta Pustet "Tipografia della Sacra Congregazione dei Riti per i libri liturgici", titolo che andava ad aggiungersi a quello di Tipografo pontificio. D-Rp, Pust 102/8. Roma, 14 dicembre 1897.

⁵⁵⁴ D-Rp, Pust 108/2. Lettera di De Montel a Pustet (III). Roma, 19 dicembre 1902. Come è noto, il privilegio non fu in alcun modo prorogato: Pustet, nel 1906 ricevette il titolo onorifico di Cameriere d'onore di spada e di cappa come riconoscimento per «i suoi meriti nelle pubblicazioni dei libri liturgici, e per il suo fedele attaccamento alla nostra santa Religione e alla sede apostolica» come comunicava De Montel a Friedrich III il 18 giugno 1906 (D-Rp, Pust 105/19).

⁵⁵⁵ D-Rp, Montel 1900.12.02; Lettera di De Montel a Haberl. Roma, 2 dicembre 1900.

Nel 1902 Friedrich Pustet II morì.⁵⁵⁶ nello stesso anno fu suggellato il sodalizio De Santi-Respighi-Solesmes a Roma con l'apertura della rivista *Rassegna gregoriana per gli studi liturgici e del canto sacro*, nel pieno della lotta tra ratisbonesi e solesmesi. Nonostante l'ago della bilancia dell'opinione ceciliana pendesse sempre più inequivocabilmente verso Solesmes, come riferisce De Montel pare che all'interno della Sacra Congregazione dei Riti, o almeno tra alcuni dei suoi membri, la fedeltà a Pustet fosse tanto più forte quanto maggiore era l'avversità a Pothier:

Discorsi coi due porporati [Aloisi e Ferrata] della riproduzione del cerimoniale episcoporum coi tipi della Vaticana, ed ambedue mi dissero di averne parlato coll'E[s]m[i]o segretario di Stato per impedirne la ristampa col canto del Pothier, e ritenevano che dopo le osservazioni fatte questo non avverrà, ma si seguirà quanto in proposito prescritto dalla S. Congregazione dei Riti. Il di Lei opuscolo fu letto in Roma con vero piacere, i due sunnominati eminentissimi lo lodarono ed approvarono. Il Respighi fece su esso opuscolo qualche rimarco, ma non vi fu dato nessun peso; inezie mi diceva il cardinale Aloisi.⁵⁵⁷

Affermazioni che restavano “inezie” fintanto che il Respighi rimaneva una voce isolata esterna alla Sacra Congregazione dei Riti: tuttavia nell'estate 1902 a Haberl giunse voce che il Santo Padre intendeva nominare il suddetto a membro della Congregazione. De Montel, dalla sua villeggiatura in Trentino, riteneva che – a ben vedere – l'inclusione del monsignore nella stessa avrebbe rappresentato un punto a loro favore, poiché il Respighi avrebbe dovuto finalmente sottostare alle direttive superiori e sarebbe stato messo a tacere definitivamente:

Relativamente alla domanda fattami, se l'E[s]m[i]o cardinale Respighi sia stato nominato dal Santo Padre membro della S. Congregazione dei Riti, non ho da Roma notizie positive. Alla mia partenza da Roma se ne discorreva come prossima la sua nomina, dacché i suoi antecessori quali Cardinali Vicari di sua Santità sempre lo furono. Del resto tale nomina dà motivo di rallegrarsene. L'E[s]m[i]o Respighi entrando nella congregazione dei Sacri Riti si trova di fronte a quei cardinali che approvano e sostengono i libri corali, e sentirà da loro gli argomenti su cui si basò il loro giudizio, ed impediranno che egli indirettamente, in essa Sacra Congregazione, possa in tale [modo] esercitare una influenza sul Santo Padre. Il Cardinale Respighi è uomo timido e l'E[s]m[i]o Cardinale Aloisi e l'E[s]m[i]o Ferrata non sono tali da facilmente arrendersi; gli apriranno anzi gli occhi e lo renderanno solidale ad accettare e difendere quanto in proposito è stato emanato. Sino al presente gli E[s]m[i]o Aloisi e Ferrata dovevano di fronte all'E[s]m[i]o Respighi essere quasi taciturni, usare una serie di riguardo, con lui qual Cardinale della S. Congregazione dei Riti possono parlare liberamente e con effetto. L'E[s]m[i]o Respighi, sebbene, e ciò sia detto confidenzialmente, non sia di grande elevatura, è uomo giusto, leale, accessibile e senza grave

⁵⁵⁶ «Noi abbiamo perduto un fedele, sincero amico, e vita durante conserveremo di lui grata memoria. Era uomo laborioso, pio, attaccato alla Chiesa, alla Santa Sede, la quale perde in lui un devoto, obbediente soldato, e con lui sparì uno dei più intelligenti, provvidi cittadini della città di Regensburg». D-Rp, Montel, 1902.08.08; Lettera di De Montel a Haberl. Povo bei Trient, 8 agosto 1902.

⁵⁵⁷ Ibid.

difficoltà si persuaderà che non è da prestarsi ai sofismi degli aderenti alla scuola di Pothier, ai De Santi, Kanzler etc. senza ledere l'autorità della S. Congregazione dei Riti. Intanto venne alla luce un opuscolo di Mons. Respighi contro quello da Lei pubblicato, che io non conosco, essendomi da Roma mandata soltanto la qui annessa relazione.⁵⁵⁸

Un anno dopo questa lettera, il 4 agosto 1903, il cardinale di Venezia Giuseppe Sarto fu innalzato al pontificato con il nome di Pio X: uno dei primissimi documenti che uscì dalla penna pontificia a soli venti giorni dall'elezione, fu una lettera di incoraggiamento diretta alla *Rassegna gregoriana*, in cui benediceva e approvava gli sforzi dei redattori per la necessaria riforma.⁵⁵⁹ Seguiranno il *Motu proprio Inter pastorales sollicitudines* (22 novembre) e la lettera al cardinale Respighi sulla riforma della musica sacra a Roma (8 dicembre). Durante i primi mesi del 1904 il progetto riformatore di Pio X proseguì speditamente: nel gennaio il *Motu Proprio* veniva imposto dalla Sacra Congregazione dei Riti quale codice giuridico sulla musica sacra ma soprattutto il papa istituì una commissione speciale per l'approntamento dei nuovi libri tipici secondo gli orientamenti di Solesmes. Anche con il nuovo papa Sarto, Pustet tentò un qualsiasi tipo di approccio, nella speranza che inclinasse verso la propria casa editrice: nel settembre 1903 spedì al neo pontefice, per mezzo del marchese Giuseppe Antinori suo rappresentante in Italia, una «collezione delle sue liturgiche pubblicazioni quale segno di filiale attaccamento alla Santa Sede».⁵⁶⁰ Nel 1904 interpellò la Sacra Congregazione, tramite l'Antinori, circa le intenzioni del papa a proposito della riforma del Breviario Romano.⁵⁶¹ Ancora nel 1905 Pustet inviò al Papa due copie del Kyriale e del Rituale da lui edite, le quali vennero molto apprezzate dal pontefice per «la bellezza e la esattezza».⁵⁶²

1.2 Cronache trentine di “gregoriano corrotto”

In Trentino come nel resto d'Europa i riformatori ceciliani erano fortemente convinti della necessità di rifondare la preghiera della chiesa cattolica sulle solide basi del canto liturgico

⁵⁵⁸ D-Rp, Montel 1902 08.29; Lettera di De Montel a Haberl. Povo, 29 agosto 1902.

⁵⁵⁹ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 282.

⁵⁶⁰ D-Rp, Pust 108/6, Lettera di Fredrich Pustet III a Papa Pio X. Ratisbona, 11 settembre 1903. L'Osservatore romano riferiva il 15 settembre 1903 a proposito del dono: «Il Santo Padre ha gradito il dono e ha benedetto in modo speciale le imprese della Casa Pustet». Da un altro ritaglio di un giornale francese conservato negli archivi Pustet si apprende però che quel giorno, a umiliare ai piedi del santo Padre la propria opera tipografica, Pustet non era il solo: «Le Pape et les éditeurs. Les deux principales maisons d'éditions de Rome, Pustet et Desclée, l'une allemande, l'autre belge, et toujours en concurrence l'une contre l'autre, viennent d'obtenir toutes les deux audiences du Pape La maison Desclée, où Pie X se fournissait quand il était patriarche de Venise, avait chargé son représentant M. Zecconi de présenter un artistique bréviaire imprimé et réalisé à Tournay, de son côté la maison Pustet, par l'intermédiaire du marquis Antinori a offert un livre aussi précieux que le premier par ses enluminures artistiques et ses dorures merveilleuses [...]». (Giornale non identificato, Settembre, 1903). A seguito di questo meraviglioso dono il papa accettò di farsi fotografare a favore della ditta Pustet.

⁵⁶¹ D-Rp, Pust 108/6. Nella lettera Diomede Panici riferisce che il Santo Padre non ha ancora preso nessuna decisione in merito. Roma, 27 aprile 1904.

⁵⁶² D-Rp, Pust 108/6 Vaticano, 2 gennaio 1905.

cristiano, riappropriandosi una volta per sempre di quel patrimonio sfrattato dalla liturgia in favore di linguaggi più lusinghieri per le orecchie del popolo «sempre amico di chiassi e novità»:

Quello che soprattutto collimò a rovina del canto sacro fu la introduzione (e ciò a nostro ricorso) nella chiesa di composizioni in rito figurato, artisticamente condotte, lo concediamo, ma piantate su base profana, chiasse per numero di voci e di transizioni, adatte bensì a un teatro, a una piazza, ma non mai a un soggetto liturgico e al decoro del luogo sacro.⁵⁶³

Il clero aveva una responsabilità non indifferente in questa grave corruzione:

Quello tuttavia che destò meraviglia fu il vedere il nostro giovane clero che adescato, e vorrei dire infatuato per siffatti musicali componimenti, negletto il vecchio canto della chiesa, si applicò quasi esclusivamente allo studio del moderno figurato, ne adottò le più famose produzioni, ne mise insieme di nuove, allargando sempre più nella diocesi la pestifera semente.⁵⁶⁴

La scarsa diffusione dei libri ufficiali e la disseminazione sul territorio diocesano di uffici più “antichi” – «i vecchi cantori si siano incaponiti nel voler leggere sempre in certi libricci di 100 anni fa»⁵⁶⁵ – contribuirono ad alimentare le forme poco consone di canto: «fu però di grave danno in questo punto la provvista, assai diffusa appo noi, di libri liturgici, segnatamente di antifonari così scorretti nelle parti cantabili da non poterne fare alcun uso».⁵⁶⁶ Per queste ragioni i riformatori più intransigenti, specie coloro che pubblicavano sul giornale «La Famiglia Cristiana» ritenevano che la reintroduzione, la purificazione e il miglioramento delle esecuzioni del canto gregoriano fosse l'unica priorità per la riforma ceciliana, a scapito di tutte le altre forme della musica sacra, responsabili della cacciata del canto gregoriano dalla liturgia cristiana:

Si crede che la riforma consista nel far eseguire delle composizioni di musica figurata, possibilmente con accompagnamento [...]. Non si deve ritenere di aver introdotta la riforma finché non si è introdotto e fatto eseguire bene il canto gregoriano. Chi comincia col gregoriano, e si attiene a quello finché viene eseguito razionalmente e in tutte le funzioni, non facesse anche altro, può dire con verità di aver introdotto la riforma.⁵⁶⁷

⁵⁶³ «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 111, 28 settembre.

⁵⁶⁴ Ibid.

⁵⁶⁵ «La Voce Cattolica», A. XXXVIII (1903) n. 84, 15 aprile. Cronaca della chiesa di S. Maria in Rovereto.

⁵⁶⁶ «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 111, 28 settembre.

⁵⁶⁷ «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 94, 19 agosto. Si veda la citazione per esteso nel capitolo precedente.

L'asserzione di don Cosner (*alias* Tramonto su «La Famiglia Cristiana») insiste, in linea coi principi della Società Ceciliana centrale, sull'importanza per un coro di fondare le proprie basi sul canto liturgico cristiano. La convinzione non era dovuta solamente al carattere di universalità del gregoriano, riconosciuto e affermato come espressione propria della preghiera della chiesa cattolica, ma soprattutto alla necessità di depurarlo da tutti quegli orpelli linguistici e musicali che nel corso dei secoli avevano finito per inficiarne la purezza, l'esigenza di «dissotterrare anzi tutto dalle macerie e dalla polvere questa gemma nascosta dal canto romano, il quale, eseguito che sia nel debito modo, esercita sugli animi un'attraenza irresistibile a considerare le cose soprasensibili». ⁵⁶⁸ Questa opinione è fondamento e obiettivo del pensiero ceciliano europeo e venne perseguita, a ben vedere, con modalità differenti dalle diverse scuole di pensiero a seconda del tipo di canto che veniva individuato come «delle origini». Non volendo qui avvicinare la questione, ampiamente trattata in studi autorevoli, delle ricerche paleografiche e della rincorsa a ritroso verso il gregoriano più genuino, ci si limiterà a evidenziare un interessantissimo frutto di questa disputa tutta ceciliana: nel criticare quel canto avvertito come impuro, i riformatori dalle colonne dei giornali quotidiani locali rivelano rare ma interessanti notizie del modo di eseguire il canto liturgico a fine ottocento in un territorio alpino.

Il canto liturgico nella chiesa del Seminario nella festa della Purificazione [...]. Io non avevo mai gustato nella nostra diocesi la bellezza del canto gregoriano, come la aveva molte volte gustata a Roma ed in Germania; ed ecco che finalmente con immensa mia consolazione potei sentirne un saggio nella festa suaccennata nel nostro Seminario. Il canto eseguito dai Chierici il 2 corr. tanto a Messa come a Vespro non era, in sé, nulla di straordinario, ad eccezione del Graduale e dell'Offertorio cantati *alla Palestrina*, ma era il canto *corale* secondo l'edizione autentica, armonizzato dall'accompagnamento d'organo; non era nulla di straordinario, e nondimeno era tutto nuovo, d'un effetto stupendo, inarrivabile da qualunque altra musica; era come la scala misteriosa di Giacobbe, per la quale la mente e il cuore salivano senza fatica al paradiso e facevano esclamare: *questo luogo è veramente sacro, qui è la casa di Dio, e la porta del cielo!* [...] Continuino quindi i Chierici (ora, che ne hanno anche i mezzi pratici) a studiare profondamente il canto liturgico di cui la Chiesa mostrossi in tutti i tempi tanto amante e gelosa; non si diano tregua finché non ne sieno giunti al pieno possesso, e procurino di innamorare i cori dei paesi, ove si troveranno presto in cura d'anime. Sieno convinti che il metodo più pratico ed infallibile per riformare la musica sacra ad incremento e splendore della religione, sta appunto nel dissotterrare anzi tutto dalle macerie e dalla polvere questa gemma nascosta dal canto romano, il quale, eseguito che sia nel debito modo, esercita sugli animi un'attraenza irresistibile a considerare le cose soprasensibili. Trapiantandola poi con pazienza e perseveranza nei vari luoghi della diocesi, in alcuni anni si vedranno

⁵⁶⁸ «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n. 14, 5 febbraio.

avverati i desideri, tante volte espressi, della Chiesa; ne guadagnerà la divozione dei fedeli e la santità del culto religioso, ed essi si renderanno grandemente benemeriti della causa cattolica.⁵⁶⁹

Che il canto eseguito dai chierici non fosse nulla di eccezionale, viene ribadito per ben due volte: eppure a fronte di questa naturalezza si avverte, dalle parole dell'uditore, una sorta di straordinaria ordinarietà, una insolita novità che egli fatica a carpire del tutto; nel contempo il nostro invitava loro, i seminaristi, a divenire i minatori di questa gemma preziosa da dissotterrare e, avendone finalmente i mezzi, a disseminarla nelle parrocchie della periferia. Come riferisce il cronista, il canto della medicea bene seguito con accompagnamento di organo, così come era cantato in Seminario, doveva essere cosa piuttosto rara nella città di Trento, dove non era ancora difficile ascoltare «tante altre anticaglie da piazza che non sembrano bandite dal tutto neanche nella città nostra!».⁵⁷⁰ La consapevolezza della necessità di ricondurre a un'unitarietà anche l'esecuzione del gregoriano (a vent'anni di distanza dall'uniformità editoriale conferita dal privilegio Pustet) maturò specialmente in seguito al congresso di Bressanone del settembre 1889, in cui il maestro Ignaz Martin Mitterer diede un ottimo saggio pratico agli italiani convenuti:

Noi che eravamo persuasi già da gran tempo, siamo partiti da Bressanone trionfanti per aver udito dalla bocca di molti nostri confratelli (che non avevano mai udito il canto liturgico eseguito in quella maniera, che è però la vera e storica del canto romano) per aver udito i più bei elogi di questo canto veramente ispirato e divino. Non vi fosse altro che questo frutto del Congresso Ceciliano di Bressanone avrebbe già molto benemeritato della riforma musicale, poiché il primo punto da correggere quasi dappertutto, consiste nel far risuonare per le nostre chiese le melodie gregoriane genuine.⁵⁷¹

In questo caso l'esecuzione «vera e storica» del gregoriano è quella della Medicea; di altro avviso erano i solesmes e i loro discepoli. Le corruzioni che necessitavano «quasi dappertutto» di emendamenti si possono ricongiungere, stando alle cronache dei giornali locali, essenzialmente a due fattori estranei – a parere dei ceciliani – al canto liturgico cristiano: il ritmo e la polifonia; ad essi vanno ad aggiungersi considerazioni circa l'emissione della voce e la vocalità, sulle forme estranee ai testi liturgici e all'esecuzione in generale. Nonostante l'abnegazione di molti riformatori nel perseguire il gregoriano “delle origini”, in più occasioni, nelle cronache verificate, essi stessi cedevano alla convinzione che il gregoriano pur se mal eseguito, pur se non conforme ai libri ufficiali fosse sempre meglio di «certe arie di litanie

⁵⁶⁹ «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n. 14, 5 febbraio. Articolo completo in appendice I.1.

⁵⁷⁰ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 38, 1 aprile. Su altre notizie circa il canto sacro nelle parrocchie cittadine si veda il capitolo precedente.

⁵⁷¹ «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n. 103, 12 settembre. Relazione completa del Congresso in appendice I.1.

infilzate». Ne era persuaso anche il corrispondente della Val di Non il quale riferendo che «in molti luoghi ancora delle delegazioni dell'Anaunia si continua a canticchiare Bussola, Moroni, Mercadante, Bertolasi e canti di ogni fatta quasi che la Società Ceciliana non esistesse», e si chiedeva: «stando le cose così, non sarebbe forse meglio salvare almeno l'onore, col cantare al solito il vecchio gregoriano p. e. la Messa della Madonna? In tal modo, dato pure che non vi fosse la vera interpretazione ed esecuzione del canto gregoriano [...] sarà però gregoriano, e non si riuscirà almeno ad una profanazione del luogo santo».⁵⁷² Questa dichiarazione riecheggia nel Regolamento promulgato dalla Sacra Congregazione dei Riti nel 1894, parte prima, art. 5: «Essendo ben noto che una composizione, anche ottima, di musica polifonica può divenire sconveniente per una cattiva esecuzione; in tal caso si adoperi nelle funzioni strettamente liturgiche il Canto Gregoriano».⁵⁷³ Si vedano di seguito le più frequenti forme di “corruzione” del canto gregoriano verificate nelle cronache trentine.

La “mensuralizzazione”: «il gregoriano misurato fra le lineette, volere o non volere, è una stonatura».⁵⁷⁴ La resa ritmica della monodia libera, che evidentemente era così diffusa e coinvolgeva la maggioranza delle melodie tradizionali, era senza dubbio il primo ostacolo da eliminare poiché impediva il ritorno a quella purezza della melodia sciolta del gregoriano delle origini. Ne era fermamente convinto anche Michele Less: «Si deve schivare il tempo misurato; e qui giova richiamare l'attenzione degli allievi alla grande differenza che occorre sotto questo aspetto fra il canto gregoriano e il figurato: imprimiamo bene nella memoria il grande principio, base di una buona esecuzione: si canta come si legge».⁵⁷⁵ Una testimonianza coeva di gregoriano volutamente scritto secondo una scansione ritmica è rappresentata dalle *Litanie Lauretane trascritte dal canto gregoriano* da Giuseppe Conci,⁵⁷⁶ pubblicate a Trento da Zippel nella primavera del 1890. Il Conci all'epoca era insegnante di canto nelle scuole magistrali di Rovereto e si distingueva per alcune pubblicazioni sulla didattica del canto.⁵⁷⁷ Forte di questa esperienza pedagogica trascrisse letteralmente le litanie lauretane così come venivano realizzate dal coro che dirigeva, in una notazione moderna e mensurale in modo da renderle agevoli per i cori popolari della diocesi. La pubblicazione ebbe in breve un enorme successo ma produsse

⁵⁷² «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 101, 5 settembre.

⁵⁷³ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 525.

⁵⁷⁴ «La Voce Cattolica», A. XXV (1890), n. 54, 8 maggio.

⁵⁷⁵ «Il Popolo Trentino», A. III (1891) n. 4, 15 gennaio.

⁵⁷⁶ Giuseppe Conci (1838-1927). Si veda A. Carlini – C. Lunelli, *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, Trento, Biblioteca comunale di Trento, 1992, *ad vocem*.

⁵⁷⁷ A poco tempo di distanza dalle Litanie pubblicò, sempre per i tipi di Zippel, *Quaranta canzoncine con accompagnamento di Harmonium (o Pianoforte) raccolte ed adattate alle scuole popolari*, una «raccoltina adattissima alle scuole popolari, per cui fu fatta; le brevi canzoncine unisone (le più, cantabili anche a due voci) si presentano quanto piacevoli per la melodia, altrettanto facili per l'esecuzione sia nella parte vocale, sia nell'accompagnamento. Il testo è il più spesso religioso». «La Voce Cattolica», A. XXV (1890) n. 57, 17 maggio.

anche qualche critica da parte dei ceciliani meno inclini a questo tipo di adattamenti pratici. Gli articoli che si susseguirono su «La Voce Cattolica» in merito sono raccolti in appendice I.1, ma di seguito se ne fornisce qualche estratto:

Musica sacra. Rovereto, 22. Il Signor Maestro Conci Giuseppe, che da tanti anni insegna canto in quest'I. R. Istituto magistrale, animato da vero e caldo zelo per la riforma del canto sacro in conformità ai desiderii ed alle prescrizioni emanate dalla Sacra Congregazione dei riti, lavora già da lunga pezza per attuare e promuovere questa Riforma nella nostra Diocesi. [...] È per questo appunto, che avvicinandosi ormai il bel mese di maggio, sacro già per lunga consuetudine a Maria, egli venne nel pensiero di pubblicare colla stampa le Litanie Lauretane fedelmente trascritte dal canto Gregoriano, in bella e comoda edizione, in rosso e in nero. Non si può negare che queste Litanie meritino di esser rese assai popolari: sono le genuine Litanie della chiesa, venerande pel la loro antichità, e per di più, oltreché facilissime, di un effetto sorprendente. Quando il popolo le avrà sentite ed imparate, non si sazierà più certo di sentirle e cantarle, senza mai stancarsi.⁵⁷⁸

Gli fece eco, qualche settimana più tardi, un critico:

Non per conoscerle, perché le conosceva già da tempo, ma per vedere in qual modo fossero state ridotte in notazione moderna, volli procurarmele: e fu appunto il modo di notazione quello che mi mosse a mandare alla voce queste poche osservazioni. Altre piccole imperfezioni, le quali possono d'altronde attribuirsi forse a idee soggettive, riguardanti la collocazione e distribuzione delle sillabe (specialmente nelle invocazioni *Regina*), non sarebbero state sufficienti a muovermi a ciò. Quale è, dunque, il modo di riduzione? Il signor Conci ha ridotto le suddette litanie gregoriane, a ritmo misurato, ossia a battuta come il canto figurato. C'era propriamente bisogno di venire a questo espediente per rendere popolari le litanie autentiche? Io credo che no; e per di più sono persuasissimo che, coll'allontanarsi dal ritmo *libero* gregoriano, le litanie perdono assai di gravità e d'espressione.⁵⁷⁹

L'articolista, dopo aver contestato il metodo utilizzato dal Conci e suggerito invece i modi di riduzione impiegati da Haberl, Hanisch e Singenberger, proseguiva tuttavia:

Auguro però alle suddette litanie, anche nella forma loro data dal signor Conci, la maggior diffusione possibile: questo servirà almeno a sopprimere certe arie di litanie infilate, le quali sono più che indegne del luogo santo. Anzi nell'esecuzione si potrebbe rimediare ai difetti che vi lasciò incorrere il signor Conci, col cantarle, possibilmente, facendo astrazione dal tempo misurato; coll'incominciare la *quinta* melodia non coll'invocazione "Sedes sapientiae" ma coll'invocazione anteriore "Speculum iustitiae" (come si trova nei libri liturgici, essendo fondamento di variazione nella melodia la diversa *specie* di invocazioni); infine col correggere nell'Agnus (7^a. melodia) la posizione della sillaba *De* (*Dei*), la quale va posta sotto le due note (da legarsi) *la* - *si* bemolle, avendo la sillaba *gnus* (*A-gnus*) una sola nota (*sol*).

⁵⁷⁸ «La Voce Cattolica», A. XXV (1890) n. 48, 24 aprile.

⁵⁷⁹ «La Voce Cattolica», A. XXV (1890) n. 54, 8 maggio.

Altro errore da correggersi nell’Agnus, si trova alle sillabe *lis* (*tol-lis*) e *pec* (*pec-cata*), le quali devono avere ambedue *la* invece di *si bemolle*.⁵⁸⁰

Qualche giorno più tardi un altro scese in difesa del riadattamento operato dal Conci:

In proposito mi sia lecito osservare, che sebbene queste siano ridotte a ritmo misurato il loro effetto complessivo all’udito corrisponde tuttavia a quello del Gregoriano, e che il cambiamento del motivo al *Sedes sapientiae* invece che allo *Speculum justitiae* è stato fatto per facilitare al popolo la risposta al motivo cantato dal clero o dai cantori; e questo poi non deve essere gran male, se come troviamo in una edizione del *Pustet*, si è potuto col motivo del *S. Maria* andare direttamente all’*Agnus Dei*, ommettendo affatto ai due motivi dello *Speculum justitiae* e del *Regina Angelorum*.⁵⁸¹

Inoltre giustificava brevemente il metodo utilizzato dal Conci:

In quanto all’*Agnus Dei* il Signor Conci ha introdotta qualche lieve modificazione nella disposizione di alcune sillabe, perché alle prove fatte cogli Alunni dell’Istituto magistrale prima di dare alle stampe queste Litanie, il detto Sig. Maestro Conci rimarcò una naturale tendenza delle voci a mantenersi su certe note che l’articolista trova di fuori posto. Queste del resto sono piccolezze che non tolgono nulla al carattere del motivo.⁵⁸²

Le Litanie altro non erano che la trascrizione del modo migliore, ovvero di quello che “suonava meglio” dell’esecuzione del coro dell’Istituto Magistrale di Rovereto. In questo modo venivano in qualche modo perpetrate quelle «superfetazioni importate dai capricci dei cantori e degli amanuensi»,⁵⁸³ dettate dall’abitudine e dall’orecchio che secondo i ceciliani stavano all’origine della corruzione del canto gregoriano e che essi combattevano. Ciononostante le Litanie così trascritte da Conci si diffusero⁵⁸⁴ e molti ceciliani, come fece il primo critico, dovettero riconoscere che, in fondo, un tale riadattamento era il male minore:

L’articolista dice che queste Litanie si conoscevano anche prima di quella trascrizione ecc., ed io rispondo invece che erano assai poco conosciute o per lo meno trascurate; ed ora sotto la nuova forma del figurato vengono cantate ormai in molti luoghi e sono grandemente gustate dai fedeli. Ed in prova di ciò basti il dire che molti *egregi* Curatori d’anime ringraziando il Sig. Conci di queste Litanie e raccomandandosi

⁵⁸⁰ «La Voce Cattolica», A. XXV (1890) n. 54, 8 maggio.

⁵⁸¹ «La Voce Cattolica», A. XXV (1890) n. 57, 17 maggio.

⁵⁸² Ibid.

⁵⁸³ «Bollettino ceciliano», A. III (1898) n. 4, 15 febbraio.

⁵⁸⁴ Furono cantate a Terlago il 31 maggio 1890: «Pei i primi otto giorni e lì intorno furono cantate alternativamente solo dal clero e dal coro, poi dal coro e dal popolo. L’esito fu bellissimo, e piacquero a tutti. Ora il popolo lo sa, e trova gusto in quei cambiamenti di melodia, che vi s’incontrano». «La Voce Cattolica», A. XXV (1890) n. 63, 31 maggio, e a Lavis «dai cantori divisi in doppio coro. Contro l’aspettativa il popolo tantosto seguì i cantori, sebbene, naturalmente, con titubanza, non sapendo come e quando si mutasse la cantilena giacché esse cambiano ben sette volte. In poche altre esecuzioni il popolo le imparerà a memoria e allora solo potranno essere cantate alternativamente dal clero e dal popolo». «Il Popolo trentino», A II (1890) n. 52, 3 maggio.

anche per l'avvenire, dichiarano che devono attribuire a questa l'insolita frequenza alla funzione del mese di maggio.⁵⁸⁵

Le «assurde polifonie»: «il gregoriano, per lo passato eseguito con cognizione e con premura, presentemente è ridotto ad un'assurda polifonia: gli sfioramenti delle melodie sono spinti tanto all'eccesso, che fanno nausea anche ai più ignoranti».⁵⁸⁶ Così come il coro di Mezzano, il quale «gode ancora a dissetarsi a quelle corrotte sorgenti», pure in Cattedrale le “assurde polifonie” dovevano essere un ricordo recente. Don Cosner affermava infatti che, in seguito alla riforma, anche i cantori capitolari non si sarebbero più vantati «di infiorare, come soleasi fare per lo passato, il canto fermo con appoggiature, gruppetti, trilli e girigogoli, o di accompagnarlo colla voce di falsetto, o di deturparlo con altre simili sconcezze».⁵⁸⁷ Il carattere monodico del gregoriano delle origini – «unisono per sua natura»⁵⁸⁸ – non poteva essere messo in discussione: egli consigliava semmai quelle composizioni edite dalla Calcografia Musica Sacra che utilizzavano il canto fermo come base portante della struttura armonica di composizioni a più voci con accompagnamento. In questo modo, come era raccomandabile, la melodia liturgica diveniva il principio cardine del canto, senza che la sua purezza e integrità fossero corrotte: «Dalla Calcografia Musica Sacra di Milano venne alla luce avanti poco tempo un *Exultet* del prof. Terrabugio, a 3 voci eguali (T I, II e Bassi). [...] Per raccomandare questo inno, basta osservare che il Tenore II canta precisamente la melodia gregoriana».⁵⁸⁹ Oppure altre composizioni – espressamente “canto figurato” – che però mutuavano dal gregoriano il fraseggio e il libero andamento:

Tra queste primeggia una salve Regina di Rheinberger, da eseguirsi a 4 voci dispari [...] Questa Salve Regina è corale, non divisa a battuta misurata, ma a periodi, a frasi, precisamente come il gregoriano. Il valore delle note è segnato con semibreve e minime soltanto, ma non bisogna badare a questo; va declamata senza osservare esattamente il valore delle note; si distinguano bene gli accenti, le sillabe lunghe e brevi, il ritmo come nel gregoriano: si eseguisca adagio, con espressione, ed allora impressionerà quanto quella del gregoriano.⁵⁹⁰

Una «nuova specie di canto popolare»: il canto fratto

Già nello scorcio del secolo passato e massime sul principio del nostro, si andò mano mano insinuando nelle Chiese una nuova specie di canto popolare che fu detta *canto fratto* o *misto*, perché partecipa sì del

⁵⁸⁵ «La Voce Cattolica», A. XXV (1890) n. 57, 17 maggio.

⁵⁸⁶ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n.78, 10 luglio.

⁵⁸⁷ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 90, 22-23 aprile.

⁵⁸⁸ «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 111, 28 settembre.

⁵⁸⁹ «Il Popolo trentino», A. I (1889) n. 156, 21 dicembre.

⁵⁹⁰ «Il Popolo trentino», A. I (1889) n. 156, 21 dicembre.

canto fermo che del figurato. A chi però lo considera bene, non sarà difficile di trovarlo più affine al secondo che al primo. Infatti esso non ha nulla di comune col gregoriano se non d'essere cantato all'unisono quando pure lo è, il che ci pare la sua migliore qualità. Del resto quanto al ritmo e alla tonalità, è prettamente quello del figurato.⁵⁹¹

Alla descrizione di questo tipo di canto contenuta del periodico «Musica Sacra» corrisponde quello delineato dal corrispondente di Capriana, udito nel paesello di Grauno: «contro ogni aspettazione ho udito eseguirsi un *semifigurato*, frammezzato sì nel *Gloria*, che nel *Credo* dall'unisono gregoriano, coadiuvato da qualche voce bianca».⁵⁹² Il canto fratto, in quanto mensurale e talvolta a più voci, era considerato la forma più corrotta e degenera di canto gregoriano:

Dai monti, 16 dic. (C. B.) – Cose musicali. Nelle maggiori solennità dell'anno da noi e per tutta l'Italia è invalso l'uso di cantare al Vespro le antifone finali della Madonna in *canto fratto*. Su questo genere di canto fu scritto un articolo sulla Musica Sacra di Milano (anno 1885, nn. 7-8 pag. 55) il sugo del quale si è di eliminare quanto si può (possibilmente per intero) questo genere di canto, perché privo di ogni valore sì artistico che liturgico. Ma distruggere è facile cosa, bisognerebbe pur sostituire. In questo caso però non avvi difficoltà nemmeno nel sostituire, poiché vi sono due stupende melodie gregoriane di queste antifone: si studino e si eseguiscano bene queste due, e niuno si annoierà a udirle. Che se bramano udire qualche cosa di nuovo, ne trovano una infinità in figurato, di stile grave, serio, e anche semplice.⁵⁹³

Tuttavia le composizioni in canto fratto rappresentavano l'ottimo compromesso per le direttive ceciliane, poiché avevano come base e fondamento la melodia liturgica, erano generalmente semplici e si prestavano all'esecuzione anche da parte di piccoli cori di paese. Infatti ne era ben consapevole il giornale «Musica Sacra» nell'articolo in causa, che però spiegava anche il motivo della sanzione nei confronti del canto fratto:

Quantunque non sia da paragonarsi al gregoriano, in generale però non l'abbiamo trovato sconveniente, sia per l'accurata sua esecuzione, sia per il ben accordato suo accompagnamento che udimmo non ha guari dalla mano maestra del Rev.mo P. Priore D. Bonifacio Krug, il quale è un eminente organista ceciliano. E veramente se tale fosse quello in voga presso le altre diocesi non vi sarebbe nulla a temere di meno conveniente alla liturgia, ma il guaio sta su ciò che essendo un tal genere non solo di facile esecuzione ma eziandio di facilissima composizione, chiunque si creda appena dotato d'un po' di orecchio, e di gusto, si permette di regalare generosamente alle chiese le sue musicali produzioni. Perciò il numero di tali messe in canto fratto è favoloso.⁵⁹⁴

⁵⁹¹ «Musica Sacra», A. IX (1885) n. 7-8, luglio-agosto.

⁵⁹² «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 41, 11 aprile.

⁵⁹³ «Il Popolo trentino», A. I (1889) n. 156, 21 dicembre.

⁵⁹⁴ «Musica Sacra», A. IX (1885) n. 7-8, luglio-agosto. L'articolista si riferisce all'esecuzione dei monaci di Montecassino ai quali egli attribuisce l'introduzione e la diffusione e dove «anche oggidi è in uso».

Il canto fratto dunque non sarebbe stato da sconsigliarsi in sé, ma in quanto predisposto a ogni genere di alterazioni: «per esempio, certi frequentissimi salti di ottava che producono certi gridi poco edificanti si dovrebbero eliminare, certe troppo volgari cadenze, certe pause fuori posto, certe insignificanti ripetizioni, certi accenti che sfigurano la parola, tutta roba da levarsi». Il periodico dunque, data la sterminata diffusione di questo genere così popolare e nell'impossibilità di fare ammenda di tutte le deturpazioni, sconsigliava l'impiego di queste «sedicenti produzioni musicali» nella liturgia, auspicando anzi che «questo infausto genere di canto facile fosse abbandonato anche fra i contadini, perché avesse in quella vece a regnare sovrano il canto di S. Ambrogio e di S. Gregorio».⁵⁹⁵

L'esecuzione a note martellate delle melodie ridotte dalla medicea rappresentava forse la deturpazione maggiore e più frequente che veniva perpetrata.⁵⁹⁶ Lo stesso De Santi nel 1891 durante le feste gregoriane in cui diede prova della maestosità delle melodie riscoperte dai benedettini, commentò:

In quell'Alleluia si sono eseguite circa duecento note in due soli minuti. Ora io chieggo che sarebbe mai se questa melodia dovesse cantarsi a note martellate e pesanti, divise tra loro e cadenti l'una presso l'altra peggio che non i fieri colpi che batte sull'incudine il fabbro ferraio? Eppure tale è il metodo di esecuzione del canto fermo, quale si pratica ancor oggi in gran numero di chiese.⁵⁹⁷

Anche al Vescovo Valussi, all'epoca impegnato in una visita pastorale nelle valli trentine, non era sfuggita la trasfigurazione del canto liturgico:

È perciò nostro dovere di seguire con fedeltà i testi prescritti; e in secondo luogo importa assai di educare le voci di chi ha da trattarlo non meno che le orecchie del popolo per tal modo che non resti sfigurato e non perda il suo valore. Pur troppo gli avviene d'essere sfigurato di sovente in forza della sbadataggine e d'una certa materialità dormigliosa, per cui degenera in una serie di cantilene impastate di tradizione e di capriccio, dalle quali a male pena trasparisce il tenore originario delle sacre melodie. Con ciò quel canto che moveva a tenerezza gli antichi Padri e che dalle genti novelle del medio evo era ammirato come una rivelazione celeste, fu buttato in spiccioli e direbbesi quasi tradotto sgarbatamente in volgare e reiterato alla carlona.⁵⁹⁸

⁵⁹⁵ «Musica Sacra», A. IX (1885) n. 7-8, luglio-agosto.

⁵⁹⁶ Si veda il saggio di C. Turrone-Monti, «*E così seguitino a martellare dai cori i mansionarii, come il picchio fa sugli alberi!*». *Testimonianze sulla condizione del gregoriano nel primo Cecilianesimo italiano in De ignoto cantu*. Atti dei seminari di studio (Fonte Avellana 2000-2002), a cura di P. Dessì e A. Lovato, S. Pietro in Cariano (VR), Il Segno dei Gabrielli, 2008, (Quaderni del Collegium, 1), pp. 361-385.

⁵⁹⁷ Discorso di De Santi pubblicato in «Civiltà Cattolica» e riportato in F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., pp. 247-248.

⁵⁹⁸ I-TRadt, Valussi 2 Fasc. 30.

Giovanni Battista Inama puntualizzava, con alcune note aggiunte alla lettera del Vescovo:

E pur troppo incontra di trovarlo in massima parte sfigurato per mancanza di scuola, e di debita prova, snaturato ancora pel contrappunto capriccioso appostovi da interpreti cantori o eseguito a note martellate con isbadataggine e materialità dormigliosa, onde si producono cantilene volgari impastate di errori e vizi tradizionali, delle quali trasparisce a stento il tenore originario delle sacre melodie con perpetuo sfiguramento del sacro testo.⁵⁹⁹

Infatti anche don Cosner nel riferire i progressi fatti in campo esecutivo, descriveva il gregoriano pre-riforma: «era eseguito senza ritmo e senza colore, assomigliava più al computare che alla distinta e ragionata lettura. [...] Si riuscì a far loro smettere quel modo di cantare martellato ed a scosse e ad adottare la maniera ritmica, fluida e naturale, insegnata dai più dotti maestri dei nostri tempi e più che tutto a far spiccare la più distinta pronunzia ed il senso del testo».⁶⁰⁰

Troncamenti dei testi sacri e incursioni strumentali

Se nei canti dell'ordinario in polifonia o in canto figurato, specie quelli più lunghi come *Gloria* e *Credo*, i tagli, le omissioni e le modifiche di intere porzioni di testo erano all'ordine del giorno, «della messa si cantava solo una parte; il *Credo* finiva col “Et incarnatus est”, talvolta con “passus, sepultus et Pilatus est” [sic]»,⁶⁰¹ anche i vesperi, sia in canto gregoriano che in figurato erano interrotti, e le parti mancanti sostituite con musica strumentale: «dei salmi dei vesperi si cantava solo il primo versetto... ed il gloria. Ai versetti del celebrante si rispondeva con una fragorosa sonatina».⁶⁰² A Vezzano ancora: «Il *Pange lingua* venne cantato interpolatamente dal Clero in gregoriano, dal coro del paese in figurato, con intermezzi della banda civica».⁶⁰³

Il “vecchio gergo” del gregoriano dei cori più anziani

Una notizia di un modo desueto di cantare il gregoriano ci viene, in negativo, da un confronto con le esecuzioni pessime in canto ambrosiano ascoltate dal corrispondente “Silo” in alcune chiese milanesi:

Ebbene, come andò qui la musica? Male, peggio che a san Sepolcro, perché se qui le eran vocine esili, che non facevan tanto male, nella magna Basilica c'erano petti e polmoni di ferro, che ne facevano

⁵⁹⁹ I-TRadt, Valussi 2 Fasc. 30.

⁶⁰⁰ «Il Popolo trentino», A II (1890) n. 19, 13 febbraio.

⁶⁰¹ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 48, 27 aprile.

⁶⁰² «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 48, 27 aprile. Testimonianza della val di Fassa.

⁶⁰³ «La Famiglia Cristiana», A. VIII (1893) n. 12, 30 gennaio. Cronaca di una festa giubilare a Vezzano.

rintronare le volte e le orecchie. Cantavano, solfeggiavano martellando a tutta forza le note, come si usava da noi *temporibus illi...*⁶⁰⁴

Nonostante le molte lezioni, alcuni – soprattutto i cori più anziani – faticavano a sbarazzarsi dei vecchi costumi: «in generale buona pronuncia, anche colorito: però un po' di soverchia lentezza anche nel gregoriano, e qualche reminiscenza del vecchio gergo di cui i vecchi cantori riformati non furono capaci spogliarsi del tutto»⁶⁰⁵, commentava don Silvio Lorenzoni a proposito del coro di Dambel, istruito due volte a settimana per un totale di circa sessanta lezioni da Egidio Anselmi, suo allievo. Il “vecchio gergo del gregoriano” consisteva sia in un'emissione grezza e urlata della voce, che in una pessima pronuncia del latino, spiegava Lorenzoni, giustificando così il ritiro da parte dei cantori più anziani: «poi avevano ormai il loro gergo di voce, e la pronuncia propria del latino, difetti ambedue quasi impossibili a togliersi».⁶⁰⁶ Al «vecchio andazzo», come lo definiva il Lorenzoni, appartenevano anche le esecuzioni superficiali, il modo di cantare trascurato di certi celebranti:

E più volte fummo testimoni del fatto che i sacerdoti, i quali si piccavano di bravura per conto della musica moderna, meschinamente assai sapevano cantare il Prefazio, o il *Paternoster* della Messa; non dirò poi dello strazio con cui si volevano maltrattare le parti cantabili nelle altre ordinarie funzioni.⁶⁰⁷

e la poca cura delle risposte corali al celebrante, trasandatezze non più ammissibili ora che la riforma andava diffondendosi:

Veni Creator, Messa completa, *Te Deum*, *Tantum ergo*, Salmi, Inno e *Magnificat* al Vespro, tutto la stessa roba, meno qualche parte del Singenberger, ma anche questa eseguita punto bene [...] figuratevi! Le risposte così frequenti all'*Amen*, *Et cum spiritu tuo*, quelle del prefazio, del *Pater* ecc. erano tali da far scappare. E poi saranno stati 15 bassi-baritoni e 2 tenori che appena si potevano discernere fra quel gran frastuono. Di gregoriano nemmeno una nota.⁶⁰⁸

La risposta alla critica arrivò direttamente dai coristi di Romallo – «siamo vecchi sì, perché il nostro coro sussiste già dall'anno 1863» – i quali precisarono quale fu il programma messo

⁶⁰⁴ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 276, 3-4 dicembre.

⁶⁰⁵ «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 92, 17 agosto.

⁶⁰⁶ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 62, 3 giugno. Testimonianza di don Silvio Lorenzoni che aveva fondato una scuola di canto ad Arsio, in Val di Non.

⁶⁰⁷ «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 111, 28 settembre.

⁶⁰⁸ «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 94, 18 agosto. Questa l'invettiva al coro di Romallo (Val di Non) di Lorenzoni che chiosava: «il meglio ch'io potrei suggerire a quei bravi cantori, che non son certi senza meriti, è di lasciare il posto ad altri». Lorenzoni non stigmatizzava del tutto i coristi: «Ecco durante il pranzo e dopo i vespri cantarono vari cori, e li ho uditi altre volte altrove, qui riescono questo è il loro campo, ma in chiesa no». Si va evidenziando lo scollamento di corali nate sia come servizio alla liturgia ma anche come intrattenimento, che però risultano inopportune in uno o nell'altro ambito.

sotto accusa dal precedente articolista: «*Veni Creator* del Barbieri, messa intera del Singenberger e non una parte come dice l'articolista, il *Te Deum* del Trinità, il *Tantum ergo* del Roncagli, la qual roba, eccetto il *Te Deum* crediamo, che non sia del tutto estranea alla riforma» e invocavano maggiori risorse per poter avviare anche nel paese una scuola di canto.

La pronuncia del latino

La corretta pronuncia del latino era uno degli ostacoli maggiori alla buona esecuzione nel canto liturgico:

Una delle cause che rendono pesantemente monotono il canto gregoriano come si eseguisce da molti: la niuna distinzione tra vocali chiuse e vocali aperte, fra vocali accentate e vocali atone, le quali, così distribuite fra le diverse lettere dello alfabeto, fanno rassomigliare il canto al molesto picchiare del martello, e così vien tolta quella aurea varietà che, come in tutte le espressioni dell'arte, così anche nel canto concorre tanto efficacemente alla creazione del bello.⁶⁰⁹

Nel febbraio del 1895 fu aperto un breve dibattito⁶¹⁰ su «La Famiglia Cristiana» circa la pronuncia delle vocali alla francese, alla tedesca e all'italiana: «Non saremo certo noi a far pronunciare l'*u* latino ai francesi come lo pronunciano i toscani, né che faremo raddolcire ai tedeschi il latino *gni* e *gne*» sosteneva il primo articolista "L.", evidenziando un'altra interessante questione:

Ebbene, quando io era in ginnasio a fare i latinucci, mi hanno sempre insegnato che gli italiani, leggendo latino, pronunciano la *e* e l'*o* larghi, e larghi li abbiamo sempre pronunciati noi [...] e tutto ciò a differenza della lingua italiana la quale ammette *e* ed *o* larghi e stretti, come per esempio in botte (che Dio ve ne liberi) e botte (che Dio ve ne conservi). È bensì vero che quando mi trovava in tedescheria ho sentito che le prelate vocali in latino si recitavano e cantavano strette [...]. dunque quella *e* e quella *o* pronunziate così mi fanno l'effetto del rosso ai tacchini [...]. Senonché, umanissimi lettori, voi direte: e perché s'insegna così? Eccovi la mia ragione. I nostri bravi maestri di canto fermo vanno in tedescheria per apprenderlo, ma essi portano seco anche un po' di quella pronunzia che potrebbero lasciare in quel paese. Eziandio in fatto di musica viviamo un po' troppo di importazione.⁶¹¹

«Il gregoriano non è solenne»

I cantori di Romallo nella polemica citata precedentemente, giustificavano la totale assenza di canto liturgico, che era, in fondo, la principale mancanza evidenziata dal Lorenzoni:

⁶⁰⁹ «La Famiglia Cristiana», A. X (1895) n. 25, 27 febbraio.

⁶¹⁰ Si rinvia alle due interessantissime disquisizioni al riguardo in «La Famiglia Cristiana», A. X (1895) n. 22 e n. 25, 20 e 27 febbraio.

⁶¹¹ «La Famiglia Cristiana», A. X (1895) n. 22, 20 febbraio.

Inoltre poi sappiamo, che in qualche paese, dove si coltiva la musica sacra, non si ottiene sempre tutto il buon effetto, che certi cecilianiani credono d'aver ottenuto e di ottenere: poiché possiamo dire invero che in un paese dove si spese tanto per la musica, i cantori poi fecero una meschinissima figura, cantando appunto in gregoriano, in un'occasione in cui avrebbero dovuto manifestarsi, cioè nella solennità del Titolare.⁶¹²

In verità era convinzione piuttosto diffusa, presso i detrattori della riforma, che il gregoriano non fosse per nulla adatto alle grandi occasioni, che risultasse uno svilimento della solennità e che annullasse ogni occasione per poter «manifestarsi», e la critica, mossa dall'orgoglio di cantori esperti, era diretta proprio al coro del Lorenzoni, per il quale però l'impiego del gregoriano nelle occasioni più solenni era anzi motivo di fierezza:

Voi credete farmene un appunto, e io me ne faccio una gloria! Era il 4 maggio a. c., S. Floriano, titolare della parrocchia di Arsio [...]. E i vecchi cantori di R.R. dicono che i miei vi fecero una “meschinissima figura” e perché? perché cantarono gregoriano, in occasione in cui avrebbero dovuto manifestarsi ecc. Siate certi, miei vecchi cantori, che se si fosse potuto cantare a 4 voci non ce l'avremmo fatto dire. Neh! Se i cantori mancano non si può cantare di tal genere [...] Viceversa cantarono in gregoriano. Ma forseché il gregoriano non è musica da titolare? io vorrei udire una musica in gregoriano a titolari, feste, possesi, piuttostoché.... ci intendiamo. [...] Un vantaggio del gregoriano è anche questo: che due e anche un solo cantore possono sostenere ottimamente la loro parte di fronte a tutte le esigenze. [...] Fate anche voi altrettanto: ritornate all'antico, non al vecchio e avrete un vero progresso.⁶¹³

Nel canto liturgico così come nella polifonia si avvertiva un divario generazionale che contrapponeva la “vecchia scuola” di coloro avvezzi a cantare «a squarciagola nelle messe di Gounod e Mercadante» ai nuovi giovani cantori, scherniti dai primi i quali «vanno strombazzando ai creduloni che adesso non si può andare in chiesa perché i cantori nuovi non sono neppur capaci di farsi sentire, e la musica che eseguono è fatta per addormentare».⁶¹⁴ La morigeratezza musicale introdotta dai cecilianiani era avvertita come ancor più demoralizzante soprattutto in quei luoghi – come Rovereto – che godevano di secoli di tradizione orchestrale: «non solo nelle chiese delle città e nelle grosse borgate, ma perfino nella più umile curazia diocesana si voleva per le feste più solenni, o almeno pel dì della sagra, udire una messa figurata, e non si badava a spendere, qualunque poi ne fosse l'esecuzione».⁶¹⁵ Osserva con amarezza un nostalgico corrispondente da Ala:

⁶¹² «La Voce Cattolica», A.XXXI (1896) n.99, 29 agosto.

⁶¹³ «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 101, 3 settembre.

⁶¹⁴ «La Famiglia Cristiana», A. XI (1896) n. 116, 9 ottobre. Cronaca di un coro di Mezzolombardo, citata nel capitolo precedente.

⁶¹⁵ «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 111. 28 settembre.

Ed ora un'osservazione un po' amara, ma però giusta ai miei concittadini. Ancora pochi anni fa in Ala esisteva, almeno raccogliuccio, un discreto coro che durante le tre sere della settimana santa, in occasione delle quarant'ore faceva sentire qualche bel *Tantum ergo*, accompagnato da una scelta orchestra e così pure nella seconda festa di Pentecoste, pure nell'occasione delle quarant'ore coll'esposizione si cantava una S. Messa coll'accompagnamento di detta orchestra ed alla sera alla benedizione col SS: Sacramento il *Tantum ergo*. Ora non più coro ed orchestra: tutto andò disperso e pressoché distrutto e ad onta di replicati eccitamenti a nulla si approdò. Fra tanta rovina appena appena si poterono salvare alcuni cantori, a numerare i quali sono più che sufficienti le dita di una mano, per cantare le solite messe parrocchiali e pur troppo in ciò che riguarda il decoro delle sacre funzioni, in quanto al canto ed alla musica sacra in Ala, per dirla coi napoletani siamo proprio in piena balia della più mostruosa iettatura.⁶¹⁶

Gli esempi più virtuosi

Portare agli onori delle cronache i cori modello rientrava perfettamente nel piano di rieducazione vocale dei cori intrapreso dalla Società Ceciliana, la quale pubblicò numerosissimi articoli sull'emissione della voce, sulla vocalità e sull'impostazione dei bambini: tuttavia i riferimenti "pratici" risultavano senz'altro più efficaci. I cori della valle di Fiemme e Fassa, già valenti prima della riforma, grazie alle lezioni di Delai e all'azione di don Francesco Conci si guadagnarono gli onori delle cronache italiane ed estere. I convegni dei cori che il decano organizzava annualmente erano delle vere e proprie gare non competitive di canto cristiano liturgico, con alcuni cori decisamente fuori classe. Quello di Tesero era uno di questi;⁶¹⁷ i bambini del coro di voci bianche di Tesero erano senza dubbio tra i migliori in diocesi: «essi cantano, come a Pergine, anche le messe feriali».⁶¹⁸ Anche il coro della Cattedrale si fece apprezzare per l'esecuzione del «genuino gregoriano», in particolare per «l'uniformità, la compattezza e la retta declamazione dei salmi».⁶¹⁹ Il coro di Borgo Valsugana cantava «il gregoriano all'antica, però senza fiori, appoggiature e martellamenti d'uso», guadagnandosi da parte di un reverendo in visita canonica il titolo di «miglior coro gregoriano della diocesi»,⁶²⁰ così come alcuni cori della Val di Non:

Il coro di Brez, durante la festa di San Romedio eseguì ottimamente la *Missa in solemnibus*: quei di Brez cantano alternativamente: un versicolo le voci bianche, uno le virili, e talvolta tutti insieme. Che effetto di incanto! Non pareva più quella messa. Pronuncia esatta, il forte ed il piano a proposito, non urla, non grida ma tutto con una facilità, una chiarezza, un'unzione che ti lasciava ammirato della bellezza divina del canto di chiesa.⁶²¹

⁶¹⁶ «La Voce Cattolica», A. XXXVI (1901) n. 109, 13-14 maggio.

⁶¹⁷ «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 34, 26 marzo.

⁶¹⁸ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 103, 12 settembre.

⁶¹⁹ «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 41, 11 aprile.

⁶²⁰ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 68, 18 giugno.

⁶²¹ «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 7, 18 gennaio.

1.3 La Società Ceciliana Trentina e la riforma del canto cristiano liturgico

La Società Ceciliana Trentina vide la luce proprio negli anni in cui si riaccese il dibattito sulla legittimità del vero canto liturgico: come delineato nella prima parte di questo capitolo, in questa diocesi di confine non si creò mai una vera e propria discussione sull'argomento, in parte perché gli attori della riforma ceciliana in Trentino non avevano i mezzi per condurre un confronto circa l'origine del canto liturgico contenuto nei codici⁶²² (don Cosner li definì gente che «*blasphemant quod ignorant*», come si vedrà), e in parte perché la fedeltà al movimento tedesco e ai pronunciamenti della Sacra Congregazione dei Riti erano indiscussi. Inama e Less nella loro pubblicazione ribadivano categoricamente l'autenticità e la legittimità delle edizioni tipiche stampate da Pustet, ma fu Riccardo Felini a imporre il modello anche oltre ogni ragionevole opportunità. Pur in questo clima di ferme posizioni e strenua difesa dei decreti della Sacra Congregazione dei riti, talvolta affioravano anche voci che invitavano ad ampliare gli orizzonti: queste posizioni non erano ritenute “pericolose”, anzi venivano guardate con una certa sufficienza dai vertici ceciliani. Il giornale «La Voce Cattolica» per esempio pur essendo il canale di comunicazione privilegiato per la Società Ceciliana Trentina, lasciava spazio anche a chi, come “Novissimus”, raccomandava la lettura delle opere di Pothier:⁶²³

Or bene, non si arrestino quei Ven. Chierici [...] e intanto leggano e rileggano il “Magister Ch.” senza dimenticare le “Melodies gregoriennes” del Pothier che son tradotte anche nella nostra favella. Dico, senza dimenticare il Pothier, e ne ho un perché. Mi è caduto, non è molto, sott'occhio un encomio del

⁶²² Come già notato da Carlini, emblematica è la totale assenza e il disinteresse di alcuni di questi membri della Società Ceciliana (essenzialmente dell'ala clericale) nella vicenda della vendita-cessione dei sei codici quattrocenteschi, trovati per caso dall'architetto Enrico Nordio, in concomitanza con il trasferimento dell'organo dalla vecchia cantoria in controfacciata a quella superiore, che allora fungeva da deposito, e scoperti da F. X. Haberl nel 1885. Il capitolo di Trento, non riconoscendo il loro valore e sempre bisognoso di denari, tentò di svendere all'estero senza che nessuno di essi intervenisse. Nel 1890 mentre appare la prima traduzione italiana delle *Mémoires grégoriennes* di Pothier, mentre dom Mocquereau in seguito a un lungo viaggio in Italia per studiare gli antichi codici pubblica i suoi studi nella collana Paléographie musicale, mentre imperversa il dibattito tra Pasquali e De Santi sulla polifonia rinascimentale, a Trento la commissione centrale per i monumenti d'arte del ministero del culto, dopo aver valutato sei libri antichi, riconoscendo il loro valore storico negò il diritto di venderli all'estero come il Capitolo della cattedrale aveva pensato di fare, prendendo già accordi per la trattativa. La notizia di una commissione ministeriale esaminatrice presente a Trento per esaminare i sei codici, era di pubblico dominio sui giornali locali e gli studiosi austriaci, ben consapevoli dell'inestimabile preziosità di questi documenti, li trasportarono a Vienna. Felini si limitò unicamente a dare risonanza all'ormai avvenuta pubblicazione di Guido Adler, *Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich* citando la recensione della Rivista Musicale italiana. A. Carlini, *Nuovi documenti intorno alla storia dei codici musicali di Trento*, in *I codici musicali trentini del Quattrocento. Nuove scoperte, nuove edizioni e nuovi strumenti informatici*. Atti del convegno internazionale di studi *The Trent Codices: new findings, new editions and new electronic resources* (Trento, 28-29 novembre 2009), a cura di D. Curti-Feininger e M. Gozzi, Centro di eccellenza Laurence K. J. Feininger, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2013, pp. 101-117. A. Carlini – D. Curti, *Il quattrocento e i codici musicali trentini*, in *Dalla polifonia al classicismo, il Trentino nella musica*, Trento, Alcion, 1981, pp. 7-48.

⁶²³ «La Voce Cattolica» recensì positivamente la traduzione italiana non appena fu pubblicata: «Nell'opera del Pothier infatti trovi quanto puoi desiderare per avere una giusta e completa idea del canto gregoriano». Sebbene «non possa dirsi che l'opera sia un trattato completo di canto fermo per quello che riguarda il metodo pratico» l'autore «ti trasporta ne' tempi vetusti, ti dà un'idea della notazione musicale appo gli antichi greci e gli ebrei, la Chiesa primitiva [...]» raggiungendo lo scopo prefisso, ovvero quello di far conoscere «la natura e l'esecuzione del canto gregoriano». «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 19, 17 febbraio.

Magister Ch. sul quale encomio ho da ridire qualche cosa. [...] A sentirlo si dovrebbe crede che coll'unico "Mag. Ch." si possa sfondar tanto nei segreti del gregoriano da riuscirlo ad eseguire a dovere e cita l'esempio di questa e quella scuola. Con sua buona pace il Padre A. De' Santi, traduttore del "Mag. Ch." e tanto autorevole in materia di musica sacra, pare che opini un po' diversamente. Ecco quello che scriveva a un sacerdote della nostra diocesi e che qui fedelmente trascrivo: "Nel Pothier (Melod. Greg.) e più ristrettamente nel Kienle (Manuel du Chant greg.) potrà V. S. trovare la dichiarazione di quanto riguarda l'esecuzione neumatica del canto greg. Anche il Magister Ch. (ed. 1888) ne parla, ma non quanto basti a noi italiani". Finisce la gentilissima lettera dicendo che: "l'esecuzione neumatica fa risaltare mirabilmente la melodia gregoriana e non di rado si resta veramente ammirati come mai in un giro di poche note si contengano bellezze di primo ordine". Prendano quindi viepiù animo i Ven. Chierici a studiare questo canto sul Magister chor. e sul trattato del Pothier riconosciuto come il più classico. [...] Siano certi che le melodie greg. eseguite a modo piacciono anche al popolo. Chi scrive può attestare d'aver udito le esclamazioni di meraviglia fatte da contadini dopo aver ascoltata una frase gregoriana eseguita, non credo perfettamente, ma meno male che era possibile.⁶²⁴

Nel 1891 a Roma De Santi offrì un saggio del canto gregoriano interpretato secondo il metodo esecutivo di Solesmes, in occasione delle feste gregoriane; interessante la relazione del giornale trentino «La Famiglia Cristiana»,⁶²⁵ unico portavoce del pensiero più incline alla scuola Solesmese, grazie al contributo di don Cosner,⁶²⁶ il quale nel fornire il resoconto del nuovo modo di cantare al Congresso di Parma del 1894, giudicava severamente i difensori della medicea:

Si cantò la messa dagli alunni salesiani coadiuvati da alcuni RR: PP. benedettini. L'edizione era un antico graduale qui esistente. L'introito ebbe un'esecuzione stupenda. Le sfumature, i prolungamenti e le gradazioni, che ottimamente accompagnavano il pensiero, si poterono far risaltare appunto con quell'edizione. Io compresi il perché delle note doppie, triple ecc. e di tutti quei neumi sfrattati dalle edizioni di Ratisbona, e che da certi vengon ritenuti come manierismi – son gente che *blasphemant quod ignorant*.⁶²⁷

In questo contesto di dibattito tra posizioni contrastanti ma dai contorni non ben definiti la soluzione prevalentemente adottata dalla maggioranza delle scuole di canto gregoriano in diocesi era lo studio delle melodie della Medicea edite da Pustet secondo il metodo di Pothier. Così in Primiero «per l'esecuzione, dopo i primi tentennamenti, accortici che il metodo di importazione settentrionale non poggiava su basi razionali, ma su più capricciose che altro, si

⁶²⁴ «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n. 131, 16 novembre.

⁶²⁵ «La Famiglia Cristiana», A. VI (1891) n. 47, 27 aprile.

⁶²⁶ Felini definì il giornale «L'organo dei nemici della nostra Società Ceciliana, i quali inclinano pel Pothier» e i suoi articoli «latrati di cani che abbaiano alla luna». Il giornale insomma non era poi così pericoloso, tanto più che nel 1896 chiuse definitivamente i battenti. D-Rp, Felini 1894.03.23. Trento, 23 marzo 1894.

⁶²⁷ «La Famiglia Cristiana», A. IX (1894) n. 136, 26 novembre.

abbandonò quel sistema di esecuzione e invece si seguì l'unico razionale, di don Pothier, almeno in quanto era applicabile alle edizioni ratisbonesi»,⁶²⁸ come in Val di Non nella scuola fondata da Don Silvio Lorenzoni: «Il metodo seguito fu quello del P. De Santi, i testi di Ratisbona, ma colle regole del Pothier». ⁶²⁹ La già scarsa discussione attorno alla questione in Trentino si estinse quasi definitivamente con la chiusura de «La Famiglia Cristiana» e l'apertura del «Bollettino Ceciliano», organo ufficiale della Società Ceciliana Trentina, il quale non lasciò spazio ad alcun dibattito: i contributi degli avversari trovavano posto unicamente per la critica condotta dal redattore unico Riccardo Felini.⁶³⁰ Costui, anche di fronte all'avanzamento decisivo delle nuove istanze promosse da Respighi e Perosi e la sempre maggior benevolenza dimostrata da Leone XIII verso le nuove scoperte, continuava a ribadire la fedeltà indiscussa alle edizioni Pustet.⁶³¹ Un cronista del «Bollettino Ceciliano», nel riferire le proprie impressioni circa l'esecuzione in canto gregoriano di un coro di Ratisbona, durante il convegno della associazione germanica, commentava:

Il canto gregoriano poi era così uniforme ed angoloso da lasciare affatto freddi gli uditori; specialmente il sacerdote che celebrava all'altare e che apparteneva a quella società corale, cantava con tanti sbattimenti da far pena all'udirlo. Quelle note tutte egualmente lunghe, tutte uniformemente marcate e, quel che è peggio, staccate affatto l'una dall'altra, misero a nudo la verità dell'antico adagio: gli estremi si toccano. Noi non avevamo nessuna prevenzione; ma già alle prime note si capì subito che quel coro e quel sacerdote cantavano secondo il metodo di Dom Pothier; cari pothieristi è proprio il caso di esclamare: chi si contenta gode. Con quel metodo lì si arriverà ben presto a perdere il cammino fatto, giacché in che consiste alla fin fine il canto martellato? Non altro che nell'eseguire tutte le note con lunghezza e forza uniformi, marcandole una per una; e per arrivare a ciò che bisogno c'era di gridare alla riforma del canto gregoriano?⁶³²

Felini in verità era ostile a qualsiasi forma di canto liturgico che fosse diverso da quello espresso nella medicea: nel 1897 si trovava a Milano dove ebbe occasione di ascoltare numerose esecuzioni in canto ambrosiano:

Gli alunni del seminario teologico eseguirono le parti mobili e immobili della s. Messa secondo le melodie archeologiche dei codici ambrosiani, accompagnate in forma sobria, severa e in rigorosa linea d'arte secondo le tonalità corali dal prof. Luigi Cervi che siede all'harmonium [...]. Riguardo alla struttura

⁶²⁸ «La Famiglia Cristiana», A. X (1895) n. 28, 6 marzo. Assieme al metodo di Pothier era utilizzato quello di Bonuzzi.

⁶²⁹ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 62, 3 giugno.

⁶³⁰ Si veda, a titolo esemplificativo, la critica all'opuscolo di Respighi su Palestrina e l'emendazione del graduale romano e a tutto l'ambiente romano pubblicato su: «Bollettino Ceciliano», A. V (1900) nn. 8-9, 15 aprile-1 maggio.

⁶³¹ Si veda il Commento al *Breve* del 1901 su: «Bollettino Ceciliano», A. VI (1901), 15 luglio in cui dichiara «noi perciò rimaniamo fedeli alla nostra antica bandiera».

⁶³² «Bollettino ceciliano», A. VI (1901) n. 17, 1 settembre.

delle melodie ambrosiane, udite in quelle e in altre occasioni, dobbiamo dire sinceramente che non ci piacquero. Se si attende alla loro natura intrinseca, spoglia di qualunque ornamento, di manierismo, vi s'intravede l'arte semplice e grandiosa che in sé unisce il misticismo ebraico colla forma d'arte greca; ma questo nocciolo di soave sapore ci sembra nascosto sotto una corteccia di fili troppo intricati. Abbiamo udito melismi e giubili lunghissimi e, quel ch'è più, risultanti da un aggregamento di formole melodiche più o men piccine, che si ripetono ininterrottamente per varie volte, sempre sulla medesima sillaba, e in modo che si potrebbe giustamente domandare: quale scopo ha l'incessante ripetersi di questi brevi motivi? Qual è il suo significato? E l'attenzione dell'uditore che aspetta il progressivo succedersi delle parole del testo, quel continuo andare e venire in note a gruppetti, con poca o nessuna proporzione, non afferra netto il senso, giacché gli viene annunciato troppo a spilluzzico e ad intervalli troppo lunghi, sicché più o meno si stanca di questo aspettare. La parte melodica è troppo ricca per poter dire che sia serva della parola, e ci sembra che anche il canto ambrosiano abbia bisogno di un emendatore che, come fece Palestrina col canto gregoriano, lo purghi dalle superfetazioni importate dai capricci dei cantori e degli amanuensi.⁶³³

Anche un altro cronista, a firma "Silo", descriveva le impressioni negative di fronte a questa vera e propria novità:

L'affare è piuttosto lungo in confronto al nostro rito, ma è certo che l'ambrosiano è più grandioso del romano, più complicato, mentre il nostro è assai più semplice e spiccio. Eppure non ho mai udito un ambrosiano lamentarsi di lungaggini, mentre da noi...E sì che noi oltre la messa, ci facciamo l'*asperges*, ci teniamo l'omelia, magari un *Tantum ergo* e poi ce ne avanza per ritornare a casa. [...] Dalle cattive esecuzioni finora udite mi pare che tenga molto del tipo orientale o greco [...].⁶³⁴

Le "cattive esecuzioni" erano state udite dalle chiese di San Sepolcro e di S. Ambrogio; qualche giorno più tardi, Silo ebbe modo di assistere alla liturgia in Duomo presieduta dal Vescovo Meraviglia-Mantegazza:

Oh! ora no che non c'è luogo a critiche; sfido io! Però quel canto mi sembrò troppo lungo, troppo neumatico, anche pel gusto preferisco il romano meno che per le modulazioni delle lezioni, dell'epistola e del vangelo che hanno un carattere più vivo più solenne e più spiccatamente greco. E lo ripete anche don Borroni che l'ambrosiano, e così si può dire il gregoriano, non deriva dalle cantilene ebraiche ma dai canti greci.

E ancora, qualche giorno dopo, dopo aver assistito alla sessione del congresso dedicata al canto ambrosiano:

Loro [coloro che cantano ambrosiano] sono fermi al punto in cui eravamo noi trecento anni fa, quando non era ancora stata fatta la cosiddetta edizione medicea, cioè non erano ancora state riformate le cantilene

⁶³³ «Bollettino ceciliano», A. III (1898) n. 4, 15 febbraio.

⁶³⁴ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 276, 3-4 dicembre.

gregoriane [...]. Non per nulla un benedettino francese, maestro alla schola cantorum di Saint Gervais, nel suo breve discorso che gli si concesse di fare sebbene estraneo, trovò di rilevare la grande rassomiglianza delle cantilene ambrosiane con quelle dei codici antichi francesi. [...] negli esercizi fatti eseguire durante la seduta abbiamo potuto udire una fila di neumi sopra una sola sillaba, che durò parecchi minuti. La quale vocalizzazione, sebbene eseguita da buone voci a dovere, non poteva piacere, anzi. Tutt'altro è udirla in bocca a monaci, tutto il santo giorno occupati in cantare, o a suore dal gorgheggio di usignoli.⁶³⁵

Tanto più che il congresso si occupò soprattutto di questioni filologiche – «Si trattava dunque per loro della grande questione del si bemolle o *sa*, se notarlo o no, e dell'accorciamento delle cantilene, se farne un'edizione sul far delle nostre, oppure ristamparle come nell'originale, apponendovi dei segni per indicare le abbreviature possibili, e ciò per i cori e le chiese minori»⁶³⁶ – alle quali i trentini erano del tutto estranei.

1.3.1 Didattica del canto gregoriano: le pubblicazioni periodiche

Nel quasi generale movimento verso la musica sacra trovansi molti, i quali vorrebbero pur essi fare qualche cosa, introdurre questa buona musica, assecondare le prescrizioni ecclesiastiche su questo punto. Ma quando si tratta di venire alla pratica applicazione, si vedono impigliati, imbrogliati come un pulcino nella stoppa. Essi non trovano, o meglio, non hanno musica adatta, di passaggio dicono essi; altri sprovvisti d'organo, non vedono in tutto il mondo una composizione a voci sole per paesi di campagna; altri non sanno come fare a metter in piedi un coro nuovo, o regolare il vecchio; altri hanno paura di urtare nell'amor proprio di alcuni vecchioni ignoranti, i quali, secondo essi, per aver cantato per tutta la lor vita in chiesa (guai se avessero cantato fuori! sarebbero diventati seguaci del protomartire!) sono in certo qual modo benemeriti del paese: altri non vorrebbero più sentire le marcie, il walzer, le polke, le quadriglie, i cori d'opera etc., ma non sanno che sostituire. Se si tratta poi di canto gregoriano, essi sono più che convinti essere questo il canto privilegiato della chiesa, forse sanno che a Ratisbona ci sono i libri corali: ma come fare a comperarli, come fare ad insegnare ad eseguire quel canto? ci vorrebbero professori etc. Ah! Se durante gli anni del seminario avessimo imparato un po' meglio il gregoriano, ma istruiti da un professore, adesso potremmo tirarci su un buon coro, ma così!! In una parola introdurre questo po' di novità per costoro è un'impresa da Alessandro Magno o da Cesare. Lottare contro le difficoltà! In conclusione, per altro, la gran questione sta tutta in questo, che essi non sono addentro nell'affare, non sanno né che cosa sia canto gregoriano, né musica, né riforma, né altro. Non hanno mai letto niente, non hanno mai imparato niente; così per loro la riforma è *tenebris et umbras* (diceva la buon'anima di mio nonno...) E come fare a dissipare queste tenebre? Ce l'ha detto il padre De Santi a Bressanone ed a Soave: bisogna far luce, e la luce si fa colla stampa, colle pubblicazioni, e per parlar soggettivamente, col leggere molti articoli, periodici di musica sacra.⁶³⁷

⁶³⁵ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 281, 10-11 dicembre.

⁶³⁶ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 281, 10-11 dicembre.

⁶³⁷ «Il Popolo trentino» A. II (1890) n. 11, 25 gennaio.

L'articolo pubblicato all'indomani del congresso di Bressanone, dice tutta la difficoltà nel voler instradare una riforma percepita come giusta e doverosa ma difficoltosa da attuare, non avendone i mezzi. «La luce si fa colla stampa» afferma il nostro, e così infatti i ceciliani trentini veicolarono capillarmente non solo i principi della riforma ma anche le lezioni pratiche di canto gregoriano. Dopo vari articoli sul canto gregoriano in generale, nel gennaio del 1891 i giornali «La Voce Cattolica» e «Il Popolo Trentino» diffusero a puntate alcune lezioni approntate probabilmente da Michele Less e Giovanni Battista Inama che avevano come scopo di istruire sacerdoti e capi coro sull'insegnamento del gregoriano.⁶³⁸ Si tratta della prima pubblicazione ufficiale per opera della Società Cecilia Trentina e intendeva rispondere a una suggestione proveniente da più parti, ossia: «come si potrebbe praticamente procedere per una opportuna istruzione nel canto gregoriano», con uno stile semplice e colloquiale, «alla buona per intenderci meglio». Venivano fornite indicazioni pratiche ai maestri sull'allestimento e la gestione dell'ambiente di formazione «nella scuola di canto occorre una lavagna col rigo di quattro linee, e su questa il maestro insegna i primi rudimenti, indicando quello che ciascuno debba trascrivere nel proprio libro», per poi passare alla scansione delle lezioni:

Premesso dunque qualche cenno generale sulla eccellenza del canto gregoriano, perché ne abbiano sin dal principio la dovuta stima, passerei senz'altro alle nozioni del rigo musicale, delle chiavi e delle note. Fatti alcuni esercizi vocali con posizione costante delle chiavi, si prosegue colla lettura di scale scendenti e discendenti, colle posizioni diverse delle chiavi, dando alle note il proprio nome.⁶³⁹

Per passare poi all'apprendimento degli intervalli di 2°, 3°, 4° e 5°, «essendo questi che occorrono nel canto gregoriano». Successivamente, «appreso con ciò l'abbici del canto gregoriano» l'autore suggeriva di fare pratica sui libri ufficiali, in particolare sul Kyriale, richiamando all'occasione l'antica pratica della lettura collettiva:

È senza dubbio molto più proficuo servirsi d'un testo comune in formato grande. I discepoli raggruppati attorno al loro maestro leggono tutti sul medesimo libro, con ciò si concilia maggiormente l'attenzione; quando il capo coro addita questo o quel passo, tutti sono subito pronti, ancora nei primi esercizi li addestra agevolmente alla lettura ritmica con alcuni segni convenzionali, i quali senza ripetere ogni volta la stessa cosa, verranno poi sempre interpretati dai cantori. Il Kyriale in formato piccolo potrebbe essere

⁶³⁸ «Il Popolo trentino» A. III (1891), n.1 (3 gennaio), n. 3 (10 gennaio), n. 4 (13 gennaio), n. 5 (15 gennaio), n. 6 (17 gennaio) e «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 2 (8 gennaio), n. 3 (10 gennaio), n. 6 (17 gennaio), n. 8 (22 gennaio). Un estratto di queste lezioni a puntate si trova in appendice I.1.

⁶³⁹ Ibid.

un bel regaluccio ai cantori diligenti, perché possano esercitarsi anche alle case loro, se le altre occupazioni lo permettono, e venire così sempre bene preparati alla lezione indetta.⁶⁴⁰

Less, da buon didatta e forte dell'esperienza di professore di latino e letteratura al Ginnasio Vescovile, forniva qualche suggerimento ai maestri per insegnare ai coristi la corretta pronuncia del latino:

Per tradurre la cosa in pratica, terrei presso a poco questa norma. Prima di accingersi a imparare qualunque canto liturgico, leggerei io prima a chiara voce il testo sacro, lo farei poi ripetere dai cantori; con ciò si ottiene la giusta lettura degli accenti e dei dittonghi. Bisogna poi conoscere che cosa si canta, investirsi un po' dell'argomento, se pur si vuole esprimere i diversi sentimenti di gioia, di dolore, di preghiera; e come nel linguaggio comune la voce non inflette sempre allo stesso modo, ma ora è lenta, ora animata, quando acuta, quando grave, così deve procedere anche nel canto, per il quale valgono le stesse regole che per la lettura.

Non bisognava dunque limitarsi a una ripetizione meccanica; per una buona esecuzione era di fondamentale importanza che tutti i cantori fossero a conoscenza del senso del testo per poter esprimerne al meglio il contenuto:

A mo' di esempio si sceglie un Kyrie? Eccoti una preghiera supplichevole a Dio "Signore, abbi pietà di noi" e lo ripetiamo tante volte, consci della nostra indegnità e miseria. Or bene, ne viene da sé che anche la voce deve esprimere in parte questo sentimento, quindi non userò la festività e la gaiezza del Gloria, cantico di giubilo, il quale esige un tempo più animato. Si canta il Credo? Ma è pure un atto solenne di fede alla SS. Trinità, quindi un accento grave e devoto, compresi sempre di essere davanti alla Maestà Infinita.

Da «La Famiglia Cristiana» un'altra voce interna alla Società contribuì a questa formazione "per corrispondenza", pubblicizzando un autorevole metodo di De Santi:

Interessa che gli amanti della musica sacra, segnatamente i soci e i delegati sociali, abbiano sott'occhio un metodo pratico per insegnare il canto gregoriano, al quale possano rimettersi con fiducia, perché suggerito da persone di merito e provato utile con lunga esperienza. Interessa pure che possano veder chiarita la domanda pubblicata, che la Presidenza voglia soddisfare a una risoluzione accolta all'adunanza generale 13 novembre 1890 quanto alle carte parietali del canto fermo. Senza derogare alcun merito all'articolaista che sta pubblicando ottime cose sull'istruzione del canto gregoriano,⁶⁴¹ anzi coll'intento di rinforzarne e chiarirne la portata, viene opportuna allo scopo una lettera del Chiarissimo Padre de Santi diretta allo scrivente verso le feste natalizie. Quel ferventissimo promotore della riforma, sempre intento

⁶⁴⁰ Ibid.

⁶⁴¹ Si tratta dei suddetti articoli di Inama e Less pubblicati nello stesso periodo (gennaio 1891) sugli altri due giornali locali.

alle cose nostre per tradurre in atto la qualifica attribuitagli di socio onorario e Consigliere, non guari interpellato scriveva: “Sarà difficile trovare le tavole parietali pel canto fermo: *cosa inutile per altro verso*. Mi permetto di presentarle una mia serie di esercizi. Sono intitolati di secondo grado, perché suppongono un primo grado di scuola, durante il quale si insegnano i salti di mezzo tono, un tono, terza maggiore, terza minore, quarta e quinta a mente, senza verun sussidio di carte e di segni. Lo scolaro deve avvezzarsi ad intuire l’intervallo così, che data una nota, sia capace di trovare immediatamente il salto sopra e sotto la medesima. È affare di un mese di scuola. Poi si passa alla lettura con questi esercizi graduati di secondo grado” (sono quattro pagine in ottavo, edizione stereotipa di proprietà della Civiltà Cattolica e del Sig. Cavaliere Pustet di Ratisbona; costano due soldi la copia). “Il metodo parte dal riferire le note prima ad una sola linea, poi a due, poi a tre e finalmente a quattro. I primi esercizi senza chiave sono indeterminati e si prestano però a molta varietà, solo che il maestro fissi il nome delle note. Con queste quattro pagine dopo solo qualche settimana di studio lo scolaro è capace di solfeggiare con piena sicurezza qualunque melodia di canto sacro. Allora gli si mette in mano l’*Ordinarium* poi il *Graduale*. Il metodo poi esige che il maestro spieghi il significato dei singoli segni di mano in mano che occorrono”. Pare che il Chiar. Autore voglia poi approntare anche un foglietto simile per l’esecuzione artistica dei neumi. Chi desidera tali pagelle ricorra al Bibliotecario della Società. Servono al maestro come indirizzo per l’insegnamento, e si possono distribuire agli scolari, onde abbiano il memoriale delle lezioni apprese e un piccolo manuale per gli esercizi domestici.⁶⁴²

Passava poi a illustrare nel dettaglio la consistenza del metodo, fornendo così già alcuni elementi per poter intraprendere subito le prime lezioni;⁶⁴³ il breve metodo troverà poi spazio tra le appendici dell’opera di Inama-Less, *La musica ecclesiastica secondo il volere della Chiesa*. Il De Santi ripose alla gentile propaganda fatta da Inama sul periodico «Musica Sacra» nel febbraio 1891, dove spiegava in maniera più estesa e articolata il contenuto del metodo, che a Inama aveva accennato solo tramite una lettera privata. Quanto pubblicato dunque sui due giornali trentini è frutto di scambi interpersonali tra i due sacerdoti – «una mia lettera in cui dicevo alcuna cosa intorno l’insegnamento dei primi principii di canto ai fanciulli»⁶⁴⁴ – poi divenuto un’ipotesi di metodo vero e proprio dedicato ai fanciulli ed esposto nel periodico milanese, che De Santi aveva già sperimentato nel 1888 nel Seminario Vaticano. I contributi di maestri come Cosner o Leopoldo Untersteiner erano di estrema importanza, perché essi avevano maturato una lunga esperienza come direttori, il primo con piccole corali di montagna, il secondo come maestro di cappella in San Marco, dove si occupava anche della formazione delle voci bianche. Untersteiner scrisse alcuni consigli indirizzati ai maestri di coro, incentrati

⁶⁴² «La Famiglia cristiana», A. VI (1891) n. 11, 26 gennaio e «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 7, 20 gennaio.

⁶⁴³ Si veda l’integrale dell’articolo in appendice I.3.

⁶⁴⁴ «Musica Sacra», A. XV (1891) n. 2, febbraio.

sulle produzioni polifoniche ma anche sull'emissione vocale necessaria a una buona espressione del gregoriano: «L'importanza di saper padroneggiare la voce è somma».⁶⁴⁵

1.3.2 Giuseppe Delai e i “maestri ambulanti”

I vari metodi di canto e le lezioni diffusi a mezzo stampa, per quanto dettagliati e approfonditi, non potevano sostituire la lezione pratica: il tramandare a orecchio la conoscenza del canto tradizionale della chiesa cattolica rimaneva ancora il metodo più efficace nel XIX secolo. Don Silvio Lorenzoni raccontava, durante l'adunanza del 1896, la propria esperienza di apprendimento del canto liturgico:

Sono stato cantore anch'io, mi rispondeva una volta un confratello al quale si faceva qualche appunto circa il canto. Sono stato cantore anch'io! E con ciò pareva volesse dire: non ho mestieri dei vostri consigli, me ne intendo abbastanza, non ho da imparare nulla. Eppure una volta sola che se l'udisse cantare, si dovrebbe dire che non sa nemmeno che cosa sia Gregoriano. Ah! Signori, anch'io sono stato cantore. Sì, ho cantato anch'io *illis temporibus*, nel Ginnasio imperiale e nel Seminario. Ma non eravamo che semplici orecchianti, e i maestri *sit venia verbo*, erano forse più orecchianti dei discepoli. In Seminario s'imparò qualcheduno di Gregoriano, a quel modo che s'insegnava allora. Ma tiriamo un velo sopra quei tempi; *de mortuis nil nisi bene*, e facciamo un salto a 20 anni dopo. Nel 1889 la Provvidenza mi condusse al congresso delle società tedesche di S. Cecilia a Bressanone, dove oltre i numerosi congressisti germani, c'erano dei nostri il compianto Don Bonuzzi, il P. Desantis, il Terrabugio, il Tebaldini, il conte Lurandi [sic] e parecchi trentini. [...] E quel geniale Benedettino d'Emaus, che tenne un discorso sul canto gregoriano e sul modo d'eseguirlo ci mostrò che noi non si sapeva ancora che cosa fosse il Gregoriano, non se n'aveva nemmeno un'idea; e per dirla con frase stereotipa, la fu per me e per altri una vera rivelazione. *Quid faciendum?* [...] Dopo prese le dovute informazioni ebbi la fortuna di potermi accaparrare un sacerdote novello, che venisse a passare presso di me due settimane delle vacanze del 1890. Non era questi solo un appassionato cantore o un dilettante, ma conosceva a perfezione la parte sua. Tale attestato posso darglielo ancor meglio adesso che allora. Allora per me egli era un seccante, un pedante; ma lo ci voleva così. Figuratevi, due ore di canto la mattina, due il dopopranzo per 15 giorni di seguito. Cominciammo col Messale, poi vennero il Vesperale, il Rituale, il Processionale, insomma dall'a alla z, tutto quanto può avvenir di cantare ad un prete. Vi dico il vero che andava, sbuffava e spesse volte si doveva sospendere l'esercizio, non tanto per pigliar fiato che si cantava a mezza voce, quanto per lasciar dar giù quel sussulto nervoso cagionato dal continuo interrompere, dalle ripetizioni d'una nota, di un accento, di un forte, d'un piano. Lo si capisce facilmente. Erano 27 anni, compresi quelli del Seminario, che cantavo al modo vecchio. Ora correggere questo e pigliare l'andamento del nuovo, distruggere, anzi peggio sradicare una pratica d'un quarto di secolo e sostituirvene un'altra non *toto coelo* diversa, ma simile, similissima capirete, e quanti di voi non l'hanno provato, ci voleva uno sforzo, una fatica d'Ercole o dirò meglio una pazienza da Giobbe. [...] Ho detto che il mio maestro era altrettanto appassionato che profondo conoscitore del canto gregoriano. Infatti per insegnare e riuscire si richiedono ambedue queste

⁶⁴⁵ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 72, 17 giugno e n. 73, 30 giugno.

qualità. Ma nel fatto che avviene? Che i più dei maestri sono appassionati, ma non altrettanto approfonditi. Di qui il poco o cattivo esito di tante scuole di canto. [...] Sebbene, dopo queste utili lezioni prese in casa, mi sentissi di poter far la mia parte nel Gregoriano, non mi sentii però in grado di tenere una scuola. Mi limitai quindi ad ottenere dal mio vecchio coro qualche cosetta, come per esempio: l'*Amen*, l'*Et cum Spiritu tuo* e simili; poi i Salmi l'intonava io, ed essi si sforzavano d'imitarmi. Fu certo una gran fortuna per me l'aver trovato fra questi vecchi cantori un giovane che faceva appunto quanto gl'insegnava, e lo faceva con tanto amore e intelligenza che ora è capo-coro e maestro di altri cori.⁶⁴⁶

Giovanni Loss-Rubini fu uno dei primi maestri itineranti di canto gregoriano: scarsissime sono le notizie a lui riguardanti, anche perché, essendo allievo di don Cosner di Primiero la Società cecilianica forse si guardò bene dall'avvalersi ufficialmente della sua collaborazione. Egli operò soprattutto in Val di Non, convocato da don Silvio Lorenzoni, amico e sostenitore di don Cosner. Nel 1892 un allievo di Luigi Bottazzo, Giuseppe Delai (1868-1912), si mise a disposizione della Società Cecilianica Trentina in qualità di "maestro ambulante" di canto gregoriano. Delai originario del vicentino, cieco dalla nascita, studiò con Luigi Bottazzo all'istituto di Padova;⁶⁴⁷ fu chiamato come organista al santuario di Pinè – da qui l'appellativo "il cieco di Montagnaga" con cui divenne noto – dove rimase per un decennio. Morì a Mezzocorona dove aveva trascorso gli ultimi anni come direttore di banda.⁶⁴⁸ Il coro del santuario di Pinè, grazie all'operato di Delai, faceva parte di quelle compagini esemplari⁶⁴⁹ nel percorso riformistico, tanto che il direttivo della Società affidò al Delai uno dei discorsi di apertura dell'adunanza del 1892. Il direttivo valutò positivamente la sua messa a disposizione, il rettore del santuario don Giuseppe Zanotelli accordò il permesso al maestro⁶⁵⁰ e immediatamente Delai prese servizio ad Avio, dove, come riferisce il parroco Alessandro Zanotelli

⁶⁴⁶ «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 140, 19 novembre. Un estratto del discorso si può leggere in appendice I.1: in calce si legge tutta la soddisfazione in merito alla decisione presa dalla presidenza nella sessione del 26 settembre 1895 di rilasciare diplomi di abilitazione all'insegnamento del canto ad alcuni maestri individuati sul territorio e ad altri che in futuro avrebbero dovuto dar prova della loro abilità al maestro di cappella Felini.

⁶⁴⁷ Circa l'Istituto padovano per organisti non vedenti e il ruolo di questi allievi nella riforma della musica sacra in Italia, si veda l'interessantissimo resoconto di P. Angelo De Santi a F. X. Witt nella lettera D-Rp, Santi 1886.09.03 in appendice V.1.

⁶⁴⁸ «Il Popolo Trentino» descriveva così una sua composizione eseguita a Montagnaga: «Essa è di genere melodico, e vi si ravvisa tosto il discepolo del Bottazzo: ma la melodia è casta, quieta e devota, in una parola *toto caelo* diversa dalla profana. Sicché invita al raccoglimento e alla preghiera. In caso che questa messa venisse pubblicata, desidererei però che l'autore stesso vi facesse qualche leggera modificazione, collegando qua e là più strettamente gli incisi del *Gloria* e del *Credo* e semplificando l'accompagnamento, che in qualche punto di questi due pezzi parve lussureggiante e troppo ammanierato». «Il Popolo Trentino», A. II (1890), 7 ottobre.

⁶⁴⁹ «Questi cantori mostravano di intendere il senso di ciò che cantavano, e di essere sicuri della loro parte, che non avevano imparata solamente ad orecchio. Si guardavano bene da quegli urli da piazza, che per certi cori sono l'unica espressione del fortissimo; eseguivano appunto il piano, il forte, il crescendo e il diminuendo, dando così alla musica quella coloritura che è indispensabile, specialmente nelle esecuzioni delle composizioni cecilianiche. [...] Merito grandissimo in tutto questo movimento l'ebbe e l'ha tuttora il maestro istruttore e accompagnatore Giuseppe Dellai, che ad un sentimento profondamente religioso accoppia una cognizione non comune dell'armonia e del contrappunto e tratta l'armonium con grandissima perizia e delicatezza». «Il Popolo trentino», A II (1890) n. 108, 18 settembre.

⁶⁵⁰ I-TRC-BCT4, 464. Montagnaga, 14 dicembre 1892.

quasi ogni sera per due ore spiega e fa sentir la bellezza del canto gregoriano a questi cantori, ai quali si sono uniti il capo coro di Sabbionara e quello di Vo sinistro, e che già nella passata festa dell'Immacolata ha fatto da loro eseguire la Messa intitolata sul kyriale "in festibus solemnibus" che la eseguirono con molta espressione e con grande soddisfazione di quanti udirono. L'introito però, il Graduale, l'Offertorio ed il Communio furono cantati dal detto maestro e da questo bravo cooperatore don Eugenio Nicolodi che colla loro perizia e bella voce fecero intendere a tutti quanto sia bello il canto gregoriano quando sia debitamente eseguito. Il tutto era accompagnato dall'armonium. Nella lezione di ieri il maestro insegnò loro ad eseguire la Messa da Requiem e nel partire i cantori lo pregarono a voler sospendere la messa del Maestro Bottazzo per trattenerli invece nel canto gregoriano. Segni che lo gustarono. Ma chi non lo gusterà sentendolo eseguito da quei due bravi maestri! A facilitare poi l'effettuazione della proposta di cod. R.ma Presidenza, "che altri possano valersi dell'opera del maestro Dellai, faccio noto che stante la condizione favorevole di questo coro di aver per maestro il R.ndo D. E. Nicolodi, che può continuare anche da solo la scuola di canto, il S. Maestro Dellai potrebbe assumere ancor quest'inverno fino a Pasqua l'istruzione di un coro di un altro circondario. Per desiderio del S.r Dellai le eventuali domande sieno dirette, invece che a lui, al Rettore di Montagnaga. Aggiungo che già da otto giorni insegna il solfeggio a 8 ragazzi dai 10 ai 12 anni e che si spera che nelle feste di Natale poter fare con questi cantori il canto dei salmi. Aggiungo ancora che la disgrazia d'esser cieco gli concilia il rispetto, dirò anzi la venerazione degli alunni.⁶⁵¹

Nel 1893 Delai fu inviato a nome della Società al Congresso di Thiene dove diede conto dell'avanzamento della riforma in Trentino e tenne un concerto accanto a Bottazzo, Ravanello e Bossi.⁶⁵² Il 23 novembre del 1894 partecipò all'adunanza della Società Ceciliana in qualità di organista nel concerto pomeridiano, eseguendo una *Meditazione* di M. E. Bossi e un *Finale* di sua composizione,⁶⁵³ accanto a Cesare Rossi che si esibì con una Sonata Sinfonica di A. Guilmant sul nuovo strumento della chiesa di san Pietro. Egli fu attivo anche come compositore: nonostante la documentazione che ci è pervenuta sia piuttosto scarsa, le cronache tramandano la prolificità nella produzione vocale, orchestrale e organistica.

Predazzo, 8 febbraio.

Le scorse feste fu cantata con accompagnamento di un'orchestra, compostasi all'uopo, La Messa a tre voci del sign. Delai, il quale già da due mesi trovasi qua per istruire questo coro. La Messa fu insegnata e diretta dall'autore stesso. Benché io non possa darne competente giudizio, tuttavia, come ho udito da intendenti, la messa è in stile facile, semplice, melodioso e di buon effetto; è veramente ecclesiastica. Ancor più piacque un'Ave Maria a due voci dello stesso autore, cantata all'offertorio.⁶⁵⁴

⁶⁵¹ I-TRc-BCT4, 465. Lettera di A. Zanotelli a Inama. Avio, 12 dicembre 1892.

⁶⁵² «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 117, 14 ottobre.

⁶⁵³ «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 136, 22 novembre. In particolare in Val di Fiemme era organizzata annualmente, per impegno di Conci e Delai, una riunione dei cori della valle, sulla base di un programma tutto ceciliano. Dell'argomento si avrà modo di approfondire nel capitolo successivo.

⁶⁵⁴ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 31, 9-10 febbraio.

Una messa corrispondente a questa descrizione, ma con accompagnamento di organo, è visibile nell'appendice musicale, assieme a una sua marcia per organo. Della medesima messa è presente anche una versione con accompagnamento di archi, corni e flicorni, di cui si riporta il Kyrie.⁶⁵⁵ Un giornale notifica che il Delai, mancando il canto relativo alla nuovissima festa della Sacra Famiglia, «trovò abbastanza tempo per comporre in vero stile gregoriano le armonie della messa, cioè introito, graduale, tratto, offertorio, comunione, così pure le antifone dei secondi vesperi»,⁶⁵⁶ suscitando l'ammirazione di Inama e degli altri intenditori. Dalla val di Fassa invece ci viene notizia della messa *Recordare mei*, cantata nella Pasqua del 1897.⁶⁵⁷ Nel dicembre 1894 la nuova presidenza deliberò uno stanziamento di 30 fiorini per le spese di viaggio per consentire a due maestri ambulanti, Delai e Felini, di tenere scuola di canto gregoriano nei paesi che ne avrebbero fatto richiesta. Nel 1895 Delai fu chiamato in Val di Fiemme dove, trovato un terreno fertile e ben preparato da don Francesco Conci fervente sostenitore della riforma, coltivò e perfezionò i cori nel canto gregoriano e nella musica riformata.⁶⁵⁸ In città don Felini organizzava annualmente una "scuola di prova pratica" ma dalla periferia si avvertiva tutta la difficoltà di prendervi parte: nel novembre del 1893 don Bazzanella, decano di Strigno in Valsugana, indirizzò una richiesta ai vertici dell'associazione:

Lodevole presidenza della Società Ceciliana Trentina

I sottoscritti, quali delegati da codesta onorevole Presidenza, allo scopo di promuovere efficacemente nei proprii distretti decanali la coltura del canto veramente ecclesiastico, dopo sentiti i pareri delle persone più intelligenti in materia, di comune accordo presero la risoluzione di presentarle la seguente proposta.

Considerato che nelle singole stazioni di cura d'anime non si danno dappertutto persone addette ad un insegnamento del canto ecclesiastico che possa dirsi scevro da difetti e pregiudizii;

visto che l'autorità diocesana in considerazione appunto di questo bisogno mandò un reverendo sacerdote a istruirsi nel canto liturgico a Ratisbona affinché ritornato di là potesse comunicare ed espandere nella diocesi le acquisite sue cognizioni;

visto che la scuola di canto aperta in Trento dallo stesso reverendo a beneficio di tutti, che nella diocesi desiderano a proprie spese approfittarsi si rende segnatamente per i Decanati troppo discosti da colà pressoché impossibile e perciò inutili per la maggior parte dei Decanati tali istruzioni,

osano chiedere a codesta onorevole presidenza che disponga affinché ancora quest'anno il sopralodato sacerdote istruttore abbia a recarsi nei nostri decanati per impartirvi un'istruzione di circa otto giorni per

⁶⁵⁵ Ringrazio il maestro Fiorenzo Brigadoi di Predazzo, possessore dei manoscritti, per la gentile concessione dei documenti.

⁶⁵⁶ «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 9, 23 gennaio.

⁶⁵⁷ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 48, 27 aprile.

⁶⁵⁸ Nel febbraio 1895 Delai era a Cavalese dove diede un concerto sul nuovo organo Rieger. «Due sue composizioni un'«Ave Maria» e una «Salve Regina» ci colpirono tutti, e per essere stata cantata e accompagnata da lui stesso colla sua voce debole sì, ma di un timbro dolcissimo e simpatico». «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 201, 19 febbraio.

ciascuno. Una ripulsa a tale domanda sarebbe per certo mal sentita da tutti in generale e in particolare poi da coloro che concorrono coll'obolo annuo di un fiorino senza vederne un pratico e pieno vantaggio. In quanto alle spese che emergerebbero da queste desiderate disposizioni si lascia alla presidenza di fare ai sottoscritti le sue ben parse proposte.

Pr. Bazzanella, Decano di Strigno.

I delegati delle zone più remote della diocesi insomma reclamavano il diritto di beneficiare anch'essi degli insegnamenti del Felini, mandato dal Vescovo a Ratisbona per poi diffondere il verbo della riforma nella diocesi, e anche in qualità di contribuenti alle tasse della Società. La direzione prese immediatamente in considerazione questa richiesta, tenendo conto dell'impegno di Felini come maestro di Cappella e deliberò che il direttore si recasse per tre giorni nella centrale Borgo Valsugana, interamente speso dalle parrocchie richiedenti, nella settimana dopo l'epifania del 1894.⁶⁵⁹ Felini tenne dunque le lezioni come pattuito; il programma fu pubblicato su «La Voce Cattolica»⁶⁶⁰. Questi sono i primissimi esempi di scuole ceciliane centralizzate attive sul territorio: venivano gettate le basi per la creazione di quelle sezioni che, dopo il 1927, saranno le sedi distaccate dell'Istituto Diocesano di Musica Sacra. E la soluzione evidentemente fu vincente: a fronte di una scuola di musica sacra centrale che non vide la luce se non nel primo dopo-guerra, queste sezioni ceciliane satellite evidentemente funzionavano bene in un territorio dalla conformazione così particolare come quella del Trentino, tanto che nel febbraio del 1895 la direzione individuò altri tredici “maestri ambulanti”, per i quali la Società avrebbe sostenuto le spese di viaggio. Tra di essi figuravano soci storici (Renato Sebastiani, Dario Trentini, Francesco Conci ecc.) ma i territori cui questi nomi facevano riferimento erano, per il momento, limitati all'odierno circondario di Trento (Vela, Cavedine, Baselga), a parte della val di Non (Arsio, Tuenno), alla Valsugana e al Tesino (Pergine, Olle, Castel Tesino), alla val di Fiemme e al Lomaso.⁶⁶¹ I maestri venivano forniti di uno speciale diploma di abilitazione all'insegnamento del canto gregoriano, e fu disposto inoltre che

⁶⁵⁹ I-TRc-BCT4, 374 “Protocolli presidenza” 6 dicembre 1893. Per inciso i consiglieri accordarono la scuola di Felini, pur obiettando che il secondo e il terzo punto della richiesta dei parroci non corrispondevano a verità.

⁶⁶⁰ Prevedeva una prima lezione introduttiva con le risposte del coro al celebrante, antifone, salmi e vespri, venivano poi affrontate le messe di avvento, quaresima, *in solemnibus* e uno dei quattro modi di cantare il *Credo*. Il secondo giorno invece erano eseguite la *missa in festis duplicibus*, i notturni dell'ufficio da morto, la *missa pro defunctis* e la *missa de B. M. V.* Il terzo e ultimo giorno in programma figuravano: introito, graduale, offertorio e *communio* di Pasqua, Ascensione, Pentecoste e Corpus Domini e il canto del *Te Deum* e, infine, i canti dei ministri durante la liturgia e qualche pezzo in musica figurata. «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 7, 18 gennaio.

⁶⁶¹ La copertura non era certo significativa: intere vallate rimanevano sprovviste di un maestro, se si escludono quelle che per vicinanza potevano beneficiare delle scuole della valle vicina (come, ad esempio la val di Sole per la Val di Non); evidentemente questi erano i territori che avevano richiesto un intervento di questo genere alla Società e dunque l'elenco è una sorta di specchio dell'andamento della riforma. In seguito a questa delibera, che non venne comunicata sui giornali locali, nel marzo del 1895 un ceciliano dalla Val di Cembra chiedeva alla Società di stanziare maggiori fondi per i maestri ambulanti di gregoriano, i quali al momento erano i mezzi più efficaci per diffondere la riforma. «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 36, 30 marzo.

quelli che verranno in seguito ritenuti adatti, colla denominazione si tengano alle regole della riforma in ispecie nel premettere l'insegnamento esauriente del canto gregoriano. Di più che si renda pubblica ragione che volendo altri abilitarsi a maestri di canto coi favori sopra avanzati, diano prova soddisfacente al Maestro di cappella della Cattedrale don Felini in seguito alla quale verrà loro dalla presidenza rilasciato il diploma relativo.⁶⁶²

I diplomi furono approntati da don Felini nove mesi più tardi:

Solo adesso posso spedirle per la firma i piccoli decreti. Il lavoro dell'Haberl, che mi costò molta fatica, la stampa dei moduli (protratta sempre dal tipografo) e i passi fatti innanzi e indietro, da un mese a questa parte, per avere pel mio coro le voci bianche del Collegio vescovile m'hanno tenuto occupato. Ella si meraviglierà vedendo anche il nome di Emmanuele Pedrotti, maestro a Padergnone. dopo tenuta la conferenza ricevetti un biglietto da don Renato Sebastiani, in cui mi diceva che volessi mandare il decreto anche a quello, essendo egli molto bravo [...].⁶⁶³

Con una diffusione così capillare e ben organizzata, alla fine del secolo la Società poteva dirsi soddisfatta: se non altro erano stati messi all'indice i vecchi modi di eseguire il gregoriano ed era stata inculcata almeno la sensibilità verso il corretto modo di cantare la medicea. Nel 1903 il *Motu Proprio* sovvertì tutto questo, ridimensionando tutti gli sforzi su cui Inama, Felini e gli altri avevano profuso ingenti sforzi: la Società sprofondò nel disorientamento, cercando di strappare a quella "benevola concessione" di Pio X qualche anno ancora di canto mediceo, fino al 1908 quando il vescovo Endrici impose che nel Seminario di Trento i chierici venissero formati al "nuovo gregoriano". Nell'estate del 1913 la figura del maestro ambulante venne riesumata: i chierici ormai solidamente formati furono impiegati dalla Società che organizzò corsi estivi sul territorio: una quindicina di cori a Ziano, Predazzo, Villamontagna, Cles, Fai, Fondo, Brez, Bosentino, Vigolo Vattaro, S. Lorenzo in Banale, S. Croce Bleggio beneficiarono «del nuovo canto gregoriano secondo il *Motu proprio*».⁶⁶⁴ Per l'estate 1914 furono pianificati corsi a: Lomaso, Tione, Condino, Tesino, Roncegno, Caldonazzo, Primiero, Fassa, Tesero, Folgaria, Arco, Taio, Fondo, Ossana, Mezzolombardo, Rovereto, Ala, Cembra, Mori e Cavedine, ma lo scoppio della guerra ne impedì lo svolgimento.

1.4 Il "gregoriano impossibile" dopo il 1903 e l'insegnamento nel seminario di Trento

Nel 1894 il bolognese Stefano Gamberini scriveva a Haberl:

⁶⁶² I-TRc-BCT4, 374 "Protocolli presidenza", 26 settembre 1895.

⁶⁶³ I-TRc-BCT4, 536/2, lettera di Felini a Inama. Trento, 16 novembre 1895. A Padergnone il maestro Pedrotti aveva già avviato con felice esito una scuola popolare di canto gregoriano.

⁶⁶⁴ I-TRc-BCT4, 375. Protocollo di presidenza del 19 giugno 1913.

Il Bonuzzi⁶⁶⁵ ha pubblicato il suo testo di canto gregoriano... è bel lavoro, ma non posso ammettere la sua teoria illustrandola con esempi di melodie delle Edizioni Pothier. Nella pratica, dei cori delle cattedrali, è quasi impossibile... In quelle melodie tradizionali s'incontrano vocalizzi che sono privi affatto di ritmica musicale (per così spiegarli...) mi sembrano senza estetica! Avendo esaurito anche la III edizione della mia Grammaticetta, mi accingo alla IV, senza però allontanarmi dalle Edizioni tipiche della S. C. dei Riti.⁶⁶⁶

Il metodo di cui Gamberini parlava era stato commissionato a Bonuzzi durante la sottosezione dedicata alla musica sacra – da lui stesso presieduta – del congresso cattolico di Vicenza del 1891: il *votum* auspicava la redazione di un manuale di canto fermo che fosse alla portata di tutti,⁶⁶⁷ per compilare il quale il Bonuzzi si recò a Solesmes. La pubblicazione rappresentò un punto di svolta rispetto ai lavori di Haberl-De Santi, Gamberini e Agresti⁶⁶⁸ perché per la prima volta il punto di riferimento non erano più le edizioni ufficiali Pustet bensì l'opera e il metodo di Solesmes.⁶⁶⁹ Nello stesso periodo, e non a caso, Riccardo Felini pubblicava la terza traduzione italiana del *Magister choralis* di Haberl.⁶⁷⁰ Nonostante questi nuovi orientamenti,

⁶⁶⁵ Antonio Bonuzzi muore il 25 maggio 1894, a pochi mesi dalla pubblicazione del *Metodo teorico-pratico di canto gregoriano* da parte della tipografia di Solesmes; il metodo sarà molto apprezzato in Italia e arriverà nelle mani di Haberl per mezzo di Felini (D-Rp, Felini 1894.04.29). F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 265.

⁶⁶⁶ D-Rp, Gamberini 1894.04.04. Lettera di Stefano Gamberini a Haberl. Bologna, 4 aprile 1894. Su Gamberini e il suo metodo teorico-pratico si veda l'ampio contributo di: D. Galesi, *La riforma della musica sacra a fine Ottocento. Dispute e controversie bolognesi*, Lucca, LIM, 2018, pp. 105-126. Autore di un *Metodo di canto fermo* ristampato sei volte dal 1889 al 1906, Gamberini si dedicò all'insegnamento nella scuola di canto gregoriano presso la chiesa di S. Paolo Bologna. Gli esempi con cui Gamberini supportava la prima edizione del metodo – e che gli valsero non poche critiche – erano in parte riferiti al *Magister choralis* di Haberl, in parte alle *Melodiès grégoriennes* di Pothier e in parte a edizioni antecedenti alle tipiche. Per la seconda edizione del *Metodo*, che era comunque il primo lavoro italiano del genere e raccomandato anche in diocesi di Trento da Untersteiner e da Chiappani assieme alla traduzione italiana del 1888 fatta da De Santi del *Magister* di Haberl, Gamberini portava di fronte ai critici il sostegno e il favore ottenuti da dom Mocquereau. Le edizioni successive furono man mano perfezionate, fino alla sesta e ultima stampata nel 1906. I metodi di canto fermo in italiano più diffusi in questo periodo erano: Michele Agresti, *Metodo teorico-pratico del canto ecclesiastico compilato per uso dei due Seminarii Pontificii Romano e Pio*, Roma, Tipografia poliglotta, 1883, Domenico Milano, *Metodo ragionato di canto ecclesiastico ad uso dei chierici e dei cantori di chiesa*, Mondovì, 1887, Giacomo Lo Re, *Il canto liturgico illustrato secondo le autentiche edizioni dei libri corali*, Palermo, Oliveri, 1883. Si veda: F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., pp. 232-233.

⁶⁶⁷ P. L. Gaiatto, *Il movimento ceciliano di area veneta e il recupero dell'antico (1874-1897)*, cit., p. 84.

⁶⁶⁸ Il metodo di M. Agresti non aveva ricevuto recensioni positive da «Musica Sacra» per la scarsa attendibilità scientifica con cui era stata trattata la materia, per la mancanza di nozioni sostanziali e l'erroneità di alcuni argomenti esposti. Il periodico milanese pertanto aveva suggerito una variazione nel titolo: «Brevi nozioni elementari di canto fermo, fratto, e figurato per uso popolare, massime della campagna». «Musica Sacra», A. IX (1884), n. 1-2, gennaio-febbraio.

⁶⁶⁹ Per un elenco dei metodi usciti dopo il 1903 si veda: «Musica Sacra», A. LXXXV (1961) n. 6, giugno.

⁶⁷⁰ L'annuncio fu dato su «La Voce Cattolica» il 3 marzo 1894. Anche Tebaldini nel 1890 si era offerto di fare una sorta di compendio del *Magister* poiché il metodo di Gamberini non era adatto per la scuola di canto della cappella marciata di cui era maestro: «da Brescia, da Vicenza, da Padova e qui stesso si domanda un metodo facile... che non contenga tutta la scuola corale liturgica, ma si limiti alle principali regole teoriche. Ho provato il Metodo Gamberini ma non risponde assolutamente al bisogno. La materia vi è messa senz'ordine, vi sono punti oscuri, altri trascurati, altri troppo prolissi. Da qui è sorta in me l'idea suggeritami dalla necessità, di farne un compendio del di Lei *Magister Choralis* colle materie principali». Tebaldini stava traducendo in quel momento *Harmonie Lehre* di P. Piel. D-Rp, Tebaldini 1890.01.30. Lettera di Giovanni Tebaldini a Haberl. Venezia, 30 gennaio 1890.

costui continuava a difendere le edizioni ratisbonesi, fino a osteggiare la diffusione e l'impiego della nuova edizione tipica vaticana voluta da Pio X, ostinandosi nel "puntellare un edificio crollante", come definì la sua opera don Silvio Lorenzoni. Le ragioni di questa strenua difesa del fronte germanico non sono attribuibili unicamente a questioni di opportunità politica o appartenenza territoriale e nemmeno alla condivisione di un ideale comune: è pur vero che il canto gregoriano della medicea era ormai, a detta del Felini, entrato nell'uso corrente del popolo dopo una decina di anni di assidua formazione e intensa istruzione con ampio dispiego di energie da parte sua e degli altri apparati istituiti dalla Società Ceciliana e le melodie solesemesi risultavano assai diverse e molto più complicate. Il Vescovo inoltre, di concerto con la Società, aveva avviato una campagna di finanziamenti per supportare le parrocchie nell'acquisto dei libri ufficiali Pustet, e che a fine secolo la diocesi poteva dirsi sufficientemente ben corredata dei libri corali necessari, operazione che era costata un ingente impegno economico, soprattutto per le povere chiese di periferia. Probabilmente il motivo di tale difesa è molto più banalmente economico. Nei due anni trascorsi a Ratisbona, e nei viaggi successivi, Felini aveva intessuto profonde relazioni tanto con Haberl quanto con Pustet, con il quale, è ipotizzabile avesse qualche sorta di contratto: pur non essendoci, nell'archivio Pustet di Ratisbona, documenti a suffragio di questa ipotesi, alcune lettere – il tema erano sempre i libri corali e la loro autenticità – indirizzate a De Montel dall'indirizzo dell'editore ratisbonese sono state inequivocabilmente redatte dalla mano di Felini. Quest'ultimo faceva parte di quella schiera di autori – assieme ad Haller, Mitterer, Singenberger ecc. – che all'editore Pustet doveva il successo e la ricchezza: gli uni come compositori, Felini come traduttore delle opere di Haberl. Inoltre in una lettera di Felini inviata a Haberl, il trentino chiese al maestro di fare ancora una volta da intermediario con il prefetto della Sacra Congregazione dei Riti nella questione dei libri corali:

Monsignore,

Facendo tesoro dell'avviso da Lei gentilmente dato al Sign. Cavaliere Federico Pustet, di ribattere cioè presso sua eminenza il Cardinale prefetto di Codesta Sacra Congregazione le accuse sparse dai nemici dei libri corali autentici, mi rivolgo di bel nuovo a lei, pregandola a volersi fare un'altra volta intermediario fra Sua eminenza e me, consegnando al Sign. Cardinale questo mio scritto. La prego anche a farmi noto il quando sarà stata ricevuta questa mia risposta, e mi premerebbe assai anche il sapere se la Congregazione dei Riti ha ricevuto l'altra mia sulla musica sacra. Né il Sign. Cavaliere Pustet né io dubitiamo punto che codesta sacra congregazione vorrà tenere mano ferma contro ogni opposizione anche dopo spirato il privilegio, affinché non venga a diminuirsi nemmeno d'una linea la stima che ha il mondo cattolico sulla fermezza delle Congregazioni romane nel mantenere i loro propositi, a differenza di quel che avvenne in Prussia per la famosa legge scolastica,* che Ella avrà senza dubbio letto sui giornali, e dal cui fatto Ella sa valutare le deplorevoli conseguenze. [...]

*che proposta da S. M. l'Imperatore e caldeggiata dai ministri alla camera, per l'opposizione del liberalismo fu ritirata cagionando così un irreparabile danno all'autorità, un'offesa ai cristiani, e una facile vittoria al liberalismo e all'ateismo.⁶⁷¹

Felini non seppe e non volle uniformarsi all'interesse verso le “nuove cose” che stavano emergendo dall'abbazia di Solesmes, agli interessi storici a cui stavano rivolgendo la propria attenzione la maggioranza dei ceciliani italiani, e anche lo stesso papa Leone XIII. Costui nel 1901 con il Breve *Nos quidem*⁶⁷² incoraggiava ulteriormente gli studi dei benedettini come già aveva fatto precedentemente ma Felini non attribuiva a questa «iniziativa privata» del pontefice, a cui comunque dichiarava ossequiosa obbedienza, alcun valore normativo: «Noi perciò rimaniamo fedeli alla nostra antica bandiera [ovvero il Decreto del luglio 1894 e le edizioni tipiche di Pustet], e la ripiegheremo solo allorquando un altro ordine della suprema autorità della Chiesa ci dirà di militare sotto un'altra, che noi seguiremo di pari slancio come abbiamo seguita la prima».⁶⁷³ L'intransigenza di Felini e la sua onnipresenza sul panorama dell'opinione ceciliana non era di ostacolo a ideali contrastanti, anche all'interno della stessa Società; queste prese di posizioni non piacquero ai ceciliani più liberali – ben aggiornati sulla questione – in particolare a don Silvio Lorenzoni che, impossibilitato a partecipare alla successiva riunione del direttivo, così scriveva a Inama:

Sarei intervenuto però volentieri, tanto per tirar fuori la questione del canto gregoriano Haberl-Respighi-Solesmes e tutti quanti. Mi han fatto cattivo senso le parole del nostro Bollettino, in cui il nostro caro, bravo e stimato Felini sentenza con troppa sicumera in favore di Haberl. Siamo anche noi a portata della cosa, e specie delle ultime decisioni romane: una fresca fresca l'ho letta proprio stasera; è l'ultima, cioè, il rescritto 10/7 1901 d. S. C. dei Riti al tipografo parigino P... circa la stampa o la ristampa della Medicea e di altre “legittimamente in uso” cioè quelle di Reims, Cambrai e Solesmes. Perché ostinarsi a puntellare un edificio crollante e che deve sfasciarsi? Il bollettino non farà bella figura né in Italia, né in Francia, né in Germania, dove, qui pure, l'Haberl trovò oppositori potenti. Bene, lasciamola lì, che finirà da sé.⁶⁷⁴

La risposta in calce dell'Inama, che indicizzò la lettera sotto il titolo di “ceciliana e politica”, fu chiara: «Taccia». La nuova bandiera venne ufficialmente issata il 22 novembre del 1903 da

⁶⁷¹ D-Rp, Felini 1892.06.08. Lettera di Felini a Haberl. Ratisbona, 8 giugno 1892. Per la verità la lettera non è firmata: la scrittura tuttavia è certamente quella di Felini, e parimenti al sacerdote trentino è stata attribuita dai catalogatori della Biblioteca Vescovile di Ratisbona.

⁶⁷² F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 280.

⁶⁷³ «Bollettino Ceciliano», A. VI (1901) n. 14, 15 luglio. Già citato nel capitolo precedente a proposito delle vicende circa la compilazione del proprio diocesano.

⁶⁷⁴ I-TRc-BCT4, 434/1 Brez, 26 agosto 1901. Questa ultima espressione è un'eco di una affermazione che Lorenzoni aveva fatto cinque anni prima: «E non mi stancherò mai di ripetere in privato e in pubblico, come feci e continuo a fare nelle scuole d'Anaunia e coi fratelli di lassù: amate, stimate il canto gregoriano. Mettetevi in grado di eseguirlo voi colla maggior perfezione. Fate che anche i vostri cori, le vostre scuole di canto si fondino su questa pietra angolare, e voi innalzerete un edificio che non crollerà mai più». «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 140, 19 novembre.

papa Sarto, con il *Motu Proprio* redatto dalla mano di De Santi, al quale la Società Ceciliana Trentina dichiarò piena adesione: «In vista del *Motu proprio* di SS. Pio X sulla restituzione della musica sacra alle sue fonti autentiche, al quale egli dà forza di legge imponendolo a tutti, la società ceciliana per la musica sacra per la diocesi fa atto di piena sottomissione e propone di prendere per base della ulteriore sua attività il *Motu proprio*».⁶⁷⁵ Contemporaneamente la presidenza incaricava don Felini a voler «intendersi col P. Vescovo con quali parti del canto gregoriano si potrebbe incominciare per corrispondere al punto II.3», ovvero quello intitolato “Generi di musica sacra”, circa la restituzione del canto liturgico cristiano all’uso del popolo. Felini in realtà non fece granché: l’8 ottobre inviò un memoriale al Vescovo Endrici in cui si limitava a riassumere i principali documenti sulla musica sacra e le linee portanti del *Motu proprio*; seguiva un elenco delle spese sostenute per il mantenimento del coro della cattedrale.⁶⁷⁶ Nel 1905 la Commissione diocesana di Santa Cecilia, ovvero la presidenza della Società Ceciliana che era stata elevata a commissione liturgica da Endrici in attuazione del *Motu proprio*, nel dividersi i compiti tra i vari membri non prevedeva alcuna carica deputata specificatamente al canto gregoriano riformato. Di fatto Felini e i ceciliani trentini per qualche anno si avvalsero della clausola diffusa nel gennaio 1904 con il *Decretum Urbi et orbi* circa l’accoglienza del *Motu proprio* come codice giuridico della musica sacra e del canto gregoriano “restituito”, che recitava: «[...] la medesima Santità sua» tenendo conto di come nel tempo «si andarono introducendo altre forme quali si vogliano più recenti di canto liturgico [...] si è degnata di benignamente concedere che predette forme più recenti di canto liturgico si possano lecitamente ritenere e cantare, finché quanto più presto torni possibile, sia sostituito in loro luogo il venerabile canto gregoriano secondo l’autorità dei codici».⁶⁷⁷ In forza di questa “benigna concessione”, la Società si sentì autorizzata a non muovere altri passi in tal senso, per i successivi tre anni. Il nuovo codice giuridico sulla musica sacra rappresentava un punto di svolta rispetto a qualsiasi altra istanza precedente e non vi è da stupirsi se la sua attuazione procedette a rilento, anche in diocesi di Trento: la commissione musicale-liturgica venne nominata nel 1895 e di fatto fino al 1906 nulla per il canto gregoriano tradizionale venne fatto. Nel frattempo, mentre la Società Ceciliana evitava il fastidioso argomento, alcuni sacerdoti si interrogavano sui possibili mezzi per attuarlo. Don Silvio Lorenzoni chiedeva chiarimenti circa il canto del popolo fedele in chiesa ma «non il solito canto di Litanie, che p. e. a Levico ho udito cantare egregiamente, ma di canto della Messa e al Vespro. Se ci fosse il parroco di Canale S. Bovo potrebbe certo dirne con cognizione di causa». Non si trattava più dunque solo di una

⁶⁷⁵ I-TRc-BCT4, 374, 21 gennaio 1904.

⁶⁷⁶ I-TRadt, Felini 1904/101.

⁶⁷⁷ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 571, 8 gennaio 1904.

parvenza di partecipazione popolare, rappresentate dal canto delle litanie (come lo erano state le melodie pubblicate dal Conci più di dieci anni prima) e di poco altro, bensì di una vera adesione attiva dei fedeli ai canti dell'ordinario. Un'altra osservazione: probabilmente in qualche luogo della diocesi – ancora una volta il Primiero – questo già avveniva egregiamente. Il 1906 fu un anno di svolta: nell'adunanza generale del 22 novembre l'ex presidente Inama interrogò l'allora presidenza sul motivo per cui, nonostante nel *Motu proprio* fosse ordinato che si cantasse secondo il modo di Solesmes la presidenza non ne avesse fatto cenno nella sua relazione e non fossero state prese disposizioni in merito, e, come si legge nel verbale, altri con lui si lamentarono che non si fece niente riguardo al nuovo canto.⁶⁷⁸ Il presidente Lucchi giustificò l'inerzia della presidenza dicendo che nonostante le molte discussioni avvenute, ancora troppa era l'incertezza – «non si sa, e. g. come eseguire il Quilisma»⁶⁷⁹ – e dunque si era pensato di far intervenire un benedettino per fugare ogni dubbio in merito, ma per varie circostanze si dovette soprassedere. Poi intervenne Felini:

I pareri ed i metodi riguardo l'interpretazione ed esecuzione del nuovo canto sono molti e fra gli stessi francesi sonvi, in proposito, 24 partiti;⁶⁸⁰ anzi v'è discrepanza di pareri fra gli stessi seguaci del Potié [sic]. Riguardo poi alla introduzione del canto nuovo verrà iniziato allora quando si avranno tutti i libri con il Kyriale, il Graduale Vesperale, ecc. Le regole per eseguire il nuovo canto sono affatto diverse da quelle usate fin qui e non sono punto facili; basti il dire che su ogni nota vi sono almeno tre regole da osservarsi, oltre poi le norme perché il canto riesca artistico [...].⁶⁸¹

L'attuazione in particolare di questo punto, a quasi tre anni di distanza dai pronunciamenti di Pio X, si faceva sentire con urgenza, specialmente dai sacerdoti più solerti. Ancora don Silvio Lorenzoni nel 1906, avanzava qualche consiglio:

La proposta riguarda il bisogno di maestri di canto gregoriano. Io ne ho uno, approvato, il mio sacrestano; insegnò a Coredò, Tassullo, Romeno, Cavareno, Malè. Ora solo a casa e scrivo proprio adesso al curato di Sporminore, che me lo domandava, che non è possibile. Ma nel Triduo *pro Animabus*, testé passato, ebbi occasione di udire un buon canto gregoriano, alla romana del G. Bas, o alla benedettina del Pothier, nel P. Angelo Molinari da Cavalese, dei Minori Francescani, ora a Cles. Egli fu 2 anni a Roma nel

⁶⁷⁸ I-TRc-BCT4, 373 “Protocolli adunanze”, 22 novembre 1906.

⁶⁷⁹ Ibid.

⁶⁸⁰ Felini non aveva tutti i torti: i lavori per la stesura delle nuove edizioni tipiche procedevano a rilento a causa delle divergenze presenti all'interno della commissione dove si fronteggiavano due punti di vista, uno più “pratico” e accomodante sostenuto da dom Pothier e quello più rigoroso e scientifico di De Santi e dom Mocquereau. Inoltre Pio X stava affrontando gli attacchi provenienti dall'ambiente romano e dal mondo tedesco (entrambi nostalgici i primi dei “vesperoni” e delle messe orchestrali, gli altri dell'*editio medicaea*) che lo accusavano di aver pubblicato un *Motu proprio* che gli era stato estorto con la forza, contro la sua volontà. (F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., pp. 287-291). Nel 1906 – un anno dopo la stampa del solo Kyriale – imperversava la diatriba sulla corretta forma della notazione musicale.

⁶⁸¹ I-TRc-BCT4, 373 “Protocolli adunanze”, 22 novembre 1906.

Collegio Antoniano e cantò nella Messa di Pio X, per il centenario di S. Gregorio M. Non tutti questi padri avranno orecchio o voce, o abilità di insegnare, però perché non approfittarne dal momento che li abbiamo in Diocesi? Io non so quanti sono che proseguirono laggiù i corsi di canto; non so che ne diranno i risp. Superiori io getto lì l'idea; la presidenza, se crede, la faccia sua, la scarti, la ritocchi come vuole.⁶⁸²

L'istruzione del canto gregoriano, questa volta “alla maniera di Solesmes” diveniva ora questione improrogabile – anche perché il nuovo vescovo Endrici, presente a quella adunanza, chiedeva conto dello stadio di avanzamento della stesura dei libri ufficiali – ma non facilmente attuabile: il nuovo canto melismatico appariva in netta contraddizione con la possibilità di un'esecuzione quanto più possibile popolare. La proposta di Lorenzoni venne portata in adunanza generale e Felini rispose, illustrando l'esempio francese: disse d'aver sentito in Francia una massa di duemila fedeli cantare il gregoriano, ma ciò risultava «impossibile fra di noi, perché il nostro popolo ha il malvezzo di gridare, urlare mentre in Francia il popolo è docile, ben educato in fatto di musica e canta con voce sommessa».⁶⁸³ Benché l'idea fosse ottima, continuava Felini, la sua attuazione dipendeva dalla buona volontà del curato: «È falso il dire: ma questo non piace al popolo, il popolo non lo vuole; il popolo è più docile di quello che si crede e quando si sia arrivati ad educarlo un po' allora sarà possibile l'introduzione del canto popolare».⁶⁸⁴ Del resto, sosteneva Felini, il nuovo Kyriale nella seconda parte conteneva dei pezzi assai semplici apprezzabili ed eseguibili dal popolo. Il vescovo raccomandò alla presidenza di tenere in massima considerazione questo punto e, in seguito a queste sollecitazioni, nella riunione del 13 dicembre don Paolo Dallaporta fu incaricato di redigere un libretto diocesano per promuovere il canto gregoriano del popolo, ma un anno più tardi, nel novembre 1907, la raccolta non era ancora stata compilata. Frattanto, in forza della rivincita ottenuta con il *Motu proprio*, i cecilianici d'Italia si stavano riorganizzando: nel 1905 si tenne a Torino un grande congresso sulla musica sacra e Amelli propose uno statuto per la Associazione Italiana Santa Cecilia che rinacque ufficialmente il 22 novembre successivo assieme al «Bollettino Ceciliano». Nell'ottobre 1906 la nuova Associazione nazionale si riunì a Milano per pianificare la propria attività e discutere liberamente di molte tematiche, dall'organo italiano al canto popolare.

Ripeto che la frequenza al Congresso fu grande; anche dalle parti meridionali d'Italia convennero qui molti, i quali, ed a ragione, deplorarono che i settentrionali, almeno finora, non pensarono mai alle grandi distanze che ci separano e che dovrebbero qualche volta venir essi nell'Italia media. Si osservò che i

⁶⁸² I-TRc-BCT4, 432/2 Brez, 12 novembre 1906.

⁶⁸³ I-TRc-BCT4, 373 “Protocolli adunanze”, 22 novembre 1906.

⁶⁸⁴ Ibid.

Trentini brillarono oscuramente per la loro assenza, mentre Trieste ed il Friuli erano degnamente rappresentati.⁶⁸⁵

Nel 1906 la Società Ceciliana Trentina stava attraversando un periodo di profondissima crisi, a causa di una scarsissima partecipazione del clero e poco interessamento del vescovo e della perdita consistente di adesioni e di consenso. Certo è che dopo la straordinaria rincorsa degli anni 1890-1896, che aveva fatto loro riguadagnare terreno rispetto alla riforma della musica sacra italiana, i trentini stavano nuovamente e inesorabilmente rimanendo indietro.⁶⁸⁶ Nell'agosto 1907 Felini aveva scritto al papa in persona, comunicandogli le buone intenzioni della Commissione trentina ma tentando nel contempo di ottenere una proroga della "benigna concessione":

Beatissimo Padre,

l'umile sottoscritta "Commissione liturgica diocesana per la musica sacra nella parte italiana della diocesi" di Trento, tratta dal desiderio di assecondare il volere espresso da Vostra Santità nel Motuproprio del 22 novembre 1903 di "restituire il canto gregoriano nell'uso del popolo, affinché i fedeli prendano di nuovo parte più attiva all'ufficiatura ecclesiastica, come anticamente solevasi" avrebbe in animo di compilare un manualetto popolare contenente alcune messe gregoriane, i salmi e gli inni più usati nella Sacra liturgia ed alcuni altri cantici, da mettere poi in mano ai fedeli che intervengono nelle sacre funzioni. Considerando però che non poche melodie del nuovo Kyriale riescono alquanto difficili da apprendersi dalla massa popolare, prega caldamente la S. V. di voler benignamente concedere, che tale scelta di melodie gregoriane si faccia dal repertorio dell'edizione medicea che, essendo stata usata per tanto tempo nelle chiese di questa diocesi, ha melodie più o meno conosciute dal nostro popolo e perciò più facili ad essere imparate da esso. In pari tempo, considerando la povertà della massima parte delle nostre chiese ormai già provvedute, con non piccolo sacrificio, di libri corali dell'edizione anteriore, osa domandare alla S. V. la facoltà di conservare l'uso di questo canto durante le sacre funzioni. Nella fiducia di vedersi esaudita, prostrata al bacio del sacro piede e implorando l'apostolica benedizione si sottoscrive per la Commissione liturgica diocesana per la musica sacra

Sac. Riccardo Felini Vicepresidente.⁶⁸⁷

La segreteria papale rispose:

Molto Rev.do Signore

⁶⁸⁵ «Il Trentino», A. XLI (1906) n. 234, 13 ottobre. Effettivamente il congresso successivo venne programmato a Roma: tuttavia era ancora presto per mettere decisamente piede nel covo degli avversari dell'Associazione nordica, e così si ripiegò su Pisa.

⁶⁸⁶ Nel 1913 i ceciliani trentini si preoccuparono unicamente di ottenere i medesimi «vantaggi spirituali» (ovvero: giorno da designarsi dall'ordinario per celebrare la festa della santa con comunione e indulgenza plenaria da applicarsi ai defunti, un altare privilegiato, l'indulgenza plenaria di 300 giorni ecc..) dell'Associazione nazionale italiana. I-TRc-BCT4, 375.

⁶⁸⁷ I-TRc-BCT4, 389 Trento, 17 agosto 1907.

In riscontro alla lettera di v S. in data 17 agosto p. p., ricevo l'incarico di comunicarle che il Santo Padre, attese le ragioni da Lei esposte, non si oppose affinché codesta Commissione diocesana per il canto liturgico si stampi, a comodo dei fedeli, un manuale con melodie gregoriane, che *ab immemorabili* si usano nelle Chiese della Diocesi di Trento. Sua Santità esorta però i sigg.ri della prelodata Commissione a fare del loro meglio, affinché a poco a poco i Fedeli vengano istruiti secondo le norme ed i libri prescritti dal Motuproprio 22 novembre 1903.

Con sensi di distinto ossequio passo a segnarmi di lei M. r.do Signore devotissimo Servo
Giovanni Bressan capp. segr. di. S. S.

La commissione prese dunque contatti con Amelli per ricevere il primo volume della raccolta "Biblioteca Cecilianiana" che, al momento, era l'antologia più adatta per i cori trentini. Inoltre la presidenza concesse come dono sociale per l'anno 1908 il nuovo Kyriale dell'edizione vaticana, stampato da Pustet, in formato tascabile. Nell'ottobre 1908 il Vescovo impose l'insegnamento del nuovo canto gregoriano nel seminario, presentando a Felini una copia del Graduale edizione tipica Vaticana e i mezzi per l'acquisto degli altri libri.⁶⁸⁸ Felini iniziò dunque l'insegnamento in seminario del "nuovo" gregoriano, ma ribadendo, nell'adunanza del 1908: «se è obbligatorio l'uso del nuovo graduale non è obbligatoria questa o quella scuola, essendo i pareri troppo divisi [...]. Per intanto si conclude di attenersi al ritmo che meglio piace di questo o di quell'autore e stare osservando come poi si accorderanno le varie scuole».⁶⁸⁹ Il 1° gennaio 1910 Felini fece eseguire in Duomo la *Missa in solemnibus prima (II)* del Graduale Vaticanum con accompagnamento d'organo.⁶⁹⁰ Il coro del Seminario attese il nuovo anno scolastico prima di adattarsi alle nuove direttive; dal Diario delle esecuzioni del 1910-1911 si apre con la dichiarazione:

Tutte le domeniche, dove non sia detto altrimenti, si cantarono le messe gregoriane "In Solemnibus" in "Duplicibus" o in "Dom. Adventus et Quadragesimae" secondo l'edizione medicea. Il giorno 15 gennaio 1911 si incominciò a cantare il gregoriano secondo l'edizione vaticana. Furono eseguite le seguenti messe: a) Messa VIII in festis duplicibus, b) Messa II in festis solemnibus, c) Messa XVII in dominicis adventus et quadr. Insegnateci dal M. R. Don Cesare Pretti. Quest'anno si cantarono anche le parti mobili (intr.-

⁶⁸⁸ I-TRc-BCT4, 373 "Protocolli adunanze", 17 novembre 1908.

⁶⁸⁹ Si veda anche: «Foglio Diocesano», (1909), n. 1, pp. 161-165 l'articolo del presidente Lucchi con tutte le indicazioni per l'utilizzo dei nuovi libri ufficiali e contenente alcune indicazioni (probabilmente redatte da Felini) sul canto. In particolare si raccomanda i seguenti libri teorici: *Nuova scuola di canto gregoriano*, di P. Domenico Iohner tradotto da Felini per l'editore Pustet e *Principii teorici e pratici di canto gregoriano* di P. Ferretti per i tipi di Desclée dalla Santa Sede»

⁶⁹⁰ A. Carlini, *Fra Ratisbona e Roma: il cecilianesimo nelle valli alpine*, cit., p. 137. Il programma specifica: «Con questa esecuzione s'incominciò l'uso del nuovo graduale che d'ora in poi sarà sempre adoperato fino a nuovo ordine».

grad.-off.-com.) che da qualche anno non si cantavano più. Il Graduale in seguito fu tralasciato. Le domeniche nelle quali non si cantano le parti mobili sono indicate.⁶⁹¹

Dopo questi primi traguardi, seguì qualche anno di crisi per la Società Ceciliana Trentina: gli sforzi sinora profusi per la formazione dei cori parrocchiali al buon canto gregoriano e alla diffusione dei libri tipici erano da rifondare su basi diverse, a partire dagli stessi membri della Società che dovevano prendere forzatamente confidenza con linguaggi a loro ignoti. A ciò si aggiunse uno scarso interessamento del Vescovo Endrici all'attività della Società, e un calo delle adesioni dei soci.⁶⁹² Attorno al 1910 la Società pare riprendersi con una certa dinamicità: Felini iniziò a coinvolgere i seminaristi, finalmente formati al “nuovo gregoriano”, in qualità di maestri itineranti durante i mesi estivi e in effetti l'esperimento iniziato nell'estate di quell'anno ebbe un enorme successo. Nel 1912 Felini fu incaricato di contattare l'abate Paolo Maria Ferretti di Parma per tenere un corso di canto gregoriano aperto ai soci: la “settimana gregoriana” che in realtà si ridusse a cinque giorni, dal 26 al 31 agosto per non sovrapporsi all'adunanza generale di Azione Cattolica, idealmente avrebbe dovuto replicare la felicissima esperienza della “settimana gregoriana” tenuta da Tebaldini nel 1891, e portò a Trento una voce autorevole; Ferretti faceva parte della commissione istituita da Pio X per la redazione dei nuovi libri tipici. Erano trascorsi vent'anni dalle lezioni di Giovanni Tebaldini e il linguaggio della liturgia della chiesa cattolica era stato completamente rivoluzionato.

2. Polifonia e musica sacra

Nessuno dirà che il bello sia nel seguire un'eterna falsariga, nessuno si darà a credere che, per essere associata al culto e assunta a servire alla religione un'arte debba colarsi in uno stampo e rimanere intirizzita sotto la maschera d'un millesimo qualunque e rinnegare il progresso. Non è così che procede la vita, e non pensa così la chiesa. La musica sacra [...] deve abitare nelle ali della fantasia così che s'alzi a conversare con il Signore.⁶⁹³

2.1 Gli orientamenti del Vescovo Valussi nella lettera pastorale (1892)

Sin dagli esordi della Società Ceciliana Trentina, Giovanni Battista Inama e gli altri membri del direttivo sollecitarono il Vescovo Valussi a stendere una lettera pastorale indirizzata al clero trentino per raccomandare l'associazione e ribadire la centralità nell'azione di riforma per la

⁶⁹¹ *Diario del Coro del Coll. Pr. Vesc. Per gli anni 1910-1911; 1911-*, archivio dell'Istituto Diocesano di Musica Sacra di Trento. Tra i membri del coro, studente nella classe VI, in qualità di basso II c'era un giovane Celestino Eccher, il quale, si legge in calce al diario: «suonò l'organo nelle feste minori dell'anno e in molte altre occasioni, quando era assente l'organista Don Edoardo Köll».

⁶⁹² All'adunanza del 1908 erano presenti solo 22 soci.

⁶⁹³ I-TRadt, Valussi 2 fasc. 30. Lettera del Vescovo Eugenio Valussi al clero.

musica sacra. Nonostante le chiare direttive provenienti dalla Sacra Congregazione dei Riti – il regolamento di riferimento del 1884 per le diocesi italiane era stato esteso anche alla tridentina – ancora un discreto margine di libertà era concesso ai singoli ordinariati e dunque il parere dei singoli vescovi diventò sempre più determinante, in particolare dopo il 1894.⁶⁹⁴ Il nuovo decreto infatti intendeva ricondurre al controllo centrale del vescovo qualsiasi iniziativa nei confronti della musica liturgica, intervenendo in particolare sui due nuclei fondamentali dell'azione cecilianica: l'aggregazione e la stampa. Nello specifico si impediva la creazione di Comitati e la convocazione di adunanze senza il consenso dell'autorità ecclesiastica e inoltre i periodici di musica sacra non avrebbero più potuto uscire senza l'*imprimatur* dell'Ordinario. Se da un lato il nuovo decreto fu visto come una definitiva sconfitta per i cecilianici italiani, dall'altra i vescovi più solerti dell'Italia del Nord avevano ora maggiore autorità per continuare a coltivare, entro una parvenza di territorialità diocesana, gli ideali del movimento. Due furono le risposte che immediatamente corrisposero a questa azione: il regolamento diocesano per la musica sacra per la diocesi di Milano⁶⁹⁵ di Andrea Carlo Ferrari ma soprattutto la lettera pastorale intitolata "Musica sacra", degna anticipazione del *Motu proprio*, del patriarca di Venezia Giuseppe Sarto.⁶⁹⁶ Il Vescovo Valussi pubblicò la lettera pastorale nel 1892, facendo riferimento dunque al regolamento del 1884, mentre si limitò ad estendere nella diocesi di Trento quello del 1894.⁶⁹⁷ Sotto l'impulso della presidenza della Società, che richiedeva un riconoscimento ufficiale in un territorio che era fino a quel momento rimasto ai margini della discussione cecilianica del nord Italia, Valussi iniziò a redigere la lettera nel 1890: di essa ci rimane l'interessantissima bozza della prima stesura, con osservazioni e correzioni apportate da Inama, giacché la lettera poi pubblicata sui giornali⁶⁹⁸ e sul Foglio Diocesano e in appendice al libro di Inama-Less⁶⁹⁹ è poco più che un commento al regolamento e una rigorosa raccomandazione della Società Cecilianica Trentina che poco ha a che vedere con la bozza conservata all'Archivio Diocesano di Trento. Da questa traccia si evince quanto, su alcune questioni cruciali, i punti di vista del Vescovo e di Inama, che stava compilando il "cecilianissimo" compendio *La musica ecclesiastica secondo*

⁶⁹⁴ Nel decreto dell'84 tra le attribuzioni dell'ordinariato vi era la facoltà di nominare un ispettore diocesano che sorvegliasse la musica da eseguirsi in chiesa e l'apertura di corsi e scuole di canto gregoriano nei seminari e istituti ecclesiastici.

⁶⁹⁵ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., pp. 540-548.

⁶⁹⁶ Ivi, pp. 534-540.

⁶⁹⁷ Del resto per la Società cecilianica trentina, associazione diocesana e pertanto strettamente limitata al territorio, non c'era bisogno di ribadire un assoggettamento vincolante al Vescovo. Valussi aveva provveduto a ciò quattro anni prima quando, nell'approvare lo statuto aveva imposto: «La società cecilianica trentina dipende dal vescovo diocesano in tutto ciò che egli giudica dover disporre a suo riguardo entro i limiti dello statuto e ciò a mezzo d'un Protettore ch'egli graziosamente le assegna». I-TRC-BCT4, 535.

⁶⁹⁸ «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 47, 23 aprile.

⁶⁹⁹ G. B. Inama – M. Less, *La musica ecclesiastica secondo la volontà della chiesa: istruzione per i capi coro e per i sacerdoti, utili insieme ad ogni persona amante e nemica della riforma cecilianica, compilata sopra diverse fonti*, Trento, Monauini, 1892, pp. 363-369.

il volere della Chiesa, fossero distanti. La bozza, mai pubblicata, si trova in forma integrale in appendice II.1, ma ne proponiamo di seguito alcuni brani con i commenti di Inama.

In chiesa la musica ha da parlare di Dio, e a Dio deve mandare le voci del sentimento cristiano, della fede umile, dell'amor riverente, è chiamata a vestire della pia armonia le varietà della rivelazione, e ad effondere la loquela dei cuori rinati alla grazia, onde agevolmente si ricava come debba essere castigata e dignitosa, schiva di tutto ciò a cui la torce la passione umana.⁷⁰⁰

Il Vescovo Valussi individuava nella musica sacra il luogo di un reciproco scambio tra Dio e il cristiano: in questa idea era contenuto un implicito invito ai riformatori a trovare nuove formule perché questo dialogo fosse sì dignitoso ma anche adatto ad esprimere la «fede umile». Continuava il vescovo: «perché qui sta il fine, di dove si arguisce di leggersi quale sia l'indole della musica sacra, destinata ad essere d'incentivo alla pietà, e di aiuto alla devozione» e così invece contestava Inama: «il fine primario e principale è la gloria di Dio». È evidente, e nella lettera al clero appare in diversi punti, come gli intenti di Vescovo e cecilianisti trentini non fossero totalmente coincidenti. Ancora Valussi sul carattere della musica sacra:

C'è tuttavia molto da fare; che s'impari cioè a recitare il canto ecclesiastico per tal modo che sia arte, ed arte veramente cristiana. Il sentimento della fede e l'amore ai sacri misteri devono dargli calore ed affetto, e gli avvenimenti dell'arte figurano poi per dargli la maestà, che gli si addice e per farlo piacente ed amabile, così che resti ben lontano dalla coloritura affettata e dalla leziosaggine ma non cada neanche nella ruvidezza grossiera e nel vociare sgangherato.⁷⁰¹

Il difficile obiettivo di coniugare un canto degno della liturgia, che rifuggisse da qualsiasi sentore anche lontanamente teatrale, con l'esigenza di trovare modi musicali che, al pari di certe melodie tipiche del melodramma, arrivassero dirette alla coscienza dei fedeli, per «eccitarli a divozione», per scuotere i loro animi con «il calore e l'affetto» e avvicinarli alla partecipazione al culto, fu sentito particolarmente in terra trentina, dove l'imposizione iniziale della polifonia neo-rinascimentale tedesca pare non avesse ottenuto il successo sperato. Se le messe e i mottetti dei maestri ratisbonesi, declinati sulla purezza rinascimentale e sul modello «alla Palestrina» assicuravano la dignità del canto per la liturgia, pure nel Tirolo meridionale questo tipo di paradigma risultava freddo, distante, e in certi casi noioso ed estraneo. Da questo interrogativo rimaneva escluso il canto gregoriano, riconosciuto e universalmente accettato, anche dal popolo, come il linguaggio proprio della liturgia cristiana e la polifonia rinascimentale,

⁷⁰⁰ I-TRadt, Valussi 2, fasc. 30. Lettera al clero del vescovo Valussi.

⁷⁰¹ «Sia insomma quel che deve essere: una declamazione melodica e solenne della parola santa» puntualizzava Inama.

sanzionata da una tradizione secolare e per una certa aura di “intoccabilità” dei suoi ignoti compositori: per il primo rimaneva eventualmente il dubbio sulla lezione – ratisbonese-medieca o solesmese – da adottare, mentre il canto figurato “moderno” era un osservato speciale. Da una parte, come detto, le opere ceciliane tedesche venivano impiegate in quanto universalmente accettate dal percorso riformistico pur non incontrando il calore del popolo cristiano italiano, dall’altra i ceciliani trentini si tenevano ben alla larga dalla discussione circa nuovi linguaggi che combinassero dignità della liturgia e popolarità musicale. Al contrario il Vescovo Valussi incoraggiava la ricerca in questa direzione, conferendo all’arte sacra una forte spinta propulsiva, dalla quale non era escluso nulla, nemmeno gli strumenti dell’orchestra:

Del rimanente la Chiesa permette che, all’infuori del canto gregoriano più strettamente liturgico,⁷⁰² il luogo sacro possa aprirsi eziandio a dar ricetto ad una musica più sicura, servita, ove piaccia dall’organo e da altri strumenti,⁷⁰³ e solo esige, com’è ben giusto, che questa musica serva davvero agli scopi della religione, e non ne disvii anzi l’animo dei fedeli. In ciò è facile discernere quale sia la mente della chiesa. Ogni cosa bella e geniale che possa ridondare a gloria di Dio e ad edificare gli uomini, la Chiesa non la disdegna, anzi essa annette tutte le manifestazioni più gentili dello spirito e coglie il fiore della natura non meno che delle arti e delle industrie umane, per rendere più grazioso, più parlante e più solenne il culto di Dio; perché come ogni cosa più bella e ogni più squisito trovato dell’uomo viene da lui, così anche a Lui deve tornare, e nel suo linguaggio creati perdurare le grandezze increate del Signore.⁷⁰⁴

Ancora una volta per Valussi la musica sacra non è un’entità intoccabile e indiscutibile, a cui avvicinarsi con timore e riverenza, anzi: «del pari che tutte le arti, anche la musica è chiamata ad essere ancella del culto divino, e, purché resti ancella, ha facoltà di spiegare le sue ali anzi senza temere una censura arcigna». Inama tuttavia non concordava nemmeno su questo punto; la condizione che la musica restasse “ancella” non era sufficiente di fronte a regolamenti chiari e precisi che rappresentavano l’unico giudizio definitivo sulla dignità o meno di un dato tipo di musica: «Ma chi ne giudica? Qui sta il *busillis*. Consta che ci sono prescrizioni esatte, precise

⁷⁰² Precisava Inama: «“De più” mi sembra erroneo. Il cerimoniale dei vescovi dispone di tre specie di canto ecclesiastico a) il gregoriano, propria della chiesa, liturgico e imposto; b) il canto polifono o lo stile di Palestrina, assai lodato, dove la melodia è distribuita a più voci che la conducono indipendentemente le une dalle altre, così però da concorrere a un tutto armonico; 3) il figurato moderno, dove una voce soprana conduce la melodia e le altre l’accompagnano anche pel solo favore dell’armonia, canto che dove si contenga entro i limiti delle leggi ecclesiastiche, è tollerato ma né lodato né imposto».

⁷⁰³ Ancora Inama: «In questo contesto si fa troppo onore agli strumenti e si degrada l’organo. È da sapersi che l’organo è il re degli stromenti, lo strumento proprio della chiesa, e quell’idea deve qui rilevarsi in qualche modo». Nella lettera pubblicata nel 1892 il vescovo affermava: di acconsentire «di buon grado» all’uso di altri strumenti – ad eccezione delle bande – così come concesso dal Cerimoniale dei vescovi. G. B. Inama – M. Less, *La musica ecclesiastica secondo la volontà della Chiesa*, cit., p. 366.

⁷⁰⁴ Pio X nel *Motu proprio*: «La Chiesa ha sempre riconosciuto e favorito il progresso delle arti, ammettendo al servizio del culto tutto ciò che il genio ha saputo trovare di buono e di bello nel corso dei secoli, salve però sempre le leggi liturgiche. Per conseguenza la musica più moderna è pure ammessa in chiesa [...]». F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 558.

e ripetute che sia il canto che il suono dell'organo non devono contenere nulla di "profano" di moderno, di molle, di teatrale»: in altre parole Inama non chiedeva altro se non di imporre l'osservanza delle chiare direttive, senza alcun spazio a libere interpretazioni personali. Valussi invece incoraggiava fortemente la ricerca compositiva, invitava gli artisti a rinvigorire quella vitalità creativa contenuta particolarmente e specialmente nella musica sacra, sferrando una critica, forse inconsapevole, al paradigma sempre uguale a sé stesso di tutta l'opera dei compositori polifonisti neo-rinascimentali tedeschi:

Non è a credere infatti che la Chiesa le voglia condannare ad una severità puritana o ad una rigida uniformità o che debba portare stereotipi le forme che ebbe in una data età, perché una grettezza così fatta non entra nelle idee della opera di quegli che (siccome canta essa stesa) è *Rex bonum, rex clemens, cui bona cuncta placent*. Nessuno dirà che il bello sia nel seguire un'eterna falsariga, nessuno si darà a credere che, per essere associata al culto e assunta a servire alla religione un'arte debba colarsi in uno stampo e rimanere intrizzita sotto la maschera d'un millesimo qualunque e rinnegare il progresso. Non è così che procede la vita, e non pensa così la chiesa, a quel modo che noi loderemo certo la ingenua semplicità della pittura del medioevo, ma non diremo che le figure stecchite d'un'arte impermeata sieno il criterio della bellezza, e, posto che sia capace, non vieteremo al pittore che incarnò l'idea religiosa e sia chi la signoria dello spirito sulla materia con un fare più sciolto, con una composizione più animata e varia, con una favolosa più sicura, e infine cogli ammenicoli d'una teoria progredita.

E Inama colse pienamente lo "sconcio" attacco all'ala riformista più intransigente:

Qui occorrono le frasi, che io giudico una espressa condanna di tutta la musica dello stile di Palestrina, la quale a che composta ai nostri giorni non può tenersi al fondamento delle sole sue scale vigenti adesso, il maggiore e il minore, ma si muove sulle basi delle teorie antiche e veramente ecclesiastiche, dove non c'è la mediazione della 7^a, non si usava il genere cromatico, ma il solo diatonico. A rimediare a questo sconcio starebbe dunque bene, dopo aver parlato del canto gregoriano, dir due parole in lode di questo stile, avvenendo se ci vuole che com'è il più bello è insieme il più difficile e possibile ad eseguirsi con effetto solo da cori numerosi e bene istruiti e diretti.

Infine Valussi precisava che il canto gregoriano era naturalmente esente da tutto ciò: esso essendo l'espressione dei divini misteri «non deve spostarsi un punto del canone che gli è fatto» e assestava la battuta definitiva: «ma via di là, le arti non si cristallizzano mai, non raggiungono una perfezione che non possa esser maggiore, non rifuggono da quella varietà di cui il Creatore così prodigo nelle opere della natura». Questo era forse il punto di maggiore distanza tra i ceciliani del "ritorno all'antico" e il Vescovo Valussi; e Inama non mancò di farglielo notare, neppure in maniera velata:

E dagliela! la società si propone di tornare all'antico, perché più bello e serio, e Sua Altezza raccomandandola par che abbia l'intento di spingerla al nuovo... Così, in altro luogo, dove c'è la parola progresso la quale parola è oggimai avvilita e non ha valore direi, quasi che in bocca ai massoni nel tempo del male. Scusi sa: parlo proprio col cuore.

Gli uni vedevano nella polifonia di Palestrina e in quella dei suoi imitatori un fermo, sicuro rifugio per un mondo anche musicalmente troppo moderno che si era impadronito del culto cristiano, l'altro, vescovo ai tempi di Leone XIII, papa della *Rerum novarum*, scorgeva nella musica sacra uno scambio dinamico che avvicinasse il cristiano a Dio, all'interno del quale il ruolo dell'artista era quello di carpirne il linguaggio e riprodurlo utilizzando l'idioma del proprio tempo – gli «ammenicoli d'una teoria progredita». Per Eugenio Valussi la musica di chiesa «deve smettere dunque l'andatura profana, lo sfoggio procace, la sguaiatezza effeminata; modesta e pudica non ha da voler eclissare l'espressione delle verità della fede e soverchiar le parole, ed anzi che foggiare il ferro deve abitare nelle ali della fantasia così che s'alzi a conversare con il Signore; in una parola invece che attizzar le passioni, ha da attutirle, affinché l'anima calma e rasserenata si associ meglio a Dio». La parola *fantasia* posta in una lettera pastorale di un Principe Vescovo di fine Ottocento crea un effetto sconcertante, e ancora di più dovette esserlo per ceciliani di allora, che – in fondo – avevano chiesto al Vescovo una lettera pastorale che raccomandasse la loro Associazione e che, sostanzialmente, obbligasse il clero a rispettare i decreti emanati dalla Sacra Congregazione di Riti,⁷⁰⁵ nei quali tutto era già contenuto e raccomandato: non erano necessari pericolosi panegirici che parevano addirittura contraddirli. Una distanza, tra Vescovo e Inama, pressoché incolmabile: si trattava – volendo conciliare entrambe le posizioni – di rendere “popolare” un qualcosa di intangibile, sacro di per sé e eterno nel tempo, e questo concetto il Vescovo lo mantenne nella stesura ufficiale della lettera dove affermava che l'associazione aveva lo scopo di «agevolare e direbbesi quasi popolarizzare l'esecuzione buona e fedele del canto gregoriano».⁷⁰⁶ Ma «la musica sacra può essere popolare?» si chiedeva don Riccardo Felini nel discorso tenuto all'adunanza generale del novembre 1896,⁷⁰⁷ ponendo uno degli interrogativi più cari ai ceciliani trentini. «Sì, lo può essere, lo deve anzi essere e infatti lo è sia che si voglia guardare l'origine, sia che attendasi al secondo dei fini che la Chiesa le assegna» La popolarità del canto, dunque non era il fine, e nemmeno il problema principale della musica liturgica; infatti:

⁷⁰⁵ Infatti Inama osservò: «Non intendo. Così mi pare che la fantasia non conversi né possa conversare con Dio a nessun patto. *Spiritus est enim* ecc.: la fantasia deve quietarsi e non disturbare l'intelligenza e l'aspetto della volontà, colle quali cose si va a Dio».

⁷⁰⁶ G. B. Inama – M. Less, *La musica ecclesiastica secondo il volere della Chiesa*, cit., p. 363.

⁷⁰⁷ Pubblicato per esteso su «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 139, 17 novembre e riportato integralmente in appendice I.1.

Il primo scopo a cui deve mirare la musica ecclesiastica è di esser degna, quanto il può essere umana cosa, di avanzarsi nel tempio del Signore, anche se nissuno del popolo la guarda, anche quando nissun uomo assiste all'atto della liturgia, che si svolge sull'altare: deve essere degna di Dio per Lui stesso, degna di partecipare alla sua corte, perché intorno a Dio non deve aleggiare che dolcezza, soavità, castimonia. Questa è la sua prima missione, l'onore di Dio.⁷⁰⁸

Felini poneva l'accento su una certa intangibilità della musica sacra: non un linguaggio che deve adattarsi alle esigenze umane, ma uno "stato spirituale", semmai, a cui l'uomo deve tendere. Tuttavia questa visione pare inconciliabile con il secondo fine, subordinato al primo, che vede il canto liturgico come un mezzo per il cristiano orante e non come un termine:

Il secondo fine è quello di aiutare i fedeli ad avvicinarsi a Lui, grandi e piccoli, ricchi e poveri, dotti e ignoranti, e questa sua missione è perciò *una* per ogni grado sociale degli uomini, essendo la musica sacra per volontà della Chiesa e di Dio stesso il mezzo per avvicinarsi a Lui che *scrutator cordis et mentes* e dinanzi al quale tutti siamo eguali e abbiamo egual debito di culto e d'onore. In tutti quest'arte dei suoni esercita un'azione diretta, efficace, irresistibile e salutare, giacché tutti, purché abbiano la fede, tendono ad avvicinarsi a Dio, posseggono l'istintiva attrazione al vero, al buono e al bello, anche se non sono addentro nell'arte come arte, anche se quel che odono coll'orecchio materiale sia di una fattura che a lor sembra strana.

Mentre la *nobiltà* della musica liturgica – in particolare del canto gregoriano e della polifonia romana – restava un concetto intoccabile, cristallizzato nel tempo e indiscutibile, quello di *popolarità*, ovvero di aderenza della musica a gusti e sentimenti dei fedeli cristiani poteva non essere universalmente valido – tanto per i trentini di fine Ottocento quanto per l'Italia post risorgimentale – e men che meno la loro conciliabilità. È interessante notare invece quanto alcune delle affermazioni di Valussi, in parte e con la dovuta distanza e una ben diversa consapevolezza musicale, siano prossime ad alcune espressioni contenute nel *Motu proprio* di Pio X, che affermerà dieci anni più tardi: «Essendo infatti nostro vivissimo desiderio che il vero spirito cristiano rifiorisca per ogni modo e si mantenga nei fedeli tutti, è necessario provvedere prima di ogni altra cosa alla santità e dignità del tempio, dove appunto i fedeli si radunano per attingere tale spirito dalla sua prima ed indispensabile fonte, che è la partecipazione⁷⁰⁹ attiva ai

⁷⁰⁸ Ibid.

⁷⁰⁹ Il concetto di *partecipazione* al canto liturgico, già discusso precedentemente nel capitolo riguardante il canto gregoriano, benché esplicitato tra i principi guida del *Motu proprio*, non è da intendersi come la partecipazione invocata mezzo secolo più tardi dal Concilio Vaticano II. Di fatto nel *Motu proprio* questo punto non viene approfondito né vengono indicati dei mezzi specifici per perseguirlo, ma probabilmente la riflessione di alcuni ceciliani si spinse verso quella direzione, ovvero l'adozione del volgare nella liturgia. Interessante invece come alcuni ceciliani trentini più aperti e di ampie vedute, Silvio Lorenzoni *in primis*, abbiano pensato immediatamente come rendere *davvero* comparsa il popolo al canto gregoriano dell'*ordinarium*. Sono naturalmente ben lontani dal concepire una partecipazione che prenda le mosse dalla comprensione linguistica del testo cantato – ovvero l'impiego del volgare – e distanti da affermazioni molti forti per l'epoca come quelle fatte da Alessandro Ghignoni,

sacrosanti misteri e alla preghiera pubblica e solenne della Chiesa». Per Pio X la musica sacra è parte integrante della liturgia e con essa chiaramente «ne partecipa il fine generale, che è la gloria di Dio e la santificazione ed edificazione dei fedeli», così come per Valussi, essa «è destinata ad essere d'incentivo alla pietà, e di aiuto alla devozione». Secondo il codice giuridico della musica sacra di Pio X insomma entrambe le affermazioni, di Inama-Felini e Valussi sono valide, perché entrambe – la devozione dei fedeli attraverso il potere edificatore della musica e la gloria di Dio – sono da considerarsi i fini e i mezzi principali della musica sacra, in maniera paritaria e non una come secondo fine rispetto all'altra.

L'azione dei ceciliani trentini si concentrò non certo sulla ricerca di nuovi linguaggi di espressione: il primo ceciliano italiano che ebbe un largo consenso in questo ambito fu Lorenzo Perosi, dopo essere passato per la Cappella Marciana e essere approdato alla Sistina, non senza difficoltà e avendo una solida formazione ratisbonese, oltre che una felice vena compositiva. La Società di Inama non tentò nemmeno di rendere popolare il repertorio tedesco moderno: le messe di Haller, per esempio, già ampiamente diffuse prima della fondazione della Società, erano impiegate essenzialmente perché, di fronte ai divieti provenienti dalla Sacra Congregazione dei Riti, mancava un repertorio semplice, di facile intuizione per i cori di paese e autori come Haller, il più stampato dall'editore Pustet, avevano saputo prontamente rispondere diffondendo sul mercato il giusto prodotto per tutte le esigenze. Una volta maturata poi la necessità di un nuovo linguaggio più degno per il culto cristiano rispetto alle forme teatrali, il passo successivo fu quello di trovare una buona via di mediazione tra la «severità puritana», la «rigida uniformità» o che non faceva altro che ribadire le «stereotipe forme che ebbe in una data età» e «ciò che è licenzioso, triviale,⁷¹⁰ od anche solo frivolo o sguaiato». La risposta della cappella musicale della Cattedrale, nella figura del suo maestro Felini, fu un totale ricorso al repertorio rinascimentale, che in effetti si cercò di rendere più popolare possibile presso le chiese della diocesi con un discreto successo, particolarmente a partire dal 1894, anno

il quale al congresso di Torino del 1905, ragionando di “Musica Sacra e religiosa del popolo” riteneva che la lingua latina fosse un impedimento a una autentica partecipazione attiva liturgica, tale da non doversi ammettere «in nome dei diritti di Dio e dell'uomo». F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., pp. 298-299. Un'interessante affermazione di Terrabugio in senso contrario, che scongiura una tendenza evidentemente ben presente, si legge in «Musica sacra», A. XL (1916), n. 4 p. 132: «Abbiamo sempre portato sugli scudi il glorioso vessillo su cui sta scritto il “bando” ad ogni musica profana, da quella cioè che solletica i sensi a quella che, invece di eccitare a divozione, suscita nella mente e nei cuori i sentimenti mondani, a quella che, in una parola, si designa coll'epiteto di “teatrale”. [...] Abbiamo ottenuto quei risultati che ognuno conosce e che condussero ad esumare quei capolavori che il tempo aveva sepolti [...]. E si vorrebbe ora parlare al popolo una lingua che esso comprende e fuori metafora, tornare a darci della musica che ne solletichi i sentimenti? Non noi dobbiamo cercare una lingua che il popolo comprenda, ma esso deve imparare quella lingua che è parlata dalla chiesa».

⁷¹⁰ A proposito di questi termini, Inama propone al Vescovo di sostituirli con «le parole “moderno, teatrale, o che ricordi la scena sia per la melodia, che per il genere del ritmo”». Pio X nel *Motu proprio*: «Nondimeno, siccome la musica moderna è sorta precipuamente a servizio profano, si dovrà attendere con maggior cura perché le composizioni musicali di stile moderno che si ammettono in chiesa, nulla contengano di profano, non abbiano reminiscenza di motivi adoperati in teatro, e non siano foggiate neppure nelle loro forme esterne sull'andamento dei pezzi profani». F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 558.

palestriniano. È opportuno soffermarsi ancora sul difficile concetto di popolare messo in discussione nel discorso di Felini, che peraltro pareva aver ben chiaro come la musica sacra potesse esserlo:

Perciò non dobbiamo pensare che la musica sacra sia popolare quando ha motivi che accarezzano gli orecchi della gente educata a sentire i motivi delle cabalette, delle cavatine e delle melodie teatrali; è popolare quando esercita efficacemente la sua azione sul cuore del popolo fedele, che si prostra dinanzi all'altare dell'Agnello immacolato.

Non si trattava unicamente di questioni strettamente musicali, ma di tutto ciò che il richiamo al teatro portava con sé:

Portiamoci col pensiero in una cattedrale di bello e grandioso stile architettonico dove in occasione di una messa solenne si eseguisse una messa di Mozart o di Beethoven o peggio ancora di Mercadante.⁷¹¹ *Ante orationem praeparata animam tuam*, e a questi pensano i suonatori, intonando i propri strumenti, e cercando ciascuno di farlo stridere sopra gli altri per sentirne spiccatamente la giustezza d'intonazione e quando dopo un buon quarto d'ora si dà principio alla Messa, tutti gli occhi si volgono alla cantoria, a nessuno viene in mente che ci sia un altare, che vi siano dei sacerdoti, un sacrificio, nulla di tutto ciò; l'attenzione è tutta ai cantori, lì e la cosa principale il resto va tutto in seconda linea, si vedono binocoli in direzione dell'orchestra, si ode bisbigliare, cosa si diran mai gli uditori? Si comunicheranno forse le sante impressioni che scendono loro nell'anima? Difatti fanno confronti fra la voce del solista con quella del tenore o del basso o della prima donna del teatro, evocando le reminiscenze delle opere udite, e di pensieri ed affetti concepiti in tali occasioni. – Questo per la parte più colta del pubblico. Ma e i poveri, i non intendenti che non hanno abbastanza denaro per procurarsi il lusso di una serata sul loggione, che impressioni avranno? Questa la prima: Almeno almeno ecco che c'è anche pei poveri proletarii l'occasione di divertirsi con un po' di musica. Gli altri vanno a teatro, io mi contento di spassarmela un po' in chiesa, tra il poco gradito fumo delle candele bensì ma anche questo in mancanza di meglio è un divertimento come un altro. “E muovono la testa a tempo di musica balzana, e data occasione fanno qualche movimento con una o l'altra delle due gambe, movimento che è ben lontano dalla genuflessione. Le altre impressioni sono anche per essi eguali a quelle della gente istruita”: affetti molli, sentimentalismi e pensieri profani, che vengono loro inventati da una musica effimera, che dicesi popolare come è popolare lo stile del ciarlatano che grida in piazza i portenti della sua merce.

⁷¹¹ A questo breve elenco, si aggiunga il commento di Inama alla lettera di Valussi: «E dove, per chi conosce la polifonia classica, dove mai la musica moderna può produrre un sol pezzo capace di maestà, letizia, e d'ogni specie di affetto come si trova espresso in quella? Mi pare che nella lettera dovrebbero porre qui o là in rilievo questo gran fatto che i compositori d'allora seguivano le orme di Palestrina anche nella virtù cristiana, e che invano si sforza di dare alla musica siffatti slanci chi non è uomo di chiesa. Cherubini, Rossini, Verdi, Gounod faranno sentire più o meno le moserie [sic] del tempo in cui vissero anche nelle loro messe e Stabat Mater». Questi stessi nomi comparivano nelle disposizioni per la Diocesi di Torino del 1904, un rigoroso regolamento sulla musica sacra in cui venivano esplicitati i nomi dei compositori banditi e messi all'indice e di quelli “redenti” come i salesiani Cagliero e Cagnoni. Della commissione che stese il regolamento facevano parte anche il salesiano Giovanni Battista Grosso e Giovanni Pagella. Si veda il testo in: F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., pp. 574-581.

In quest'ottica dunque è da analizzare la maggior forza dell'azione ceciliana in Trentino, in generale: nel perseguimento della popolarità della polifonia romana e del canto gregoriano. Questa premessa, in realtà, non ha nessuna originalità rispetto ai contributi e alle ricerche precedenti, né ad altre realtà di confine: tuttavia, ancora una volta, la novità è rappresentata dai documenti che dimostrano come questo sia avvenuto in Trentino, territorio di frontiera, e che, in parte, possono farci ipotizzare quali risvolti abbia avuto questa azione su alcune realtà ad essa non direttamente collegate.

2.2 Le scuole di prova: Tebaldini, Felini e Ferretti

Nel 1891 la Società Ceciliana Trentina, per ben inaugurare i propri esordi convocò uno dei campioni ceciliani italiani dell'epoca, Giovanni Tebaldini, per tenere un breve corso di canto gregoriano a Trento. Il direttore della Cappella musicale di San Marco in Venezia fu accolto da un centinaio di soci ed espose le sue lezioni, riassunte su due periodici locali,⁷¹² alla presenza di Giuseppe Terrabugio e Oreste Ravello.⁷¹³ Sul modello di questo primo, entusiasmante incontro, si tenne con cadenza annuale una “scuola di prova” ideata e condotta da Riccardo Felini, al rientro da Ratisbona. La prima ebbe luogo dal 13 al 16 novembre 1893, nella chiesetta delle orfane presso la Prepositura e Trento: l'avviso, il programma⁷¹⁴ e la relazione finale furono pubblicati sui giornali locali.⁷¹⁵ Alle lezioni parteciparono a scopo dimostrativo un coro “sociale” appositamente costituito e il coro della Vela di Trento per le dimostrazioni di canto polifonico. Sarebbero state impartite, secondo l'avviso diramato, istruzioni sul canto del celebrante con relative risposte del coro, sulle parti mobili di varie messe, sui cantici, antifone mariane, litanie dei santi, sulla «salmodia dei vesperi giusta Haberl e Mohr» e nell'ultima giornata, era previsto lo studio e l'esecuzione della *Missa VI* di Haller nella riduzione di Felini. Giovanni Tebaldini, primo allievo italiano di Ratisbona, aveva appena inaugurato la rivista «Scuola veneta di Musica Sacra» e si rallegrava per il felice avviamento della riforma in terra trentina:

Molto Rev. Sig. Decano Don Gio. Batta Inama

memore e sempre grato delle gentilezze ricevute a Trento dalla presidenza e dai membri della Società Ceciliana Trentina in occasione delle povere lezioni da me tenute due anni addietro sul tema della musica sacra, colgo l'occasione di saperli nuovamente riuniti allo stesso scopo ascoltanti la parola del Rev. Don

⁷¹² «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 97, 27 agosto. Un sunto delle lezioni di G. Tebaldini si trova in I-TRc-BCT4, 385.

⁷¹³ Costui, al termine del congresso eseguì una fuga di J. S. Bach sull'organo della chiesa del Seminario. «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 94, 20 agosto.

⁷¹⁴ «La Famiglia Cristiana», A. VIII (1893) n. 123, 25 ottobre.

⁷¹⁵ «La Famiglia Cristiana», A. VIII (1893) n. 132, 17 novembre.

Fellini che ricordo avuto tra i miei onorevoli ascoltatori per inviare a tutti a mezzo suo, Rev. Sig. Presidente, un cordiale saluto di affettuosa memoria. E mi permetto di attestare il mio attaccamento ai compagni di lotta e di ideali coll'inviare alcune copie di due piccole cosette pubblicate dalla Scuola Veneta. Le distribuisca lei a chi crede meglio ed attesti ad ognuno la cara ricordanza dei bei giorni così trascorsi due anni addietro.⁷¹⁶

In occasione delle adunanze generali invece, ogni due anni, al posto della scuola di prova venivano tenuti alcuni “discorsi” affidati a relatori diversi e individuati di volta in volta dalla presidenza, con alcune dimostrazioni pratiche su tematiche inerenti soprattutto il canto gregoriano.⁷¹⁷ Tra il 1897 e il 1898 Felini fu protagonista in ben due appuntamenti italiani, in sostituzione di Tebaldini, ai congressi di Milano e a Torino. In quest'ultima città Felini seguiva con interesse, dalle colonne del «Bollettino ceciliano», la nascita della Società di Santa Cecilia con relativa scuola di musica sacra. Per l'estate del 1898 l'editore Capra, primo sostenitore dell'iniziativa organizzò un convegno che doveva essere presieduto da Haberl e da Tebaldini: quest'ultimo non era intervenuto e al suo posto andò Felini.⁷¹⁸ A Torino si venne creando un comitato, sostenuto dall'Arcivescovo e composto da membri della famiglie nobili locali, giornalisti, Giuseppe Dogliani, direttore della Schola cantorum dell'oratorio salesiano e Delfino Thermignon direttore dell'accademia corale “Stefano Tempia”, il quale diede avvio a un corso teorico-pratico «che valga ad illuminare perché si dia mano efficace a quest'opera tutta di Dio».⁷¹⁹ A tal proposito il comitato invitò due eminenti figure: Franz Xaver Haberl e Riccardo Felini, il quale «suscitò unanime ammirazione al congresso di Musica Sacra di Milano nel dicembre scorso, per la sua dotta relazione sul canto polifono».⁷²⁰ Il programma del corso, della durata di una settimana dall'11 al 18 settembre, era naturalmente fortemente incentrato sulla scuola tedesca che idealmente Riccardo Felini e Delfino Thermignon esportavano in Italia, sotto la sorveglianza spirituale del loro maestro a Ratisbona; prevedeva cenni storici sul canto gregoriano ed esercitazioni pratiche sul *Psalterium vespertinum*, ma la parte più cospicua era dedicata alla polifonia classica (Palestrina, *Missa Aeterna Christi munera* e mottetti vari) e contemporanea tedesca con lo studio di una messa paradigmatica di Ignaz Mitterer, *In hon. SS. Sindonis*. La sesta giornata era dedicata interamente all'organo, all'accompagnamento del canto gregoriano e criteri di impiego nella liturgia. L'ultima giornata di corso era dedicata ai

⁷¹⁶ I-TRc-BCT4, 452. Lettera di Giovanni Tebaldini a Inama. Venezia, 13 novembre 1893. Qualche settimana dopo questa lettera, Tebaldini era ancora a Trento per collaudare l'organo Rieger di San Pietro.

⁷¹⁷ Durante l'adunanza del 1894 Felini tenne una conferenza per il centenario di Lasso e Palestrina, illustrando le vite e le opere dei due pilastri della polifonia classica. Il discorso è riportato integralmente, in prima pagina su: «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 136.

⁷¹⁸ Il programma del corso fu annunciato su: «Bollettino ceciliano», A. III (1898) n. 14, 1 agosto e nei numeri successivi fu pubblicato, a puntate, l'intervento di Felini.

⁷¹⁹ «Bollettino ceciliano», A. III (1898) n. 14, 1 agosto.

⁷²⁰ Ibid.

falsibordoni e al canto dei vespri. I testi consigliati erano i medesimi adottati nel seminario di Trento: il *Magister choralis* di Haberl per lo studio del canto fermo, i *Cinquanta solfeggi a due parti* di Angelo Bertalotti per la formazione di base del canto polifonico e i libri ufficiali tipici Pustet per le esercitazioni pratiche. Il corso, con una programmazione molto equilibrata rispetto a quelli solitamente promossi da Felini, decisamente incentrati sul canto gregoriano, aveva come scopo principale la praticità, per incoraggiare la quale non erano «ammesse discussioni verbali attorno ai metodi», le quali dovevano essere presentate unicamente in forma scritta. Era la prima volta che veniva bandito un corso del genere in Italia, e rappresentò un vero e proprio punto di incontro tra le varie territorialità, al di là dei congressi teorici che erano stati organizzati fino a quel momento:

Sessanta cantori i quali, messa mano all'opera, diedero prova di grande valentia, e formarono il coro più variopinto e nazionale che si fosse mai visto. Accanto a un veronese, c'era uno di Teramo, una parte da basso era tenuta da due mani, una siciliana e l'altra veneta, e, vedi caso strano, mentre un tenore secondo emiliano cantava il *re* e un tenore primo calabrese emetteva il *sol*, il *si* del basso primo usciva maestoso e sonante da una laringe romagnola od umbra e tutto l'accordo poggiava sopra un *sol* profondo e largo d'un piemontese, d'un ligure, di un valdostano e va dicendo. Lo stivale dalla suola in su!⁷²¹

2.2.1 Le scuole sul territorio⁷²²

La riforma delle scuole popolari del 1869 e le successive modifiche conferivano un inedito ruolo alla attività musicale nella formazione generale dell'alunno: su trentuno ore settimanali, cinque dovevano essere dedicate all'insegnamento della musica. Negli anni successivi il piano di insegnamento nella materia si arricchì di apposite lezioni in preparazione alla musica ecclesiastica (teoria generale della musica e del canto) e accompagnamento organistico del canto popolare ecclesiastico. Tra gli insegnanti nei due istituti magistrali di Trento e Rovereto, fondanti rispettivamente nel 1870 e nel 1874, troviamo Giuseppe Conci, Adolfo Donati, Giovanni Toss, tutti protagonisti della riforma cecilianiana in Trentino: essi evidenziano il decisivo impulso alla didattica musicale conferito dal movimento ceciliano trentino sul finire del secolo, già individuato da Carlini,⁷²³ un impulso che rappresentò la principale attività della Società Cecilianiana, attraverso tutti i mezzi sin qui osservati. L'educazione al canto liturgico – la stessa Società nel 1896 propose che nella successiva riforma il canto gregoriano fosse reso obbligatorio⁷²⁴ – era il presupposto dell'educazione musicale così come riscontrato nei

⁷²¹ «Bollettino ceciliano», A. III (1898) n. 19, 1 ottobre.

⁷²² Per una più ampia trattazione sull'argomento si rinvia a: A. Carlini – A. Cembran – A. Franceschini, *Le scuole di musica nel Trentino*, Trento, Alcione, 1986, in particolare al capitolo di A. Carlini, *Dalle cantorie ai conservatori*, pp. 13-65.

⁷²³ Ivi, p. 60.

⁷²⁴ I-TRC-BCT4, 374, c. 50, 28 ottobre 1896.

programmi scolastici, e allo stesso tempo si trattava di una formazione propedeutica alla pratica nelle chiese. Così come le scuole avevano a cuore l'educazione musicale e strumentale in vista di una applicazione in ambito liturgico, così la prima e precipua cura delle chiese doveva «perciò consistere nell'istituzione di scuole di canto, dove non s'insegni semplicemente a cantare in qualche modo composizioni che superano di gran lunga le forze dei coristi, ma si apprenda prima di tutto la teoria musicale ed il solfeggio».⁷²⁵ A questa affermazione di Untersteiner faceva eco qualche settimana più tardi un altro ceciliano, che parimenti era convinto che fosse «assolutamente impossibile ottenere buoni risultati in fatto di riforma musicale sacra, senza l'impianto di scuole *regolari e continuate* di canto corale».⁷²⁶ L'apprendere a orecchio, in maniera meccanica era considerato poco efficace e pregiudizievole per una buona esecuzione: «Io so che in diversi luoghi si tentò di eseguire messe ceciliane senza punto prepararsi con buona scuola di solfeggio. Il risultato delle relative esecuzioni dovette esser un vero meschino».⁷²⁷ Era necessaria dunque una solida formazione di base per tutti i cantori al fine di eliminare l'abitudine di cantare “a orecchio”, che era «un ostacolo insormontabile alla riforma della musica sacra. [...] Non vi sono altre strade per arrivare alla riforma del canto sacro che lo studio e la perseveranza».⁷²⁸ Scuole di canto gregoriano e musica sacra sorsero su tutto il territorio Diocesano, soprattutto laddove avevano sede i sacerdoti membri della Società: molto spesso non si trattava di una vera e propria scuola stabile, ma di un coro o di una associazione ceciliana che periodicamente ma con regolarità riceveva lezioni da un sacerdote o da un laico istruito secondo un rigoroso programma. Di seguito si offre una panoramica, pur incompleta, su alcune di queste scuole suddivise per aree geografiche, sorte sul territorio diocesano a partire dal 1890 fino al 1903, così come riscontrato dalle cronache dei giornali, dalle lettere dei delegati e dalle relazioni dei decani pubblicate sul «Bollettino Ceciliano». Si tratta di un elenco incompleto poiché quasi ogni paese del territorio trentino aveva una propria scuola di canto: il fine è quello di evidenziare la capillarità della diffusione della riforma ceciliana nelle più remote vallate trentine. La scuola di **Sardagna** (fondata nel 1891)⁷²⁹ era in stretto collegamento con la parrocchia di Vela, dove operava don Dario Trentini che qui aveva fondato una rinomata scuola di canto,⁷³⁰ nella quale era presente una nutrita sezione di voci bianche che talvolta nei mesi estivi sosteneva da sola le celebrazioni; si produsse per la prima volta per la fondazione della Confraternita del SS. Sacramento con una messa a voci miste di Galuppi, e altri brani di Viadana, Menegali e Palestrina. Nel circondario

⁷²⁵ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 116, 7 ottobre. Articolo firmato da Leopoldo Untersteiner.

⁷²⁶ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 132, 15 novembre.

⁷²⁷ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 132, 15 novembre.

⁷²⁸ Ibid.

⁷²⁹ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 76, 7 luglio.

⁷³⁰ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 43, 15 aprile.

di Trento sono segnalati corsi di canto a Piedicastello (1899),⁷³¹ a Mattarello (1896) con una sezione, molto frequentata, dedicata alle voci bianche, a Martignano (1890),⁷³² Villamontagna e Cognola (1902), dove fu aperta una «scuola serale di ripetizione canto», sovvenzionata dal barone Giuseppe Salvadori Zanatta, dove ogni sera ventotto studenti sopra i quindici anni imparavano a leggere e scrivere e tre volte in settimana ricevevano lezioni di canto gregoriano.⁷³³ In **Valsugana** gli insegnamenti di Felini avevano preparato il terreno: scuole di canto fermo erano sorte attorno al 1893 a Borgo, Scurelle,⁷³⁴ Roncogno dove nel 1893 era stato trasferito don Bartolomeo Cosner che si era occupato di riformare ciò che avevano portato precedentemente i riformatori ceciliani.⁷³⁵ Il ruolo esemplare dei cori di Pergine – dove nel 1891 erano presenti ben tre scuole di canto fermo – nel rappresentare l'ideale di musica riformata fu mantenuto anche negli anni successivi, pur non senza difficoltà: «lamentiamo la mancanza di veri tenori nell'abbondanza di bassi, soprani e alti come pure la negligenza i molti nell'intervenire alle prove settimanali del gregoriano ad onta di continui inviti, mentre pure alle prove del figurato la frequenza è lodevole».⁷³⁶ Nonostante ciò il progresso della riforma a Pergine registrava un andamento positivo: il coro misto nel 1898 aveva presenziato con ben venti messe in canto figurato di cui due di Fracalossi con accompagnamento di orchestra, mentre la sezione voci bianche aveva segnato ben 3228 presenze negli uffici settimanali e nelle esecuzioni di oratori al Ricreatorio. Si lamentava la mancanza di un corso di istruzione stabile in alcuni paesi del perginese, benché fosse chiaro e apprezzato l'impegno dei singoli cantori a seguire la nuova via. Per il **Tesino** il «Bollettino Ceciliano» riferisce di scuole regolari di canto fermo a: Casteltesino (inverno 1898-1899), a Samone «con scarso profitto», a Cinte Tesino dove dal novembre 1898 fu introdotto un corso per dodici voci bianche che andava ad aggiungersi a quello per gli adulti. La scuola si svolgeva «regolarmente dai 15 di ottobre fino ai primi di marzo, ogni sera, per un'ora ai soli piccoli e subito dopo per un'altra ora agli adulti».⁷³⁷ A Pieve Tesino fu rifondato il coro con nuovi elementi nel 1898 e «si diede mano senz'altro alle lezioni» nella stagione invernale e in quella estiva «la scuola continua tutt'ora,

⁷³¹ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 12, 15 giugno.

⁷³² «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 93, 20 agosto.

⁷³³ «Oh! Come cantano bene! Con qual unzione, colorito e delicatezza le feste solenni rallegrano le sacre funzioni coi loro canti!». «La Voce Cattolica», A. XXXVII (1902) n. 12, 16-17 gennaio.

⁷³⁴ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 103, 12 settembre.

⁷³⁵ «La Famiglia Cristiana», A. XI (1896) n. 115, 7 ottobre. I progressi del coro di Roncogno furono riportati da don Cosner che pubblicò sul giornale il programma dei canti appresi dal 1893 in poi. Per il canto gregoriano riferisce: «a gran fatica corretti gli errori inculcati da certi riformatori, il coro si ispirò all'unico metodo razionale e naturale del Pothier, del Bonuzzi ecc. [...] Dopo l'arrivo dell'attuale curator d'anime, abbandonò certe composizioni provenienti dalla più pura fonte ceciliana, ma di autori tedeschi e assolutamente contrarie alle più ovvie prescrizioni ecclesiastiche (p. e. una *Lateinische Messe* la quale, oltre che dell'*Et incarnatus*, mancava dimolti versetti del *Gloria* e del *Credo*) per attenersi alle liturgiche e praticissime composizioni della Calcografia Musica Sacra di Milano».

⁷³⁶ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 12, 15 giugno.

⁷³⁷ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 15, 1 agosto.

quantunque la stagione affatichi tanto il povero operaio nella campagna».⁷³⁸ Della Valle di **Primiero** si è già ampiamente riferito nel capitolo precedente: scuole di canto, musica sacra e organo sorsero su tutto il territorio, ad eccezione di alcuni isolati paesi, con la benedizione e l'incoraggiamento di Giuseppe Terrabugio. Una scuola stabile di organo venne probabilmente avvita attorno agli inizi degli Anni Novanta a Canal San Bovo e Prade. Nell'inverno 1894-1895 Giovanni Loss-Rubini, noto in val di Non per le sue lezioni di musica sacra si stabilì in Primiero, dove educò i cori di Fiera, Tonadico e Transacqua con un primo corso annuale dedicato esclusivamente al canto gregoriano.⁷³⁹ Nella valle di **Cembra** sorsero scuole per adulti a Albiano (1891)⁷⁴⁰ e Grauno (una scuola serale nell'inverno del 1890-1891), mentre nel **Pinetano** si ha notizie di una solida scuola istituita da Giuseppe Delai durante i dieci anni trascorsi presso il Santuario. Le **Valli di Fiemme e Fassa** si distinsero sempre per un ottimo avanzamento della riforma: il decisivo intervento di Giuseppe Delai fu avvantaggiato da buoni presupposti. Cavalese, Tesero e Predazzo furono i centri propulsori della riforma grazie a don Francesco Conci, e proseguirono anche dopo la partenza di Delai: a Tesero «l'esecuzione del canto gregoriano è in continuo progresso; le messe, anche nei giorni feriali, vengono cantate in tutto e per tutto secondo le prescrizioni liturgiche colle loro parti mobili ed immobili come vuole la varietà del rito»,⁷⁴¹ mentre a Panchià si teneva scuola ogni anno dal 1 novembre al 14 febbraio. A Castello di Fiemme Silvio Moser raccolse l'eredità del suo maestro Delai proseguendo le lezioni di canto gregoriano e insegnando qualche messa di Haller, una messa di Delai e la Missa Davidica di Perosi.⁷⁴² Sorsero scuole di canto a: San Giovanni di Fassa, dove i cantori frequentavano le lezioni due volte in settimana, e fu istituita una sezione di voci bianche attorno al 1899 da Giovanni Tonini,⁷⁴³ a Campitello di Fassa sorse una scuola di canto gregoriano nel 1899. Nella **Val di Non** si osserva una situazione disomogenea, con paesi del tutto indifferenti alle istanze riformistiche «dove si ripetono qua e là gli ormai troppo famosi centoni»,⁷⁴⁴ maestri a capriccio talvolta ostili talvolta favorevoli come nel caso del paese di Tassullo, dove nel 1898 il maestro Anselmi impartì alcune lezioni di gregoriano, capi coro del tutto estranei e disinteressati, i quali «né sanno che cosa si domandi la liturgia, né si danno alcuna pena di apprenderlo»⁷⁴⁵ e aree dell'alta valle che si rivelarono dei veri e propri centri

⁷³⁸ Ibid.

⁷³⁹ «La Famiglia Cristiana», A. X (1895) n. 28, 6 marzo.

⁷⁴⁰ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 103, 12 settembre.

⁷⁴¹ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 12, 15 giugno.

⁷⁴² «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 15, 1 agosto.

⁷⁴³ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899), 15 giugno.

⁷⁴⁴ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 103, 12 settembre.

⁷⁴⁵ Ibid.

propulsori. È il caso dei paesi di Arsio, Castelfondo, Fondo⁷⁴⁶ e Brez,⁷⁴⁷ dove era parroco don Silvio Lorenzoni il quale fondò una scuola di canto che si svolgeva da novembre ad aprile, (e sporadicamente durante i mesi estivi), sotto la direzione di Giovanni Loss-Rubini di Canal San Bovo, «allievo di quell'intelligente e appassionato cultore di musica sacra che è don Bortolo Cosner».⁷⁴⁸ Loss godeva di vitto e alloggio in canonica, un rimborso per le spese di viaggio e un riconoscimento simbolico, teneva lezione tutti i giorni per un'ora e mezza al pomeriggio per i bambini al termine della scuola e la sera agli adulti e ai giovani lavoratori, per tre mesi. «S'intende che trattandosi di una riforma radicale, la popolazione stessa vi fu predisposta e animata con particolare istruzione, alla quale si corrispose con amore, direi quasi con entusiasmo».⁷⁴⁹ Lorenzoni nel 1896 descriveva l'andamento della scuola diretta da Loss nell'inverno 1892-1893:

Intanto mi ero procurato per l'inverno 1892-93 un maestro laico, Giov. Loss di Canal S. Bovo; si trattava dunque di aprire la scuola. [...] La sera il locale era pieno. Senza tanti preamboli il maestro cominciò subito: nome delle note, scala e ripetere quei certi esercizi svariati dietro l'esempio del maestro: uno alla volta, nessuno eccettuato. [...] E ogni giorno lezione: agli scolari dalle 3-5, agli altri dalle 7-9. Il primo anno, facendo uno sforzo, vi assistetti sempre anch'io. Io aiutava per la lettura e pronuncia esatta del latino, e dava la spiegazione del testo. [...] E il metodo d'insegnamento? Il metodo Desanti – 4 paginette stampate e una scritta, e la tavola nera. Chi ha fretta, chi vuol far presto non lo adoperi, ma non pretenda nemmeno di educare un coro come dev'essere. Nelle scuole modello s'insegna così. Ma di ciò ne ha già parlato il nostro Bollettino, e le mie osservazioni ebbero già ampia conferma da nostro egregio Sign. Bibliotecario, Rev. Don Fellini, il quale dopo molti esperimenti, mal riusciti con altri metodi, dovette convenire che il metodo Desanti è l'unico. E il metodo Desanti, giova ripetere, mette a base di tutta l'istruzione del canto ecclesiastico il Gregoriano, una profonda, perfetta cognizione di questo canto. Assicurato questo fondamento è assicurata la riuscita del coro. [...] E non mi stancherò mai di ripetere in privato e in pubblico, come feci e continuo a fare nelle scuole d'Anaunia e coi fratelli di lassù: amate, stimare il canto gregoriano. Mettetevi in grado di eseguirlo voi colla maggior perfezione. Fate che anche i vostri cori, le vostre scuole di canto si fondino su questa pietra angolare, e voi innalzerete un edificio che non crollerà mai più.⁷⁵⁰

Lorenzoni riferisce ancora: «Nella Settimana Santa si cantarono i responsori del Musch, a Pasqua l'*Hæc Dies* di Ett, un Magnificat a tre voci del Terrabugio, un Miserere a quattro voci di Terrabugio, un Tantum ergo di Ett. La gente era più che soddisfatta del gregoriano, ma

⁷⁴⁶ Si veda il repertorio del coro di Fondo in: «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 15, 1 agosto.

⁷⁴⁷ Si veda il repertorio imparato dal coro di Brez fino al 1899 in: «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 12, 15 giugno.

⁷⁴⁸ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 62, 3 giugno.

⁷⁴⁹ Ibid.

⁷⁵⁰ «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 140, 19 novembre.

quando sentì l'*Hæc Dies* [...] non seppe contenersi».⁷⁵¹ Il maestro Loss fu anche a Cavareno nel 1896 dove impartiva lezione a una quarantina di adulti e ragazzi e dove «il metodo d'insegnamento che è quello usato dai migliori maestri italiani e francesi sembra veramente il più razionale», impiegando anche il coro di Brez istruito precedentemente come esempio e incoraggiamento.⁷⁵² Altre scuole di gregoriano sorsero a Sfruz (1893),⁷⁵³ Terres (1896),⁷⁵⁴ Castelfondo (1898)⁷⁵⁵. In altri paesi, come Cloz benché ci fosse un istruttore, non si vedeva alcun progresso («non hanno principi»),⁷⁵⁶ mentre a Revò, Cagnò e Romallo non si aveva notizia di alcuna scuola. Un altro insegnante, allievo del Lorenzoni, si occupò di fondare e dirigere alcune scuole di canto tra la Val di Non e la Val di Sole: si tratta di Egidio Anselmi di Brez. Egli diede due cicli di lezioni per due anni consecutivi – il primo dedicato al gregoriano il secondo al figurato – a Coredo (dove il coro era costituito da una trentina di cantori tra voci virili e bianche), Tassullo (1898-1899), Flavon, Terres e Cunevo. A Spormaggiore, dove vi erano due cori, gli insegnamenti di gregoriano impartiti tra il 1897 e il 1899 decretarono l'allontanamento di un intero coro, quello dei ragazzi dedito alla polifonia; nel 1899 si auspicava di «ricomporre un coro più ubbidiente e più scelto che non era quello di prima» col sorgere del Ricreatorio.⁷⁵⁷ Anche in **Val di Sole** la situazione risultava abbastanza disomogenea: scuole di canto sorsero a Malè (dove oltre al coro parrocchiale si creò un coro riformato anche presso i cappuccini nel 1903), Terzolas, Vermiglio, Cogolo e San Bernardo di Rabbi. A Malè il coro formato dal bravo Enrico Conci negli anni Novanta, ricevette una istruzione ufficiale nel 1900 quando per quattro mesi durante l'inverno Egidio Anselmi di Brez impartì esclusivamente lezioni in canto gregoriano a un coro «numerioso, misto a voci bianche»,⁷⁵⁸ mentre nel 1901 si iniziò anche con la polifonia. A Malè avrebbe dovuto recarsi anche il maestro Loss nel 1898, ma rimase probabilmente impossibilitato. Ma le scuole di canto gregoriano sorsero soprattutto nell'alta valle a Ossana e Comasine (1899),⁷⁵⁹ e in val di Pejo. **Rendena e Giudicarie** risposero bene alle istanze riformistiche: sorsero scuole a Spiazzo Rendena attorno al 1891, dove si tenevano corsi regolari anche per i bambini per opera del maestro Miradio Ongari,⁷⁶⁰ fondatore della Società cecilianica locale,⁷⁶¹ mentre la scuola di

⁷⁵¹ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 62, 3 giugno.

⁷⁵² «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 5, 14 gennaio.

⁷⁵³ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 103, 12 settembre.

⁷⁵⁴ «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 44, 16 aprile. I cantori frequentarono un corso obbligatorio durante tutte le sere dei mesi invernali, pena una sanzione a chi mancava di partecipare: il programma d'insegnamento, curato dal parroco di Tuenno, è riportato dal giornale.

⁷⁵⁵ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 14, 15 luglio.

⁷⁵⁶ Ibid.

⁷⁵⁷ Ibid.

⁷⁵⁸ «La Voce Cattolica», A. XXXV (1900) n. 70, 27-28 marzo.

⁷⁵⁹ «La Voce Cattolica», A. XXXIV (1899) n. 86, 15 aprile.

⁷⁶⁰ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 103, 12 settembre.

⁷⁶¹ «La Famiglia Cristiana», A. VIII (1893) n. 135, 24 novembre.

Pinzolo iniziata nel 1895 era sovvenzionata in parte dal Comune.⁷⁶² A Montagne il coro fondato nel 1891 divenne Società di Santa Cecilia intorno a fine secolo; il coro di Preore potendo contare «su un sufficiente nucleo di buoni e volenterosi giovani»⁷⁶³ iniziò le lezioni nell'inverno 1899-1900, mentre altri corsi furono istituiti a Vigo e Caderzone intorno al 1899. In alcune curazie, come Javrè e Villa, nel 1899 non era ancora iniziata la riforma «per mancanza di maestro»,⁷⁶⁴ e si continuava a cantare «pur troppo a orecchi e con le solite vecchie melodie» ma nell'inverno 1898-1899 il nuovo curato don Giovanella tenne alcune lezioni per istruire i cantori, istituendo un coro di trentadue elementi di cui sette bambini.⁷⁶⁵ I cori di Vigo e Darè godevano di istruzione regolare già dal 1892 ed erano stati protagonisti di alcuni raduni con altri cori ceciliani (Campiglio nel 1895, Stenico nel 1898 e Bondo nel 1899).⁷⁶⁶ Il curato don Corradini iniziò scuola di canto a Tione nel 1894, ma non dovette avere un grande successo se cinque anni più tardi si sperava nella prossima apertura di un Ricreatorio festivo per migliorare l'organico del coro.⁷⁶⁷ Nelle **valli del Sarca e nel Trentino meridionale** si ha una situazione disomogenea: ad Arco grazie al seme piantato da Felini era stata intrapresa una scuola regolare nel 1893,⁷⁶⁸ scuola a cui si erano associati anche i cantori di Torbole; a Riva del Garda dove istruiva il coro il maestro organista Degregori il coro proseguiva le lezioni durante il periodo invernale, benché nell'estate del 1899 fosse ridotto ai minimi termini, probabilmente a causa dell'emigrazione.⁷⁶⁹ A Padergnone – dove era attivo anche un coro di ragazze che cantava in polifonia a quattro voci⁷⁷⁰ – il maestro delle scuole popolari Pedrotti avviò una scuola di canto gregoriano attorno al 1894;⁷⁷¹ lo stesso Pedrotti lo ritroviamo successore di don Renato Sebastiani alla guida di un nuovo coro di ragazzi formatosi a Calavino intorno al 1899. Don Arturo Frizzera, membro attivo della Società, era istruttore di canto sacro a Cavedine e Lasino. Il paese di Terlago e il suo circondario godevano della presenza di una società ceciliana locale, sorta all'indomani di quella centrale e grazie all'intervento di don Roner la riforma poté progredire dignitosamente a Covelò e Ciago. A Brentonico nel 1898 nacque una Società di

⁷⁶² «La Famiglia Cristiana», A. X (1895) n. 47, 24 aprile.

⁷⁶³ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 15, 1 agosto.

⁷⁶⁴ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 12, 15 giugno.

⁷⁶⁵ «La Voce Cattolica», A. XXXV (1900) n. 7, 10 gennaio.

⁷⁶⁶ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 12, 15 giugno. Si veda anche il repertorio accuratamente riportato.

⁷⁶⁷ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 15, 1 agosto.

⁷⁶⁸ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 103, 12 settembre. Si veda il repertorio eseguito nella Collegiata fino al 1899 in: «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 13, 15 luglio.

⁷⁶⁹ Dal «Bollettino Ceciliano» si tentava di rincuorare il maestro che, sgomento, osservava come a causa della perdita di tre dei migliori coristi durante l'inverno precedente dovette limitarsi a «cose già vecchie, musica figurata a due voci»: «non creda quel capocoro che con le esecuzioni a due sole voci la funzione liturgica debba soffrire sotto il profilo artistico. Mancherà forse un poco di quell'effetto di risonanza e pienezza vocale [...] ma sotto il profilo artistico vi son molte messe a due voci che decorano la funzione in modo che migliore non potrebbe sperarsi. Oh! Se tutti comprendessero l'utilità artistica e pratica delle composizioni a 2 voci sole!». «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 15, 1 agosto.

⁷⁷⁰ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 16, 15 agosto.

⁷⁷¹ «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 4, 11 gennaio.

Santa Cecilia con voci bianche istruita e diretta da don Massimino Mazzarini. Di Rovereto si è parlato diffusamente nel capitolo precedente: nel 1899 un corrispondente afferma «in complesso non stiamo male, ma si potrebbe star meglio»,⁷⁷² la scuola intrapresa da Untersteiner e Toss proseguiva con esito soddisfacente nonostante la scarsità di cantori.

2.3. Vocalità, cori, didattica del canto nelle pubblicazioni periodiche

L'educazione musicale nelle scuole popolari era materia obbligatoria dal 1869, poiché «ha per iscopo di svegliare l'udito musicale, d'influire sulla coltura estetica e sul cuore dei fanciulli e di ravvivare il sentimento patrio».⁷⁷³ Ciononostante non tutti i cori ceciliani potevano contare su fanciulli ben preparati e avvezzi al canto poiché non in tutti i paesi era effettivamente presente un maestro di musica nelle scuole popolari. Leopoldo Untersteiner promuoveva l'istruzione musicale obbligatoria anche per gli adulti nei cori ecclesiastici, in cui troppo spesso «i nostri maestri e coristi hanno decisamente troppa fretta di prodursi in pubblica chiesa e trascurano gli studi necessari».⁷⁷⁴ Il maestro stigmatizzava la molta pubblicità fatta dai giornali alle musiche eseguite nei vari paesi, che trascurava però un giudizio puntuale sulla difficoltà del repertorio e sulla qualità dell'esecuzione: «Noi dimentichiamo quasi sempre che non abbiamo scuole corali, dove si insegni con serietà il canto, che i nostri coristi sono perlopiù inesperti nel solfeggio, che non solo non sanno i segni dinamici e fraseggiare correttamente, ma che a prima vista non sono capaci di cantare una semplicissima composizione».⁷⁷⁵ Per Untersteiner dunque la formazione musicale di base e «l'istituzione di scuole di canto» era «prima e precipua cura delle Chiese», luoghi in cui «si apprenda prima di tutto la teoria musicale ed il solfeggio».⁷⁷⁶ La necessità di formazione per coristi, direttori e organisti divenne un punto all'ordine del giorno per la riforma ceciliana in Trentino e i giornali locali divennero insostituibili strumenti didattici fino all'apertura di un Bollettino proprio nel 1896, diffondendo i trattati della Società Ceciliana Trentina diretti ai maestri e organisti, redatti a scopo pratico per fornire ai protagonisti della liturgia cantata consigli pratici su alcune tematiche di particolare importanza; argomenti che erano tutti ripresi durante le annuali scuole di prova ma che periodicamente erano ribadite a mezzo stampa. Si discutevano i problemi più comuni riguardanti l'educazione e la formazione dei cori: un tratto comune a molti di essi era l'apprendere a orecchio pagine in polifonia fuori della loro portata, con la conseguenza di un'esecuzione superficiale, meccanica e mediocre, e la scarsa partecipazione alle prove.

⁷⁷² «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 15, 1 agosto.

⁷⁷³ Così un certo "F" citava l'ordinanza ministeriale del 20 agosto 1870, art 59 su «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 50, 11 aprile.

⁷⁷⁴ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 16, 7 ottobre.

⁷⁷⁵ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 16, 7 ottobre.

⁷⁷⁶ Ibid.

Com'è possibile che ragazzetti tant'alti e di un'educazione appena sufficiente ad anche nulla eseguiscano anche solo mediocrementemente una messa di stile sacro? Sarà molto se giungeranno ad afferrare meccanicamente a forza di orecchi qualche frase melodica; il resto sarà un vociare, uno strillare di gente che non sa quel che si faccia. Avviene il medesimo cogli adulti. Difetto principale dei cantori di villaggio è quello di voler cantar presto: le lezioni, le prove, sono il bau bau dei nostri virtuosi. I maestri poi, e i cosiddetti capicoro, hanno una maledetta smania di prodursi. In due o tre prove essi ti piantano là una messa ch'è un gusto a sentirli. E se ne vantano. Che ci sieno in qualche paesi individui, che potrebbero imparar essi e quindi insegnar agli altri qualche pezzo sacro, è pur da ammettersi. Ma è pur vero anche che costoro si credono ormai giunti ben in alto collo studio musicale, e quindi trascurano le prove.⁷⁷⁷

L'educazione e la salute della voce era uno dei temi centrali:

Osservo qui *per transennam* che è pessimo il costume invalso tra i cantori di fumare troppo prima di cantare, specie se si tratta di fanciulli. i polmoni ne soffrono, la voce riesce velata, si fa rantolosa poi stonata. Sarebbe buono che chi ne sa più di me vergasse sulla Voce catt. o in un altro modo, pubblicasse le norme più comuni per conservare la voce, e renderla più resistente e robusta, il che servirebbe a bene del canto e dei cantori.⁷⁷⁸

Già nel giugno del 1892 don Cosner aveva scritto un articolo intitolato “Della educazione della voce”, perché, lamentava, «ho udito molte produzioni musicali nelle nostre chiese, ma più che a cantare ho udito talora a urlare. E è naturale, dal momento che dalla maggior parte si trascura interamente quella parte di una buona scuola di canto che si riferisce all'educazione della voce».⁷⁷⁹ Il cantare urlando anche in chiesa era evidentemente mutuato dal canto popolare, come confermava Leopoldo Untersteiner il quale denunciava la mancanza di coristi preparati, pur se ben disposti:

Alla maggior parte poi manca l'arte dell'esecuzione e l'ottenere da loro un effetto di piano e pianissimo è cosa assai difficile. [...] Il gridare sembra essere del resto una prerogativa del nostro paese. Ascoltate i coscritti, i giovinotti, che tornano la domenica nelle loro case, le filatrici di seta, le lavoratrici delle fabbriche, e sempre sentirete cantare a gola aperta tanto da schiattare. Ed a miglior prova di questo asserto basti il fatto che ci si raccontò, che un giovane coro dopo aver durante la lezione trattenuta più che gli era possibile la voce, uscito poi all'aperto si mise a cantare una canzone popolare con tanta forza quanta i polmoni ne potevano capire, quasi per dar sfogo alla voce che per più d'un'ora era stata trattenuta.⁷⁸⁰

⁷⁷⁷ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 132, 15 novembre.

⁷⁷⁸ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 128, 8-9 giugno.

⁷⁷⁹ «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 69, 17 giugno. L'articolo è riportato integralmente in appendice I.3.

⁷⁸⁰ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 72, 17 giugno e n. 73, 30 giugno. Si veda l'articolo integrale in appendice I.1.

Cosner e Untersteiner avevano entrambi maturato una grande esperienza come direttori di cori, il primo con cantori “di montagna” nei paesi del Primiero, il secondo nella Cappella musicale di san Marco in Rovereto, dove istruiva una consistente sezione di voci bianche. Il cantare forte, affermava Untersteiner «peggio il gridare è pure senza dubbi uno dei motivi principali per cui la maggior parte delle voci mancano di pastosità e sembrano affaticate e fesse. L’importanza di saper padroneggiare la voce è somma»⁷⁸¹ e il fare ricorso, come si era soliti, all’accompagnamento di organo e armonium per sostenere le voci, non era la soluzione migliore, perché non solo evidenziava l’abbassamento dell’intonazione, ma rendeva le voci meno indipendenti e più insicure. Inoltre, poiché un coro apprende per imitazione, affermava Cosner «un maestro che urla, avrà necessariamente allievi che urlano [...]. Bisognerebbe bandire tutti i maestri di canto che urlano e gridano, e così rovinano le voci».⁷⁸² Denunciava un altro ceciliano, a proposito di certi cori che avevano l’abitudine di cantare urlando: «Il piano, il forte, il mezzo forte non servono: quel che vale è il fortissimo, se no non si fa spacco, specie il di della sagra».⁷⁸³ Altro «difetto gravissimo» che i riformatori intendevano eliminare era il tremolio della voce, anch’esso mutuato dal teatro e invalso presso i cori più anziani. Un articolista firmatosi “un qualunque” dalle colonne de «La Voce Cattolica», prendendo spunto da un saggio pubblicato precedentemente su «Musica Sacra», analizzava «l’inconvenienza della cosa» di coloro che chiamava i “quaccheri del canto”. Nell’articolo del giornale milanese

Si bollano in esso di santa ragione quei cantori di Chiesa che fanno tremolare la voce al modo della voce umana degli organi o della voce celeste degli harmonium, e li chiama Quaccheri [sic] per l’analogia che in punto a tremare passa tra essi e la setta protestante di questo nome, i membri della quale nel tempo delle loro funzioni irreligiose s’immaginano s’esser investiti dallo Spirito Santo e tremano come avessero la febbre terzana.⁷⁸⁴

Il nostro, a differenza del collega milanese che aveva trattato l’argomento dal punto di vista estetico, si apprestava a dimostrare la propria tesi con “argomenti fonetici”:

Proviamo che è un difetto e che è gravissimo. È difetto perché il tremolio della voce nasce dall’oscillare ch’essa fa tra due semitoni, o almeno quarti di tono, ma fosse anche tra due ottavi, ognuno capisce che è una voce stonata perché ora cala ora cresce e mai si tien ferma sul medesimo tono. È difetto gravissimo perché snatura il canto. Che cosa si adopera per cantare? La voce. Dunque attenti: io adopero la voce parlando, ridendo, piangendo, singhiozzando e, con vostra sopportazione, anche tossendo, russano e

⁷⁸¹ Ibid.

⁷⁸² «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 69, 17 giugno.

⁷⁸³ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 132, 15 novembre.

⁷⁸⁴ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 108, 23 settembre. Si veda l’articolo integrale in appendice I.1.

sternutando. Pare a voi che in tutti questi casi vi sia canto? Ohibò! Quando è che la voce canta? Quando prende un tono non vago e incerto ma determinato, netto, fermo. Allora comincia il canto.⁷⁸⁵

Proseguiva poi esponendo “Cause e rimedi del quacherismo”:

Causa fisica è la soverchia, esagerata vibrazione dei due muscoli (corde vocali), della laringe (pomo d’Adamo). Causa morale l’aver udito a cantare così i quacheri delle scene senza riflettere che ivi tremolare è forse a posto, perché così vorrà lo spirito dei teatri, agitato ed agitatore che fa agitati, convulsi, isterici come appunto sono i veri quacheri. Ma non occorre tanto: basta che in un coro un solo cantore faccia tremolare la voce e ben presto lo sciagurato tremolio, quasi contagio, si comunicherà a tutti i cantori; massime se il tremolante è lo stesso maestro.⁷⁸⁶

Per correggere questi ed altri difetti, Untersteiner suggeriva ai maestri di porre in evidenza le differenze tra i migliori cantori e tutti gli altri, in modo che emergesse il suono ideale cui tendere e da imitare:

Dal momento che il continuo avvertire al “piano, piano” nulla o pochissimo giova, non sarà inutile scegliere un paio di coristi che gridino meno degli altri e far loro eseguire alcune battute. Dopo aver raggiunto quel grado di piano che sia più possibile, si facciano ripetere le stesse battute dai più strilloni. La differenza del colorito diviene così palese, che tutti se ne accorgono, e gli ultimi si vergognano e tentano di migliorarsi.⁷⁸⁷

Cosner invece confidava maggiormente sulla capacità di auto-miglioramento da parte del singolo corista, e suggeriva sei consigli ed esercizi:

1. Il cantore si mantenga sempre ritto della persona, non appoggiandosi né al davanti, né al di dietro, tenendo petto e testa ritti e senza impedire in veruna guisa gli organi della voce, né con vestiti ristretti, né col tenere le mani conserte ecc.
2. Respiri di spesso, in fretta, ed economizzi il fiato, non gettando fuori tutto di botto neppure negli attacchi fortissimi.
3. Attacchi sempre con nobile arditezza colpendo nettamente il suono, senza strisciarlo. Articoli distintamente tutti i suoni.
4. Canti sempre a mezza voce, non sforzi mai la voce. Una voce sforzata, è una voce stonata.
5. Sia suo esercizio quotidiano la messa di voce, cioè eseguisca la scala tenendo ogni nota quattro quarti, e ogni battuta incominci con poca voce e debole, poi continui il suono con forza sempre crescente fino al maggior suo grado; poi gradatamente vada decrescendo, finendo con quella pochissima forza che ha incominciato. In questo esercizio sarà facile calare, ma ci si metta attenzione, badando a crescere

⁷⁸⁵ Ibid.

⁷⁸⁶ Ibid.

⁷⁸⁷ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 72, 17 giugno e n. 73, 30 giugno.

specialmente sulle note che precedono i mezzi toni, e possibilmente sostenendo il canto con alcuni accordi di accompagnamento. Si esiga che i suoni vengano eseguiti con chiarezza. Questo è l'esercizio degli esercizi.

6. Si faccia un po' di ginnastica della voce, percorrendo cioè la scala salendo colle sole note dell'accordo, e discendendo eseguendo tutte le note della scala, per esempio *do, mi, sol, do* (ascesa) *do, si, la, sol, fa, mi, re do* (discesa) sempre tutto di un fiato, senza respirare fra mezzo, e sostituendo ai nomi delle note le vocali, per esempio eseguendo l'esercizio colla vocale *e*, poi con *i* ecc. Si cominci colla scala di *do*, poi con quella di *re* bemolle, quindi *mi* ecc., innalzandosi sempre mezzo tono alla volta. Perché la voce passi gradatamente, conseguentemente, insensibilmente dalla voce di petto a quella di testa e viceversa, si eseguisca la scala discendendo, pronunciando sempre la vocale *u* chiara, distinta e sempre tutta la scala in un sol fiato. Anche questo esercizio sarà bene venga eseguito su diverse scale, innalzandosi mezzo tono alla volta.⁷⁸⁸

Di parere simile “un qualunque”, il quale per eliminare invece il tremolio teatrale si appellava al Pothier e suggeriva un maggior autocontrollo del proprio apparato fonatorio:

Come si fa a togliere tal difetto? [...] Si giunge perfino a credere che dia grazia al canto e però si fa tremolare la voce con una visibile compiacenza che par voglia dire, se non è maligna interpretazione: ah! che bravo cantore son io, come so maneggiare la voce! Finiamola: per quanto il vizio sia inveterato, volere è potere. Si stia attenti sopra la propria voce: si badi nel cantare, dice il Pothier, di tenere del tutto immobili gli organi vocali, labbra, lingua, denti, palato, tutta la bocca; diciamo pur anche la testa ed il corpo che tali cantori dimenano, e soprattutto la laringe che è l'apparecchio produttore della voce.⁷⁸⁹

«Un difetto cui vanno soggetti molti cori è pure l'incertezza e indecisione del tempo»⁷⁹⁰ come pure la tendenza a non differenziare le diverse indicazioni di agogica, con la conseguenza di esecuzioni tutte simili tra loro: «al tempo poi non si abbada affatto. Il tempo è una materia, definiva quel tal pedagogo, se vi ricordate; e la materia, come sapete è inerzia. Dunque inerzia: l'isocronismo delle diverse parti di un pezzo sacro o di una messa, è legge naturale per certi cori. Non c'è né adagio né allegro, né andante, né moderato che tenga».⁷⁹¹ Untersteiner forniva inoltre qualche suggerimento al maestro per ovviare ai rallentamenti del ritmo che accompagnavano inevitabilmente la polifonia:

Per ovviarvi riteniamo utile il provare singolarmente le parti assuefacendo i cantanti a marcare nella battuta le parti forti, dove cade l'accento ritmico, ed omettendo il resto, per non distrarre l'attenzione occupandola con più cose. La sicurezza delle sortite e la decisione del ritorno dipende [sic] del resto

⁷⁸⁸ «La Famiglia Cristiana», A. VII (1892) n. 69, 17 giugno.

⁷⁸⁹ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 108, 23 settembre.

⁷⁹⁰ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 72, 17 giugno e n. 73, 30 giugno.

⁷⁹¹ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 132, 15 novembre.

precipuamente dal maestro, che non deve possibilmente guardare la partitura ma i cantanti, e staccare i tempi decisamente e con precisione indicando con un cenno della mano o colla testa le singole uscite.⁷⁹²

Altro elemento su cui i ceciliani insistevano particolarmente era la scelta di un repertorio che fosse commisurato alle capacità del coro, poiché «tante volte si riesce poco bene si stancano i cantori e si annoiano gli uditori, perché si vuol far imparare musica troppo difficile con pregiudizio della riforma».⁷⁹³ La perfezione prima di tutto, non solo perché una esecuzione anche mediocre era sgradevole all'ascolto – «gli è per questo che alla gente in certi luoghi non piace la musica nuova di chiesa, perché la si canta male»⁷⁹⁴ – ma soprattutto perché rischiava di compromettere il progresso generale della riforma della musica sacra.

Come fanno qui e colà certi direttori di coro quando, per non restar indietro decidono di imparar una messa *di quelle nuove*? Danno una voce a Tizio, a Caio a Sempronio, a cantori cioè che da mesi non fanno più prova e avanti! Una messa nuova, ma di quelle! Non mica musica semplice a 2 voci, ma roba fina, a 4 voci, con soprani anche. Si comincia. Due o tre battute di solfeggio. Ma è duretto e poi stanca. Dunque si lascino le note, e si cantino le parole. Il *Kyrie* è bell'e andato! Ci sono stonature, storpiature o *similia*? Niente paura, avanti che son sassi. All'uopo si cancella col temperino qualche diesis inopportuno, o seccante bemolle e via di corsa. E il *Gloria*? Il *Gloria* è facile: in una sera se lo impara; e similmente il resto.⁷⁹⁵

Per questa ragione si raccomandava la musica in stile omofono «specialmente nei paesi dove si devono vincere i pregiudizi», avendo cura di tenersi lontano da pericolosi arrangiamenti di maestri locali e dunque «procurare che la musica sia cantata come fu composta, poiché la riduzione ordinariamente svisa il concetto e la bellezza della composizione originaria».⁷⁹⁶ La cura dei dettagli doveva essere particolarmente attenta nel canto gregoriano: «non di rado dopo aver udito della bella musica si sentono cori che all'officiante rispondono malamente e in modo non conforme alle prescrizioni, il che stona non poco».⁷⁹⁷ Se i cori di adulti parevano essere un'inesauribile fonte di problemi e dunque bisognosi di maggior cura e attenzione, al contrario le voci bianche – secondo Untersteiner – necessitavano di pochi, tempestivi accorgimenti per mettere in risalto tutta la loro perfezione:

Le voci dei ragazzi si prestano stupendamente ed hanno qualche cosa di fresco, semplice e sano, che non hanno quelle delle donne, senza dubbio più corpose, più pastose, più belle ma altresì più sensuali, più

⁷⁹² «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 72, 17 giugno e n. 73, 30 giugno.

⁷⁹³ «Un ceciliano» su «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 95, 21 agosto.

⁷⁹⁴ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 132, 15 novembre.

⁷⁹⁵ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 132, 15 novembre.

⁷⁹⁶ «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 95, 21 agosto.

⁷⁹⁷ Ibid.

adatte al teatro che alla Chiesa. I nostri ragazzi hanno di solito grandissima disposizione ed imparano con facilità maggiore degli adulti. Naturalmente in loro predomina più la memoria che le cognizioni teoretiche, donde qualche volta l'incertezza delle uscite. Le voci dei nostri ragazzi sono fresche, e sonore, ma di solito mancano di estensione. Sarà perciò precipua cura del maestro insegnar loro e per tempo a cantare per gli acuti le voci di testa, e a eseguir con facilità il piano e pianissimo per non sciupare le loro giovani voci che sarebbero rovinate per sempre.⁷⁹⁸

A proposito dell'impostazione delle voci bianche, i pareri erano contrastanti:

Presso di noi si ha una specie di antipatia per i cantanti a note di testa e si amano e applaudiscono coloro che cavano di petto tanto di note da far tremare i muri; ma quando si apprenderà a cantare a mezza voce, e a modulare con arte le note di testa, cesserà certo questa antipatia non giustificata; tanto più che se si vogliono cantare le composizioni dei nostri sommi bisogna ricorrere a questo espediente per l'altezza cui toccano sovente.⁷⁹⁹

Mentre Giovanni Tebaldini poche settimane più tardi, durante il corso pratico tenuto al Collegio Vescovile, affermerà: «si badi a togliere i difetti della voce, a far sì che la voce esca dal petto e non dalla gola e che solo quando è necessario sia di testa. I fanciulli dai 9 agli 11 anni possono benissimo fare di petto anche il “sol” alto, ma si cerchi di spingerveli col mezzo di tetracordi da farsi ogni settimana con una nota più alta».⁸⁰⁰ Anche sul periodo della muta della voce i pareri non erano concordi: Untersteiner era convinto dell'assoluta necessità di «non far mai cantare i ragazzi quando la loro voce si trova nel periodo della mutazione, e ciò anche per loro interesse, giacché altrimenti invece d'avere nel loro coro fra qualche mese o un buon tenore od un buon basso, non avranno che un povero corista dalla voce ciocca»,⁸⁰¹ mentre Riccardo Felini pubblicava sul «Bollettino Ceciliano» gli studi più recenti a sostegno della possibilità di far cantare i bambini anche durante la mutazione.⁸⁰² Altri argomenti fortemente dibattuti erano la gestione delle prove e l'istruzione dei cori; era fondamentale in un momento avvertito come “di passaggio” armonizzare gli equilibri tra vecchi e nuovi cori. Per incrementare il buon canto e la riforma era necessario, per i cecilianiani, chiudere definitivamente con il recente passato, sbarazzandosi senza mezzi termini di chi non intendeva adeguarsi. A farne le spese erano i cori più anziani dei paesi: costoro, non sempre inclini agli adeguamenti che richiedevano una formazione specifica, intensa e non sempre alla portata di tutti, venivano talvolta costretti a

⁷⁹⁸ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 72, 17 giugno e n. 73, 30 giugno.

⁷⁹⁹ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 72, 17 giugno e n. 73, 30 giugno.

⁸⁰⁰ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 97, 27 agosto.

⁸⁰¹ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 72, 17 giugno e n. 73, 30 giugno.

⁸⁰² Si tratta degli studi di Mackenzie dall'opera “Igiene degli organi vocali”. «Bollettino Ceciliano», A. VI (1901) n. 18, 15 settembre e ss.

lasciare campo ai più giovani e volenterosi. La soppressione di un coro anziano era motivo di vanto per i sacerdoti delegati, che consigliavano gli altri maestri sulle procedure necessarie:

Piace rincarare la dose col riaffermare essere questo l'unico modo di riformare i cori dei vecchi e di avere in seguito cori veramente ecclesiastici. Fate che i fanciulli cantino da soli come sanno fare egregiamente dopo una lunga istruzione, una messa gregoriana, un introito, una sequenza, un'antifona, e via dicendo: i vecchi cantori restano di stucco nell'udire la loro precisione nel fare i gradi, la legatura nel voltare i neumi, la dolcezza nel passare dal piano al forte e chiudere smorzando, e si provano ad imitarli se vi riescono, caso contrario tacciono, aspettando di potervi riuscire o voltano via, lasciando libera la piazza senza colpo ferire. In questo modo un po' alla volta con pazienza si arriva a sostituire alle vecchie cantiche, dette gregoriane, ma che vi sono parenti come noi con Adamo [...].⁸⁰³

Si cercava così di scoraggiare gli anziani:

Siccome si prevedeva che ceti cantori vecchi non avrebbero subito questo nuovo tirocinio, il sign. Decano disse loro: "Chi vuol rimanere fra i cantori parrocchiali è necessario che frequenti le lezioni; chi ad esse non vuol intervenire con ciò stesso resta escluso dal coro per sempre" [...] I meno pazienti, visto che si doveva ritornare al do-re-mi, dopo tre o quattro lezioni si stancarono, e così si ritirarono dal coro senza prendersela con nessuno. Ciò tornò di vantaggio al novello coro [...] perché si poté rinforzare con molti giovani artigiani del paese.⁸⁰⁴

I cantori anziani oltre a non avere la volontà necessaria per apprendere nuove regole e nuovo repertorio, erano ormai impregnati di vecchi e desueti modi di cantare, ritenuti del tutto incorreggibili: «I vecchi cantori, dopo una o due lezioni, capirono che non era quello pane dei loro denti; e poi avevano ormai il loro gergo di voce, e la pronunzia propria del latino, difetti ambedue quasi impossibili a togliersi. Cedettero il campo ai giovani».⁸⁰⁵ A questa intransigenza del Lorenzoni un redattore de «La Voce Cattolica» commentava a pie' di pagina: «non sarebbe consigliabile a facilitare l'effetto intento invitare alla scuola dei nuovi anche i vecchi, senza però minacciare loro l'esclusione se non intervengono?».⁸⁰⁶ Certo Lorenzoni si guardava bene dal suggerire un taglio netto e troppo evidente con gli anziani, «rozza e testarda progenie, la quale, se parlate di scuola regolare di canto gregoriano fa tanto d'orecchie e non vuole intendere», ci voleva la pazienza e la gradualità: «che fare con tal razza di gente? cacciarli tutti e subito dal coro? Avrete la rivoluzione in paese».⁸⁰⁷ Talvolta si tentavano vie di mediazione,

⁸⁰³ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891), n. 82, 21 luglio.

⁸⁰⁴ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 270, 26-27 novembre.

⁸⁰⁵ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 62, 3 giugno. Testimonianza di don Lorenzoni fondatore di una scuola di canto ad Arsio, in Val di Non.

⁸⁰⁶ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 29, 11 marzo.

⁸⁰⁷ Ibid.

che non sempre andavano a buon fine, come nel caso di Spormaggiore in Val di Non, dove vi erano due cori:

il coro dei vecchi per il gregoriano e uno de' giovani per il figurato. I vecchi dicevano di sapere due messe gregoriano, le cantavano come Dio non vuole, e i giovani credevano d'aver imparato la messa del Bottazzo, che un maestro aveva ridotto a loro uso coll'omettere le frasi più difficili e le ripetizioni; noi non l'abbiamo udita ma certo avrà cavato le lagrime. Erano poi e giovani e vecchi più strilloni che cantori. Arrivato l'inverno si incominciò a rimediare al primo errore, a quello dei due cori, coll'insegnare il gregoriano ai giovani e ai vecchi uniti insieme. [...] Ma i giovani male si adattavano al gregoriano, che dicevano roba da vecchi, e nell'ultimo febbraio dichiararono di non cantare che figurato. Il parroco osservò che i cantori di chiesa devono innanzitutto sapere e cantare il canto della Chiesa; e allora si vide lo sciopero entrar nel tempio; i giovani si rifiutarono di cantare e si sciolsero. [...] Subito dopo si diede mano ad istruire nel gregoriano alcuni ragazzi, i quali impararono la Missa *in solemnibus* che fu cantata nella solennità di Pasqua assieme ai vecchi, alternandosi le voci ora sole ora unite. [...] Ora dunque ci troviamo ridotti al gregoriano con alcuni vecchi e pochi ragazzi. Col sorgere del Ricreatorio si spera di ricomporre un coro più ubbidiente e più scelto che non era quello di prima.⁸⁰⁸

A proposito della diserzione dei giovani del paese, senza i quali non si poteva cantare in figurato, il corrispondente – quasi certamente Lorenzoni – affermava: «fu una benedizione, perché c'era bisogno di una purga e il coro si purgò così da sé senza bisogno del medico».⁸⁰⁹ Untesteiner denunciava un altro argomento scottante, ovvero la composizione di questi cori e l'assenza delle classi della alta borghesia e delle famiglie nobili, dedite all'intrattenimento musicale nel privato ma poco inclini a partecipare alla vita corale:

Nel nostro paese, che si vanta d'esser musicofilo, le classi migliori sembrano ritenere incongruo alla loro dignità l'appartenere ad un coro e frequentarne il corso. Chi ha un po' di voce e cognizioni musicali – le ultime anzi non sono di solito necessarie – canterà le romanze di Tosti, di Denza, la romanza della Gioconda, ecc, sarà pronto a cantare a solo in una messa per coro ed orchestra, ma ben di rado accondiscenderà a cantare nel coro. Ciò dipende da motivi in parte personali, ma ancor di più dalla circostanza che le cognizioni della letteratura corale della maggior parte di costoro, non arrivano più in là dei cori dell'opera per lo più di nessuna importanza, e perciò essi non si ripromettono alla musica sacra alcun piacere estetico. In questo riguardo le classi migliori potrebbero apprendere dalle inferiori. I nostri nuovi cori consistono quasi esclusivamente di artigiani, apprendisti, contadini che hanno lavorato tutta la giornata, ed alla sera hanno ancora voglia di applicarsi allo studio della musica, e gratuitamente.⁸¹⁰

L'adozione di un Bollettino proprio diede modo alla Società Ceciliana di diffondere ancora meglio le lezioni, i consigli e le istruzioni utili a maestri e coristi; dei molti insegnamenti

⁸⁰⁸ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 14, 15 luglio.

⁸⁰⁹ Ibid.

⁸¹⁰ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 72, 17 giugno e n. 73, 30 giugno.

pubblicati in serie si segnala in particolare “Del modo di educare un buon coro ecclesiastico” (giugno-agosto 1896),⁸¹¹ con il quale ci si proponeva di fornire le nozioni basilari per l’istruzione di un coro parrocchiale. Le prime due lezioni erano dedicate alla definizione di “coro”, alle tipologie di compagini esistenti – «il miglior coro è quello che ha in sé il quartetto naturale, creato da Dio stesso, vale a dire quello a voci miste»⁸¹² – alla scelta delle voci e ai diversi registri che lo compongono. Si passava poi a questioni più specifiche, quali: la respirazione, la posizione del corpo, l’emissione della voce, la corretta pronuncia delle parole, l’espressione, ecc. Il ciclo di insegnamenti si concludeva con alcune raccomandazioni ai cantori – in particolare l’assiduità alle prove e la costanza – e al maestro, al quale «conviene fornirsi di tre grandi virtù, che tutte e tre cominciano per P: pazienza, pazienza, pazienza».⁸¹³

3. La questione organaria⁸¹⁴

La crociata contro l’organo-orchestra, principale responsabile del decadimento della musica sacra che aveva trasformato le cantorie in teatri a causa dell’operato di depravati organisti mestieranti, nell’ultimo trentennio del XIX secolo in Trentino venne combattuta sotto il vessillo tirolese. Come per altri aspetti di questa complessa riforma, anche per il settore dell’organaria l’adesione a un ideale filo germanico non è da considerarsi unicamente sotto una prospettiva di appartenenza territoriale geo-politica, ma anche e soprattutto per una vera condivisione di ideale – forse non così ampia come si potrebbe pensare – da parte di una quota dei protagonisti riformatori. Riccardo Felini aveva studiato a Ratisbona, e all’ombra onnipresente di Haberl, Haller e Hanisch aveva maturato quella intransigenza e cieca fedeltà a *un* filone del cecilianesimo, strenuamente difesa senza una apparente ragione, anche contro corrente quando i tempi erano ormai cambiati dopo il 1903. Ma se ciò è vero per quanto concerne l’imposizione del canto mediceo e la battaglia contro il “nuovo” gregoriano solesmese, la questione organaria ebbe un percorso completamente diverso. In verità sull’argomento i nostri erano abbastanza ignoranti, eccezion fatta per autorevoli voci, isolate, come quelle di Leopoldo Untersteiner, che però non aveva sufficiente forza,⁸¹⁵ oppure di Cesare Rossi e Carlo Chiappani, che però militavano autonomamente fuori delle file della Società. L’Ottocento aveva visto proliferare

⁸¹¹ «Bollettino Ceciliano», A. I (1896) n. 5, 15 giugno e ss.

⁸¹² «Bollettino Ceciliano», A. I (1896) n. 6, 1 luglio.

⁸¹³ «Bollettino Ceciliano», A. I (1896) n. 9, 15 agosto.

⁸¹⁴ Gran parte delle notizie che seguono sono state desunte dal contributo di: P. Delama, *L’organaria in epoca ceciliana: il caso del Trentino in Fra Ratisbona e Roma il cecilianesimo nelle valli alpine*, cit., pp. 85-102 e P. Delama, *Tam rara quam pretiosa: l’attività organaria dei Lingiardi in terra trentina tra Otto e Novecento*, in *L’arte organaria dei Lingiardi tra tradizione e sperimentazione*, a cura di Laura Mauri Vigevani e Marco Ruggeri, Viterbo, BetaGamma, 2014, pp. 173-185.

⁸¹⁵ Attorno al 1892-1893 inoltre Untersteiner si estromise dalla Società, per poi rientrare qualche anno dopo: alcuni dissapori con il clero di San Marco di Rovereto lo avevano spinto, per la rabbia ad abbandonare la Società; ciò non gli impedì comunque di continuare a promuovere la ditta Rieger nel Trentino meridionale. I-TRC-BCT4, 460/1.

anche in Trentino una schiera di organi corredati di tutti i chiassosi accessori per ben far gustare ai fedeli quella musica che in teatro non potevano ascoltare: salvo alcuni strumenti in cui, nella seconda metà del secolo, affiora qualche timido esperimento in senso riformistico – è il caso del De Lorenzi di Vigo Meano (1860) con due tastiere e pedaliera estesa ma con una fonica ancora tutta ottocentesca e qualche tentativo approntato da Filippo Tornaghi – anche in Diocesi gli organi interpretavano alla perfezione il ruolo di teatro dei poveri, parodiando suoni, timbri, volumi ed effetti orchestrali e bandistici. Un punto fermo in cui si può individuare un certo cambiamento è il 1880, anno della fondazione della prima Associazione Italiana Santa Cecilia, quando venne eretto un sobrio strumento a Campitello di Fassa per opera del tirolese Konrad Neusser. Un altro evento emblematico fu l'inaugurazione dell'organo Lingiardi di Levico nel 1885 per opera di Vincenzo Petrali e Carlo Chiappani.⁸¹⁶ Se la fattura dello strumento non era messa in discussione, non tutti lo accolsero in maniera univoca: Petrali era certo riuscito a metterne in luce l'apprezzabile dotazione di registri e la potenza della varia coloritura, ma Chiappani parteggiava per la castigatezza dei più modesti organi tirolesi. Anche Leopoldo Untersteiner ebbe a dire: «Io credo che l'organo nuovo di Cembra [dei Rieger] sarà il più perfetto di tutti gli organi del Trentino: non sarà grandioso come quello di Levico, ma in confronto di quello di Cembra, quello di Levico, sarà una vera e reale strazzeria e anticaglia».⁸¹⁷ Dopo l'installazione dell'organo di Levico bisognerà attendere il 1891 (organo Lingiardi di Siror, op. 217) prima che una ditta organaria italiana – questa volta con strumenti conformi ai nuovi orientamenti – torni a mettere piede in terra trentina, e in un certo senso furono proprio i pavesi Lingardi a “convertire” i trentini alla bontà del progetto novatore italiano. La risposta al “delirio organologico” ottocentesco infatti fu, inizialmente, l'imposizione dei solidi strumenti di fabbricazione tedesca, con una spiccata preponderanza per alcune ditte. A determinare un cambio di prospettiva fu Giuseppe Terrabugio, che convinse i propri conterranei nonché soci – Terrabugio era il presidente onorario della Società Ceciliana Trentina – persuadendoli ad adottare finalmente il “tipo” italiano, a partire dalla sua valle, il Primiero. Una conversione sofferta e tutt'altro che priva di scontri: a metà degli Anni Novanta, Terrabugio condusse in terra trentina una “crociata nella crociata” – i documenti ci mostrano oggi tutta la sua arditezza – che culminò tra il 1894 e il 1896 e che vinse, se non altro perché i trentini dovettero poi arrendersi all'influente Comitato italiano per l'organaria di cui facevano parte autorevoli musicisti e, soprattutto, perché, a partire dal Primiero, Terrabugio iniziò a far costruire strumenti da Lingiardi, Vegezzi-Bossi e Tamburini che dimostravano con la loro squisita fattura tutta la

⁸¹⁶ L'evento è tratto da: P. Delama, *Tam rara quam pretiosa: l'attività organaria dei Lingiardi in terra trentina tra Otto e Novecento*, cit., p. 177.

⁸¹⁷ L'affermazione di Untersteiner, già citata da Mario Levri, è ripresa da: Ivi, p. 177.

bellezza dell'organo italiano. Se per il canto liturgico Felini riuscì, almeno fino al 1908, a imporre la propria ideologia, sul terreno organario la battaglia era impari: la verità era che nessuno era in grado di rispondere a tono al comitato milanese. Nei paragrafi che seguono si entrerà nel cuore di quello che fu un vero e proprio conflitto, a colpi di articoli, lettere, cantieri, restauri e atti di collaudo, cercando di approfondire le pratiche che, in Trentino come altrove, furono il *casus belli* di questa crociata per avvicinare gli interventi ceciliani sul campo. L'iniziale superficialità nell'affrontare o addirittura nell'evitare la questione della riforma dell'organo italiano da parte dei trentini, venne riscattata nel 1930 a Trento dove Renato Lunelli organizzò la prima Adunanza Organistica Italiana: un evento che Baggiani, Picchi e Tarrini identificano come l'apice del lungo dibattito iniziato attorno al 1870, ma anche come conclusione dell'ingerenza ceciliana della concezione ceciliana dell'organo italiano e il tramonto dell'egemonia della Associazione Italiana Santa Cecilia, con l'apertura verso nuove tendenze.⁸¹⁸ Sullo sfondo di questo pericoloso marasma – in fondo si trattava davvero di schierarsi o con l'Italia che produceva strumenti dal suono pastoso, equilibrati ma costosi, o con il mondo germanico che smerciava solidi organi, a un costo davvero conveniente – la riforma ceciliana poteva incamminarsi sicura grazie al sostegno di uno strumento scevro da qualsiasi polemica, l'harmonium, che ebbe in Trentino un certo sviluppo costruttivo e una diffusione eccezionale, diventando una presenza fissa nella formazione corale e strumentale di tutta la diocesi fino ai nostri giorni.

3.1. Cronache di “strimpellatori” e cattivi organisti⁸¹⁹

L'annoso problema degli organisti dilettanti che popolavano le chiese italiane era già stato evidenziato da Vincenzo Petrali nel 1884, che in una lettera al periodico «Musica Sacra» metteva in luce, punto per punto, la scarsità di formazione riservata agli organisti nei licei e nelle scuole musicali, analizzando i motivi di questo grave danno che era di ostacolo all'avanzamento della riforma:

Nei nostri Conservatori e Licei i giovani che entrano nella scuola d'organo sono generalmente lo scarto delle scuole di pianoforte, per cui si hanno mani pressoché impossibili da educarsi a tutte le esigenze del tocco, ed agli infiniti passaggi delle dita su tutti i tasti, specialmente pel genere legato e severo. La

⁸¹⁸ F. Baggiani – A. Picchi – M. Tarrini, *La riforma dell'organo italiano*, Pisa, Pacina, 1990, p. 6.

⁸¹⁹ Tra i moltissimi contributi sull'argomento si rinvia a: M. Rossi, *Organistica e stile teatrale nel primo Ottocento italiano*, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra*, a cura di F. Colussi e L. Boscolo Folegana, Udine, Forum, 2011, (Quaderni del Conservatorio, 4), pp. 341-360; A. Carlini, *Strumenti e voci: sentimenti e devozione nella musica sacra dell'Ottocento vicende italiane del movimento ceciliano*, in *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'ottocento*, cit, pp. 137-148. Si veda anche l'introduzione storica di A. Carlini nella recente pubblicazione: *Francesco Ferrari (1797-1875) le Sonate per organo*, edizione critica di P. Delama note biografiche di A. Carlini, Trento, Società Filarmonica, 2021 (C. M. T. 33).

digitazione, parte essenzialissima per ottenere un bel tocco sugli strumenti a tasto fisso, per l'organista è lettera morta, tutto il suo studio consiste nelle poche scale, qualche esercizio della scuola della velocità (di quella scuola che incretinisce l'intelletto), poi passa all'organo, siede nel centro dello sgabello e muove i piedi, de' quali naturalmente adoperava la punta perché gli riesce più facile. Giunto con qualche esercizio elementare a pestare sulla pedaliera senza sapere che anche con 12 pedali si devono adoperare ambo i piedi, passa a fare qualche cadenza col ripieno ed a suonare qualche basso del Fenaroli, trascritto per pianoforte, dopo questo fa conoscenza colla parte istrumentale adoperando una sinfonia dell'edizione Peters, indi prepara un pezzo classico per l'accademia finale e, applaudite o popoli, l'artista è fatto!⁸²⁰

La formazione organistica in Italia, secondo Petrali, oltre che essere inadeguata perché improntata sulla scuola pianistica, ed essere tenuta in scarsissima considerazione, era anche manchevole di una parte fondamentale per questo strumento: «Notisi che in Italia non si usa insegnare il contrappunto e la fuga agli allievi organisti». Petrali osservava involontariamente la reciproca cattiva influenza che correva tra una formazione inadeguata per l'organista concertista e liturgico e i pessimi costumi inveterati degli organisti di chiesa che si apprestavano, in tarda età, a iscriversi alla scuola d'organo: «i giovani che la frequentano sono per la massima parte figli di poveri organisti di campagna, perché quelli di città sdegnano di dedicarsi a questo mastodonte d'istrumento».⁸²¹ Il musicista, nei suoi consigli per il miglioramento delle classi d'organo nei licei musicali italiani, metteva in luce la stretta connessione di questo strumento con il luogo che più spesso lo custodisce – la chiesa – e con la liturgia, dove più spesso l'organo era ed è impiegato, raccomandando perciò: «che si studi il canto fermo e la tonalità antica per sapere accompagnare convenevolmente le salmodie religiose» oltre che «si esercitino gli allievi ad improvvisare in qualsiasi genere di musica onde sviluppare la fantasia e serbare le gloriose tradizioni della scuola italiana». Oltre al problema della scarsa formazione, vi era quello di un limitato repertorio che ruotava attorno al cuore propulsore della vita musicale ottocentesca, il melodramma, e per l'organo, come per tutti gli altri strumenti solistici spopolavano le riduzioni e le trascrizioni di *Ouvertures*, arie, cavatine, *pot-pourries*, fantasie su temi d'opera che venivano prontamente reimpiegati in sinfonie, offertori e sonate per l'elevazione.⁸²² Già nel 1849, ben prima della riforma cecilianica, Nicolò

⁸²⁰ «Musica Sacra», A. VIII (1884) n.12, 24 dicembre.

⁸²¹ Si noti come l'Haberl nel *Magister*, nel capitolo dedicato agli organisti, rammentava: «si tengano sempre a mente due cose: 1. La gran differenza che passa tra un pianista e un organista; 2) quella non meno grande che passa tra un buon organista di professione ed uno che deve accompagnare il corale o farne i preludii», segnando una differenziazione tra musicista concertista un buon organista parrocchiale, con competenze ben distinte e con la possibilità di ricevere anche formazioni modulate diversamente. F. X. Haberl, *Magister choralis. Manuale teorico pratico per l'istruzione del canto fermo secondo le melodie autentiche romane, terza versione italiana eseguita sopra la decima edizione originale tedesca dal Sac. Riccardo Felini*, Regensburg, Pustet, 1894, p. 183.

⁸²² Un mutuo scambio di forme e linguaggi tra teatro e musica sacra si osserva lungo tutto l'Ottocento: se cabalette, cavatine, arie si insinuavano con pervicacia nella liturgia, trovando un reimpiego puro, con – al massimo – un riadattamento del testo sacro, nel melodramma avviene un procedimento simile, ma non senza i dovuti accomodamenti orchestrali e drammaturgici. Si veda in proposito il contributo di M. Beghelli, *Strutture liturgiche*

Toneatti, prefetto del Seminario Vescovile, pubblicò per i tipi di Monauni le *Regole principali del Canto Gregoriano e cantilene più necessarie a sapersi ad ogni ecclesiastico con due appendici sul canto semifigurato e sull'ufficio di organista*,⁸²³ al quale raccomandava: «egli deve col suono dell'organo eccitare i cuori de' fedeli a divozione, procurando di destare in essi quegli affetti, che sono proprj di ogni sacra funzione non solo, ma eziandio di ciascuna parte della medesima».⁸²⁴ Passava poi a spiegare come lo strumento doveva preparare gli animi dei devoti a disporsi alla celebrazione: «prima che s'incominci il Mattutino, la Messa, od il Vespro, suoni allegro ma senza leggerezza, per indicare il piacere e la prontezza dell'animo, con cui il popolo dee presentarsi agli ossequj del Signore»; anche «all'Invitatorio il suono sia piacevole e dolce», così pure «all'Offertorio il suono sia spiritoso e grave» mentre, al contrario, «Al *Sanctus* si risponda con un suono molto grave e maestoso, ed avvicinandosi la consacrazione, si suoni con ogni melodia e gravità; quindi si può proseguire con un suono or mesto e dolente, or dolce e consolante». Al termine della funzione «s'incominci un suono tutto spiritoso e giubilante a piene voci».⁸²⁵ Toneatti raccomandava inoltre che l'accompagnamento si adegui all'estensione vocale dei coristi, procurando di trasporre l'intonazione qualora risulti poco agevole per i cantori; poiché «deve l'Organista essere d'ajuto a' Cantori»⁸²⁶, la cadenza finale dell'introduzione strumentale deve adattarsi al tono con cui principia il canto corale anche qualora sia in canto figurato. In generale il suono dell'organo sia «grave e dimesso, che ispiri l'affetto dell'umile supplica», «molto grave, maestoso e divoto», «festevole e allegro», «flebile e dolente» per lo *Stabat Mater*, «ilare e giocondo» dopo la Comunione. Il problema era ampiamente diffuso, pare, in tutte le diocesi del Nord Italia: valga come esempio la lettera pubblicata dal periodico «Musica Sacra» nel 1896 con cui «un parroco al suo organista» della diocesi di Milano tentava di spiegare punto per punto quale fosse il modo corretto di accompagnamento liturgico, previsto dai Regolamenti ecclesiastici:

È liturgico il suono armonico in contrapposizione al melodico puro (se ben mi spiego), cioè a un suono sui cui leggero motivo si arzigogoli comechessia un accompagnamento fatuo e scipito come lo si trova in Polke, Valtzer, Mazurke, Quadriglie, Contraddanze, Cavatine, Andanti, Allegretti, Marcie e marciette [sic], Romanze e in qualsiasi reminiscenza insomma di musica da teatro o da sala. Il suono, secondo me, è armonico e liturgico, quando è serio, devoto, moderato e soprattutto, - perdoni se lo sottolineo – *legato*.

nella retorica musicale del melodramma, in *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'ottocento*, cit., pp. 109-135.

⁸²³ N. Toneatti, *Regole principali del Canto Gregoriano e cantilene più necessarie a sapersi ad ogni ecclesiastico con due appendici sul canto semifigurato e sull'ufficio di organista*, Trento, Monauni, 1849.

⁸²⁴ Ivi, p. 127.

⁸²⁵ Ivi, pp. 127-128.

⁸²⁶ Ivi, p. 128.

Un intendente di musica mi diceva: “il suono di chiesa non deve mai essere tale da poter essere accompagnato collo zufolo da chi ascolta”.⁸²⁷

Precisava inoltre il parroco, riferendosi al decreto vescovile della Diocesi di Milano in materia che erano esclusi dall’accompagnamento «gli istrumenti a tastiera incompleta che negli organi a vecchio sistema sogliono essere quelli a lingua» e «è poi un villipendio [sic] dell’arte il suonare non solo la gran cassa, il rullo ed i campanelli, ma anche il gran tremolo, i tromboni e i timpani e le bombarde, cui *assolutamente* non vogliamo s’abbiano più ad adoperare». ⁸²⁸ Anche in Trentino le chiese e le liturgie erano – e continueranno a esserlo a riforma avviata – popolate di questi mestieranti della tastiera:

Per oggi mi si consenta di sfogarmi un po’ contro certi suonatori d’organo. Una domenica entro in una chiesa che è provvista di organo liturgico: si cantavano i vespri, e negli intermezzi si suonava, ma come? Contro tutte le prescrizioni liturgiche. Erano reminescenze di ariette teatrali alla Verdi, ma del suo primo modo, e non mancò neppure un versetto che avea un movimento di danza. Pazienza se chi suonava non avesse mai udito né letto nulla di riforma liturgica, di prescrizioni liturgiche, se non gli fosse mai giunto all’orecchio il gridare continuo che si fa contro queste profanazioni del luogo santo; si direbbe: non ha senso comune, e per non fargli troppo torto, religioso, ma almanco è in buona fede. È però possibile ammettere buona fede, ossia ignoranza scusabile, in chi vive in città e si occupa di musica *et quidem* di musica sacra? E come poi si spiega che non si impediscono, da chi dovrebbe, tali profanazioni? L’Arcivescovo di Napoli ha proibito veramente che si eseguisca in chiesa musica, benché sacra, ove prima fosse stata eseguita in teatro; e altrove si suona in chiesa che cosa? Non già musica sacra eseguita in teatro, ma il *rifiuto dei teatri*: musica profana cioè di quel modo che non si tollera più nemmeno in teatro. Chi è sì novellino nell’arte musicale che non sappia che dalla musica profana teatrale dell’ultimo modo sono bandite affatto le arie, le ariette, le cavatine, le cabalette, per dir tutto in una parola, le forme secondo le quali hanno scritto i loro spartiti teatrali Pacini, Mercadante, Donizetti, Rossini, ecc. e anche Verdi nel suo primo modo? E questi rifiuti, queste spazzature del teatro moderno s’avranno a raccogliere e portare nella casa di Dio? *Domum Dei decet sanctitudo*, non i rifiuti, le spazzature del teatro. Il suono dell’organo deve servire a lodar Dio: *laudibus Dei personandis* è inciso in pietra sotto l’organo della Basilica del Conc. Di Trento. Che cosa dunque deve parere, a chi ha senso di religione, il valersi per lodar Dio della

⁸²⁷ «Musica Sacra», A. XX (1896) n. 1, 15 gennaio, pp. 3-4.

⁸²⁸ Il parroco ai divieti faceva seguire poi le indicazioni pratiche: «Il canto del *Gloria* si alterna con pezzi brevi, dolci, legati [...]. All’offertorio un pezzo più lungo, ma sempre compatto e in stile, che non vien cioè interrotto o conchiuso- quando non lo vuole la suonata – da un insignificante, monotono e mal connesso fragoroso fortissimo, senza del quale certi non sanno suonare una riga di musica. Il suono del *Sanctus* deve essere dolcissimo e soavissimo, quello invece della Comunione può essere più vivace (non banale) come una fughetta, un finale ecc. [...] Non si accompagna poi fuori di chiesa con marcie contro il cui uso grida la liturgia e l’arte. [...] L’uso di suonare marcie all’uscita di chiesa e dopo il Magnificat – nonché in altro tempo – lo vogliamo *assolutamente* distolto. [...] io non giudico del valore sacro delle pastorali e neppure le proibisco: proibisco solo le pive sul timbro di quella dell’altro di: “Dormi, dormi, bel Bambin re del...”». «Musica Sacra», A. XX (1896) n. 1, 15 gennaio, pp. 3-4.

musica profana, ripetiamolo, peggio ancora, dei rifiuti del teatro, se non una specie di irrisione sacrilega, di sacrilego scherno?⁸²⁹

L'invettiva di *Novissimus* dalle colonne de «La Voce Cattolica» conteneva tutti i capi d'accusa dell'inquisizione ceciliana verso gli organisti dilettanti: il suonare ciò che persino nel melodramma era ormai superato – il riferimento è evidentemente alle solite forme – facendo così della liturgia cristiana il ricettacolo degli scarti in disuso degli operisti, era frutto di un'ignoranza intollerabile. Si tentava in questo modo di appellarsi al buon senso e all'orgoglio degli strumentisti: chi di loro, seguendo il progresso e avendo un po' di senso artistico, avrebbe suonato quelle “cianfrusaglie musicali” ormai fuori moda? Tanto più che, per *Novissimus*, lo strumento nella liturgia era una pura concessione di cui si poteva benissimo fare a meno: «Si dirà che o bisogna venir a quella, in certi luoghi, di tenersi la chiave dell'organo in tasca o bisogna tollerare che gli organisti suonino a loro talento. Rispondo non essere niente affatto necessario o prescritto il suono dell'organo, ma volendo pur suonare, essere necessario e prescritto che non si suoni in quel modo».⁸³⁰ Di parere simile Giuseppe Terrabugio che raccomandava: «al rogo le triviali melodie, poiché il teatro stesso ora ci dà la baja, scrivendosi per esso musica sacra meglio che per la Chiesa»; egli però, a differenza di *Novissimus*, riconosceva il ruolo dell'organista all'interno della liturgia: «anche l'organista deve accostarsi al Sacro Testo che accompagna od al quale deve rispondere. Anche l'organista e l'organo dunque sieno oggetto della vostra considerazione; severi nella scelta del primo e pella riforma del secondo».⁸³¹ Riformato il repertorio dunque, si trattava di innovare da una parte gli strumenti, dall'altra gli organisti in stretta connessione tra loro: «Ma a che servirà l'organo liturgico se non abbiamo organisti che sappiano trattarlo!? Sento dirmi – ed io: Vi furono violinisti prima che si inventasse il violino? Cooperiamo strenuamente affinché s'introduca nelle nostre chiese l'organo liturgico: esso formerà gli organisti come il violino fece i violinisti».⁸³² D'altra parte in diocesi se la riforma procedeva sicura su altri versanti, gli organisti parevano i più restii a uniformarsi alle nuove direttive. Un problema, a quanto pare, che investiva soprattutto le città, e la grande Milano, cuore della riforma, non ne era esente:

Grazie a Dio il movimento della riforma musicale ha preso anche in Italia, specialmente nell'Italia Superiore, uno sviluppo davvero ragguardevole; e sebbene qua e là e particolarmente nelle città, perdurino gli abusi specialmente per parte degli organisti... incalliti nel vizio... o sedicenti superiori ad ogni critica

⁸²⁹ «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n 132, 19 novembre.

⁸³⁰ Ibid.

⁸³¹ «Il Popolo trentino», A. II (1890) n. 139, 2 dicembre. Lettera di Giuseppe Terrabugio Milano, 22 novembre 1890.

⁸³² «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n 132, 19 novembre.

(si faccia a Quaresima finita un giro, a prova, per le chiese di Milano!) è innegabile che le buone esecuzioni di canto si sono fatte numerose [...].⁸³³

A Rovereto, per esempio, Leopoldo Untersteiner organista in San Marco scriveva a proposito della parrocchia “concorrente” S. Maria del Carmine:

L’organo da circa 20 anni nella nostra chiesa di S. Marco viene trattato con serietà e come si conviene al luogo sacro. Nelle altre chiese della nostra città da qualche tempo la musica vocale viene scelta da buone fonti, come p. e. nella chiesa di S. Maria del Carmine si eseguì la Messa a voci virili di Casciolini; ma non così l’organo il quale viene trattato teatralmente, e facciamo i motivi della Cavalleria Rusticana, dal Re di Lahore e di altre opere.⁸³⁴

Anche Carlo Chiappani che a proposito della città di Trento scriveva:

Di organisti poi non se ne parli, ve n’è uno ogni 100 paesi forse. A Trento p. e. se manco io (che non è il mio mestiere) ed il Seiser in S. Marco (unico sito dove si fa buona musica) non possono cantar messa in figurato perché a voci sole non ci arrivano ed hanno ad onore del vero un discreto coro. La mancanza di organisti deriva dal non esservi chi li paga, e non vorrà mai pagarli, incominciando dalla città di Trento, dove l’organista del famoso organo di S. Maria, piglia f.ni 84, all’anno coll’obbligo di suonare tutte le domeniche due volte, novene, Mese di Maggio, tridui e solennità [sic] eccezionali comprese. Nei paesi mancano gli organisti affatto, meno 3 o 4 più qualche strimpellatore che zoppicando arriva a mettere insieme il motivo “Donna è mobile” od arriva ad accompagnare la messa “Buzzola” o la messa “Dallavia”.⁸³⁵

Ma anche dalle vallate affiorano notizie di organisti restii a uniformarsi alle direttive ecclesiastiche. Un corrispondente della Rendena, dopo aver elogiato i progressi dei cori, affermava:

Sarebbe però desiderabile che il suono dell’organo si conformasse, non solo alla messa in figurato, ma sempre, alla circolare vescovile sulla musica sacra, dove si proibisce assolutamente di suonare a capriccio, o ariette e motivi che non hanno nulla di sacro. Ci è tanta buona musica per organo e anche facile; e con un po’ di pazienza e di buona volontà si può riuscire discretamente.⁸³⁶

Persino nei luoghi più virtuosi dal punto di vista riformistico, come il Primiero, se c’era qualche pecca nell’avanzamento del progresso era dovuto all’organista, come quello di Mezzano, il

⁸³³ «La Voce Cattolica», A. XXXV (1900) n. 59, 13-14 marzo.

⁸³⁴ I-TRc-BCT4, 459/1. Lettera di L. Untersteiner a Inama. Rovereto, 21 aprile 1891. Untersteiner stava per partire alla volta della Germania per un *tour* di visite agli organi più celebri.

⁸³⁵ I-TRc-BCT4, 402. Lettera di C. Chiappani a Inama. Trento, 12 novembre 1889. Chiappani poneva l’accento su un tema che sarà molto caro ai ceciliani, ovvero la giusta e dovuta retribuzione per tutti gli attori della musica liturgica, organisti, coristi, leva mantici e maestro: il decoro della musica sacra nasceva anche dal riconoscimento della dignità del mestiere di musicista.

⁸³⁶ «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 73, 28 giugno.

quale «ai solenni vespri del primo dell'anno osò imitare il canto del cucù, il che fu causa, che tutta la gente adunata in Chiesa ridesse»⁸³⁷ e «ai primi vespri della Madonna del Carmine dopo il I salmo suonò una polka, dopo il III una mazurka, dopo il I versetto del Magnificat un galop; nel resto alcuni accordi sconclusionati, senza idea, senza sviluppo; in una parola suoni che non sono musica».⁸³⁸ Oltre a ciò erano stigmatizzati gli accompagnamenti poco adatti – «una voce rauca, fioca che si alza ed abbassa lentamente nel giro d'una quinta appena, accompagnata dall'organo con accordi sì monotoni che richiamavano alla memoria le famose lire savoiarde»⁸³⁹ – o troppo esuberanti che tendevano a prendere il sopravvento sul canto: «a me fece gratissima impressione questa volta l'organo, costretto, com'è di dovere ad accompagnare solamente ed appoggiare delicatamente il canto, non a sopprimerlo, come era ed è in uso in molti siti».⁸⁴⁰ Proprio a proposito del tipo di accompagnamento da impiegarsi in chiesa, Inama e Less affermavano chiaramente: «altra buona regola generale è quella che l'organo desidera suoni legati, come è lo stile della fuga, e non può dunque trattarsi a maniera di clavicembalo, a salti, pulsazioni, trilli, arpeggi, staccato, ripercussioni come nelle marcie, a tempo di barcarola, a motivo favorito con accompagnamento d'orchestra etc.»;⁸⁴¹ elencavano poi una serie di esempi pratici di ciò che era «proibito di sonare», tra cui figuravano l'accompagnamento in stile galante, il basso albertino, figurazioni ritmiche con doppio staccato, accordi ribattuti, specificando che «sono proibiti non per qualche singola battuta, ma quando costituiscono un fondo quasi invariabile, o ritornano troppo di spesso».⁸⁴² Era proibito il suonare l'organo

con siffatto trattamento da principianti di pianoforte [...] Quel girare vertiginoso delle dita sul manuale, quell'arpeggiare stereotipato e molte volte scordante sulla melodia, quei colpi a misura d'orologio sui tre pedali di moda, quel cominciare in una tonalità e dopo giri cromatici a capriccio senz'arte e scopo terminare in un'altra che dista dalla prima magari di una quinta falsa, quelle danze poi, e marcie e romanze e pezzi cuciti di arie favorite è un complesso di cosaccie degnissimo del carnevale o di una bettola, ma indegno affatto della casa di Dio, acconcio soltanto a disturbare, assordare, inclinare alla trivialità e alla mollezza.⁸⁴³

Gli organisti e i maestri più celebri erano osservati speciali; a Riva del Garda per l'arrivo del nuovo parroco «l'organo fu toccato con mano maestra dal Signor Degregori, ben conosciuto come distinto suonatore; e sebbene un ceciliano purista avrebbe potuto trasalire a qualche

⁸³⁷ «Il Popolo trentino», A II (1890) n. 93, 14 agosto.

⁸³⁸ «La Voce Cattolica», A. XXV (1890) n. 81, 17 luglio.

⁸³⁹ «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 23, 22 febbraio.

⁸⁴⁰ «Il Popolo Trentino», A. I (1889), n. 139, 31 dicembre.

⁸⁴¹ G. B. Inama – M. Less, *La musica ecclesiastica secondo la volontà della Chiesa*, cit., p. 161.

⁸⁴² Ivi, p. 163.

⁸⁴³ Ivi, p. 164.

suonata che odorava di cavatina, pure abbiamo il piacere di constatare che in complesso il signor organista fece far bene il suo dovere al re degli strumenti». ⁸⁴⁴ Similmente l'organista torinese Galimberti che, sempre a Riva Del Garda «dimostrò essere assai esperto nell'arte organaria ed istruito profondamente nella musica sacra e profana. Dico musica sacra e profana perché durante il vespro, specialmente al Magnificat, suonò un misto, ma alla benedizione del SS. fu strettamente legato alle norme liturgiche». ⁸⁴⁵

Se nei cori le donne non potevano trovare spazio, all'organo il tocco femminile era sempre ben apprezzato: «Ottima impressione fece qui su tutta la gente una messa gregoriana bene eseguita dai nostri cantori accompagnata per la prima volta dall'organo che la nobile contessa Luigia Terlago tratta egregiamente». ⁸⁴⁶ Un'altra testimonianza da Prè, dove per un battesimo «la brava organista Maria Calamari, nata Colò, accrebbe solennità alla funzione improvvisando una ben eseguita suonata d'organo ». ⁸⁴⁷

3.2 Ceciliani trentini e organaria: una questione evitata

La Società Ceciliana trentina ha per iscopo di promuovere e sostenere la musica liturgica ed ecclesiastica secondo le prescrizioni e lo spirito di S. Chiesa. Essa rivolge quindi le sue cure:

- a) Al canto gregoriano
- b) Al canto figurato della scuola antica o moderna
- c) Ai cantici di chiesa in lingua volgare;
- d) Alla costruzione e riforma nonché al suono dell'organo o dell'armonium in senso liturgico;
- e) A ridurre, dove si trova, la musica instrumentale al rigore delle prescrizioni della Chiesa. ⁸⁴⁸

recitava lo statuto della Società Ceciliana Trentina approvato nel novembre 1890: e in effetti pare proprio che i cinque punti dello statuto programmatico fossero messi in ordine decrescente per priorità e siano stati, a giudizio posteriore, attuati pedissequamente con questo ordine d'importanza, se si esclude l'ultimo punto praticamente mai preso in considerazione. La «costruzione e riforma nonché [il] suono dell'organo o dell'armonium in senso liturgico» si trovava inconsapevolmente piuttosto in fondo alla lista delle priorità dei nostri ceciliani: a eccezione di Leopoldo Untersteiner, organista in san Marco a Rovereto e di Carlo Chiappani (che però si escluse quasi immediatamente dal movimento novatore), nessuno dei componenti del direttivo era abbastanza intendente in materia; eppure nello statuto si legge ancora che la Società aveva velleità di fornire «Rapporti istruttivi e disposizioni della presidenza generale in

⁸⁴⁴ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 7, 17 gennaio.

⁸⁴⁵ «La Voce Cattolica», A. XXXIII (1898) n. 131, 13-14 gennaio.

⁸⁴⁶ «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 77, 7 luglio.

⁸⁴⁷ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 46, 22 aprile.

⁸⁴⁸ I-TRc-BCT4, 353.

cose spettanti alla Musica di Chiesa, p. es. quanto alla provvista di musica o costruzioni e riparazioni di organi e di armonium ecc.».⁸⁴⁹ per attuare la riforma degli strumenti. Le intenzioni si rifacevano inevitabilmente ai macro-orientamenti del cecilianesimo europeo, ma la Società Ceciliana Trentina aveva scarsissimi mezzi per attuarle. La questione di fatto – e i verbali delle riunioni di direttivo lo testimoniano – venne sempre rimandata nonostante fosse rientrata più volte all’ordine del giorno, almeno fino al 1895. Da una parte riformare l’organo in senso liturgico significava innanzitutto stabilire un dibattito sulla natura dello strumento, cosa che richiedeva una certa competenza che, è innegabile, Inama e gli altri non avevano: il 26 settembre 1895, a cinque anni dalla fondazione della Società Ceciliana, la questione organaria venne affrontata in una riunione quasi interamente dedicata all’argomento. Le domande all’ordine del giorno erano:

- a) Quale è il tipo unico favorito da Terrabugio
- b) Quali sono le precise differenze dei registri che hanno simile nome, p. es viole, flauto ecc.
- c) quali sono i più belli e da scegliersi nel piano di un nuovo organo
- d) quale organaro è da preferirsi
- e) se si dovesse raccomandare al r.mo ordinariato che abbia su ciò un’apposita commissione

Il verbale firmato dai cinque partecipanti alla riunione (Inama, Sebastiani, Felini, Lorenzoni, Bernardi) dice tutto lo smarrimento nell’affrontare la questione:

1. Quale sia il tipo unico dell’organo intimato dal Terrabugio. Dopo lunga discussione venne preso il seguente conchiuso: Terrabugio solo potrà spiegare che cosa abbia voluto proporre (resta incombenzato il Presidente di chiedere il senso a lui stesso).⁸⁵⁰ Prescindendo da ciò sembra ai convenuti che si debba così spiegarla: “o che l’organo in genere debba avere un solo tipo, o che ogni organaro si tenga ad un proprio tipo caratteristico. Nel primo senso, inerendo alla massima che “la chiesa ammette l’organo” e che l’organo in origine non consiste che di principali e di registri di ripieno, si debba di regola insistere per questo tipo, ammettendo nondimeno, alcuni registri d’imitazione, ma solo ad anima. Nel secondo senso, che pare anche ragionevole, pur ammettendo che l’organaro premetta debiti studi e prove per avere un suo tipo sia di manticeria, sia di mezzi di trasmissione di vento, sia di canne, si deplora che in seguito a prova riuscita l’organaro non sia costante nel tipo adottato.
- b) La differenza tra i vari registri d’organo quanto a nomenclatura, forma, tipo e bontà venne eseguita dal Sign. Leop. Untersteiner, al quale si rendono grazie. Resta deciso che venga pubblicato per l’opportuna istruzione.

⁸⁴⁹ Il vescovo Valussi cambiò, prudentemente, quel “disposizioni” con “consigli” e la variazione fu accolta nello statuto definitivo.

⁸⁵⁰ Inama evase questa richiesta e la risposta di Terrabugio fu pubblicata su: «Bollettino Ceciliano», A. II (1897) n. 7, 1 aprile.

c) Si propone di passare all'ordine del giorno poiché, quantunque la risoluzione del Sign. Untersteiner nel dare le preferenze al Walker e quindi al Righler [sic] sia bene ragionata e concludente, i comparsi la credono questione troppo scottante e in ogni modo da maturarsi meglio.

d) Tutti i comparsi decisero unanimemente che la Presidenza insinuò al reverendo Ordinario la conseguenza dall'essersi in Diocesi adottato il Decreto della Sacra Congregazione dei riti 1894 e anche prescindendo da ciò la convenienza, diremo anzi la necessità che il Reverendo Ordinariato istituisca la sua congregazione apposita allo scopo, in ispecie: a) che vengano approvati i Repertori musicali delle singole chiese etc; b) rivedere ed approvare i piani degli organi nuovi e delle riforme; c) sorvegliare che gli organisti osservino i decreti.⁸⁵¹

Non sfugga il punto b, dal quale si evince che durante la riunione l'Untersteiner fece una sorta di lezione ai convenuti per spiegare le differenze tra vari tipi di organi e le loro componenti: costui essendo l'unica voce competente sulla materia esercitò anche una certa ingerenza, soprattutto nel Trentino meridionale, favorendo il collocamento di quasi una decina di organi Rieger e Mayer nei soli primi cinque anni di vita della Società. Ancora una volta la riunione si sciolse con un nulla di fatto, demandando la responsabilità della “troppo scottante” questione al Vescovo il quale avrebbe dovuto nominare un'apposita commissione – che non venne formata, se non dieci anni più tardi⁸⁵² – in osservanza al recente Regolamento della Sacra Congregazione dei Riti. Il 13 agosto 1895 «La Voce Cattolica» pubblicava in prima pagina un articolo intitolato “Organaria”,⁸⁵³ redatto quasi senza dubbio da Untersteiner sulla base di un opuscolo pubblicato da Seiser dieci anni prima. Si portava così all'attenzione del dibattito la questione della riforma dell'organo liturgico, ripercorrendone la storia, descrivendo pregi e difetti della meccanica degli organi italiani e tedeschi. Pur senza schierarsi per gli uni o per gli altri, il compilatore osservava che in Trentino vi era una maggioranza di strumenti della ditta Rieger, e concludeva con un generico invito alle parrocchie che avessero voluto costruire un nuovo organo a rivolgersi al Vescovo o chiedere consiglio alla Società. Ancora nella riunione del 18 aprile 1898 ci si interrogava su quali fossero le ditte organarie – Rieger, Mayer o Vegezzi-Bossi – da preferirsi, «se abbiano un vero ripieno; se il sistema tubolare possa considerarsi maturo; se [vi sia] chi vi possa affidarsi o se vi sia ancora da aspettare».⁸⁵⁴ Emblematica dell'assenza della Società è la raccomandazione di un corrispondente de «La Voce Cattolica» che nel descrivere il nuovo organo italiano Marelli di Praso raccomandava: «Mi pare giusto osservare che le chiese, quando vogliono provvedersi di qualche organo non dovrebbero

⁸⁵¹ I-TRC-BCT4, 374 “Protocolli presidenza”, 26 settembre 1895.

⁸⁵² Nella riunione del 10 marzo 1896 Inama confermava di aver proposto al vescovo, il 15 ottobre dell'anno precedente, la necessità della costituzione della commissione, senza aver ancora ottenuto risposta. I-TRC-BCT4, 374.

⁸⁵³ «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 91, 13 agosto, riportato integralmente in appendice III. Un altro contributo di tipo storico fu pubblicato su «Bollettino Ceciliano», A. I (1896) n. 15, 15 novembre

⁸⁵⁴ I-TRC-BCT4, 374 “Protocolli presidenza”, 28 aprile 1898.

ritirare i progetti dagli organari stessi, ma rivolgersi alla direzione della Musica Sacra di Milano od alla Commissione permanente, che sempre si prestano tanto gentilmente».⁸⁵⁵ L'indecisione e l'inattività in ambito organario che emergono dai verbali dell'associazione, sono da valutarsi all'interno di un complesso dibattito, davvero spinoso, in cui i ceciliani trentini subivano gli attacchi dal mondo italiano, pagando la loro ignoranza in materia e preferendo dunque evitare l'argomento, lasciando il più possibile la libera iniziativa alle singole chiese o a figure esterne alla Società. È il caso di personaggi come Carlo Chiappani o Cesare Rossi, entrambi rappresentanti della Filarmonica che, a fronte di tutta questa incertezza, erano ancora, agli occhi della committenza le voci più autorevoli su questioni organologiche. Furono loro i protagonisti dello scontro che vide le due fazioni fronteggiarsi, nel 1894-1895, in seguito alla costruzione dell'organo di San Pietro a Trento.

3.2.1 Adozione-imposizione del modello tedesco (1890-1903)

«Anni fa non si voleva ammetter qui da noi che vitigni esteri;
ora si lodano, si apprezzano anche i nostrani, antichi.
La finirà così, anche cogli organi».⁸⁵⁶

Non senza l'immane nota polemica, don Pietro Bettega⁸⁵⁷ lanciava, nel 1897, la propria invettiva ai suoi colleghi ceciliani, saldamente ancorati al modello tedesco che stavano imponendo in tutto il territorio diocesano, non senza produrre danni agli strumenti esistenti.

Noi e con noi quanti l'hanno sentito riteniamo l'organo di Canale [restaurato da Lingiardi] il migliore della diocesi, e forse anche più lontano. [...] Tutti gli altri organi a me sembrano padelle fesse in confronto a questo. [...] Avrei desiderato che i fautori dei Righer [sic] fossero venuti a sentir il nostro prima di rovinar o lasciar rovinar gli organi della diocesi.⁸⁵⁸

La soluzione per cui optarono i ceciliani trentini, su consiglio delle voci più esperte, fu affidarsi alla solidità dei fabbricanti germanici, un'imposizione avvertita a posteriori come un errore:

Anche la riforma degli organi ci venne dall'estero, il quale ci pervenne e c'insegnò molte cose ormai indispensabili, anche tra noi e in Italia. La meccanica, specialmente, la pedaliera, sotto un certo aspetto i manuali, erano cose che si dovevano riformare anche da noi, e fu saggio pensiero apprendere da chi ci aveva preceduti. Ma trapiantare intieramente l'organo straniero tra noi, anche con quelle parti, che se

⁸⁵⁵ «La Voce Cattolica», A. XXXIII (1898) n. 241, 22-23 ottobre.

⁸⁵⁶ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 282, 11-12 dicembre.

⁸⁵⁷ Sulle figure e il ruolo di don Bettega e don Cosner nella riforma ceciliana in Primiero si veda il capitolo precedente.

⁸⁵⁸ Arco (Tn), Archivio della Collegiata, teca "Coro, cantori, organo", n. 64.

corrispondono al carattere degli stranieri, ripugnano al carattere nazionale nostro, al nostro gusto, e distruggere quanto di buono esisteva tra noi, fu errore ed errore gravissimo.⁸⁵⁹

Untersteiner parteggiava incondizionatamente per la ditta Rieger di Jägerdorf nella Slesia,⁸⁶⁰ mentre Felini, altra autorità della Società, preferiva i Mayer⁸⁶¹ di Feldkirch nel Voralberg. La preferenza di Untersteiner si conferma scorrendo l'elenco degli organi Rieger⁸⁶² collocati in Trentino a partire dalla seconda metà dell'Ottocento: Rovereto-Loreto (1882), Vallarsa (1885), Nomi (1886), Cembra (1886), Besenello inaugurato nel 1892 a pochi giorni di distanza da quello di Rovereto-S. Maria del Carmine,⁸⁶³ Trento-S. Pietro (1893), Cavalese (1894), Folgaria (1894), Giustino (1896),⁸⁶⁴ S. Michele all'Adige (1896),⁸⁶⁵ Castello di Fiemme (1900), Flavon (1904),⁸⁶⁶ Varena (1905) e Roncegno (1909).⁸⁶⁷ Una qualche voce in capitolo rispetto alle libere iniziative personali, la Società doveva averla: il 28 aprile 1898 la direzione stabilì che la preferenza ai costruttori era da accordarsi, nell'ordine, alle ditte Mayer, Vegezzi-Bossi e Rieger; e in effetti, forse solo per pura casualità – ma è utile osservarlo – dopo questa data gli organi Mayer si moltiplicarono in diocesi.⁸⁶⁸ A dieci anni dalla costruzione di quello del seminario (oggi S. Francesco Saverio) nel 1888, si susseguirono i cantieri Mayer di: Arco (1898), Torbole (1903, collaudo firmato da Terrabugio, Untersteiner e Felini), Mori (1903, inaugurato da Achille Saglia di Verona), Calliano (1904) e Trento S. Marco (1905).⁸⁶⁹ A questi si aggiunga

⁸⁵⁹ «La Famiglia Cristiana», A. X (1895) n. 28, 6 marzo.

⁸⁶⁰ Si veda l'evento del 1885 citato in apertura di questo capitolo, in cui Untersteiner definiva l'organo Lingiard di Levico una «vera e reale strazzeria e anticaglia» in confronto all'organo Rieger di Cembra. P. Delama, *Tam rara quam pretiosa: l'attività organaria dei Lingiard in terra trentina tra Otto e Novecento*, cit., p. 177.

⁸⁶¹ Di Felini è forse il breve annuncio comparso su «La Voce Cattolica» il 7 febbraio 1895 che raccomandava la ditta per qualsiasi tipo di riparazione e costruzione, invitando nel contempo a rivolgersi a lui per informazione. Ben più pressante era la pubblicità che veniva fatta alla ditta Rieger sui giornali trentini di questi anni, accanto a quelle di macchine da cucire, miracolosi amari digestivi alle erbe, paramenti sacri e tessuti per confezioni.

⁸⁶² Per un elenco esaustivo degli strumenti Rieger e Mayer in Trentino si rinvia alle relative voci in: C. Lunelli, *Dizionario dei costruttori di strumenti musicali nel Trentino*, Trento, Biblioteca comunale di Trento, 1994

⁸⁶³ Il periodico «Musica Sacra» commentava a pie' di pagina le sole 54 note dei due manuali e i 25 pedali: «Che questa delle 54 note voglia essere una caratteristica della fabbrica? Perché solo 25 note al pedale? È un ibridismo che non ci garba». «Musica Sacra», A. XVI (1892) n. 8, agosto.

⁸⁶⁴ «Il ripieno è riuscito abbastanza buono, di un suono pastoso, dolce e non stridulo, acre o pesante. Dei ripieni sentiti finora dei Rieger è quello che mi ha più soddisfatto. Non già che sia il famoso ripieno di Callido, ma è un ripieno divoto, maestoso, robusto da restarne contenti. Forse la mancanza del principale di 16', che si trova sempre negli organi di Callido, ha scemato di valore anche a questo ripieno. Del resto ho potuto sentire dolcezza e varietà di timbri: dei registri singoli noterò il principale di 8' che è abbastanza buono, ma negli organi di Callido è più soave e devoto; molto buoni il Salice, il Dolce, la Viola di gamba di una soavità dolcissima [...]». «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 46, 21 aprile.

⁸⁶⁵ Atto di collaudo firmato da L. Untersteiner in «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 110, 22 settembre.

⁸⁶⁶ P. Delama, *Flavon e i suoi organi*, in *La chiesa pievana della Natività di San Giovanni Battista a Flavon in val di Non*, a cura di P. Mazzoleni, N. Pisu, A. Degasper, Flavon (TN), Parrocchia della Natività di San Giovanni Battista, luglio 2018, pp. 221-223.

⁸⁶⁷ Elenco desunto da: C. Lunelli, *Dizionario dei costruttori di strumenti musicali nel Trentino*, cit., p. 166 e dagli atti di collaudo pubblicati sui giornali locali. Il 29 agosto 1895 «La Voce cattolica» salutava con favore la costruzione del primo organo Rieger in Italia, a Sommacampagna.

⁸⁶⁸ Nel 1899 inoltre Untersteiner si dimise definitivamente dalla Società.

⁸⁶⁹ P. Delama, *L'organaria in epoca ceciliania: il caso del Trentino*, cit, p. 88.

l'organo di Terlago costruito nel 1888 da Steinmeyer di Öttingen con ripieno sostituito da Vegezzi-Bossi nel dicembre 1906, collaudato da Carlo Chiappani.⁸⁷⁰ Una vera e propria egemonia; l'imposizione del modello tirolese, per quanto supportata da valide ragioni ideologiche, che verranno approfondite nei paragrafi successivi poiché emergeranno nello scontro con l'organaria italiana, era in realtà ravvisabile in una motivazione davvero più pratica, come ammesso dallo stesso Inama:⁸⁷¹ sugli strumenti italiani infatti pesava un notevole dazio. In ogni caso queste erano le motivazioni delle preferenze che possiamo leggere nel verbale della riunione dell'aprile 1898:

Per quanto si può giudicare dalle opere organarie di cui è a cognizione la presidenza, sembrerebbe meritevole della preferenza la ditta Mayer, per sonorità, impasto ed intonazione, in secondo luogo verrebbe la ditta Vegezzi-Bossi, ma è cara un po' e difettosa nell'intonazione; in terzo luogo verrebbe la ditta Rieger che tra le molte buone qualità ha il difetto di registri dello stridulo pel soverchio numero delle canne di zinco. Per intanto però è meglio soprassedere, perché il sistema tubolare non può ancora dichiararsi maturo.⁸⁷²

La ditta Mayer a cui la Società, sicuramente per influenza di Felini, concedeva la preferenza dal 1898 era in verità passata molto presto al sistema tubolare, a differenza di Rieger che non lo utilizzò fino al 1904 (organi di Flavon e Varena): l'unico Mayer che ancora impiegava il sistema meccanico a Trento era quello di San Francesco Saverio costruito nel 1888 – e già aveva presentato notevoli problemi nella gestione dell'aria – mentre tutti quelli successivi, a partire da quello di Arco dieci anni più tardi, utilizzavano tutti il sistema pneumatico. Se c'erano ditte per cui il sistema tubolare non poteva dichiararsi ancora maturo, Mayer era una di queste. Come osserva P. Delama, la storia successiva confermerà questa impreparazione: nessuno dei cinque organi Mayer che ci sono rimasti possono dirsi funzionanti, mentre i Rieger superstiti sono quasi tutti in buono stato di conservazione e in utilizzo.⁸⁷³ La politica di installazione di questi strumenti transalpini era in pieno stile con il *modus operandi* dell'ala più intransigente del movimento in diocesi: salvo alcuni rari casi, gli organi andavano a sostituire in maniera definitiva strumenti precedenti. I pochi interventi di recupero furono decisamente invasivi, operati senza un apparente rigore scientifico, al di fuori di qualsiasi ottica conservativa: ad Arco, per esempio, venne rimaneggiata la cassa del Bonatti esistente, il Rieger di S. Michele conserva

⁸⁷⁰ Sullo Steinmeyer di Terlago si veda il contributo di: A. Reichling – M. Reichling, *Steinmeyer-Orgeln im Tiroler Raum, oder: der Weg zum Erfolg ist oft dornenreich*, in «Acta organologica», Band 33., Kassel, Merseburger, 2013, pp. 299-400.

⁸⁷¹ «La Famiglia Cristiana», A. IX (1894) n. 135, 23 novembre. La comunicazione è riportata, non a caso, dal giornale avversario favorevole a Terrabugio e all'organaria italiana.

⁸⁷² I-TRc-BCT4, 374 “Protocolli presidenza”, 28 aprile 1898.

⁸⁷³ P. Delama, *L'organaria in epoca ceciliana: il caso del Trentino*, pp. 87-88.

qualche traccia dell'antico Prati, ma il caso più eclatante è l'organo di S. Marco a Trento dove sono visibili stratificazioni plurime con la cassa di J. Sies (rappresentante del cecilianesimo altoatesino) ma con conservazioni ottocentesche, quali la bombarda al pedale.⁸⁷⁴ Ben diverso sarà, come vedremo, la procedura, forse inconsapevole, forse suggerita, forse imposta, della ditta Lingiardi in Trentino. In ultimo, l'antico principato vescovile rappresentava un avamposto appetibile per gli organari germanici, che non di rado offrivano strumenti a prezzi concorrenziali – è il caso dell'organo Steinmeyer di Terlago del 1888 – per cercare di aprirsi un certo mercato verso l'Italia o tentavano di adattare i propri strumenti al ripieno italiano, come per l'organo di Folgaria in cui i Rieger sperimentarono un sistema “alla Callido”.⁸⁷⁵

3.3 Il dibattito sull'organaria del cecilianesimo italiano negli Anni Novanta⁸⁷⁶

Nel complesso progetto riformistico del cecilianesimo europeo la riforma dello strumento organo rappresentava senz'altro una delle priorità, specialmente nella penisola italiana: si accompagnava ad essa, s'intende, anche la riforma della letteratura organistica ottocentesca, un florilegio di crescendo rossiniano, di melodie cantabili e effetti strepitosi tutt'altro che di bassa lega, come troppe volte si vorrebbe classificare questo repertorio, ma impiegate a sproposito anche nella liturgia. L'organo italiano di inizio Ottocento eredita dal Settecento la predilezione – caratterizzante rispetto alla produzione d'oltralpe – per la tastiera unica impostata «sulla cristallina sonorità del ripieno, arricchita dai flauti in VIII e in XII, dai cornetti e dai tromboncini»,⁸⁷⁷ che ben si adattava allo stile galante e alla melodia accompagnata, messa in risalto dai registri spezzati. La novità del nuovo secolo fu il decisivo arricchimento della tavolozza timbrica dei registri, orientata a mutuare le sonorità dai modelli coevi più popolari: la banda e l'orchestra. Quegli stessi strumenti che il regolamento del 1884 proibiva – «Sono vietati gli strumenti musicali troppo fragorosi, come: tamburo, gran cassa, piatti e simili»⁸⁷⁸ –

⁸⁷⁴ Ivi, pp. 89.

⁸⁷⁵ P. Delama, *Tam rara quam pretiosa: l'attività organaria dei Lingiardi in terra trentina tra Otto e Novecento*, cit., p. 179.

⁸⁷⁶ Il paragrafo che segue vuole essere il sunto, utile al fine di un inquadramento storico, di una questione ampia, complessa e centrale della riforma ceciliana italiana. Per una documentazione esaustiva sull'argomento si rimanda al fondamentale contributo: F. Baggiani – A. Picchi – M. Tarrini, *La riforma dell'organo italiano*, cit. e a P. C. Remondini, *Scritti musicali, musica sacra, arte organaria, critica e bibliografia musicale (1874-1892)*, a cura di M. Tarrini, Genova, Biblioteca Franzoniana, 2015, G. Berbenni, *La riforma dell'organo classico. Tra contesto generale e dinamiche territoriali*, Guastalla (RE), Associazione G. Serassi, 2021 (Collana Musicologia ed arte, LXXXIII, 2021).

⁸⁷⁷ T. Battisti, *Considerazioni sulla musica e i compositori dell'Ottocento organistico italiano*, in *Il restauro dell'organo Girolamo Zavarise (1802) di Isera*, Isera (TN), Parrocchia di san Vincenzo, 1998, pp. 90-93: 90; parte del seguente inquadramento è tratto dal capitolo “L'organo della Cattedrale di Trento tra Settecento e Ottocento” in: C. Delama, *La cappella musicale del Duomo di Trento tra Settecento e Ottocento. Francesco Antonio Berera (1737 - 1813) e le tre composizioni per coro e “stromenti da fiato”*, tesi di laurea magistrale in Musicologia, Università di Pavia, Dipartimento di Musicologia e beni culturali di Cremona, rel. prof. Pietro Zappalà, correl. prof. A. Carlini, a. a. 2014-2015, pp. 28-30.

⁸⁷⁸ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 512.

erano tutti racchiusi dentro l'organo. Il lento ma progressivo passaggio dalla piccola orchestra d'archi settecentesca alla grande orchestra con fiati e percussioni di cui la maggior parte delle Cappelle musicali disponeva «fa immaginare che il gusto comune dell'Ottocento sia orientato a concepire l'ideale sonoro, in chiesa e in teatro, nelle voci del coro accompagnate dalle grande orchestra».⁸⁷⁹ Il cambio di rotta ebbe risvolti epocali sia sotto il profilo tecnico degli organi, che andavano a inglobare al loro interno la “Banda turca”,⁸⁸⁰ condizionando la letteratura organistica e liturgica, sia soprattutto da un punto di vista antropologico: la diffusione ottocentesca del melodramma in ambienti elitari causava tuttavia l'esclusione dai teatri di una cospicua fascia di popolazione, che doveva accontentarsi di quei ‘surrogati’ del melodramma, rappresentati dai *pot-pourris*, dalle riduzioni pianistiche, dalle rielaborazioni bandistiche, e naturalmente, dall'organo.⁸⁸¹ Osserva a tal proposito Corrado Moretti

In tempi ancora così lontani dalla radio, dai dischi, dai nastri magnetici, la musica a livello popolare era solo quella che si sentiva in chiesa dal coro e dall'organista e sulle piazze dalla banda. Per questo è necessario usare indulgenza nel giudicare i gusti di un'epoca che giunse a valutare lo sposalizio tra le sonorità gaie e stimolanti della fanfara con quelle austere e solenni del Ripieno, come vivace conquista della cultura popolare.⁸⁸²

Non deve stupire dunque, in un'epoca di continua ricerca di ‘popolarizzazione’ della musica, anche di quella sacra, il gusto fortemente operistico e melodrammatico di cui è intrisa la letteratura organistica, né l'introduzione in chiesa «di modelli ancora più popolari di quelli operistici» che consentirono la «formazione e l'esecuzione di un ricco repertorio organistico ispirato alla banda, la cui sonorità veniva sintetizzata da uno strumento sempre più ricco di ane e di registri accessori».⁸⁸³ La diffusione di una tale letteratura, capillarmente estesa anche nelle realtà più remote e destinata all'oblio dalla riforma cecilianica, fu favorita da una nutrita schiera di autori, di cui è d'obbligo ricordare almeno i maggiori. Tra i primi Gaetano Valeri (1760-

⁸⁷⁹ F. Baggiani – A. Picchi – M. Tarrini, *La riforma dell'organo italiano*, cit., p. 16.

⁸⁸⁰ Principalmente strumenti di colore (campanelli, campani ecc.) e a percussione (grancassa, tamburi). Si veda, a titolo esemplificativo, la descrizione dell'organo di Spiazza Rendena, un Aletti del 1870 fatto recuperando il precedente Bolognini del 1749, fatta in occasione del rimaneggiamento del 1905 per opera di G. Nuvolazzi: «Quest'organo colossale costruito attorno al 1870 usando il materiale di due vecchi organi di vero tipo italiano, con aggiunta di istrumenti, era per trascuranza ridotto in modo che di registri robusti, si può dire, aveva solo la gran cassa e i campanelli mentre il resto era una carcassa asmatica. Il riattatore, con vera conoscenza e arte, l'ha liberato del tamburo, campanelli e bombarde, ha fatto pedaliera e mantice nuovi, ha rinnovato la meccanica e resa leggera, e l'ha ridotta a un eccellente organo liturgico». «La Voce Cattolica», A. XL (1905) n. 155, 11 luglio.

⁸⁸¹ Come osserva Carlini, d'altra parte «le legittime aspirazioni – esito delle direttive ecclesiastiche, sempre sollecite nel caldeggiare l'uso del canto in chiesa – dei singoli pastori verso il massimo decoro nell'accompagnamento musicale del rito non sarebbero di per se stesse sufficienti a motivare l'impegnativo sforzo economico legato alla costruzione di uno strumento a canne [...]» A. Carlini, *L'organo “Girolamo Zavarise” di Isera (1802) in Il restauro dell'organo Girolamo Zavarise (1802) di Isera*, cit., pp. 7-33:7.

⁸⁸² C. Moretti, *L'organo italiano*, Milano, Casa Musicale Eco, 1973², p. 106, n. 2.

⁸⁸³ T. Battisti, *Considerazioni sulla musica e i compositori dell'Ottocento organistico italiano*, cit., p. 91.

1822) che, in seguito a una fase critica della Cappella musicale padovana, seppe introdurre una nuova sensibilità compositiva nella letteratura organistica, divenendo interprete sapiente del gusto contemporaneo. Sulla scorta di Valeri, proseguì con una scrittura pienamente operistica e bandistica Felice Moretti (1791-1842), meglio noto come Padre Davide da Bergamo, che riscattò il gusto fortemente popolare di tale letteratura nell'intensità melodica e nell'equilibrio timbrico, preservando in tal modo il repertorio dalla banalità. Similmente Giovanni Morandi (1777-1856) e il primo Vincenzo Petrali (1832-1889), quest'ultimo convertitosi definitivamente nel 1880 alla moderata scrittura cecilianiana,⁸⁸⁴ seppero sfruttare appieno le risorse timbriche e foniche degli strumenti ottocenteschi. Accanto ai grandi nomi e ai minori meno noti, vanno ricordate le opere lasciate dai maggiori compositori del tempo come Cherubini, Rossini, Donizetti, Bellini, Cimarosa, Durante e Sarti ma soprattutto dei moltissimi autori "minori" regionali.⁸⁸⁵ Compositori tutt'altro che mediocri, tutt'altro che "mestieranti" della tastiera: i sentimenti che le loro composizioni animavano nei "fedeli-spettatori", ben interpretavano quegli impulsi risorgimentali, che in piazza erano espressi dalla banda. Attorno alla metà del secolo, uno dei primi italiani a interrogarsi sulle qualità dell'organo come principale protagonista dell'azione liturgica fu Luigi Ferdinando Casamorata (1807-1881) che già nella prima metà dell'Ottocento a Milano e Firenze, era intervenuto sull'argomento sui giornali musicali più autorevoli. In particolare si era occupato di far conoscere ai musicofili italiani le rivoluzionarie innovazioni che Cavaillé-Coll aveva apportato sull'organo di Saint Denis a Parigi: la trasmissione pneumatica, il ripieno basato su più file di armonici e la machine-Barker che consentiva di alleggerire il tocco delle tastiere, consentendo una maggiore agilità e prontezza di suono, arrivando persino a vagheggiare i vantaggi che l'elettricità avrebbe apportato al meccanismo dello strumento. La crescente insofferenza verso gli organi-orchestra, che progressivamente andavano guadagnandosi l'appellativo di "decadenti" pur, a ben vedere, esprimendo pienamente quanto richiesto dalla letteratura italiana contemporanea a disposizione, fu alimentata significativamente, oltre che dalla curiosità per le innovazioni di organari stranieri anche dall'apertura delle classi di organo nei Conservatori di Milano e Firenze, alla fine degli Anni Settanta, dove andava affermandosi maggiormente la consapevolezza dell'organo come strumento per la liturgia. Per quanto riguarda l'azione più strettamente cecilianiana furono i Convegni⁸⁸⁶ a scandire le tappe di questo dibattito: a partire dal

⁸⁸⁴ Per un ritratto del Petrali ceciliano si veda: «Musica Sacra», A. XIV (1890) n. 2, febbraio.

⁸⁸⁵ M. Rossi ricorda tra gli altri il friulano Alessandro Pavona di cui Giovambattista Candotti trascrisse nel 1835 le Dodici fughe per organo, e molti altri friulani, lombardi e veneti ai quali si aggiungono i trentini Zandonati, Ferrari e Bacillieri. M. Rossi, *Organistica e stile teatrale nel primo Ottocento italiano*, cit., p. 348.

⁸⁸⁶ Per quanto concerne le discussioni in materia di organaria ai Congressi Cattolici o di Musica Sacra si rinvia a: Baggiani – A. Picchi – M. Tarrini, *La riforma dell'organo italiano*, pp. 65-120. Di seguito si è ricavata qualche informazione utile all'inquadramento generale.

Congresso Cattolico di Venezia (1874) con una sottosezione specifica per la musica sacra, presieduta da Amelli e compartecipata da Salvatore Meluzzi e Pier Costantino Remondini, prese avvio la discussione attorno all'organo e il cammino verso la riforma dello strumento e della letteratura liturgica, che giunse ad alcuni importanti traguardi nei due anni successivi. Il primo nel 1877 con la pubblicazione del *Repertorio economico* annesso al periodico «Musica Sacra» con composizioni organistiche di Saladino, Petrali, Casamorata. Il “Voto” espresso l'anno seguente al congresso di Bergamo, ovvero «l'organo torni alla grave semplicità di prima»,⁸⁸⁷ divenne il punto di riferimento per tutti i propositi successivi: fu tracciata per iscritto la fisionomia dell'organo riformato, il quale prevedeva l'uso parsimonioso di registri ad ancia a favore di quelli ad anima, equilibrio nella trasmissione dell'aria e una certa rilevanza del ripieno. In terzo luogo fu inaugurato a Genova nel 1878 l'organo Bianchi, considerabile come il primo riformato, che accoglieva i propositi e le innovazioni espresse nel Congresso di Bergamo. In breve tempo lo strumento aveva già ottenuto importanti conquiste sotto il profilo del repertorio, normativo e costruttivo. Intanto l'organaro pavese Lingiardi, erede delle glorie della ditta Serassi ormai in declino, sosteneva un acceso dialogo con Remondini e Casamorata, prima di riconvertire la sua fabbrica secondo i nuovi orientamenti. Nel 1880 a Milano venne fondata la Associazione italiana di Santa Cecilia e furono individuate le personalità, finora protagoniste della riforma dell'organo, preposte ai nuovi progetti di organi: Remondini di Genova, Tomadini di Cividale del Friuli, Petrali di Bergamo, Fumagalli di Milano e Perosi di Tortona. Durante questo Congresso, considerato come il “I Congresso di Musica Sacra”, veniva esposto a titolo programmatico il tema fondante del comitato, ovvero “l'organo considerato come strumento liturgico”, sottoscritto dai migliori organari di area lombarda e veneta, presenti al congresso, unitamente alla relazione di Remondini intitolata. “La riforma dell'organo in Italia”. Costui radunando attorno a sé costruttori e interpreti cercava di tracciare e di concordare una sorta di *identikit* dell'organo liturgico, a partire dalle proporzioni del canneggio e dalla composizione dei registri, con uno sguardo sempre attento alle innovazioni oltre i confini, giungendo a delineare un modello ideale che superasse il vecchio schema italiano a una tastiera, con registri spezzati e prima ottava corta. In seguito alla fondazione dell'Associazione, la Chiesa si pronunciò finalmente sulla questione; nel fronteggiare il teatralismo fuori controllo nella liturgia la Sacra Congregazione dei Riti (Regolamento del 1884) dimostrava però la propria difficoltà, vietando severamente tutto lo zibaldone organistico ottocentesco:

È severamente vietato il suonare in chiesa ogni benché minima parte o reminiscenza di opere teatrali, di pezzi ballabili di ogni genere, come: Polke, Walzer, Mazurke, Minuetti, Rondò Scottisch, Varsoviennes,

⁸⁸⁷ Ivi, p. 34.

Quadriglie, Galopp, Controdanze, Lituane, ecc., di pezzi profani come: Inni nazionali, canzoni popolari, erotiche o buffe, romanze ecc.⁸⁸⁸

ovvero limitandosi a intervenire sul repertorio, quello assolutamente vietato e quello caldamente consigliato: «Ogni chiesa dovrà essere per quanto è possibile fornita del proprio conveniente Repertorio di musica di canto e di organo [...] quale potrebbe essere il *Repertorio Parrocchiale dell'organista* ed il *Repertorio Economico di Musica Sacra* per cura dell'Associazione di Santa Cecilia in Milano».⁸⁸⁹ Se in questo primo regolamento la Sacra Congregazione dei Riti dimostrava di tenere conto almeno dell'esistenza della Associazione e dei suoi mezzi di discussione, nel secondo tutto ciò fu definitivamente sconfessato: la crisi che colpì quel che rimaneva della Associazione tra il 1885 (anno delle dimissioni di Amelli) e il 1889, fu parzialmente arginata (almeno fino al 1894) dal nucleo compatto della redazione del periodico «Musica Sacra», composto da Terrabugio, Lurani, Bossi, Gallignani e Tebaldini, ovvero i massimi esponenti dell'organaria italiana dell'epoca, responsabili dell'organizzazione del Congresso di Soave nel 1889, con un concerto sull'organo Trice di Marco Enrico Bossi. Le indicazioni sull'uso dell'organo divennero più generiche nel regolamento successivo (1894): «è severamente proibita in Chiesa ogni musica per canto, o per suono d'indole profana, specialmente se ispirata a motivi, variazioni e reminiscenze teatrali», ma furono aggiunte limitazioni agli strimpellatori inabili: «è vietato l'improvvisare, detto *a fantasia*, sull'organo, a chiunque nol sappia fare convenientemente, cioè in modo da rispettare non solo le regole dell'arte musicale, ma quelle altresì che tutelano la pietà ed il raccoglimento dei fedeli».⁸⁹⁰ A quest'ultimo si aggiungevano le precisazioni dei vescovi, gli unici autorizzati dalla Sacra congregazione dei Riti a pronunciarsi in questioni di musica sacra e a autorizzare eventuali adunanze di società locali: Giuseppe Sarto, ad esempio, imponeva che gli venissero notificati i dati anagrafici dell'organista, che costui dichiarasse la propria abilità nell'improvvisare a fantasia e presentasse il repertorio abituale a una commissione esaminatrice.⁸⁹¹ Ben più generico e permissivo era stato il Vescovo Valussi, che, una decina di anni prima contro il parere dei ceciliani più intransigenti affermava:

Del rimanente [ovvero: escluse le musiche in stile melodrammatico] la Chiesa permette che, all'infuori del canto gregoriano più strettamente liturgico, il luogo sacro possa aprirsi eziandio a dar ricetto ad una

⁸⁸⁸ Testo completo in: F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., pp. 510- 514.

⁸⁸⁹ Ivi, p. 513.

⁸⁹⁰ Ivi, p. 526.

⁸⁹¹ Ivi, p. 539, lettera sulla musica sacra del Patriarca di Venezia (1895).

musica più sicura, servita, ove piaccia dall'organo e da altri strumenti, e solo esige, com'è ben giusto, che questa musica serva davvero agli scopi della religione, e non ne disvii anzi l'animo dei fedeli.⁸⁹²

Giovanni Battista Inama osservava il troppo onore che veniva riservato agli strumenti – «è da sapersi che l'organo è il re degli stromenti, lo strumento proprio della chiesa» – richiamando inoltre il vescovo sulle esistenti «prescrizioni esatte, precise e ripetute che sia il canto che il suono dell'organo non devono contenere nulla di “profano” di moderno, di molle, di teatrale».⁸⁹³ Nessun richiamo allo strumento “organo” in quanto oggetto, né tantomeno alla sua fabbricazione in rapporto a un repertorio che ormai guardava sempre di più verso l'esecuzione, anche in Italia, di Johann Sebastian Bach⁸⁹⁴ e della letteratura francese contemporanea:⁸⁹⁵ un cambiamento di rotta che esigeva anche un adeguamento organologico, in quel continuo, strettissimo rapporto di reciproca influenza strumento-repertorio. E ben pochi strumenti come l'organo sviluppano nel corso della storia proprie caratteristiche per assecondare *un* certo tipo di repertorio: le prescrizioni ecclesiastiche intervennero unicamente su quest'ultimo forse nella speranza, più o meno inconsapevole, o nella certezza della conseguenza, che ciò avrebbe comportato inevitabilmente una modifica nella fabbricazione di certi strumenti. A tal proposito appare assolutamente innovativo l'articolato regolamento⁸⁹⁶ del vescovo Ferrari di Milano (1895) che dedicava un importante capitolo all'organo, «lo strumento per suono proprio della Chiesa», annoverando in un documento ufficiale la descrizione dell'organo riformato italiano:

Art. 27. Nella fabbricazione degli organi si tenga conto delle esigenze della musica liturgica, la quale vuole essere eseguita su registri, che percorrono l'intera tastiera e su di una pedaliera, che annoveri almeno 27 note. Non vi debbono esser in numero soverchio gli strumenti così detti a lingua, e ne devono essere eliminati assolutamente tutti gli strumenti troppo aspri, fragorosi e sguaiati, segnatamente la grancassa, il rullo, i campanelli. [...]

Art. 29. Il suono dell'organo, sempre grave e soave, deve conformarsi ai momenti diversi della liturgia.⁸⁹⁷

⁸⁹² I-TRadt, Valussi 2 fasc. 30, bozza della lettera pastorale sulla musica sacra (1890).

⁸⁹³ Ibid

⁸⁹⁴ Sull'influenza di Bach nella riforma dell'organo italiano a fine Ottocento si veda: C. Delama, *I condizionamenti della letteratura bachiana nella riforma dell'organo italiano nel cecilianesimo del Nord Italia*, Primo Congresso Internazionale, Bach&Italy 2020, Torino, 26-28 novembre 2020, atti in corso di pubblicazione, link del contributo online: <https://www.youtube.com/watch?v=5Rs8l-EEi2Y&t=5s>.

⁸⁹⁵ Oltre alla letteratura più strettamente da concerto i vecchi organi iniziavano a rivelarsi inadatti anche per il nuovo repertorio sacro: «A Volano [...] fu assai gustata nella nostra parrocchiale una messa di don Lorenzo Perosi. L'esecuzione da parte del coro fu ottima, meritatamente alle cure del bravo maestro. Peccato che l'organo di data assai vecchia non corrispondeva alle esigenze della musica polifona». «La Voce Cattolica», A. XXXVI (1901) n. 2, 3-4 gennaio.

⁸⁹⁶ Il giornale trentino «La Voce Cattolica» ne pubblicò un riassunto il 12 dicembre 1895.

⁸⁹⁷ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 547, regolamento per la musica sacra per la diocesi di Milano di Carlo Andrea Ferrari (1895).

Solo negli articoli successivi il Vescovo passava a dare indicazioni circa il repertorio, le forme musicali troppo teatrali da evitare, condividendo con il patriarca Sarto che «gli organisti si guardino dall'improvvisare, specie quando non conoscano profondamente la scienza armonica» e imponendo anch'egli una sorta di selezione per il ruolo dell'organista, giacché «l'organo è uno strumento molto complesso». Il Vescovo Ferrari fu anche il primo a introdurre lo strumento harmonium in un documento ufficiale, dandone indicazioni per l'uso e a regolamentare anche il suono delle campane, avendo cura che i parroci «vietino che ci si abbiano a suonare quelle melodie, che il popolo riconosce come triviale o, peggio, come disoneste».⁸⁹⁸ Si avverte chiaramente in queste indicazioni l'influenza del comitato milanese, che proprio in questi decisivi anni incrementava la riflessione sull'organo liturgico moderno, in diverse direzioni: nel 1893 dalla collaborazione tra Marco Enrico Bossi e Giovanni Tebaldini nacque il *Metodo teorico e pratico per lo studio dell'organo moderno*, il primo in italiano, pubblicato a puntate sul giornale «Musica Sacra»; nello stesso periodo Luigi Bottazzo pubblicava su «La scuola veneta di musica sacra» le sue *Lezioni teorico-pratiche* dirette agli organisti dilettanti, sprovvisti di una opportuna formazione.⁸⁹⁹ Nel 1894 Giuseppe Terrabugio si era pronunciato circa il “tipo unico” dell'organo liturgico italiano, con l'idea di creare uno strumento che fosse espressione ideale del suono riformato. La riflessione ebbe un punto di svolta significativo con la pubblicazione a Milano delle *Norme per costruzione dell'organo da chiesa*,⁹⁰⁰ nel 1896, da parte della Commissione Arcivescovile milanese di S. Ambrogio, la quale passava così a stilare un compendio delle caratteristiche dell'organo liturgico italiano riformato, alcune riesumate da una gloriosa tradizione passata, a partire dai suoi tratti distintivi: il ripieno «le buone qualità speciali dell'organo di tipo italiano antico sono la dolcezza del così detto ripieno semplice, basato su principali non molto potenti e a vento debole. Il ripieno semplice è gloria della fabbricazione italiana» e i registri a anima, ovvero la «voce umana, al quale ora si va sempre più ridando l'antico nome di *Unda maris* e che unito al principale di 8 piedi dà origine a un timbro fremente di ineffabile dolcezza». La Commissione, dopo anni di attenta riflessione, rilevava una certa stagnazione del progresso costruttivo delle fabbriche italiane, da cui derivavano difetti come «la limitazione delle note del pedale a sole 12 invece delle 27 rese oggi

⁸⁹⁸ Ivi, p. 548. Proprio a Milano, una decina di anni prima un ceciliano lamentava: «Le mie orecchie sono in questo momento in uno stato nervoso ultra perché le campane di San Babila danno l'aria erotica del pirolin ecc. nel Boccaccio». «Musica sacra», A. IX (1885) n. 9-10, settembre-ottobre.

⁸⁹⁹ Questi sono solo due degli innumerevoli contributi alla didattica organistica, alla formazione dell'organista liturgico nonché all'aggiornamento del repertorio organistico condotti con uno sforzo incredibile dai periodici ceciliani, in particolare dal giornale «Musica Sacra», che prevedeva apposite appendici dedicate specialmente all'organista. Terrabugio, Gallignani, Remondini, Mattioli, Bottazzo, Ravanello sono solo alcuni nomi che contribuirono con grande competenza alla riforma del repertorio e dell'organo italiano attraverso la stampa.

⁹⁰⁰ Gli estratti che di seguito sono citati sono ricavati da: F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., pp. 552-554.

assolutamente necessarie dalla letteratura musicale propria del nostro strumento, nonché la forma antiquata della pedaliera»,⁹⁰¹ e l'abuso di registri spezzati, soprattutto ad ancia: «il numero di cotali registri dimezzati, la loro ripartizione spesso illogica sulla tastiera, la sovrabbondanza fra essi dei registri a lingua, fanno sì che troppo spesso nell'insieme di tutte le voci i registri ad anima che devono essere i fondamento degli organi, vengano assorbiti e annientati in un frastuono di intollerabile volgarità». Seguivano poi le indicazioni agli organari per l'edificazione di nuovi strumenti, e prendeva così corpo un vero e proprio manifesto dell'organo liturgico italiano, con alcune caratteristiche cui prestare attenzione: le modeste dimensioni, la sua collocazione in relazione all'ambiente circostante (preferibilmente dietro l'altare), la doppia tastiera (anche negli organi più piccoli, a sfavore, piuttosto, di qualche registro), una pedaliera di 27 note, la predominanza dei registri ad anima su quelli ad ancia (questi ultimi da omettere del tutto negli organi piccoli), la preferenza di registri di 8 piedi alle tastiere e di 16' al pedale e l'esclusione dei registri spezzati in bassi e soprani a favore dell'estensione sull'intera tastiera. Inoltre pur lodando la tradizionale ricerca della varietà dei timbri che aveva condotto all'adozione dei nomi di famiglie di strumenti orchestrali nella denominazione dei vari registri e nella quale «consiste una delle superiorità degli organi sugli altri strumenti a tastiera», veniva però respinta «l'idea che si debba dagli organari porre ogni studio nell'imitazione servile dei timbri orchestrali; idea cotesta che parte da un concetto affatto erroneo dello strumento e conduce a un impiego altrettanto biasimevole del medesimo». Le nomenclature “volgari” dei registri – flauto, viola, tromba ecc. – erano perciò accettate unicamente come indicazione approssimativa del relativo timbro. Frattanto gli organari italiani di area lombarda e piemontese si andavano adattando alle nuove direttive: nel 1893 Giovanni Tamburini, formatosi nel laboratorio di Inzoli, fondò la propria fabbrica nella città di Crema, e due anni più tardi la ditta Serassi cessava la propria attività a 170 anni dalla fondazione, non adeguandosi ai nuovi indirizzi stilistici. Anche gli auspici dei riformatori dell'organo italiano trovarono posto nel codice giuridico della musica sacra di Pio X: il *Motu proprio* a differenza dei precedenti decreti che tendevano a vietare e a stigmatizzare cattivi costumi, offriva anche prospettive positive, in particolare sul campo della formazione obbligatoria, modulate sul *Votum* che, da cardinale, Pio X aveva spedito alla Sacra Congregazione dei Riti una decina di anni prima e che non era stato tenuto in considerazione.

⁹⁰¹ Tra i “difetti”, in piena ottica ceciliana, si annoverava anche l'introduzione di registri di effetto, tendenti a imitare la banda e l'orchestra: «Questi cosiddetti registri da concerto sono affatto inutili all'esecuzione della musica veramente adatta all'organo, per la quale non rimane più disponibile per lo più che un principale e il ripieno, e servono soltanto a una miserabile caricatura della musica profana». Con questa affermazione si invalidavano non solo i vecchi organo-orchestra, ma l'intero repertorio dei vari Petrali, Padre Davide da Bergamo, Morandi ecc., bollato, fino a epoche recentissime, come di scarso interesse.

3.3.1 Gli organi italiani in Trentino: i rapporti con Terrabugio e la commissione organaria milanese

I trentini rimasero del tutto estranei o indifferenti al dibattito italiano – poco o nulla penetrava sui quotidiani locali, salvo qualche rara relazione di convegni o concerti esteri⁹⁰² – fino a quando il loro presidente onorario Giuseppe Terrabugio non richiamò la loro attenzione di fronte al moltiplicarsi senza regola degli organi tedeschi, a capriccio dei relativi sostenitori. Terrabugio si era formato a Monaco con Peter Cornelius e Joseph Rheinberger; tornato in Italia si stabilì a Milano nel 1883 diventando un protagonista assoluto del movimento riformistico: diresse e rilevò la rivista «Musica Sacra», che rimase l'unico punto fermo negli stravolgimenti che portarono nel 1894 alla soppressione della Associazione Nazionale di Santa Cecilia; insegnò nei seminari di Pavia e Milano e fu uno dei compositori più prodighi e attenti delle nuove istanze riformiste, pur rimanendo sempre nell'ombra, non arrivò mai agli onori di personaggi più noti come Lorenzo Perosi, Marco Enrico Bossi, Oreste Ravanello ecc. Il vivace ambiente metropolitano lo mise a conoscenza con altri costruttori di organi, al di fuori di quelli conosciuti in ambito tirolese: Terrabugio avviò una sorta di sperimentazione attorno a un “tipo unico” ideale di quello che doveva essere l'organo riformato italiano. Anche l'organaria italiana era alla ricerca di una propria identità e nazionalità, e Terrabugio avviò questa indagine a partire dalla propria valle di origine, il Primiero. Quest'ultima, come delineato nel capitolo precedente, era completamente estranea all'orbita della Società Ceciliana Trentina, per merito – o a causa di – don Pietro Bettega e di don Bartolomeo Cosner e ciò permise a Terrabugio e ai ceciliani filo-italiani di sperimentare altri risvolti della riforma musicale. In effetti, analizzando gli strumenti disseminati nella valle ci si accorge che essa è un vero e proprio campionario di organaria italiana, a partire dal suo primo esemplare: il Lingiardi op. 217 di Siror inaugurato dallo stesso costruttore nel 1891. Ernesto Lingiardi sostituì il settecentesco strumento Brandestini di Bassano, del quale, forse conservò il ripieno e il registro di Voce Umana,⁹⁰³ ampliando nel contempo anche la cantoria e consegnando alla vallata quello che Terrabugio definì «un vero modello secondo le prescrizioni della sacra liturgia»,⁹⁰⁴ completo di pedaliera di 27 note, ripieno raggruppato su tre file sulla base del Principale 8' e registri di fondo e

⁹⁰² Nell'aprile 1890 «La Famiglia Cristiana» pubblicava un articolo nella sezione “curiosità” intitolato “Un organo squartato”, sulle invenzioni geniali di Merklin e Trice, inventori del sistema elettro-pneumatico con i quali si potevano ottenere effetti meravigliosi, «quali la simultaneità del suono col tocco del tasto e del pedale ed il silenzio dei meccanismi». «La Famiglia Cristiana», A. V (1890) n. 29, 11 aprile.

⁹⁰³ Ipotesi avanzata da R. Lunelli e riportata in: P. Delama, *Tam rara quam pretiosa: l'attività organaria dei Lingiardi in terra trentina tra Otto e Novecento*, cit., p. 178. Tutte le notizie sugli organi Lingiardi in Trentino sono tratte dal medesimo contributo di P. Delama.

⁹⁰⁴ Ibid. Gli interventi di pulizia successivi, fino all'ultimo restauro di R. Legros non hanno intaccato lo strumento uscito dalla ditta pavese.

gambati. Nel 1893 a Canal S. Bovo fu inaugurato⁹⁰⁵ il Lingiardi, op. 220 che recuperava, con un intervento rispettoso e accurato, il caneggio del Callido precedente, introducendo alcuni registri e la consolle rivolta verso l'altare. Dichiarò don Bettega:

Ruscirono ottimamente le canne aggiunte ai registri vecchi ed ottimamente si amalgamano i registri vecchi con quelli nuovi, che sono vari. Noi siamo restati soddisfatti pienamente e tutti, anche la popolazione, che era decisamente contraria al restauro, pel timore che non corrispondesse, ora è contentissima. Forse nella meccanica non si avranno quelle lustre e quelle certe facilitazioni di pistoncini ecc. ecc. che fanno i tedeschi, ma noi più che alle cose accessorie abbiamo badato alla sostanza, che è buonissima. Il suono è stupendo e si può cavarlo con tutta facilità e comodità. Che si esige di più? Abbiamo due tastiere rivolte verso l'altare, 4 pedalini, pedaliera di 27 note, tastiera di 61.⁹⁰⁶

Nello stesso anno a Trento, e precisamente nella chiesa di San Pietro presso il quartiere tedesco, veniva edificato un organo Rieger. Per la verità anche questa parrocchia aveva un passato legato alla ditta Lingiardi, i quali nel 1853 avevano presentato il progetto, rimasto sulla carta, per il nuovo organo che venne poi fabbricato da De Lorenzi. Quest'ultimo venne sostituito, appunto, nel 1893 da un Rieger, inaugurato⁹⁰⁷ con un concerto per organo e coro diretto da Riccardo Felini; fu Giovanni Tebaldini a firmare il collaudo e a suggerirne qualche modifica.⁹⁰⁸ Anche Cesare Rossi pubblicò su «La Voce Cattolica» un lungo saggio descrittivo del nuovo strumento, di cui riportiamo qualche estratto:

Breve cenno sul nuovo organo liturgico di S. Pietro in Trento.

Avendo avuto il piacere di essere presente alla collocazione del Nuovo Organo liturgico costruito ed eretto dal Sign. Rieger di Iägerdorf nella Chiesa parrocchiale di S. Pietro in Trento non potrei resistere alla tentazione di dirne qualche cosa. [...] Osservato nella sua forma esterna l'organo di S. Pietro fa una splendida figura dal lato estetico, armonizzando la sua cassa ben proporzionata collo stile gotico della chiesa. Le tastiere, la pedagliera [sic] e tutta la registratura dell'organo sono racchiuse in un mobile che ha la forma d'un grande harmonium, ed è situato sul fianco sinistro dell'organo. Questo mobile si unisce coll'organo mediante spranghettine di legno che nell'interno si comunicano l'una coll'altra in tutto il corpo dell'organo, in grazia di che questo mobile può essere collocato a qualunque distanza dal generatore

⁹⁰⁵ Si rinvia a «La Famiglia Cristiana», A. VIII (1893) n. 103, 6 settembre per la descrizione delle cerimonie di inaugurazione. La messa di benedizione dello strumento fu diretta dal Terrabugio e accompagnata all'organo da Lingiardi. Furono cantate sezioni della *Missa brevis* di Terrabugio descritte con grandi elogi.

⁹⁰⁶ Citazione riportata in: P. Delama, *Tam rara quam pretiosa: l'attività organaria dei Lingiardi in terra trentina tra Otto e Novecento*, cit., pp. 181-182, già citata all'inizio di questo capitolo.

⁹⁰⁷ La cerimonia di benedizione dello strumento e inaugurazione è riportata in: «La Famiglia Cristiana», A. VIII (1893) n. 136, 27 novembre. Il maestro Cesare Rossi suonò un *Inno trionfale in mi bemolle maggiore* di F. Capocci, che fece provare «quali meravigliosi effetti melodici si possano cavare dai veri organi liturgici, e per quale scala di dolcissime sfumature si possa procedere in questi gradatamente dal pianissimo al fortissimo». I versetti di *Kyrie* e *Gloria* della *Missa de Beata* furono alternati con l'organo.

⁹⁰⁸ «La Famiglia Cristiana», A. VIII (1893) n. 138, 1 dicembre. Quali fossero queste «modificazioni» suggerite dal Tebaldini non è dato di sapere: gli operai della fabbrica Rieger, comunicava il giornale, le avrebbero eseguite al loro ritorno in Trentino per l'installazione dell'organo di Cavalese.

del suono. La meccanica nell'interno dell'harmonium non è affatto nuova ma è delle più perfette finora in uso, elaborata finemente. Vi sono collocate due tastiere di 54 tasti l'una, ed una pedagliera [sic] di 27 pedali. [...] Che meraviglia poi nella qualità della voce d'ogni singolo istromento e dell'insieme! [...] La canna delle voci umane non è che l'apparato vocale dell'uomo; essa varia dai 15 ai 50 cent. di altezza e da 4 a 7 cent. di diametro [...]. La Dulciana essa pure è di timbro leggero, appassionato; pel suo carattere esile rifugge l'arpeggiato, e vuole un canto armonioso e mesto. Il Principale violino è la vera imitazione del violino dell'orchestra; vi si riscontra il carattere, il fruscio dell'arco, la soave delicatezza, lo svelto arpeggiare e tutte queste particolarità conservano a meraviglia i giusti effetti alla sonata, al quartetto, al concerto, alla gavotta, allo scherzo e cento altri. Il registro armonia eterea da solo per natura propria non produce effetto causa le molte quinte e terze in esso racchiuse, ma se vi si unisce il violino, il dolce, riesce aggradevolissimo e figura un piccolo ripieno. Degni pure di menzione sono i registri della prima tastiera, ad esempio: la viola di gamba che è una vera creazione d'imitazione reale produce l'effetto secondo il vario modo si adoperarla; esclude il modo ribattuto essa vuol cantare e servire di accompagnamento in modo legato e artificioso. A questa tiene dietro il Salizionale d'assai meno forte delle viole, e di carattere mistico e dolce. [...] Buoni sono anche il Principale da 8', il Bordone da 16' (che risponde alla voce del flauto ma all'ottava inferiore), la tromba da 8' (fortissima) dalla quale in unione al flauto traverso e bordone si ottiene l'effetto di un clarino concertante. Questi istromenti danno una varietà tale di coloriti da impressionare l'uditore. [...] ⁹⁰⁹

Di tutt'altro genere la descrizione pubblicata il giorno seguente, il 6 dicembre, da «La Famiglia Cristiana» a firma “p. C. B”:

Sono assai benemeriti quegli alcuni signori, che già da diversi anni combatterono pel l'organo cosiddetto moderno; ma nel mentre meritano in questo distinta lode, non s'accorsero d'uno sbaglio gravissimo in cui certo involontariamente urtarono, e oltre gli altri anche l'organo di S. Pietro ce ne dà una conferma. I sullodati signori si diedero tutti incondizionatamente in braccio ai fabbricatori tedeschi, i quali realmente prevennero gl'italiani nella riforma, ma ciononostante hanno un difetto capitale, di cui diedero ripetute prove coi loro organi, forniti anche alle nostre chiese. Non c'è nulla a che dire sui loro registri dolci, nei quali riescono a meraviglia; anche nella meccanica hanno progredito assai, quantunque non sia certo oro quello che luce; ma dobbiamo pur confessarlo chiaramente, per non ingannare tante persone ben disposte dietro i saggi che ci hanno dato i fabbricatori tedeschi, compreso Rieger, non sono capaci di farci il vero ripieno, non senza verità chiamato ripieno italiano. ⁹¹⁰

Pur non sconfessando il carattere pienamente riformato a cui questo strumento liturgico pareva ben corrispondere, Cosner, autore dell'articolo denunciava il poco carattere del ripieno, il quale «è l'organo; un organo senza ripieno non può concepirsi, sarà un grandioso armonium, sarà un'orchestra di registri di diverso timbro, ma non mai un vero organo, la cui essenza sta nel

⁹⁰⁹ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 139, 5 dicembre.

⁹¹⁰ «La Famiglia Cristiana», A. VIII (1893) n. 140, 6 dicembre.

ripieno».⁹¹¹ Questa voce caratteristica dello strumento per Cosner era qualcosa di misterioso e arcano, non del tutto accessibile ad alcuni – per quanto buoni – fabbricatori «in questo hanno dato esperienza di non riuscire finora gli organari tedeschi, sia perché talora ficcano dentro magari le terze (specialmente in certe corde), le seste e perfino le settime, sia perché scarseggiano ostinatamente in registro di ripieno, sia perché non ne conoscono i segreti della costruzione».⁹¹² Il ripieno tedesco dunque risultava debole e poco corposo, ai quali difetti «talvolta supplirono coll'accrescere la pressione del vento, e allora invece di forza chiara, dolce, pastosa, come il vero ripieno, abbiamo sussurro, rumore, sonorità aspra, ruvida, suoni fiacchi, oscuri, tenebrosi, nasali un suono che non può piacere a chi sa che cosa sia il vero organo».⁹¹³ Dopo aver spiegato la differenza tra i due metodi di fabbricazione, Cosner sferrava un attacco ai responsabili della costruzione:

Poveri Trentini! Ma che pensano N. N. N.? Dove hanno il cuore e il sentimento? Il ripieno non consiste già nell'affastellamento di registri di vario timbro, di diverso diametro e costruzione; i quali afferrano un forte, un fortissimo ma mai un ripieno. Per venire al nostro, l'impressione dell'organo di san Pietro fu buona assai per i registri dolci, ma restammo assolutamente disdegnati, quando udimmo quello che ci vendono per ripieno;⁹¹⁴ è monotono, è oscuro, non è potente neppure relativamente alla chiesa; il suono non può piacere a chi sa che sia il vero ripieno; manca quella potente soavità, mistica, arcana, che commuove, che rapisce: e senza questo, lo ripetiamo francamente non ci può essere vero organo.⁹¹⁵

L'intervento di Cosner avviò a una *querelle* che si trascinò per mesi, destinata a mettere in evidenza tutte le divergenze tra Terrabugio e i trentini. Alle denunce di don Bartolomeo Cosner risposero i responsabili del nuovo organo: Giovanni Tebaldini, Carlo Chiappani, Cesare Rossi e l'organista parrocchiale Saiser; nessun membro della Società Ceciliana faceva parte di questa commissione.

Venezia, 8 dicembre 1893 Al molto Rev.do Parroco di San Pietro Trento
[...] Ammiratori entusiasti dell'antica arte organaria ed organistica per cui l'Italia andò celebre nei secoli trascorsi, riconosciamo che il ripieno italiano costituisce un vanto non piccolo per la costruzione italiana. Ma c'è un *ma*: ed è che, mentre gli antichi furono sommi nella formazione di tale ripieno, oggi i fabbricatori italiani, fatte poche eccezioni, nella costruzione dello stesso procedono molto empiricamente.⁹¹⁶

⁹¹¹ Ibid.

⁹¹² Ibid.

⁹¹³ Ibid.

⁹¹⁴ A ben vedere Rossi nella sua recensione parla di una «armonia eterea» che figura come un «piccolo ripieno».

⁹¹⁵ «La Famiglia Cristiana», A. VIII (1893) n. 140, 6 dicembre.

⁹¹⁶ «La Famiglia Cristiana», A. VIII (1893) n. 142, 13 dicembre.

Giovanni Tebaldini difendeva i meriti dei fabbricatori tedeschi, inglesi e francesi nell'aver stimolato gli italiani a cambiare il sistema di fabbricazione, basandosi su un sistema più razionale che prevedeva una riduzione delle file di canne e la scomparsa di trigesime e quadragesime di importazione serassiana. Tebaldini inoltre, che in Italia stava per pubblicare il suo *Metodo di studio per l'organo moderno*, steso a quattro mani con Marco Enrico Bossi, contraddiceva punto per punto le affermazioni di Cosner circa l'origine e la natura del ripieno italiano, difendendo la qualità dei Rieger: «noi sottoscritti abbiamo sempre sentito dire che il fondamento dell'organo sono i principali. Ed i principali o registri di fondo negli organi Rieger sono veramente degni di encomio», pur sostenendo che «i ripieni tedeschi [non] si possano equiparare a quegli degli Antegnati».⁹¹⁷ Anche i tre responsabili non mancarono di lanciare qualche accusa verso alcune fabbriche italiane, le quali

oggi tuttavia fingono di appartenere alla schiera dei riformatori, mentre pochi anni addietro, quando la riforma aveva pur fatto qualche passo in Italia, non si vergognavano di costruire organi su sistemi cervellotici, grotteschi, facendo fare collaudi a suono di polke, divertimenti e concerti di clarinetti, con accompagnamento di gran cassa!! Altro che ripieno italiano! E crediamo poi, che il sign. p. C. B. sa già a chi vogliamo alludere.⁹¹⁸

In difesa degli splendori callidiani degli italianissimi organi trentini e contro lo scritto di Tebaldini – «il che si capisce dalla solita sua forma poco conciliante» – scese ancora “p. C. B.”, per il quale la giustificazione dei tre collaudatori suonava come «un'*excusatio non petita* [...] non trovando io nessuna necessità di esprimere, di escogitare, provare il perché quegli organi là debbano essere eccellenti, liturgici».⁹¹⁹ La sola intenzione del Cosner era quella di «propugnare il ripieno italiano, che per gli italiani caratterizza il vero completo organo antico»⁹²⁰ e di difendere le caratteristiche e la purezza degli antichi splendori italici contro una concorrenza ormai fuori controllo, a cui rassegnarsi:

Se ora poi nuove aggiunte agli organi hanno ridotto il detto strumento non più internazionale, come sono invece il violino e il pianoforte, pei quali si potrebbe esigere quella data forma e quella data risonanza, ed hanno aperto una voragine fra l'organo italiano e l'organo tedesco, bisognerà piegare il capo ed accettare le varie produzioni italiane ed estere a seconda del gusto del committente. Noi p. e. avremmo ordinato un organo italiano, magari fatto in China, e, maledetta natura umana! avremmo preteso che i nostri

⁹¹⁷ Ibid.

⁹¹⁸ Ibid.

⁹¹⁹ «La Famiglia Cristiana», A. VIII (1893) n. 148, 29 dicembre.

⁹²⁰ Ibid.

connazionali anche in musica ci avessero seguiti; ma... si capisce, siamo in una posizione di gusto affatto ibrida né ben decisa: accettiamo il puro canto di Ratisbona e l'organo orchestra tedesco.⁹²¹

Infine: «Inutile far polemica, una volta che un paladino della musica sacra in Italia combatte a spada tagliente per gli organi della Germania, ma per noi anche inutile la sua ammirazione entusiasta per l'arte organaria italiana».⁹²² È chiaro che sottintesa a questa polemica c'era un'inimicizia tra Tebaldini e Terrabugio, quest'ultimo accusato di servirsi del Cosner per diffondere le proprie idee e di avere una netta preferenza per la ditta Lingiardi, che nel 1853 proprio per l'organo di San Pietro si era vista rifiutare il proprio progetto a favore di un altro organaro. Terrabugio dunque intervenne in difesa di Lingiardi e per controbattere gli attacchi sottintesi da Tebaldini alla sua campagna a favore del ripieno italiano:

Il p. C. B. ha detto "l'organo consiste nel nostro ripieno"; ed io aggiungo: semplice, onde i partigiani degli organi tedeschi non lo confondano col *Volles Werk*; quello anche negli organi moderni non lo abbiamo che noi, ed esso si esprime sotto quella data pressione, con quel dato amalgama di canne basato sui registri di fondo; tale è l'istumento che noi chiamiamo organo. Ma per gli altri, i nostri oppositori invece, la meccanica, gli abbellimenti, o le esteriorità molto raffinate di Germania, Inghilterra e Francia, che raggiunsero anche il colmo dell'eleganza (il che però lo è anche in Italia) nonché le nuove invenzioni di istromenti a lingua e ad anima, e le così dette moderne e vecchie misture abbagliarono talmente i loro occhi, e quelli dei signori committenti trentini, da far loro perdere di vista affatto il principale, a meno non si sia tanto imbastardito il loro gusto, come dice la replica nella detta questione, da non saper più distinguere e giustificare il suono del ripieno italiano dalle misture tedesche e da abbracciare ad occhi chiusi lo accessorio.⁹²³

In sostanza Terrabugio accusava i trentini di non essere in grado di discernere quale fosse in un organo l'essenziale, il fondamentale e caratteristico, dall'accessorio e l'orpello. Egli non sconfessava del tutto le misture straniere; per quanto «cangiarono il suono libero, chiaro aperto [...] in un suono rauco, stentato, nasale, chiuso», tuttavia «quello che in essi c'è di buono lo accettano anche gli italiani». Ma la superiorità della tecnica italiana era confermata dal fatto che «non vi fu influenza straniera di sorta che valesse a indurli a cangiare sistema per esso, e questa a me sembra una prova della sua conosciuta bontà che nessuno si proverà a confutare».⁹²⁴ Infine, si augurava Terrabugio:

E noi Trentini, esigua parte d'una nazione, e noi Trentini cultori dell'arte sacra, noi infinitesima aliquota d'una grande società mondiale, avremo il coraggio di sostituire nel nostro paese, un tipo che i secoli

⁹²¹ Ibid.

⁹²² Ibid.

⁹²³ «La Famiglia Cristiana», A. IX (1894) n. 10, 24 gennaio.

⁹²⁴ Ibid.

battezzarono col nome d'organo? Speriamo che passata la fissazione suggestionata, che pur troppo dura da molto, torneranno i traviati a sentire la voce della natura, e daranno prove sicure che non saranno stranieri o tedeschi... *in cordis et organo*.⁹²⁵

La disputa, che si stava protraendo ormai da quasi un mese e che fu opportunamente evitata dalla Società Ceciliana – in effetti la questione si dibatté unicamente sul giornale avversario, non una parola fu spesa in proposito da «La Voce Cattolica» – sembrava essere giunta a un punto fermo: Terrabugio si era pronunciato, è vero, con parole forti dirette ai suoi consoci ma era chiaro il suo punto di vista ed era ciò che la Società in fondo desiderava.⁹²⁶ Tuttavia la situazione degenerò quando Carlo Chiappani, con una mossa assai avventata, pubblicò una missiva *privata* in cui Giuseppe Terrabugio in persona nel 1889 (ovvero cinque anni prima!) gli consigliava inequivocabilmente la ditta Rieger, giustificando così la scelta di quell'organaro da parte della commissione di san Pietro:

Siccome io fui il primo chiamato a formare la commissione organaria del nuovo organo di San Pietro e ne caldeggiavi la ditta Rieger, sappia il Sign. Terrabugio che io l'ho fatto proprio in base ai suoi consigli, ed in varie lettere espressomi, e specialmente in una che, a garanzia della verità delle mie asserzioni, faccio immediatamente seguire:

Primiero, 10 settembre 1889

Caro Maestro,

io per fortuna non ho nessuna conoscenza degli organi italiani, e molto meno di questi nuovi riformati, solo ne ho sentito due o tre che non mi piacquero punto. Di più voi sapete che in musica io sono tedesco, ed avendo vissuto 10 anni in tedescheria ho potuto farmi un'idea della solidità delle cose. [...] I tedeschi fanno gli organi in quella sola maniera che è la vecchia, per cui io non mi arrischerei di cambiare strada e seguirne una nuova. E poi c'è stato in voga il costume di fare organi orchestra, che un italiano, se parla d'organo descrive sempre i diversi registri (che non imitano quelli d'orchestra mai e mai) e si limita a dire che il ripieno è pastoso! Mi pare di essermi dichiarato, e in pari tempo di non aver osteggiato l'X, ma il sistema moderno italiano in genere.

State bene e credetemi

Vostro aff.mo

G. Terrabugio.

In base appunto alla detta lettera [...], in base alla corrispondenza vocale ed in iscritto che ebbi con un Capocci, un padre Sancti, un Bossi – Tebaldini, Bonuzzi, Gallignani – Pargolesi, Mitterer ed altri, in base poi ad una quantità di organi italiani e stranieri moderni che sentii, e dei quali conosco la meccanica la voce ed il prezzo [...] sono rimasto convinto di non rovinare certo le chiese proponendo il fabbricatore Rieger. Dico questo in pubblico non per contraddire l'ultima edizione delle idee del sign. profess.

⁹²⁵ Ibid.

⁹²⁶ Nella riunione tenutasi più di un anno più tardi, il 26 settembre 1895, ancora si chiedevano chiarimenti in proposito.

Terrabugio, ma perché si sappia a mia giustificazione che i consigli da me richiesti e dati in materia d'organi, erano avvalorati dalle principali notabilità organistiche italiane.⁹²⁷

Un indignatissimo Terrabugio replicò il 19 febbraio: «citare e pubblicare una mia lettera dell'89, lo trovo un retrogradismo: pare che il sign. m.o Chiappani si sia fermato lì. Sarebbe ridicolo io supponessi che esso andasse da Trento a Bolzano in carrozza e non in ferrovia», giacché «ora ben altri orizzonti, ben altre innovazioni ci stanno qui davanti, mentre «il sign. Chiappani si è fermato all'89; non ha seguito i grandi collaudi, non le conferenze, non i congressi!».⁹²⁸ Terrabugio in effetti dopo il 1889 aveva mutato i propri orientamenti:

In occasione delle conferenze tenute dal maestro Tebaldini a Trento, alle quali il m.o Chiappani non è intervenuto, mi avrebbe sentito parlare con calore in proposito, dopo aver sentito diversi organi della città, e a dire a due intelligentissime persone trentine presso a poco queste parole: i vostri organi sono un aborto, hanno testa, braccia e gambe da angelo e torace da pecora.⁹²⁹

Il reciproco scambio di accuse e il tono che aveva assunto la polemica, costrinsero il giornale a chiedere un parere definitivo alla commissione organi del Comitato permanente, parere che arrivò nel marzo successivo.

Comitato permanente per la Musica Sacra in Italia

Milano, Via Lanzzone, N. 2.

Dietro espressa preghiera della onorev. direzione del giornale La famiglia cristiana di Trento, alla Commissione permanente per la riforma degli organi in Italia, onde questa pronuncii il suo decisivo parere nella questione organaria che venne dibattuta nel sudd. giornale, cioè se si debba preferire per ripieno negli organi il ripieno semplice italiano, o le misture tedesche, ciascun membro componente la commissione ha sottoscritto per:

il ripieno italiano:

F. Lurani

G. Gallignani

G. Terrabugio (solo per l'uniformità della cosa)

le misture tedesche:

Per Antonio Bonuzzi vedi quel che segue: la domanda, come sopra, è fatta in un modo che non si può rispondere con due parole "Se sia da preferire il ripieno italiano alle mixtures o forniture tedesche, inglesi, francesi, ecc." Premetto che non sottoscriverò mai ad una proposizione del p. C. B., che cioè: "senza il ripieno italiano non vi sia l'organo" Senza il detto ripieno non si avranno quei tali effetti concedo, non vi è l'organo nego. Via, che tutti quegli stromenti fabbricati e posti nelle chiese di Francia, Germania, Inghilterra non sieno organi, ma chi sa mai che cosa, secondo l'intenzione del p. C. B. è una corbelleria come tante altre. E vedi combinazione: noi siamo andati in Francia ecc. a studiare come si deve far

⁹²⁷ «La Famiglia Cristiana», A. IX (1894) n. 14, 5 febbraio.

⁹²⁸ «La Famiglia Cristiana», A. IX (1894) n. 20, 19 febbraio.

⁹²⁹ Ibid.

l'organo, perché si presti all'esecuzione della vera musica religiosa. e dopo aver copiato le loro pedaliera, le tastiere, i registri completi, tutti i perfezionamenti recenti dell'arte della fabbricazione: che? diciamo loro, voi vi credete di avere degli organi nelle vostre chiese? voi v'ingannate perché mancavi il ripieno italiano! Venendo poi a questo ripieno, si desidererebbe sapere se sia da preferirsi il ripieno dei tanti fabbricanti moderni alla De Lorenzi, o quello dei Serassi, o quello di Callido e della scuola veneta, o insomma quello degli Antegnati, quello di Paolo da Prato ecc., degli altri fabbricanti del secolo XV e XVI. Quanto poi alle mixtures straniere, le varianti sono anche maggiori. l'Hopkins nella sua voluminosa opera *The Organ* al cap. XXXVI, porta molti modi di fare le mixtures: son tutte riprovevoli alla stessa guisa? Ma tralasciando ogni altra considerazione, e ve ne sono di importanti, dato che si faccia un organo secondo le idee del sign. Conte Lurani, cioè una parte a piccola pressione coi principali e il ripieno vecchio, molto vecchio, italiano (sec. XVI) e un'altra parte coi registri di moderna fabbricazione a pressione d'aria più forte, io col sign. Prof. Terrabugio, per l'uniformità della cosa, sottoscrivo con lui, senza scomunicare però in globo tutte le mixtures forestiere. Bonuzzi Antonio.⁹³⁰

Come prevedibile, il Bonuzzi a nome del comitato permanente per l'organaria si schierava a favore dell'organo italiano, senza sconfessare però le misture forestiere. La questione si concluse così: il 30 aprile il giornale comunicava che l'organaro Rieger si trovava a Trento per apportare alcune modifiche all'organo di S. Pietro.⁹³¹ Nel dicembre 1894 venne inaugurato un Rieger a Folgaria,⁹³² a proposito del quale Untersteiner scriveva a Inama:

Reverendo Signor decano

Ho ricevuto la pregiata sua e la ringrazio della gentilezza che ha avuta di rispondermi. Sento con tanto piacere che forse anche lei verrà in Folgaria. Oh io sarei tanto contento, così sentirebbe quest'organo colla Mistura (ripieno) alla Callido e suonato egregiamente dal mio buon amico Professore Saglia di Verona, ma già di fama lei lo conosce; anche Saglia mi scriveva che avrebbe tanto desiderio di fare la conoscenza col Signor Presidente della Società Trentina di S. Cecilia. Saglia oltre all'essere un bravo esecutore è persona che ha tante cognizioni musicali e buon cristiano per eccellenza.⁹³³

L'anno della polemica si concluse con l'adunanza generale dei soci, in cui Inama fu interrogato in materia organaria. Il discorso scritto di suo pugno evidenzia ancora tutta l'impreparazione e l'incertezza in materia, ma anche la cecità nel non saper ponderare la questione nemmeno in seguito a una polemica così aspra e di fronte a prese di posizioni così nette da parte del presidente onorario, nonché autorità nel campo.

⁹³⁰ «La Famiglia Cristiana», A. IX (1894) n. 30, 14 marzo.

⁹³¹ «La Famiglia Cristiana», A. IX (1894) n. 48, 30 aprile.

⁹³² L'atto di collaudo è leggibile, con un ampio commento introduttivo di Untersteiner in: «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 141, 4 dicembre.

⁹³³ I-TRc-BCT4, 460/1. Rovereto, 20 novembre 1894.

Riguardo agli organi, siccome nella Presidenza mancava un membro perito in materia non si poterono prendere determinazioni speciali. I maestri italiani che in massima vengono raccomandati dalla Musica S[acra] di Milano sono Bernasconi di Varese, Anelli di Codogno, Fedeli di Foligno, Moretti[ni] di Perugia, e a questi si aggiungano i fratelli Pugina di Padova, Inzoli⁹³⁴ e Tamburini di Crema: tutti lavorano organi liturgici, anche a buon prezzo, ma vi è forte dazio. Fra i tedeschi emergono il Walker autore del classico organo di Ulma di 6000 canne, i fratelli Müller⁹³⁵ autori dell'organo del seminario, lo Steinmeyer fabbricatore di quel di Terlago e in prima linea i fratelli Rieger, i quali nella costruzione che si sta facendo in Folgheria introdussero il perfetto Ripieno italiano a più file secondo il metodo di Callido.⁹³⁶ Quali di queste preferire? Io per mio conto sto coll'ultimo nome, libero ognuno di preferire altri. Ma non si diano incombenze ad alcune senza prima costituire un comitato di periti specialmente per l'approntamento dei registri o la meccanica.⁹³⁷

Dalla relazione fornita dal giornale «La Famiglia cristiana»⁹³⁸ inoltre si evince che il presidente Inama dichiarò che Terrabugio «gli aveva raccomandato di impedire l'introduzione delle misture straniere», raccomandando buoni organari italiani così come faceva la rivista «Musica Sacra». Inama affermava però che vi erano sul mercato pure dei buoni costruttori tedeschi, come i Rieger che in Valsugana avevano analizzato i ripieni di Callido «che ora stanno tentando di introdurre» nell'organo di Folgaria che sarebbe stato inaugurato di lì a poco. Ancora una volta si cercava di difendere i tentativi delle ditte tedesche di adattarsi alle nuove esigenze dell'organaria italiana, che però, secondo Terrabugio, non erano nemmeno paragonabili alle tecnologie messe in campo dalle case lombarde e piemontesi. La reazione di Terrabugio a questo intervento di Inama ci è nota grazie a una lettera inviata dal milanese al presidente della Società due anni più tardi, in vista dell'adunanza generale del 1896, in cui tentava di spiegare ancora il punto di vista proprio e del Comitato permanente per l'organaria:

Nell'adunanza cec[iliana] di due anni or sono, fu osservato che da noi si esigono organi aventi il ripieno secondo il tipo delle migliori fabbriche italiane (Callido, Serassi, Antegnati); e ciò giustamente perché il ripieno ben costruito è quello che forma precipuamente l'organo liturgico, il bello dell'organo. Ella, Sign. Pres. non potendo non tener conto di tale esigenza, asserì che il Righer avrebbe costruito organi anche col ripieno, e che anzi ne avrebbe dato un saggio coll'organo di Folgheria [sic]. L'organo di Folgheria fu fatto, e ne furono costruiti ancor parecchi altri dappoi,⁹³⁹ ma di ripieno non hanno altro che il nome; vi si desidera affatto quella dolcezza congiunta con la pastosità e maestà dei ripieni veri italiani. È il sistema

⁹³⁴ «Novissimus» da «La Voce Cattolica» annunciava nel novembre 1889, che «Il celebre cav. Inzoli di Crema [...] stabilirà una succursale anche a Trento dove ha già preso a pigione l'appartamento idoneo». «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n. 132, 19 novembre.

⁹³⁵ Probabilmente un errore: l'organo è della ditta Mayer.

⁹³⁶ Di questo intervento purtroppo non rimane traccia, ma rappresenta forse un tentativo della ditta tedesca di adeguamento al mercato italiano. Un intervento analogo venne fatto negli anni Venti del nuovo secolo dalla ditta Mascioni sull'organo Mayer del seminario (1888), sostituendo il ripieno italiano alla vecchia *mixture* tedesca.

⁹³⁷ I-TRc-BCT4, 373 «Protocolli adunanze generali», discorso di Inama. 22 novembre 1894.

⁹³⁸ «La Famiglia Cristiana», A. IX (1894) n. 135, 23 novembre.

⁹³⁹ A Giustino (1895) e a San Michele all'Adige (1896).

tedesco che non si presta a dare il ripieno, a meno che esso non si cambi radicalmente. Ma ciò non ostante di tali organi furono stampate grandi lodi sulla Voce Cattolica,⁹⁴⁰ e così chi non se n'intende resta bravamente ingannato: la giustizia e la verità innanzi tutto. Sì, veramente, in quanto al ripieno le replicate prove fatte dal Rieger [sic] furono senza buon risultati; e neppure vi riuscì il Majer di Felchirk [sic] costruttore dell'organo del Seminario e di quello della Parroc. di Bolzano nel qual ultimo, a considerare i registri, di ripieno non si vede tampoco traccia, e poi fu suonato da chi se n'intende e di ripieno non ebbe la grazia di trovare. Né si conoscono altri organi tedeschi moderni che li posseggano.⁹⁴¹

Contemporaneamente all'adunanza trentina, dal 20 al 22 novembre 1894, i ceciliani italiani si riunivano a Parma per l'ultimo congresso nazionale in cui il comitato permanente per la musica sacra fu sciolto in seguito alle ultime prescrizioni della Sacra Congregazione dei Riti: Terrabugio però in questa sede delineò il proprio "tipo unico" di organo liturgico. Quale fosse questo "tipo" prediletto dalla commissione milanese, la Società Trentina lo chiese direttamente a Terrabugio, che inviò una risposta ufficiale:

L'organo, grande o piccolo che sia, dovrebbe avere sempre l'eguale numero di tasti, cioè 5 ottave, l'istesso numero di pedali, cioè 27 dell'istessa lunghezza e distanza l'uno dall'altro. A registri di fondo: 2 principali (uno se l'organo è piccolo), ottava e decimaquinta, indi ripieno fino alla vigesimanona. Contrabbassi aperti di 16', Bordone di 16', e ottave o rinforzi o Violone di 8', staccati. Ecco l'organo. Indi, come proposi a Parma, l'Unda maris continuata fino all'ultimo tasto del basso, come un principale dolce, e ciò perché accoppiata, come si fa ora, al principale 8' resta debole nei bassi, suonando in questi solo il principale, mentre nel canto ci sono due registri: la Unda maris e il principale. Indi un buon flauto di 8', uno di 4' o una dulciana, alcuni altri strumenti ad anima, come il Salicionale di 8', Eolina di 8', quintaton di 8', viola di gamba di 8', qualche altro di 4', come il dolce, gedackt (Vox pileata) ecc. ecc. Nissun istrumento a lingua. I registri a bottoni sopra la tastiera, coi bottoncini sotto pel forte mezzoforte. Pedalini soliti d'unione al manuale col pedale, delle due tastiere, del crescendo e del fortissimo. La Console rivolta verso l'altare. E ciò non basterebbe? Cosa occorre di più in chiesa? Non so se abbia scordato nulla ma questo sarebbe a parer mio il tipo che si dovrebbe adottare e imporre al Sign. Ongari.⁹⁴² il meccanismo moderno, non però elettrico, il più semplice possibile. Materiale: stagno, piombo, e legno.⁹⁴³

Dopo questo pronunciamento la Società parve rendersi conto della propria inattività nell'ambito: il 13 agosto 1895 su «La Voce Cattolica» si iniziavano una serie di puntate sull'organo liturgico ceciliano, che si concludeva con l'invito diretto alle penne più esperte a

⁹⁴⁰ «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 141, 4 dicembre. Anche «La Famiglia Cristiana» riferisce dell'avvenuto collaudo e dei pareri entusiastici di Untersteiner. che definisce questo un «ripieno in tutto e per tutto fabbricato giusta i celebri ripieno di Callido e Antegnati». Al giornale non resta, in maniera prudente, di congratularsi con la ditta: «Se il Rieger, dato l'addio alle misture tedesche, è riuscito a sostituire mediante il ripieno perfettamente italiano, non c'è che da congratularsene con lui, e il nuovo organo liturgico di Folgaria segnerà una nuova tappa sulla via del progresso dell'arte organaria». «La Famiglia Cristiana», A. IX (1894) n. 140, 5 dicembre.

⁹⁴¹ I-TRc-BCT4, 462. Trento, 16 novembre 1896.

⁹⁴² Miradio Ongari era maestro del coro di Spiazza Rendena.

⁹⁴³ «Il Bollettino Ceciliano», A. II (1897) n. 7, 1 aprile.

pronunciarsi sull'argomento,⁹⁴⁴ mentre nell'ottobre seguente la presidenza pubblicava un articolo intitolato "Registri dell'organo, loro carattere e più giudiziose combinazioni".⁹⁴⁵ Inoltre, nella lettera sopra citata del novembre 1896, Terrabugio forniva direttive precise per la futura azione di riforma organaria:

Mi prendo la libertà di farle osservare:

1. Esser buona cosa avvertire una volta per sempre i giornali cattolici del paese che non pubblicino collaudi d'organo con notizie e giudizi falsi ed esagerati come fu visto fare dalla Voce Cattolica: la verità e la giustizia innanzi tutto.
2. Trattandosi di un collaudo d'organo, procurare ch'esso venga fatto da qualche distinto organista italiano, onesto ed imparziale.
3. Osservato che la riforma dell'organo anche in Italia non diede peranco i voluti risultati, cioè di accoppiare il pregio del ripieno ad una meccanica squisita, proporre alle chiese che desiderano nuovi organi, di aspettare ancora qualche anno.
4. Non s'intende di escludere le fabbriche tedesche, ma a patto che, in seguito, siano capaci di costruir il ripieno, e se n'abbia l'assicurazione [sic] di qualche insigne organista italiano.

Colgo l'occasione per raccomandare di nuovo il Tornaghi⁹⁴⁶ per eventuali restauri.⁹⁴⁷

In seguito a questa scossa, dal 1896 la presidenza pare davvero interessarsi alla questione organaria, a partire dalla formazione di base: abbiamo notizie di un libro tedesco sugli organi che don Paolo Dallaporta consegnò a Inama,⁹⁴⁸ ma soprattutto si iniziarono a stabilire significativi contatti con alcuni nomi di spicco dell'organaria italiana.

Reverendissimo Monsignore.

benché io sia persuaso di non potere far molto in pro della Società Ceciliana e della riforma, pure accetto coll'incombenza e l'onore fattomi col nominarmi consigliere della Presidenza. Per disimpegnare l'ufficio affidatomi di riferire alla Presidenza sulle varie e più notorie fabbriche di organi italiani – non eccettuando però i tedeschi, ho scritto già al mio caro amico Oreste Ravanello e spero che la risposta che egli mi farà soddisferà pienamente le richieste di V. S. Reverendissima. Se potrò esser utile in qualche altra cosa, lo farò sempre volentieri. Mi raccomandai colle opere a me affidate al buon Dio. Stasera alla seduta della

⁹⁴⁴ «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 91, 13 agosto. Si tratta del contributo di Untersteiner citato precedentemente.

⁹⁴⁵ «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 122, 26 ottobre, leggibile integralmente in appendice III.

⁹⁴⁶ Nel 1894 il Tornaghi aveva messo mano al proprio organo di Mezzocorona. L'organista Giuseppe Weiss nel firmare il collaudo e raccomandando il restauratore monzese, riferiva che l'organo era stato adattato all'uso liturgico e che i registri a lingua «clarino, corno segnale, trombe, fagotto e clarone hanno un carattere così deciso e dolce, che parcamente usati, possono servire per diversi impasti di nuove voci, quando l'organo è suonato separatamente dal canto». «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 41, 7 aprile. Nel 1896 il Tornaghi aveva intonato e revisionato l'organo di Santa Maria di Trento, collaudato da Giosuè De Gregori di Riva del Garda. «La Voce Cattolica», a. XXXI (1896) n. 105, 12 settembre.

⁹⁴⁷ I-TRc-BCT4, 462 Trento, 16 novembre 1896.

⁹⁴⁸ I-TRc-BCT4, 407.

Gioventù Cattolica abbiamo deciso di tenere delle conferenze semi-pubbliche contro il socialismo. Il conferenziere sarà il sottoscritto.

Suo dev.mo D. M. Chamossi⁹⁴⁹

Così il delegato roveretano e direttore di coro Mauro Chamossi. Inoltre negli ultimi anni del secolo si indeboliva sempre maggiormente il fronte sostenitore delle ditte tedesche: Untersteiner si ritirò definitivamente per motivi di salute, l'età avanzata e la difficoltà nel portarsi a Trento nel gennaio del 1899,⁹⁵⁰ e Felini, forte anche di due partecipazioni a congressi fuori diocesi, a Milano (1897) e Torino (1898), iniziava lentamente a convincersi della bontà dell'organo liturgico italiano: al congresso di Milano in particolare aveva assistito alla sessione sull'uso, la collocazione la costruzione di organi da parte del conte Lurani e di Perosi.⁹⁵¹ Nonostante non si arrestasse l'installazione di strumenti Mayer in Trentino,⁹⁵² sul «Bollettino Ceciliano» di tanto in tanto venivano pubblicati articoli – perlopiù ricavati da altri periodici – in favore del ripieno italiano e delle fabbriche del nord Italia.⁹⁵³ Nel frattempo non si arrestava l'opera riformatrice di Terrabugio in Primiero: nel 1894 egli progettò il restauro dell'organo Giacobbi di Prade del 1870,⁹⁵⁴ avviando con Ernesto Lingiardi un intervento talmente poco invasivo che la ditta non ritenne opportuno identificarlo con un numero d'opera. Il vecchio Giacobbi venne veramente “riformato” all'uso liturgico ceciliano: la pedaliera estesa a 27 note, portando il bordone esistente lungo tutta la tastiera, immettendo la pompa pneumatica ai mantici, trasformando la viola da 4 a 8 piedi ecc. L'atto di collaudo, firmato da Terrabugio fu pubblicato su «La Famiglia Cristiana» il 27 giugno 1896 e si concludeva con una denuncia:

Tanti organi della diocesi aspettano una mano pratica che li restauri, e vi introduca quei possibili cambiamenti che li rendano atti ad eseguire la musica sacra moderna; ma tanti incautamente si abbandonano e si abbandonarono (come potremmo citare molti esempi) a certi guasta mestieri, che lavorano senza un progetto razionale e all'organo non recano che maggiori guasti.⁹⁵⁵

⁹⁴⁹ I-TRc-BCT4, 449. Lettera di Maurizio Chamossi a Inama Rovereto, 3 dicembre 1896.

⁹⁵⁰ I-TRc-BCT4, 460/4.

⁹⁵¹ Le relazioni sono riassunte in: «Bollettino Ceciliano», A. III (1898) n. 9, 1 maggio e n. 11, 1 giugno.

⁹⁵² L'organo Mayer di Arco fu collaudato e inaugurato da Oreste Ravanello del 1898. A proposito dei nuovi organi Mayer, Inama all'adunanza generale del 1898 commentò: «la ditta Mayer ha dato buona prova del suo nuovo sistema tubolare pneumatico a Bolzano e a Arco ma il sistema non può ancora considerarsi affidabile». «Bollettino Ceciliano», A. III (1898) n. 23, 1 dicembre.

⁹⁵³ «Bollettino Ceciliano», A. VII (1902) n. 3, 24 giugno.

⁹⁵⁴ P. Delama, *Tam rara quam pretiosa: l'attività organaria dei Lingiardi in terra trentina tra Otto e Novecento*, pp.182-185.

⁹⁵⁵ «La Famiglia Cristiana», A. XI (1896) n. 72, 27 giugno. Per la verità proprio Terrabugio sovrintese un secondo restauro di questo strumento negli anni Trenta, intervento maldestro condotto da Guerrini ma felicemente approvato dal novantenne Terrabugio. Nel 2010 lo strumento è stato ricondotto allo “stadio Lingiardi”. P. Delama, *Tam rara quam pretiosa: l'attività organaria dei Lingiardi in terra trentina tra Otto e Novecento*, p.182-185.

Oltre alla ditta Lingiardi, Terrabugio portò nella propria valle anche quattro nuovi organi Tamburini: a Imer e Mezzano tra il 1902 e il 1903 due organi a due tastiere, somiere Trice e machine-Barker, e a Tonadico e Transcqua nel 1912 due nuovi strumenti a una tastiera e trasmissione pneumatica. L'apice di questo percorso-sperimentale di riforma si ebbe però forse con l'organo che i coniugi Terrabugio donarono alla Pieve di Fiera di Primiero nel 1900: un Vegezzi-Bossi che doveva essere il paradigma ideale dell'organo liturgico costruito secondo i canoni italiani e le esigenze della musica sacra riformata secondo il volere della Chiesa.⁹⁵⁶ Questo fu, in effetti, lo strumento che “convertì” Carlo Chiappani; il musicista che pochi anni prima aveva sostenuto una infelice polemica sui giornali trentini,⁹⁵⁷ a proposito nel Vegezzi-Bossi della Pieve, scriveva sulla rivista «Musica Sacra» di Milano:

Organisti ed organari – Una vittoria dell'arte italiana

Trento, 4 novembre

Per quanto fossi stato invitato, non avendo potuto presenziare il collaudo del nuovo organo della chiesa decanale di Primiero, crederei, ora che l'ho sentito, di commettere un vero peccato d'omissione non segnalando ai lettori la completa riuscita di questo strumento, specialmente perché ciò onora in alto grado l'odierna arte italiana della costruzione degli organi.⁹⁵⁸

Chiappani passava poi a illustrare il processo di decadimento a cui erano andati incontro gli organi italiani durante il secolo precedente, giustificando l'invasione straniera:

Il nuovo organo italiano, salvo rare eccezioni, era ridotto a rappresentare la più squallida decadenza. Le altre nazioni invece, ammaestrate dalla bontà del vecchio tipo d'organo italiano, tentarono di migliorarlo non solo, ma lo perfezionarono in molti punti specialmente nella meccanica nella quale fecero miracoli. Di qui la grande ammirazione e l'invasione perfino di parecchi organi stranieri in Italia.

Riassumeva poi in breve il dibattito ceciliano sull'organaria:

Da una parte i fabbricatori italiani, restii ad abbandonare il sistema di fabbricazione usato, eccitati anche da chi non amava che molcere le orecchie con frivole melodie e musiche banali, dall'altra chi amava il risveglio dell'arte sacra e staffilando quelli, portava alle stelle il prodotto straniero quantunque non del tutto corrispondente al sentimento italiano.

⁹⁵⁶ «Bollettino Ceciliano», A. V (1900) n. 19, 15 settembre riferisce dell'inserimento per la prima volta in Italia del registro di Quintaton, chiamato da Terrabugio “Quintante”.

⁹⁵⁷ Chiappani era fermamente convinto della bontà della fabbrica Rieger, «e questa opinione non verrà in me scossa che quando i risultati mi convinceranno che le fabbriche italiane fanno veramente organi con registri, meccanica, durata e pregi nel complesso uguali o superiori a quelli della casa Rieger, e se saranno poi in grado di fornirceli belli e garantiti con rispettiva cassa al medesimo prezzo. Ben venga finalmente questo, ed io sarò ben lieto, felice e contento di voltare timone». «La Famiglia Cristiana», A. IX (1894) n. 14, 5 febbraio.

⁹⁵⁸ Di seguito alcuni estratti dell'articolo, riportato integralmente in appendice III, “scritti di organaria”. «Musica Sacra», A. XXV (1901) n. 12, 15 dicembre, pp. 169-170

Un dibattito che però aveva portato ottimi frutti, perché aveva spinto le case organarie italiane – che «intravvidero la loro rovina» – a industriarsi per corrispondere ai nuovi indirizzi della riforma e qualcuna di esse «riuscì a tale punto da stare non solo in competenza con i prodotti stranieri, ma da dare di più: cioè un tipo d'organo perfettamente liturgico, e adatto nell'armonia dell'insieme al nostro gusto particolare»;⁹⁵⁹ tra queste andava sicuramente annoverata la ditta Vegezzi-Bossi. Chiappani, dopo aver enumerato i migliori organi europei che aveva avuto l'opportunità di ascoltare e di suonare affermava:

ma al suonare l'organo di Primiero dovetti convenire di avervi trovata una confezione tale da non cederla ai sunnominati che in riguardo alla mole e quantità dei registri. Il timbro di quest'organo è pastoso, l'eguaglianza completa, la costruzione solida, e la meccanica perfetta. L'organo è a due manuali, ricco di registri di fondo, ha pedaliera completa ed è strettamente liturgico.

Chiappani identificava questo organo come il primo e vero esempio degno di nota di riforma dell'arte organaria, «lieto di avere la prima volta per mio conto constatato l'immenso e vero odierno progresso dell'arte italiana nella costruzione degli organi». Lo stesso Felini, come si evince da un articolo pubblicato su «La Voce Cattolica» reduce dal congresso di Milano, ebbe a convertirsi dopo aver ascoltato il Bernasconi di S. Vincenzo in Prato: «Oh! Io avrei voluto qui a queste svariatissime produzioni, coloro che sprezzano l'organo italiano per dare la preferenza al tedesco! Non dico altro, che anche il nostro egregio maestro don Felini dichiarò spontaneamente, chiaramente: “Ho dovuto mutare il mio parere sull'organo italiano!” *Sapientis est mutare consilium*».⁹⁶⁰ Alla fine del secolo arrivavano in Trentino i grandi nomi dell'organo italiano, come Oreste Ravanello che inaugurò e collaudò il Pugina di Montagnaga di Pinè nell'estate 1894, o come Marco Enrico Bossi di passaggio a Trento nel 1897 che si soffermò sul celebre Serassi di Santa Maria Maggiore: «Il tocco sicuro, la genialità dei pezzi, l'armonia di proporzioni nelle singole parti dei pezzi eseguiti, il giusto calcolo nella registratura, l'abilità tecnica, il razionale svolgimento dei pensieri musicali, e, come ci sembra, un certo legame logico tra le varie sonate, soddisfecero pienamente gli uditori».⁹⁶¹ Certo questi concertisti padroneggiavano un repertorio al quale bisognava abituarsi: un corrispondente dal congresso di Thiene del 1893 dove aveva potuto udire un magnifico concerto del maestro, ebbe a dire:

⁹⁵⁹ «Il *nostro* gusto particolare» dice Chiappani, riferendosi al gusto italiano, nel quale ormai anche i trentini cominciano a identificarsi.

⁹⁶⁰ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 282, 11 dicembre. Anche Haberl, proseguiva il cronista, a quanto pare aveva mutato parere sul Rieger.

⁹⁶¹ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 158, 16-17 luglio. Non è dato di sapere il programma eseguito da Bossi, ma è riportata una descrizione dei vari brani suonati, chiusi da una libera improvvisazione. Bossi si recò in seguito sull'organo Rieger di San Pietro, per il quale ebbe parole di lode, dove eseguì una sua *Marcia nuziale*.

Come musica da chiesa i pezzi scelti dal Maestro Bossi dico il vero non mi piacquero. Erano belli, bellissimi, suonati magnificamente ma non tutta la musica bella, come disse il vescovo Callegari, è sacra. In genere era tutta roba da sala e non da chiesa. Inoltre mi pareva anche un po' troppo alta e difficile, e non alla portata della comune degli organisti.⁹⁶²

L'arte organaria italiana andò così guadagnando sempre più terreno in terra trentina, soprattutto per merito delle ditte lombarde e piemontesi. Gli interventi delle case organarie italiane⁹⁶³ andavano sempre maggiormente nel senso della vera e propria riforma, cercando di salvaguardare quanto più possibile i materiali e i registri preesistenti. È il caso dei già citati interventi della ditta Lingiardi, la quale grazie a Terrabugio, ebbe il merito di portare l'organo italiano in diocesi alla fine degli Anni Novanta: per la verità i costruttori di Pavia avevano lasciato tracce di due loro precedenti interventi nel corso del secolo, ovvero il già citato progetto per l'organo di San Pietro (rimasto sulla carta, a favore del De Lorenzi) nel 1853, e l'organo di Levico op. 201 inaugurato da Vincenzo Petrali nel del 1885. Alcuni loro interventi – si veda quello di Prade – di tipo conservativo, effettuati in maniera sorprendente e progressivamente sempre meno invasivi, si configurano pienamente con quello spirito ceciliano di “ritorno all'antico”, ma condotto senza prescindere dal rigore scientifico e dallo studio del materiale storico, con particolare attenzione a non corrompere l'originalità dello strumento. Un atteggiamento in netta opposizione, tra l'altro, all'intransigenza di certi ceciliani – e Terrabugio non aveva fatto eccezione – che avrebbero volentieri rotto in maniera definitiva con il recente passato.⁹⁶⁴ La ditta Vegezzi-Bossi, una delle prime nel panorama italiano a giungere alle conquiste desiderate e indubbiamente una delle più rappresentative del periodo in questione, diede la paternità a due strumenti della città di Trento, oltre che allo strumento donato alla Pieve di Primiero dai Terrabugio. L'organo della Cattedrale, per il quale fu istituita un'apposita commissione nel 1892, fu ultimato nel 1903 e inaugurato l'anno successivo e andava a sostituire quella «baracca d'organo»⁹⁶⁵ vergogna della cattedrale del Concilio, che veniva restaurata dalla ditta Cavalli di Piacenza ricomposta nella chiesa di Gardolo. Lo strumento fu costruito grazie al contributo della popolazione: il comitato bandì una sottoscrizione per sopperire alla «mancanza di un organo corrispondente all'ampiezza, alla maestà del tempio e alle esigenze dei progressi nell'arte della musica sacra».⁹⁶⁶ «La Voce Cattolica» fornì una descrizione

⁹⁶² «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n.117, 14 ottobre.

⁹⁶³ Per un contributo più approfondito, cui ci si rifà nella carrellata che segue, si rinvia a: P. Delama, *L'organaria in epoca ceciliana: il caso del Trentino*, cit., pp. 90-102.

⁹⁶⁴ Si vedano gli inviti di Terrabugio a «tagliate corto sulla scelta delle composizioni da eseguirsi; al rogo le triviali melodie, poiché il teatro stesso ora ci dà la baja, scrivendosi per esso musica sacra meglio che per la Chiesa». «Il Popolo Trentino», A. II (1890) n. 139, 2 dicembre.

⁹⁶⁵ «Musica Sacra», A. XIV (1884) n. 2, febbraio.

⁹⁶⁶ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 43, 15 aprile.

dettagliata⁹⁶⁷ nonché l'atto di collaudo firmato da Clemente Fischer benedettino di Gries, Terrabugio, Antonio Wieser organista di Bressanone, e Oreste Ravanello organista di Padova;⁹⁶⁸ questi tre si occuparono anche del concerto di inaugurazione: «L'esecuzione fu da tutti, almeno dagli intenditori, lodata. Piacquero maggiormente il "Preludio e fuga in la minore" di Bach, "Skandinavisch" del Rheinberger e la "pastorale" del Ravanello. Il Duomo rimase affollato fino alla fine del concerto ad onta che la musica fosse tutt'altro che popolare. Il nuovo organo fu ammirato per la forza e la pastosità [...]».⁹⁶⁹ Nel 1905 il nuovo palazzo della Filarmonica era pronto a ospitare anche un Vegezzi-Bossi, esposto e collaudato a Torino⁹⁷⁰ e inaugurato nel 1907 da Marco Enrico Bossi. Nel 1905 inoltre la ditta sostituiva a Terlago il ripieno dello Steinmeyer, poiché, annota il cronista: «il carattere dei singoli registri non era (come di tutti gli organi della Germania) del tutto corrispondente al nostro gusto ed alle aspirazioni della vecchia e nuova scuola italiana».⁹⁷¹ A tal proposito, senza voler elencare la dozzina di strumenti della casa torinese in diocesi,⁹⁷² è d'obbligo rilevare, per completezza, che nel 1912 anche l'organo Rieger di San Pietro, oggetto della polemica del 1894-1895 venne riformato da Vegezzi-Bossi, innanzitutto mutando la trasmissione da meccanica a pneumatica e aumentando le file del ripieno: l'organo fu demolito definitivamente nel 1964. Come rileva P. Delama⁹⁷³ non si può dire che la Vegezzi-Bossi abbia però lasciato in provincia una traccia significativa degna del suo nome: in qualche lavoro e su qualche commissione pare accelerare i tempi di realizzazione a scapito della qualità. La ditta Tamburini di Crema trovò radicamento particolarmente in Valsugana: a partire dall'organo di Pieve Tesino op. 20 del 1902 inaugurato da Terrabugio e Ravanello e quello di Borgo Valsugana – con recupero del canneggio del Callido – del 1904, seguirono una decina di strumenti in diocesi, tra cui i quattro approdati in Primiero (Tonadico, Transacqua, Imer e Mezzano) grazie a Terrabugio. Giovanni Tamburini fu, come osserva P. Delama,⁹⁷⁴ uno dei più attenti organari sperimentatori, cercando di declinare le tecniche conosciute oltralpe in Italia e perfezionando il sistema pneumatico nel senso di una maggior duttilità e prontezza. Dei contributi della scuola veneta,⁹⁷⁵ così significativi in Trentino

⁹⁶⁷ «La Voce Cattolica», A. XXXIX (1904) n. 30, 8 febbraio.

⁹⁶⁸ «La Voce Cattolica», A. XXXIX (1904) n. 33, 11 febbraio.

⁹⁶⁹ Ibid. Il primo impiego ufficiale dello strumento furono le feste pasquali, quando l'entrata solenne del Vescovo venne accompagnata da musiche di Renner, Guilmant e Rinck.

⁹⁷⁰ La disposizione dello strumento si trova su: «La Voce Cattolica», A. XL (1905) n. 119, 24 maggio.

⁹⁷¹ «La Voce Cattolica», A. XL (1905) n. 241, 21 ottobre.

⁹⁷² Un elenco esaustivo di questa e di tutte le altre case organarie italiane in epoca cecilianica si trova in: P. Delama, *L'organaria in epoca cecilianica: il caso del Trentino*, cit., pp. 90-102.

⁹⁷³ Ivi, p. 93.

⁹⁷⁴ Ivi, p. 95.

⁹⁷⁵ Le case Pugina di Padova e Farinati di Verona e, di nuovo in area lombarda, Porro di Brescia, Marelli di Milano e Aletti di Monza sono presenti sul territorio diocesano con pochi strumenti ciascuno, e tutto sommato non molto significativi per l'arte organaria (se si esclude il Porro di Avio, con un carattere tutto francese). Si veda l'elenco in: Ivi, p. 96. e Idem, *Il patrimonio organario dell'arcidiocesi di Trento*, in «Arte organaria italiana», VIII (2016), pp. 109-190.

lungo tutto il Settecento, ben poco rimane: dei superstiti si rileva un organo del veronese Gaetano Zanfretta costruito ad Arco presso il Santuario delle Grazie e inaugurato con poca soddisfazione, a causa della meccanica dura e del suono debole, da Leopoldo Untersteiner,⁹⁷⁶ mentre le cronache notificano anche due sue installazioni a Borgo Sacco (settembre 1901)⁹⁷⁷ inaugurato da Untersteiner e Riccardo Zandonai, giovane allievo a Pesaro, e Rovereto-S. Rocco (settembre 1902). Apporti più o meno significativi e più o meno dannosi a questi strumenti riformati o da riformare furono dati da artigiani locali, a cui, prima di una Commissione diocesana organi e prima dell'intervento in diocesi di persone competenti in materia (Dallaporta, Bormioli e, infine, Lunelli), i singoli parroci si affidavano per rendere suonabili e servibili gli strumenti per la liturgia. Un elenco significativo di questi, talvolta, maldestri riparatori è fornito da P. Delama, il quale ricorda, in primo luogo l'ambiziosa ditta Groppa di Mezzolombardo, dedita principalmente a riparazioni e restauri. La Società Ceciliana Trentina, per merito di Paolo Dallaporta che si era battuto perché la Commissione Diocesana per la musica sacra avesse maggior voce in capitolo in fatto di costruzioni e restauri, nel gennaio 1910 ricevette dai Groppa l'invito a partecipare al collaudo di un loro strumento,⁹⁷⁸ che si aggiungerebbe all'unico di cui si hanno notizie, ovvero quello installato nella parrocchiale di Mezzolombardo l'anno seguente. Le cronache ci consegnano anche il nome di Gualberto Nuvolazzi,⁹⁷⁹ che si occupò dell'accordatura dell'organo di Tiarno nel giugno 1904⁹⁸⁰ e del restauro di quello di Spiazzo Rendena nel luglio 1905.⁹⁸¹

3.4 L'armonium: cronaca di uno strumento ceciliano⁹⁸²

La diffusione di strumenti di fabbricazione tedesca e tirolese in tutto il Trentino e nei territori direttamente collegati all'Impero tra Settecento e Ottocento, era da attribuirsi – come osserva Carlini – a un «legame politico-amministrativo, che inevitabilmente incideva sull'economia la cultura e le attività ricreative in maniera sempre più sfumata col procedere del secolo».⁹⁸³ La

⁹⁷⁶ P. Delama, *L'organaria in epoca ceciliana: il caso del Trentino*, cit., p. 96.

⁹⁷⁷ Atto di collaudo in: «La Voce Cattolica», A. XXXVI (1901) n. 217, 23-24 settembre.

⁹⁷⁸ I-TRc-BCT4, 375.

⁹⁷⁹ C. Lunelli, *Dizionario dei costruttori di strumenti musicali nel Trentino*, cit., p. 141

⁹⁸⁰ «La Voce Cattolica», A. XXXIX (1904) n. 135, 16 giugno.

⁹⁸¹ «La Voce Cattolica», A. XL (1905) n. 155, 11 luglio.

⁹⁸² Questo paragrafo è un ampliamento del contributo dal titolo “Cronaca di uno strumento ceciliano” esposto al convegno internazionale *The Harmonium: Music, Musicians, Instruments and their makers*, tenutosi a Cremona nel novembre 2019, promosso dal Dipartimento di Musicologia e Beni culturali dell'Università di Pavia nell'ambito del “Progetto Harmonium19”, gruppo di ricerca del Dipartimento cremonese, presentato assieme ai colleghi P. Delama e A. Carlini nel contesto del *panel* “Il caso del Trentino. L'armonium tra 19. e 20. secolo: costruttori, uso, repertori e cronache” Atti in corso di pubblicazione.

⁹⁸³ A. Carlini, *I costruttori di harmonium in Trentino*, contributo esposto al convegno internazionale *The Harmonium: Music, Musicians, Instruments and their makers*, Cremona, novembre 2019. Ringrazio il dott. Carlini per la gentile fornitura della relazione, da cui sono tratte tutte le notizie inerenti all'ambito costruttivo e alle fabbriche di armonium.

presenza sul territorio diocesano, verso la metà del secolo, di un consistente nucleo di artigiani, alcuni dei quali avevano goduto di un solido apprendistato in terra austriaca, in grado di riparare, creare e ri-creare, potenziare e migliorare fisarmoniche e armonium: un'abilità questa che in qualche caso si concretizzò nell'apertura di piccole botteghe dove, ancora per pochi anni al riparo dall'industrializzazione di fine secolo, nascevano strumenti unici, che rispecchiavano i desideri e i gusti del committente. Si tratta di ingegnosi artigiani dilettranti, come Mariano Dallapè che da una riparazione casuale e con strumenti di fortuna del suo piccolo organetto, giunse ad aprire uno dei più grandi stabilimenti di produzione di fisarmoniche in Italia, o come Giuseppe Bonelli, organista in San Pietro a Trento, probabile inventore dell'armonio trentino, o Alfonso Battistotti di Nomi che nel 1896, durante una mostra espose un suo armonium giudicato da persona competente «solido ed elegante non solo, ma anche ben intonato e meritevole d'essere preso in considerazione dai nostri cultori di musica».⁹⁸⁴ Il Bonelli, amante della musica dei Padre Davide da Bergamo, ricreava sui propri strumenti quelle sonorità proprie degli organi adatte a quel tipo di produzione, rassodando quello stretto legame di imitazione timbrica e funzionale da parte dell'armonium nei confronti del re degli strumenti da chiesa. Nel 1875 Bortolo Giuliani aprì a Mori il suo stabilimento, che giunse al culmine della produzione attorno al 1910: una fabbrica, questa, a metà tra la creazione del "pezzo unico" su misura per il committente, e la produzione seriale. La vicenda di Giuliani, ma ancor più la storia della fabbrica di Socin riassumono perfettamente «il passaggio economico centrale fra Otto e Novecento: la trasformazione della bottega artigianale in fabbrica operaia».⁹⁸⁵ Fedele Socin, da una piccola bottega aperta in centro a Bolzano nel 1871, si riconvertì in proprietario di un enorme stabilimento nel 1890, in grado di controllare tutta la filiera produttiva – dalla lavorazione della materia prima alla spedizione – per rispondere a un mercato che richiedeva strumenti meno costosi, arrivando a dare lavoro nel 1914 a un centinaio di dipendenti, che erano stati protagonisti una decina di anni prima, tra l'altro, del primo sciopero della città.⁹⁸⁶ Lungo tutto il Novecento su questo modello sorsero le ditte: Galvan (Borgo, 1901), Branz (Coredo, 1905), Groppa (Mezzolombardo, 1900), Bozzetta-Delmarco (Tesero, 1922), Ciresa (Tesero, 1952).⁹⁸⁷ In terra Trentina v'erano le condizioni ideali per la fioritura di una simile economia, poiché non mancava né la materia prima, il legname, né il mercato, in cui questi strumenti alimentavano «forme inedite di socialità: piccoli gruppi di artigiani, di studenti, di lavoratrici nelle filande, nelle industrie del tabacco, lavoratori nelle campagne dei grandi possidenti appartenenti ancora alla vecchia nobiltà, boscaioli o muratori. Una folla di lavoratori che,

⁹⁸⁴ «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 10, 25 gennaio.

⁹⁸⁵ A. Carlini, *I costruttori di harmonium in Trentino*.

⁹⁸⁶ Ibid.

⁹⁸⁷ Ibid.

dimenticati dallo Stato, si costruivano momenti e luoghi di svago nei quali la musica faceva da padrona».⁹⁸⁸ Negli ultimi trent'anni dell'Ottocento lo strumento conobbe una diffusione capillare grazie a un aumento della richiesta: oltre a questi piccoli ambienti “di svago” in cui gli strumenti fungevano da legante tra i dimenticati della società operaia, vi erano le chiese di montagna dove non sempre era possibile installare un organo e dunque «vi si suppliva con harmonium»⁹⁸⁹, gli istituti magistrali – nel 1870 fu aperto quello di Trento e nel 1874 quello di Rovereto – dove a partire dalla riforma del 1869 l'insegnamento musicale era materia obbligatoria, la diffusione, verso gli Anni Ottanta, dei ricreatori e degli oratori dove la messa in scena di opere e operette era sempre accompagnata almeno da un armonium, se non da un piccolo *ensemble* di archi. Tutte istituzioni che aumentavano la richiesta di economici e pratici strumenti per accompagnare, istruire e sostenere i cori, favorivano la conversione delle piccole botteghe in stabilimenti industriali con una produzione più standardizzata i quali davano lavoro a centinaia di operai e operaie. Questi artigiani-imprenditori inoltre, da uomini di grande cultura musicale, mantenevano stretti contatti con i concertisti e i didatti locali, al fine di migliorare la produzione e rispondere sempre meglio alle esigenze del mercato. Oltre alle istituzioni scolastiche, la parte più consistente di pubblico verso cui confluivano gli armonium trentini ed esteri erano le chiese e le istituzioni ad essa connesse (scuole, oratori, asili ecc.): anche la musica sacra era un “mercato” a cui i costruttori di strumenti – e gli organari ne erano ben consapevoli – dovevano necessariamente adeguarsi, giacché l'armonium, per quanto pratico, agevole negli spostamenti, ed economico rappresentava sempre – a detta dei ceciliani più rigorosi – un'alternativa meno gradita rispetto a un organo liturgico. Inama e Less infatti nella loro opera *La musica ecclesiastica secondo il volere della Chiesa* (1892) non parevano particolarmente favorevoli all'impiego dello strumento all'interno della liturgia:

Dove non si ha l'organo e dal coro si vogliono eseguire spartiti con accompagnamento obbligato, non si può che supplirvi interinalmente coll'harmonium della scuola di canto. Si dice però solo interinalmente, perché l'harmonium, sebbene sia indispensabile per la scuola e le prove, non può servire in chiesa che in soli casi di necessità, essendo troppo grande la sua distanza dall'organo anche più piccolo. Esso manca infatti di tutte le voci ad anima, ed ha solo quelle a lingua. La pienezza di un harmonium, anche ottimo e gigantesco, non raggiunge mai quella dell'organo più semplice; il suo tono procedente da sole voci a lingua e ristretto a poche forme di colorito, dopo qualche tempo urta i nervi e stanchezza; le stesse combinazioni dei diversi registri sono improprie, male assortite e di debole effetto.⁹⁹⁰

⁹⁸⁸ Ibid.

⁹⁸⁹ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 24, 15 dicembre. discorso di Miradio Ongari direttore del coro di Spiazzo Rendena ai cantori.

⁹⁹⁰ G. B. Inama – M. Less, *La musica ecclesiastica secondo la volontà della Chiesa*, cit., p. 171.

Come si può notare il motivo di questo sfavore è dovuto, ancora una volta, al timbro dello strumento a causa della massiccia presenza, per altro caratterizzante, delle ance, quelli stessi registri a lingua che non erano più graditi né previsti nei nuovi organi liturgici italiani, e che richiamavano così da vicino la voce dello strumento popolare per eccellenza, la fisarmonica. Interessante il pericolo avvertito dai ceciliani di reciproca influenza tra voce e strumento: se l'organo liturgico nel corso dell'Ottocento aveva accolto tra i suoi migliori registri proprio l'imitazione della voce umana, la riproduzione di questo stesso registro da parte dei cantori era una pericolosa contraffazione, ed era dunque da stigmatizzare

di santa ragione quei cantori di Chiesa che fanno tremolare la voce al modo della voce umana degli organi o della voce celeste degli harmonium. [...] Si dirà che come è ammesso il tremolio della voce umana negli organi e della voce celeste negli harmonium, si può ammettere anche nei cantori. Signori no. *In primis et ante omnia* dagli organi liturgici e dagli harmonium modello, quali sono gli amorismi [sic], è bandito qualsiasi tremolio: poi in quegli stromenti dove c'è tremola un solo registro, cioè a parlare con esattezza, due che suonano simultaneamente, ma intunati in guisa che i suoni dell'uno distinto dai suoni dell'altro il minimo intervallo, un comma, se non erro. Si potrà ottenere questo dalla voce viva? Ora immaginiamo un organo in cui tutti i registri bassi ed acuti tremolassero; chi lo sopporterebbe? E se un coro intero facesse così?⁹⁹¹

Nelle intenzioni della Società Ceciliana Trentina una particolare attenzione doveva essere rivolta alla riforma, oltre che dell'organo in senso liturgico, anche dell'armonium.⁹⁹² Lo strumento, così presente nel tessuto sociale contadino, e nell'immaginario collettivo associato a una coralità semplice, umile e popolare, benché a partire dalla riforma ceciliana abbia conosciuto per queste ragioni un notevole incremento, tuttavia non è citato nei “Voti per Musica sacra del Congresso di Venezia” del 1874, Congresso che segnò l'inizio del cammino italiano verso l'istituzione di una Associazione ceciliana italiana,⁹⁹³ né nei Regolamenti ufficiali della Sacra Congregazione dei riti del 1884 e del 1894,⁹⁹⁴ e nemmeno nel Codice giuridico della musica sacra, ovvero il *Motu proprio* (1903). Non viene citato nello statuto dell'*Allgemeiner Cäcilien-Verein* e, naturalmente, nemmeno in quelli su di esso modulati, come quelli delle società ceciliane di Bressanone e di Bolzano. È nominato nel regolamento⁹⁹⁵ per la musica sacra di Milano emanato dal Vescovo Ferrari nel 1895 come ammesso in sostituzione dell'organo.

⁹⁹¹ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 108, 23 settembre. Tratto dall'articolo “I quacheri della voce”, leggibile in appendice I.1.

⁹⁹² «La società ceciliana trentina [...] rivolge le sue cure [...] d) alle costruzioni e riforma, nonché al suono dell'organo o dell'armonium in senso liturgico». I-TRC-BCT4, 353.

⁹⁹³ Si leggano i “Voti” in: F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 501.

⁹⁹⁴ I regolamenti in forma integrale si leggano in: Ivi, pp. 510-514 e 524-527.

⁹⁹⁵ Leggibile in: Ivi, p. 548

La Società Ceciliana Trentina lo accolse quasi immediatamente⁹⁹⁶ nel piano riformatore esposto nello statuto abbozzato nel 1889, e così fece la prima associazione territoriale di Baselga e Terlago:

Scopo. La nostra Società nella sfera di sua azione, tende al medesimo scopo della Ceciliana Matrice, che è di promuovere e sostenere la musica liturgica ed ecclesiastica secondo le prescrizioni e lo spirito della Chiesa, nel canto gregoriano e figurato antico e moderno, come anche nell'extra liturgico in lingua volgare, nonché nel suono dell'organo od harmonium in senso liturgico.⁹⁹⁷

L'armonium era evidentemente una presenza costante e imprescindibile sia nelle società locali per la formazione e le prove dei cantori, sia nella liturgia che come strumento propedeutico allo studio dell'organo. Anche Riccardo Felini da Ratisbona in una lettera del 23 giugno 1892 indirizzata al Vescovo Valussi riferiva «Grazie a Dio la mia salute è ottima, e la mia vita passa continuamente tra la scuola, l'organo e l'harmonium, nonché in private conversazioni con il Sign. Direttore e D. Haller, la cui compagnia è molto interessante e sempre istruttiva».⁹⁹⁸ Nonostante dunque nelle valli del Trentino lo strumento fosse, in alcuni casi, un presupposto per le esecuzioni musicali sacre sia nelle chiese, che nei santuari, all'aperto come si vedrà dalle cronache la Società Ceciliana nel corso dei suoi trent'anni di attività dedicò al punto d) "riforma del suono e dell'organo in senso liturgico" ben poca attenzione, e tale riforma venne dunque trascurata almeno nei primissimi anni ovvero fino alla collaborazione con la società di Attilio Bormioli (1903) e Paolo Dalla Porta (1909). Come si è visto, sin dall'inizio la presidenza neoeletta faticava ad assumere un punto di vista sulla questione; negli appunti del presidente Inama in vista della prima riunione di direzione, a proposito dei fabbricatori di armonium si legge:

“C. Scuola per gli organisti dove?

1. Quale maestro? I delegati ne sanno sufficientemente?

2. Armonium per la scuola, ma per la chiesa meglio organo. Armonii di Stuttgart “Schiedmayer” (Kirchen-armonia) buoni. Armonii di Rat. Riger – di Vienna anche. Armonii di Juti troppo sfacciati”.⁹⁹⁹

La Società non arrivò mai, a differenza di quanto fece per gli organi, a suggerire-imporre un costruttore: in Trentino inoltre l'artigianato locale riuscì ben presto a fornire le società e i privati

⁹⁹⁶ In realtà nemmeno nella primissima bozza dello statuto trentino lo strumento viene nominato. (I-TRC-BCT4, 434).

⁹⁹⁷ I-TRC-BCT4, 371 “Regolamento della Società locale ceciliana nelle delegazioni di Baselga e Terlago prodotto nell'adunanza dei 12 febbraio 1891”. Sottolineatura originale. Altri statuti di società ceciliane o corali territoriali si concentrano principalmente sul canto sacro e popolare.

⁹⁹⁸ I-TRadt, Valussi 2 fasc. 30 Ratisbona, 23 giugno 1892.

⁹⁹⁹ I-TRC-BCT4, 37.

studiosi di strumenti di solida fabbricazione locale, contribuendo così a una capillare diffusione dello stesso. Quest'ultimo fattore fu determinante, particolarmente in questi anni in cui il re degli strumenti liturgici, l'organo, era al centro di una violenta polemica che travalicava i confini nazionali: in questo clima di scontro violento, l'armonium rimaneva certamente l'alternativa neutrale, sicura e "cecilianamente corretta" cui ricorrere, anche a fronte di imperterriti organisti dilettanti che continuavano a essere sordi alle istanze riformatrici.

L'organo e gli altri strumenti facevano sentire con sfoggio di gran cassa e timpani Polche, Walzer, Marcie e Mazurcke, durante la messa ed alla elevazione qualche patetico pezzo d'opera che magari recava poca distrazione a chi non lo conosceva, ma invece ispirava sentimenti mondani e perfino osceni a chi conosceva l'opera teatrale. Il canto era pure modellato su questo stile o almeno su uno stile leggero e frivolo. Allora con un buon tenore si faceva tutto. [Ora invece] si riscontra anzi che vi sono dei cori di primo ordine [...] in molti luoghi si sono introdotti organi adatti per tal musica, e dove non si poté arrivare a far ciò, si supplisce con harmonium [...].¹⁰⁰⁰

L'introduzione dell'armonium doveva però rimanere una scelta alternativa all'organo e dunque non era così caldeggiata dai ceciliani più intransigenti. Tuttavia lo strumento era ampiamente utilizzato, anche in chiesa, specialmente nelle parrocchie più povere:

Ad una Chiesa manca molto se non ha un organo; la mancanza delle gravi armonie dell'organo, durante le sacre funzioni, lascia un vuoto che non può venire riempito nemmeno dalle esecuzioni di un bravo coro: ma il lusso di un organo è permesso solo alle chiese ricche. Le Chiese povere possono supplire a codesta mancanza mediante l'acquisto di un buon "Harmonium". La Chiesa di Centa ora ne ha uno fabbricato dal signor Bortolo Giuliani di Mori, del quale un organista intendente, dopo averlo provato ebbe a dire: "è un istrumento elegante, solido e d'una sonorità dolce, pastosa, caratteristica. Quantunque la Chiesa di Centa sia spaziosa e l'Harmonium senza pedali non sia da confrontarsi ad un organo, tuttavia fa buon effetto. Trovo perfetta l'accordatura, il meccanismo obbediente, pratico, i dieci registri tali da prestarsi a vari effetti. Niente di aspro, di nasale, di stridulo, ma tutto dolcezza ed omogeneità, sia nell'insieme sia nei singoli registri. È mirabile la *Voce Celeste*, delicata la *Sordina*, il *Clarino* robusto, i *Bassi* imitano gli istrumenti ad arco ed il *Tremolo* ha un carattere proprio [...].¹⁰⁰¹

Una traccia dell'uso dell'armonium nella liturgia è presente anche nel repertorio ottocentesco della Cattedrale: si tratta di una riduzione del *Miserere* di Gregorio Allegri, di cui abbiamo notizie di esecuzione nel duomo di Trento almeno fino agli Anni Ottanta del XIX sec.,¹⁰⁰² per

¹⁰⁰⁰ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 24, 15 dicembre. Discorso di Miradio Ongari direttore del coro di Spiazzo Rendena ai cantori.

¹⁰⁰¹ «La Voce Cattolica», A. XXXV (1900) n. 6, 9 gennaio.

¹⁰⁰² Si ricorda la citata lettera di Carlo Chiappani a Inama il 12 novembre 1889: «Le cose in fatto di musica sacra procedono regolarmente di male in peggio. Da due anni non si fa in Duomo che la Messa del Tomadini, sempre con esecuzioni più stonate ed imperfette. La società corale si è sciolta. In Duomo l'ultimo che si sogna è di far

quattro voci virili, archi e “fisarmonica”, la quale subentrava in sostituzione dell’organo durante la quaresima. Lo strumento rimase una costante in uso nei paesi trentini sia nella liturgia che nella didattica, diventando a tratti il simbolo e il garante di una corretta esecuzione cecilianica a fronte di cattivi organisti strimpellatori che faticavano a essere ridimensionati, nonostante gli sforzi degli attivisti riformatori. E ciò almeno fintanto che un organo liturgico non veniva apposto nella chiesa:

La è proprio così: certuni alla fin fine, ragione o no, bisogna che si adattino a pigliarle: così anche il Signor Harmonium della Collegiata di Arco. Tre anni fa il vecchio e decrepito organo di questa Collegiata, per gli acciacchi inerenti alla sua gioventù senza il soldo di quiescenza giusta i § della legge Cecilianica veniva sollevato dal suo ufficio e messo in istato di riposo, ed in sua vece veniva decretato un provvisore nel signor Harmonium di Milano, che disimpegnava e tutt’ora disimpegna il suo ufficio con esattezza e ad omaggio della verità “non orghena male”. Ma al popolo sovrano non piaceva, e di qui consultò sopra consultò per vedere e conoscere la malattia del signor Organo e i due Dottori della Germania a bella posta venuti signor Maier e Rieger dopo diverse prove ed ascoltazioni lo dichiararono incurabile. Con questo l’esistenza del Signor Harmonium pareva assicurata, ma la settimana scorsa capitò improvviso l signor Terrabugio da Milano chiamato da questo rev.mo Arciprete, e quegli si fe’ di nuovo a visitarlo da capo a fondo, e lo trovò bensì male in gambe e presentemente inservibile, ma del resto di sana e forte costituzione, e fece una bella offerta per la cessione. Naturalmente che questa non poté aver luogo, per cui egli si assunse sotto la sua responsabilità di farlo ridurre secondo le nuove esigenze. Il povero Harmonium per questo fatto è avvilito e fra non molto aspetta un decreto di trasloco [...].¹⁰⁰³

Il punto di forza dell’armonium, oltre che il suono così propenso all’amalgama con voci e strumenti,¹⁰⁰⁴ era senza dubbio la trasportabilità che consentiva di replicare agevolmente il repertorio accompagnato anche fuori dalle chiese parrocchiali. Il 24 gennaio del 1891 «Il Popolo Trentino» riporta un curioso aneddoto di questo aspetto, a volte spinto all’eccesso:

Che diavolo! Una gita a San Romedio in questa stagione? Che volete? La Chiesa ha fissato il titolare per giorno di ieri, e le burrasche, non so se d’America ma certo d’Europa, ne avean preparate le strade. Dopo quel vento indiatolato della notte precedente, con una neve più mobile della polvere, potete immaginarvi come fossero. Contuttociò la venerazione al santo eremita, e la fiducia nella di lui intercessione vi aveano condotto buon numero di devoti. già, di devoti; perché non sarebbe questo il momento più propizio di far delle gite piacevoli, o campagne geniali! quando non c’era un ammasso di neve da sporfondarvisi, la ci

costruire un nuovo organo. L’unico avanzo di musica veramente sacra (che perdurò per secoli) venne bandito dalla Cattedrale nella settimana santa decorsa. I celebri responsori con il *Miserere* dell’Allegri ora che la cupola è restaurata sono scomparsi». I-TRC-BCT4, 403.

¹⁰⁰³ «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 110, 12 dicembre.

¹⁰⁰⁴ Questa la descrizione di un nuovo harmonium Packard acquistato nel 1897 dall’istituto dei salesiani di Trento: «L’istrumento è uno dei migliori che trovar si possano di questo genere. Ha una tastiera a cinque ottave (fa-fa) con giuochi di voci 5 3/5, l’effetto è quasi di un organo e produce nel complesso la gravità della voluta riforma della Musica Sacra». «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 276, 3-4 dicembre.

volea tutta a tenersi in piedi, per non commettere quel talvolta fatale errore ortografico di mettere il q dove fa il p. Un'attrattiva nuova era poi quella di udire la Messa, cantata da un giovine coro. dico giovine, così per dire. Ché del resto v'erano delle teste grigie e dei veterani di canto. Fu eseguito un *Kyrie* di Haller, il resto del Singenberger. All'offertorio e al Postcomunio due mottetti comuni. Per far le cose in regola, i cantori vi fecero trarre in slitta anche il loro harmonium. Ma la disdetta volle, che per lasciare il piano della chiesa maggiore libero ai semplici devoti, i cantori si stivassero, assieme all'istrumento, nella sacristia, piccolina, bassa e tutta spigoli e sfondi, con una porta che non potea essere alta e larga. Da ciò nessun effetto del canto, che pareva uscire da una tomba. E sì che gli esecutori mostrarono di aver buone voci, quando più tardi si produssero con tre cori fra cui al "Speranza" di Rossini, nella vasta sala del Priorato. Ciò servirà di regola per un'altra volta. E ci fu chi, trovati più tardi i cantori a refocillarsi per via, espresse loro il vivo desiderio, di udire in altra occasione una Messa tutta in gregoriano col rispettivo introito, graduale, offertorio, postcommunio. La mania di figurare, di piacere, guasta tutto, al punto da mettere il carro innanzi ai buoi. Ed è difatti così, quando non si prende la prima mossa dal gregoriano. ne ho veduti parecchi di questi cori di figurato, istruiti in vari paesi; e gli ho veduti tutti cadere miseramente. Si rimisero in piedi, e tornarono a sciogliersi nel nulla. Primo per la ragione sopradetta; poi perché l'orecchiante non fu, non è, non sarà mai un cantore, di cui si possa fidarsi [...].¹⁰⁰⁵

Lo strumento dunque tornava particolarmente utile nelle celebrazioni all'aperto in quei luoghi, come i santuari, dove si raccoglievano grandi folle per assistere alla liturgia, come al santuario della Madonna dell'aiuto a Segonzano,¹⁰⁰⁶ oppure al santuario della Madonna di Montagnaga di Pinè, luogo deputato ancora oggi alla devozione mariana. Lo strumento era presente, accanto agli archi nelle celebrazioni sia al chiuso che all'aperto: «La Voce Cattolica» riferisce nel 1889 di una messa cantata «dai bravi e istruiti cantori del luogo»¹⁰⁰⁷ accompagnata da archi e armonium dal cieco Giuseppe Delai, per la processione del 26 maggio al prato della apparizione. Ancora nel 1892, sempre in occasione di un pellegrinaggio promosso dalla società cattolica della gioventù trentina a Montagnaga l'armonium venne rinforzato dagli archi dell'orchestra del ricreatorio di Pergine¹⁰⁰⁸ e similmente nel 1894 per i grandi festeggiamenti del centenario delle apparizioni sul prato della comparsa, dove la *Missa VI* di Haller, riadattata da Felini¹⁰⁰⁹ fu accompagnata da archi e armonium

Sotto le maestose volte del Santuario, e là fra gli abeti del boschetto della Comparsa, risuonarono per l'aria le dolcissime armonie della musica veramente sacra. Nei giorni della prima e della seconda apparizione il coro di Montagnaga cantò, accompagnato dall'orchestra e dall'armonium, la *Missa sexta* di Haller, l'Introito, l'Offertorio e il Communion in gregoriano, il Graduale in falsobordone di Giuseppe

¹⁰⁰⁵ «Il Popolo Trentino», A. III (1891) n. 9, 24 gennaio.

¹⁰⁰⁶ «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 104, 10 settembre riferisce dell'esecuzione da parte dei «bravi cantori di Cembra» della terza messa di Haller e dell'Ave Maria di Gounod con accompagnamento di armonium.

¹⁰⁰⁷ «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n. 61, 28 maggio.

¹⁰⁰⁸ «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 108, 20 settembre.

¹⁰⁰⁹ *Missa sexta für dreistimmigen Männerchor ohne Orgelbegleitung, komponiert von Michael Haller bearbeitet von Richard Felini*, Regensburg, A. Coppenrath, 1894.

Delai, la sequenza *Veni Sancte Spiritus* di Hett. Come intermezzo fra l'offertorio e il prefazio questi cantori, sempre diligenti, presero a cantare il bellissimo *Felix namque est* di Michele Haller. La *missa sexta* accompagnata maestrevolmente dagli strumenti ad arco, piacque assai agli intelligenti.¹⁰¹⁰

Così recensiva quella stessa messa il giornale «La Famiglia Cristiana» il 30 maggio:

Pinè, 28 (Musica sacra al Santuario)

[...] Oggi vi aggiungo due altre righe onde annunziarvi che nella festa della seconda comparsa venne eseguita al Santuario la messa sesta di Haller, ridotta da don Fellini, con accompagnamento di armonium e di archi. Mi permetto di osservare, che se da parte dell'armonium l'accompagnamento fu inappuntabile, da parte degli archi, che d'ordinario riproducono il canto delle voci, lasciò alquanto a desiderare, sia per l'intonazione che per la coloritura. Il canto poi venne sostenuto da un coro bene istruito, che canta e non urla, soltanto avrei desiderato un po' di maggior chiarezza nella pronuncia delle vocali, specie una maggiore distinzione tra l'a e l'o. [...].¹⁰¹¹

In queste occasioni le messe di Michael Haller¹⁰¹² risultavano particolarmente appropriate per la loro semplicità e la possibilità di arricchirne la strumentazione: ben prima della celebre versione di Felini della *Messa VI* (1893), le messe di Haller erano sottoposte a riadattamenti locali. Purtroppo ancora non sono emersi testimoni al riguardo: si tratta di un ottimo esempio di tentativo di coniugare l'accreditato repertorio ceciliano con l'intento di preservare la tradizione strumentale, evidentemente molto presente in alcune borgate. Le cronache riferiscono di almeno due rimaneggiamenti di cui uno avvenuto a Cles in Val di Non per opera di Carlo Fiorini, «la bella e armoniosa messa [con acc. di armonium e violini] del sig. d.r Carlo Fiorini, la quale più si ascolta sempre più piace»,¹⁰¹³ che venne eseguita per la prima volta nel Natale del 1889:

Il giorno di Natale il coro (8 voci bianche e 20 maschili) ha eseguito la Messa III a due voci di Haller, ridotta a tre voci da Carlo Fiorini organista di Cles. Lode all'organista che ha appoggiato bene l'organo “non a sopprimere il canto come è ancora in uso presso molti siti”. Il testo liturgico spiccava bene in mezzo a quelle armonie e si sentiva di essere in chiesa.¹⁰¹⁴

¹⁰¹⁰ «L'incoronazione della Madonna di Caravaggio in Pinè periodico mensile», a. I (1894) n. 4, giugno 1894, p. 52.

¹⁰¹¹ «La Famiglia cristiana», A. IX (1894) n. 60, 30 maggio.

¹⁰¹² La più eseguita in assoluto fu la *Missa Tertia ad duas voces organo vel Harmonio comitante*, per due voci virili o bianche accompagnate. Questa Messa ebbe circa sessanta riedizioni e diverse rielaborazione tra cui a quattro voci miste e organo (1887), quattro voci virili e organo (1890, a cura di P. T: Marxer), e due voci uguali con organo (59. edizione). La dicitura “per organo o armonium” scompare in favore del solo organo. Anche la Missa da Requiem (la V) ebbe un discreto successo: il 19 maggio 1896 «La Voce Cattolica» riferiva a Riva del Garda dell'esecuzione della Messa da Requiem per il funerale di Vincenzo de Lutti, con armonium e orchestra.

¹⁰¹³ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 174, 4-5 agosto.

¹⁰¹⁴ «Il Popolo trentino», A. I (1889) n. 159, 31 dicembre.

Questa stessa rielaborazione fu poi cantata a Spiazzo Rendena nell'aprile del 1890, a Lavis nel febbraio 1891, e a Chizzola nell'aprile del 1890, esecuzione, quest'ultima, di cui il cronista riferisce:

Chizzola, 8 aprile. Ieri e ieri l'altro questo coro curaziale cantò la Messa III a 2 voci i M. Haller, ridotta a 3 dall'egregio sign.r Fiorini. [...] Va notato che quando il R. D. Giambattista Tovazzi, curato e maestro del coro, propose ai cantori questa messa, essi le fecero dappprincipio un'accoglienza ostile, dicendo che non era né armoniosa né allegra).¹⁰¹⁵

Come per l'esempio citato per la Cattedrale, lo strumento era un buon sostituto dell'organo in tempo di quaresima, ma era impiegato anche in quelle parrocchie dove l'organo era forse più celebre della chiesa stessa ma in particolari occasioni sarebbe risultato forse troppo poco adatto. È il caso del celebre strumento della basilica di Santa Maria Maggiore: in un aneddoto che la riguarda «La Voce Cattolica» nella primavera del 1893 riferiva:

Comunione dei giovanetti in S. Maria Maggiore

Viva Maria! Questo sfogo entusiastico d'amore io ne sono certo eruppe spontaneo dal cuore di quanti assisterono giovedì scorso alla sempre cara e commovente funzione della comunione dei giovanetti nell'arcipretale di Santa Maria Maggiore [...]. Quantunque la funzione si protrasse quasi due ore pure quei buoni fanciulli seppero frenare la lor innata vivacità, ed addimostrarono mirabilmente d'essere compresi della santità dell'atto che stavano per compiere. Corona di questa solenne funzione si fu un coro di ben 80 bambini dell'Asilo Zanella che durante la Santa Messa accompagnati dall'armonium con canti allusivi al Santissimo Sacramento fecero echeggiare colle loro angeliche voci le volte del tempio. L'esecuzione degli stessi fu tanto inappuntabile e commovente che si videro sgorgare da più di un ciglio lagrime di commozione. Un mirallegro dunque al distinto maestro Luigi Zandonai che non solo istruì quei bambini, ma fu ancora l'autore di quelle bellissime composizioni musicali.¹⁰¹⁶

3.4.1 Didattica, scuole, intrattenimento: l'armonium tra civico e sacro¹⁰¹⁷

All'inizio del XX secolo, in corrispondenza del progressivo interessamento della Società Ceciliana Trentina alla questione organara grazie all'intervento di Paolo Dallaporta e Attilio Bormioli, ma soprattutto in seguito al *Motu Proprio* di Pio X, si svilupparono sul territorio

¹⁰¹⁵ «Il Popolo trentino», A II (1890) n. 43, 12 aprile.

¹⁰¹⁶ «La Voce Cattolica», A. XXVIII (1893) n. 35, 28 marzo. Alcune composizioni sacre di Luigi Zandonai per coro di bambini e accompagnamento, provenienti da una raccolta manoscritta dell'asilo cittadino Pedrotti, sono visibili in appendice VIII.

¹⁰¹⁷ Le notizie che riguardano l'armonium nelle scuole, negli asili, nel seminario sono desunte in gran parte dal contributo di P. Delama, *Usi e repertori dell'armonium in Trentino tra Ottocento e Novecento*, al Convegno internazionale "The Harmonium: Music, Musicians, Instruments and their Makers", atti in corso di pubblicazione. Ringrazio P. Delama per la gentile fornitura del *paper*. Al medesimo contributo si rinvia anche per una efficace sintesi sulla manualistica e sui metodi di studio trentini per questo strumento dagli Anni Venti in poi.

scuole di organo e armonium: la prima sorse ancora una volta nella periferia, a Borgo Valsugana nel 1903 per iniziativa dell'organista locale.

Scuola per organisti. Con vivo piacere apprendiamo una notizia, che sarà certamente salutata con gioia da tutti gli amanti dell'arte sacra e perciò specialmente dal rev. Clero di cura d'anime. Nella simpatica borgata di Borgo Valsugana, il maestro di quella banda musicale e organista della chiesa arcipretale Adolfo Donati, efficacemente aiutato dal rev.mo sig. arciprete don Luigi Schmidt, intende aprire una scuola d'organo e di harmonium che possa essere frequentata da ragazzi sui 14 o 16 anni che vogliono istruito nel modo tecnico e artistico di suonare l'organo o l'harmonium per il servizio del culto. Chi non applaudirà a sì generosa e nobile iniziativa? Sono tante le commissioni di organi per chiese a doverne andar lieti [...]. Gl'istrumenti ci sono o fra poco ci saranno in quasi tutte le chiese; ma l'uso che se ne fa? Nessuno ci vorrà tacciare d'esagerazione, se diciamo che in molti casi si sente poco più che la buona volontà. Non basta aver lo strumento e suonarlo, bisogna suonarlo bene [...].¹⁰¹⁸

Una scuola centrale per l'insegnamento della musica sacra¹⁰¹⁹ fu fondata solo nel dopoguerra e Bormioli e Dallaporta furono immediatamente arruolati nel corpo docente, ma la strada verso la creazione dell'Istituto Diocesano di Musica Sacra era ormai tracciata. La sensibilità verso il settore fino a questo momento trascurato in favore della didattica del canto andò riguadagnando progressivamente terreno: nel 1924 don Dallaporta curò la traduzione del *Metodo teorico-pratico per lo studio dell'armonio: dai primi principi fino alla tecnica completa (adatto anche per autodidatti) di Enrico Bungart unica versione italiana autorizzata per cura del sac. Prof. P. Dalla Porta.*¹⁰²⁰ Lo strumento a fine Ottocento era però già ampiamente in uso nelle scuole civiche e popolari negli intrattenimenti di ragazzi e ragazze:

Anche quest'anno le alunne della scuola civica femminile solennizzarono la chiusa delle scuole con un trattenimento drammatico musicale [...]. Un coro di 60 ragazzine scelte recitò con molto sentimento la stupenda *Assunzione di Maria* di Antonio Stoppani; [un'altra ragazzina] cantò con molta grazia nella *Zitellona e il gattino* una di quelle ariette del Cimarosa che deliziavano i nostri nonni nello scorso secolo [...]; un'altra alunna del nostro orfanotrofio colla sua simpatica vocina cantò *La Pastorella* di Costamagna. [È assai da lodarsi] la pazienza e l'abilità di quei sign. maestri e maestre che seppero così bene istruirle; in modo speciale del sign. catechista di quelle scuole don Perugini¹⁰²¹, che fu il direttore e

¹⁰¹⁸ «La Voce Cattolica», A. XXXVIII (1903) n. 188, 21 agosto.

¹⁰¹⁹ Una classe d'organo fu aperta dalla Società Filarmonica nel 1905 nel Liceo Musicale.

¹⁰²⁰ *Metodo teorico-pratico per lo studio dell'armonio: dai primi principi fino alla tecnica completa (adatto anche per autodidatti) di Enrico Bungart unica versione italiana autorizzata per cura del sac. Prof. P. Dalla Porta*, Vicenza, Società anonima tipografica fra cattolici vicentini, 1924.

¹⁰²¹ Al sacerdote apparteneva il *Metodo teorico-pratico per la cognizione ed il maneggio della Fisarmonica e dell'harmonium: con esempi ed esercizi progressivi*, op. 50 di C. Giorgio Lickl, ora conservato nei fondi musicali della biblioteca diocesana "Vigilianum" di Trento.

l'anima dell'impresa, del sign. maestro Luigi Biasioni e del sign. Pietro Bernardi, che il primo col violino il secondo coll'armonium, con zelo e premura affatto disinteressati accompagnarono il canto.¹⁰²²

Anche nell'intensa attività musicale che coinvolgeva i bambini dei due asili cittadini (Pedrotti e Zanella) per merito di maestri capaci come Luigi Zandonai e Emilio Perugini, l'armonium era sempre lo strumento implicato per l'accompagnamento dei saggi di Natale e di fine anno:

Il Natale all'asilo Zanella. La sala più vasta dell'asilo Zanella il 28 corr. era illuminata a giorno per la festiciuola che vi si tiene ogni anno a Natale in onore di Gesù Bambino ivi esposto in un grazioso e bel presepio che attrae l'attenzione di tutti. [...] I bambini, che stavano in fondo, aprirono tosto la marcia cantando analoghe parole accompagnate sull'armonium dal bravo maestro Zandonai, che prestò gratuita l'opera sua. Seguì una poesia recitata da un bambino a S. A. R. ma che colla sua consueta paterna amabilità lo venne carezzando. Il sopravvenire dal nostro egregio Podestà fu causa di grande contento per P. Vescovo e per la Direzione, anzi parve che i bambini stessi gioissero di tale presenza, perché svilupparono molto brio sì nel canto che nelle recite seguenti. Le canzoncine e i dialoghi erano particolarmente diretti all'ineffabile e commovente mistero della nascita del Redentore. Il *Gloria in excelsis*, cantato da quelle vocine tenere, portava il pensiero all'umile capanna dove gli Angeli intuonarono nei primi quel cantico per il quale cielo e terra esultarono. Una canzoncina, intitolata il *Tramonto*, musicata pure dal sig. Zandonai servì di ginnastica: la musica era appropriata alla parola, il gesto del bambino la esprimeva con maggior forza.¹⁰²³

Luigi Zandonai¹⁰²⁴ era maestro del coro dei fanciulli dell'asilo Pedrotti e la sua attività è testimoniata da due interessantissime raccolte manoscritte con le musiche utilizzate in quelle occasioni – alcune delle quali sono riportate in trascrizione nell'appendice musicale (volume II)– come rilevato dalle cronache: «Ci furono delle belle e commoventi poesie recitate assai bene da alcune piccole alunne, e diversi pezzi di canto eseguiti con molto sentimento e precisione, fra i quali meritano di essere segnalati tre cori musicati dal Sign. Maestro Zandonai e da lui accompagnati all'armonium con bellissimo effetto».¹⁰²⁵ Nei circoli ricreativi studenteschi interni al seminario,¹⁰²⁶ nel quale chierici italiani e tedeschi crearono due società

¹⁰²² «La Famiglia Cristiana», A. VIII (1893) n. 84, 24 luglio.

¹⁰²³ «La Famiglia cristiana», A. VII (1892) n. 150, 30 dicembre. Anche a Malè durante il primo saggio dei bambini del nuovo asilo, i “giochi ginnastici” furono accompagnati all'armonium dal bravo e distinto “concertista” Edoardo Conci, maestro del coro parrocchiale. Del Conci si veda nell'Appendice musicale una *Pastorale per organo* e le *Litanie* a cinque voci con accompagnamento d'organo.

¹⁰²⁴ Del celebre figlio Riccardo si ricorda: *Ave, o Maria: preghiera per voci femminili, archi ed arpa*, parole di L. Leonardi, musica di Riccardo Zandonai nella riduzione per voci e armonium (ed. Ricordi).

¹⁰²⁵ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 91, 20 luglio.

¹⁰²⁶ Si veda: C. Delama, *Musica e spettacolo nel Seminario minore di Trento a fine Ottocento*, contributo presentato al Convegno “In fondo allo scaffale. Storie, momenti, personaggi nella vita delle biblioteche trentine”, Biblioteca San Bernardino di Trento, la Biblioteca Comunale di Trento e Biblioteca di FBK, dicembre 2020, contributo online <https://www.cultura.trentino.it/Il-Dipartimento/Soprintendenza-per-i-beni-culturali/Ufficio-beni-archivistici-librari-e-Archivio-provinciale/Convegni-webinar-e-altre-iniziative-pubbliche/In-fondo-allo-scaffale-storie-momenti-personaggi-nella-vita-delle-biblioteche-trentine/Cecilia-Delama>.

spesso in lotta tra loro, accanto all'orchestra – sempre presente fino a inizio secolo – l'armonium era lo strumento prediletto nelle accademie musicali, in particolare della Società di San Vigilio degli alunni italiani. Essa nacque inizialmente con l'intento di imitare l'omologa tedesca come cenacolo filosofico-letterario, ma i documenti rintracciati, i verbali e i diari testimoniano che ben presto essa si trasformò per lo più in un'accademia musicale, che fu spesso teatro di scontro tra le due fazioni. Alcuni esemplari presenti nelle collezioni musicali dei fondi diocesani, ascrivibili a questa Società, registrata per altro come associata alla Ceciliana di Trento, testimoniano l'uso dell'armonium in *ensemble*:¹⁰²⁷ si tratta delle *Sette Sonate con introduzione ed infine un terremoto: per harmonium o pianoforte composte sopra le ultime sette parole di N. S. in Croce* di J. Haydn,¹⁰²⁸ *Sinfonia in si minore (incompiuta) di F. Schubert suonato il 27 maggio 1937*¹⁰²⁹ per due violini, due violoncelli, contrabbasso e harmonium (la scrittura è forse attribuibile a Renato Lunelli) e *Drei Motetten per 3 voci femminili e organo*¹⁰³⁰ (op. 39 1830) di Mendelssohn, rielaborazione del secondo e terzo mottetto – *Laudate pueri Dominum* e *Surrexit pastor bonus* – per quattro voci virili archi e armonium al posto delle tre femminili e organo. Le cronache riportate hanno forse poco a che fare con l'intento iniziale del paragrafo, ovvero quello di descrivere l'armonium come lo strumento ceciliano per eccellenza: tuttavia proprio l'armonium è utile per iniziare a identificare una caratteristica pregnante dell'intero movimento ceciliano, ovvero la complessità del fenomeno. Non vi è una netta suddivisione, in particolare nei paesi alpini del Trentino, tra ciò che attiene alla sfera del sacro e ciò che invece appartiene al civico, e lo si vedrà ancora di più con la creazione e lo sviluppo di piccoli nuclei corali inizialmente nati esclusivamente per il servizio liturgico, e successivamente *anche* o *solamente* per il pubblico intrattenimento. A Malè, per esempio, per l'ingresso del nuovo parroco «alle ore 10 il coro della borgata fece una serenata avanti alla canonica, eseguendo assai bene con accompagnamento d'armonio parecchi pezzi».¹⁰³¹ I cori e l'impiego dell'armonium sono emblematici della complessità degli esiti del movimento ceciliano trentino a livello di micro-società: elementi ideati inizialmente per la liturgia che vengono poi re-impiegati per le celebrazioni civiche, esattamente come – ma all'inverso – era stato per le bande nel corso dell'Ottocento. Sfogliando le raccolte dell'asilo Pedrotti per esempio, ci si accorge che accanto ai molti cori per la ginnastica, alle canzoncine per la mamma o per i benefattori dell'istituto, vi è una notevole quantità di musica sacra, in prevalenza preghiere per la devozione extra liturgica ma anche una messa (in lingua italiana) per i bambini defunti. E i compositori di questa musica

¹⁰²⁷ Alcuni esempi sono riportati nell'appendice musicale (II volume).

¹⁰²⁸ *Sette Sonate con introduzione ed infine un terremoto: per harmonium o pianoforte composte sopra le ultime sette parole di N. S. in Croce* di J. Haydn, Milano, Calcografia Musica Sacra, s.d. I-TRas, 2QS 088.

¹⁰²⁹ I-TRas, 5QS 1398 ms.

¹⁰³⁰ I-TRas, 5QS 009-010 ms.

¹⁰³¹ «La Famiglia Cristiana», A. X (1895), 24 giugno.

sacra, così come per quella che entrava nelle scuole popolari femminili e naturalmente nei circoli del seminario, gravitavano nell'orbita della Società Ceciliana Trentina oppure, come Carlo Chiappani, avevano comunque una certa sensibilità verso la musica riformata.

CAPITOLO III

ASPETTI GENERALI DEL CECILIANESIMO TARENTINO

1. Attorno al repertorio: tedesco, italiano, antico

Le difficoltà della riforma tra noi sono molte, son grandi; i tempi non sono ancora maturi:
ma come *cattolici* e come *italiani* non dobbiamo abbandonare questo campo.

Un giorno la nazione italiana fu maestra agli altri popoli anche in fatto di musica sacra:
possibile che la sua fulgida stella sia tramontata per sempre?¹⁰³²

L'importazione e l'imposizione di un repertorio d'oltralpe rappresentò un po' ovunque nei territori del Nord Italia dove attecchì in un primo momento l'orientamento tedesco della riforma della musica sacra, una vera e propria capitolazione estetica della produzione di musica sacra locale. Nel tentativo di ricreare una generale unitarietà del mondo cattolico, che doveva inevitabilmente passare per la liturgia, per i riti, per il canto, i cecilianesi della prima ora, anche in mancanza di una valida alternativa nostrana, si sbarazzarono del secolare contributo di quell'artigianato musicale rappresentato da maestri di cappella, organisti, cantori dilettanti che da sempre curavano in maniera così peculiare, benché non sempre pertinente, la musica liturgica. Come osserva Rainoldi,

Non è vero pensare che si colpissero soltanto abusi, pur essendo essi molti e gravi: tutta la produzione del secolo "melodrammatico" finiva coll'essere censurata o screditata, oltre che messa fuori uso. Tant'è vero che, mentre sono ampie le pagine apologetiche che il cecilianesimo ha scritto fino ai nostri giorni, quasi nessuno, specie negli ambienti clericali, ritiene doveroso conservare notizia di molti validi musicisti ottocenteschi che lavorarono per le chiese secondo il loro talento ed il modo tradizionale di "sentire e fare musica", spesso non solo dignitoso, ma anche artistico, e perfino con una produzione in parte pertinente con la gestione rituale e pastorale del tempo (e forse, tutto sommato, buona pure oggi).¹⁰³³

La Germania, in vantaggio di almeno una ventina di anni rispetto alle istanze riformistiche italiane, offriva sul mercato una vasta scelta di opere che godevano di alcune qualità non rintracciabili altrove, e che ne favorirono la sorprendente diffusione: l'approvazione dall'autorità ecclesiastica, l'autorevolezza scientifica dei suoi *Verfasser*, la ricchezza e la varietà di organico proposti dai moltissimi compositori attivi. Fu pressoché inevitabile – se non

¹⁰³² «Il Popolo Trentino», A. I (1889) nn. 137-138, 7-8 novembre. Articolo integrale in appendice I.2.

¹⁰³³ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II. Documentazione su ideologie e prassi*, Roma, C. L. V. Edizioni liturgiche, 1996, p. 294.

obbligatorio nel caso dei libri corali ufficiali – per i ceciliani del Nord Italia volgersi in un primo momento al mercato dei vari Pustet, Schwann, Coppentrath-Pawelek, Feuchtinger&Gleichauf, ma anche di Van Rossum di Utrecht, Biton di Saint Laurent Sur Sevre e altri, salvo poi incentivare e incoraggiare la ricerca di un linguaggio che fosse più confacente al gusto italiano. Un percorso che si rivelò lungo e non privo di incertezze, come dimostrano i concorsi indetti in fasi successive e conclusisi con scarso risultato,¹⁰³⁴ ma che rappresentano comunque il difficile tentativo dei riformatori di non rinunciare a contribuire a quel progresso estetico della musica sacra che rischiava di arretrare rispetto ai multiformi linguaggi che si affacciavano a inizio Novecento. In Diocesi di Trento, al contrario, i riformatori abdicarono a questa possibilità, nonostante da più parti arrivassero stimoli e richieste se non altro ad adeguarsi al repertorio proposto dalle edizioni della Calcografia Musica Sacra, di Marcello Capra di Torino, di Bertarelli di Milano che lasciavano progressivamente spazio alle nuove proposte. Chiedeva don Remigio Lucchi, ex braccio destro di Inama a Pergine, poi a Cinte Tesino:

Non si pensa nulla allo sviluppo del ramo composizione? I cori di campagna hanno estremo bisogno di composizioni apposite accomodate alle loro forze e tali composizioni scarseggiano. Se la Società aprisse di tanto in tanto un concorso per la composizione di questo o quel testo in questa o quella estensione a una o più voci pari o miste chi sa che qualcheduno non si applichi e che sottoponga alla disamina dell'apposita giuria i suoi parti? Non potrebbe rivelarsi in Diocesi qualche Perosi in miniatura?¹⁰³⁵

Ancora una volta il motivo di questa astensione è forse da imputare a don Riccardo Felini, che all'indomani del concorso promosso dalla casa editrice torinese Borrieri nel 1897¹⁰³⁶ per la composizione di due messe per tre voci virili, commentava con una certa diffidenza l'esito finale. Alla giuria, composta da Marco Enrico Bossi, Filippo Capocci, Don Giovanni Pagella e Roberto Remondi erano pervenute una trentina di composizioni ma il premio non fu assegnato

¹⁰³⁴ Una delle primissime iniziative italiane si deve al pianista bolognese Stefano Golinelli, il quale sosteneva che una delle maggiori difficoltà nel progresso della musica sacra riformata in Italia fosse la dovuta remunerazione dei musicisti, costretti a dedicarsi all'insegnamento per poter sopravvivere e a trascurare così la composizione e lo studio. Golinelli propose di indire dei concorsi a premio per composizioni vocali e organistiche, e così fu organizzata una competizione in unione tra il periodico milanese «Musica Sacra» e l'Accademia Filarmonica di Bologna, alla quale però parteciparono solamente sei candidati. Nessuna delle sei composizioni ottenne il massimo del punteggio (30): il primo posto (con solo 18 punti) andò a un giovane Luigi Bottazzo: le valutazioni dei commissari riportano tuttavia un risultato scarso e assai deludente. Una sorte simile toccò al concorso organizzato a Bologna nel 1881, nel quale i partecipanti – così come, forse, i commissari - dimostrarono ancora di non aver ben interiorizzato i principi secondo i quali la nuova musica riformata ceciliana doveva essere redatta. D. Galesi, *La riforma della musica sacra a fine Ottocento. Dispute e controversie bolognesi*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2018, pp. 52-63.

¹⁰³⁵ I-TRc-BCT4, 435. Cinte, 14 dicembre 1898.

¹⁰³⁶ Sul «Bollettino Ceciliano» Felini aveva annunciato con entusiasmo il bando del concorso: «Siamo certi che tutti i nostri lettori saranno contenti nel vedere che si sta riempiendo una lacuna, che nel repertorio musicale sacro era fin qui si può dire, aperta e che alla fine potranno essere sicuri di presentare al loro coro due spartiti assai oratici, perché rispondenti alle esigenze della liturgia, dell'arte, e delle circostanze in cui comunemente si trovano i cori ecclesiastici». «Bollettino Ceciliano», A. II (1897) n. 6, 15 marzo.

perché entrambe le messe bandite, pur meritevoli di nota, prevedevano l'accompagnamento obbligato, nonostante quanto previsto dal regolamento, mentre le altre composizioni furono giudicate manchevoli di idea melodica:

taluni non sono che un seguito di cadenze, ed a forza di cadenze non si regge la musica. Povertà di idee e monotonia sono difetti abbastanza comuni, né mancò taluno che, sprovvisto affatto dei più elementari studi, nonché di contrappunto, ma benanco di armonia, non si peritò a presentare lavori degni del rogo, per non dire di peggio.¹⁰³⁷

La ditta Borriero, in accordo con il parere della commissione, decise di bandire un nuovo concorso, questa volta per due messe per voci bianche (trasportabili per voci virili) con accompagnamento obbligato. Felini non nascose la propria delusione per la mancata pubblicazione di due opere che sarebbero state di grande utilità per le esigenze dei cori trentini e per le condizioni del nuovo bando di concorso, non altrettanto utili e corrispondenti alle attese.

Ed ora andate pur baldi e sicuri, o apostoli del nazionalismo musicale sacro; predicate pur alto il vostro principio: che la musica sacra deve adattarsi allo spirito nazionale, che per noi è buona solo la musica di autori italiani, che noi dobbiamo accettare solo la musica che viene dall'insù e non dall'ingiù [...]. Non neghiamo che il repertorio moderno dei compositori italiani abbia parecchie buone messe, ma quelle che siano acconce alle forze dei nostri piccoli cori (la massima parte dei quali devono per di più far musica a voci sole, mancando d'organo e d'organista) sono ancora pochine, specialmente se essi, permettendolo le circostanze, vogliono attenersi a una certa varietà di esecuzioni. Gli ingegni in Italia non mancano, ma hanno bisogno ancora di studi profondi sulla base del canto gregoriano e dei classici: e crediamo che di ciò ne faccia fede anche l'esito di questo concorso. Ecco qui: eravamo desiderosissimi di veder appagate le brame di tanti che ci tempestavano di domande di aver delle messe belle e facili e a poche voci, e quel che più c'importava era di presentarle ad essi corredate del giudizio inappellabile di persone affatto competenti, sì che nessuno avesse avuto da dubitare sulla loro *bellezza e praticità, senza pensare all'italianità* di esse.

E a proposito dei giudizi impietosi delle opere «degne del rogo», tutte un succedersi di cadenze, prive di idee melodiche:

tutto difetti che voi, apostoli del nazionalismo in musica, trovate di primo acchito nelle composizioni degli autori tedeschi, e che non trovate più quando con pia fraude vi si dice, *italianizzato*, il nome del compositore. Il bello e il buono si prendono dove si trovano, e il giudicare la musica sacra attraverso il prisma del nazionalismo ingenera i pregiudizi più ridicoli, basti dire che a Roma è chiamata musica tedesca anche la musica di Palestrina e degli altri classici del sec. XVI. [...] Del resto sappiamo benissimo

¹⁰³⁷ «Bollettino Ceciliano», A. III (1898) n. 2, 15 gennaio.

che anche voi, quando si tratta di mettersi di buon buzzo e far sul serio, buttate pacificamente all'aria i vostri scrupoli, e vi servite di quel che c'è in tavola, dando magari preferenza al piatto oltramontano piuttosto che al paesano, e se occorre consigliate una messa tedesca e difficile a un coro che è impari per eseguirla, mentre nel repertorio italiano ce ne sono di più facili e belle. [...] ¹⁰³⁸

Un duro attacco che però portava in superficie il dibattito che difficilmente si vede emergere in piena luce sui giornali specialistici, ovvero «il prisma del nazionalismo» attraverso cui – in maniera più o meno acclarata – erano giudicate meritevoli le novità musicali, un aspetto che andrebbe sicuramente indagato in maniera più ampia e sistematica. Come sappiamo però per Felini l'interesse era molto più di parte e andava oltre una pura e semplice discussione ideologica. Una linea dura, anti progressista mantenuta nel tempo: nel 1912, quando egli era presidente della Società Ceciliana Trentina, il vicepresidente Depellegrin incaricato di individuare le melodie più adatte al popolo secondo la suddivisione di ruoli prevista dalla Commissione Diocesana di Musica Sacra, propose di indire un concorso annuale di composizione, proposta che fu respinta dal Felini a causa del «difficile periodo di transizione che sta attraversando la musica gregoriana». ¹⁰³⁹ Inevitabilmente le risposte della Società Ceciliana al bisogno di nuova musica riformata non potevano che essere in due direzioni: l'importazione del repertorio tedesco e l'adozione della polifonia rinascimentale, scelta, quest'ultima, privilegiata da Riccardo Felini per la Cappella musicale del Duomo. Nei paragrafi successivi si approfondirà questa adozione-imposizione, anche valutando, in linea del tutto ipotetica, se ed eventualmente quali siano le implicazioni politiche di questa scelta: il rincorrersi di lamentele, specialmente da parte del clero più giovane, nei confronti di tutto il “todeschismo” importato di cui anche la musica di chiesa, così come nella pronuncia del latino, risente danno modo di pensare che sul terreno della musica sacra si siano combattute battaglie ben più significative di quanto non possa sembrare, per i cattolici trentini di fine Ottocento, «Zankapfel nationalen Haders»; ¹⁰⁴⁰ battaglie che quasi certamente travalicarono il loro iniziale significato liturgico e culturale e che assunsero, forse, sfumature più simboliche. ¹⁰⁴¹ Certamente la musica fu il pomo della discordia nella “Cinque giornate” in cui nel Seminario di Trento nel gennaio 1907 esplose la tensione che da anni contrapponeva chierici italiani (della Società di San Vigilio, di cui si tratterà in seguito) e chierici tedeschi (associati in un *Leseverein*). Il culmine

¹⁰³⁸ «Bollettino Ceciliano», A. III (1898) n. 2, 15 gennaio.

¹⁰³⁹ I-TRc-BCT4, 375. Trento, 9 ottobre 1912.

¹⁰⁴⁰ Beilage zum «Tiroler Volksblatt», A. XXXI (1892) n. 57, 16 luglio, pp. 42-43. Si veda in appendice I.4.

¹⁰⁴¹ Ciò non toglie che la composizione di nuove opere in Trentino abbia subito una battuta d'arresto definitiva: certamente gli esiti non sono minimamente paragonabili a quanto avvenuto nei vivaci salotti ceciliani di Venezia, Milano, Verona, Torino ecc., tuttavia le poche tracce di compositori trentini di orientamento riformato rivelano ancora una volta la necessità di adattamento alle forze vocali disponibili – il rafforzamento dei cori maschili a tre voci o quattro voci e il progressivo venir meno delle voci bianche – secondo linguaggi che occhieggiavano al popolare, o addirittura recuperando alcuni strumenti tradizionalmente abiurati dalla riforma: le bande.

giunse quando il chierico tedesco Augusto Zoderer (violino II) si rifiutò di partecipare alla produzione dell'orchestrina diretta dal chierico Zanghellini «per non essere scomunicato».¹⁰⁴²

Il racconto contenuto nel memoriale rivela tutta l'acredine dello scontro tra i due fronti:

Il pr. Zanghellini un giorno chiese a Zoderer tedesco, se veniva a far il violino II. Questi, (mica il violino II) rispose che verrebbe ma non s'arrischia senza chiedere il permesso al *Leseverein*, società di lettura dei chierici tedeschi il permesso di partecipare. Quella miserabile accozzaglia di teste dure che diremo la superba tedescaglia negogli il permesso di venire a fare il Violino II a un divertimento internazionale [...], dove poteva intervenire anche la superba tedescaglia sebbene gonfia di canederli, sebbene tronfia di birra ed irta i cappelli di stizzosa alterigia. Zanghellini resta offesissimo del rifiuto e con lui tutta la nobile italianità; diciamolo pure: siamo più nobili noi dal gentil sangue latino, più gioviali, più caritatevoli, più cari, più buoni e ben provvido il ciel alla tedesca rabbia quando, a difesa di vostra bella Italia, l'alpe pose fra noi la tedesca rabbia.¹⁰⁴³

I chierici italiani, che non vollero accettare il ricatto, si rifiutarono a loro volta di partecipare all'accademia indetta a favore dell'erigenda Università di Salisburgo; i tedeschi, di conseguenza, non presero parte alle accademie successive organizzate dagli italiani. Si decise dunque di inoltrare una protesta scritta al *Leseverein*, la società di lettura dei chierici tedeschi, e si decise di approfittare della controversia per risolvere la lotta che i tedeschi – a detta degli italiani – portavano avanti da anni. Il 22 gennaio 1907 si raccolse un'adunanza presieduta da Zanghellini, il quale tenne un discorso «sull'eterna lotta tra le due nazioni, da quando Cesare gettava il ponte sul Reno»,¹⁰⁴⁴ fu redatto un memoriale da presentare al rettore che approvò il motivo della protesta e demandò al Vescovo ogni decisione. Endrici mostrò interessamento per la questione e promise di intervenire. La sera stessa rettore e prefetti tedeschi inviavano due chierici tedeschi a chiedere perdono agli italiani e a invitarli all'accademia per l'Università di Salisburgo; chiosano i compilatori del memoriale: «la lotta ha avuto il merito di unire i chierici italiani», tanto che, poco dopo, lo Statuto fu cambiato e la Società assunse la denominazione di «Società di coltura dei chierici italiani». L'interregno tra la vecchia e la nuova società fu rinominato «il '48 del Seminario» a causa delle «terribili lotte interne ed esterne», che evidentemente nemmeno le accademie bandite in latino, per coinvolgere in maniera neutrale italiani e tedeschi, erano riuscite a placare.

¹⁰⁴² I-TRadt, H 2.1. registri dei verbali delle riunioni 1889-1925.

¹⁰⁴³ Ibid.

¹⁰⁴⁴ Ibid.

1.1 L'imposizione del repertorio tedesco e le composizioni di Michael Haller

Cles (Trentino), 25 giugno 1890 – Musica sacra nel Trentino – Autori tedeschi – Proposta

Nell'idea e nella speranza di giovare alla causa della musica sacra fra gli italiani, mando qui una breve osservazione sul genere di musica che si va adottando qua e là nei paesi del nostro Trentino. È un fatto, e mi è bello constatarlo, che la riforma comincia a metter piede anche tra noi. Già in molti luoghi si diè l'ostracismo a quella musicaccia d'un tempo che fu: e si vanno studiando le composizioni chiesastiche di autori moderni, come fan fede le recensioni riportate anche da codesto pregevolissimo Periodico. Quello però che mi par meritevole di notarsi è, che tanto in Seminario, quanto nella Diocesi si eseguono quasi sempre Messe, Mottetti, ecc. di autori *tedeschi* come Haller, Singenberger, Koenen, Maier, Stehle, Schweitzer, ecc., e raramente autori di musica moderni *italiani*. Perché mai ciò? Causa principale, se non l'unica, è, a mio avviso, la maggiore felicità di esecuzione che offrono molte messe tedesche (leggi di autori tedeschi) in confronto delle italiane, sì per la composizione armonica, che per l'estensione delle voci. Bisogna calcolare che in molti paesi non si può usufruire che di un limitato numero di voci, le quali non hanno d'ordinario quell'estensione che si richiede, né quella coltura musicale, ch'è necessaria per eseguire bene e senza stanchezza una Messa di un autore italiano moderno.¹⁰⁴⁵ Aggiungi il guaio della emigrazione, grazie alla quale vengono a mancare non di rado le migliori voci del paese. Si dirà che si supplisca coi soprani, cantando musica a voci disuguali. Ma anche qui c'è lo scoglio della soverchia estensione e della difficoltà di apprenderla da chi ha poco tempo a sua disposizione. Quindi si ricorre alla Germania, e di là si fa venir musica sacra, a due, a tre a quattro voci; musica facile e con poca estensione di voci. Quindi quell'obolo che aiuterebbe la causa della musica sacra in Italia va ad aggiungervi alla bella somma che gli editori tedeschi intascano ogni anno per vendita di musica ecclesiastica. Sarebbe perciò desiderabile che qualche maestro italiano si desse a compor messe, che per l'estensione delle voci e per la facilità dell'esecuzione potessero trovar posto anche nei piccoli cori di montagna, sprovvisti in gran parte di organi. Politica a parte, a noi piace la musica italiana: e teniamo anche per vero che ogni nazione abbia un gusto estetico proprio. Ci raccomandiamo quindi alla nota valentia dei maestri italiani, attendendo presto o tardi l'annunzio d'una messa come dissi più sopra.

L. F.¹⁰⁴⁶

Il quadro tratteggiato probabilmente da don Lorenzo Felicetti, parroco di Cles, risulta abbastanza realistico e permette di comprendere appieno gli esordi della riforma della musica sacra in Trentino. Si noti che il riferimento in positivo era sempre verso la virtuosa Germania:

¹⁰⁴⁵ In generale la maggior parte della musica riformata proposta dalla Calcografia Musica Sacra, specialmente agli inizi degli Anni Novanta era ritenuta non alla portata della maggioranza dei cori italiani. La questione fu discussa sul periodico «Musica Sacra» nel 1896 in un articolo intitolato “Musiche facili e musiche difficili”: l'articola determinava il grado di difficoltà esecutivo inversamente proporzionale alla bravura del maestro istruttore – «La musica sacra per canto direi quasi anche la palestriniana – è la più facile d'ogni musica, quando chi dirige la scuola ed il coro sappia il fatto suo» – consigliando comunque ai direttori di non esigere dai cantori più di quanto essi possano dare. Infine raccomandava di astenersi da qualsiasi esecuzione nel caso in cui non si fosse potuta assicurare la dignità della produzione, giacché «le cattive esecuzioni di musica sacra difficile furono quelle che ebbero tanta parte nel ritardo, che la restaurazione musicale liturgica ha subito qui da noi in Italia. Non roviniamoci da noi medesimi». «Musica sacra», A. XX (1896), n. 1, 15 gennaio.

¹⁰⁴⁶ «Musica Sacra», A. XIV (1890) n. 7, luglio.

il territorio austriaco, cui il Trentino apparteneva, permaneva in molte aree troppo improntato verso il classicismo viennese e ancora legato alle grandi messe con orchestra. Nel 1902, dunque a riforma già ben avanzata, riferiva un cronista da Vienna:

Maggio nella chiesa nazionale. Oggi prima domenica di maggio, nella chiesa nazionale accorse una folla enorme per udire la predica di don Delugan e l'intiero Stabat Mater di Rossini eseguito dalla società primaria di canto viennese. Non c'è che dire, quelle armonie non corrispondevano troppo alla severa maestà dell'altare, ornato splendidamente di palme e di cori, né alla fine ascetica del predicatore, ed a qualcuno, nel bel mezzo degli assoli, vedendo molti... devoti colle partiture in mano sarà parso d'essere in platea del Musikvereinsaal. Almeno voi ve ne sarete scandalizzati di certo. Ma Vienna è Vienna, e vi sono molte maniere di arrivare alla preghiera. Il gran mondo vi arriverà con l'Huysman, trascinatovi con dolce violenza dell'arte, anche mezzo profana, che servirà di scala fra la terra e il cielo.¹⁰⁴⁷

A fronte di un repertorio tedesco ampiamente in uso, i riformatori degli Anni Novanta tentavano di far conoscere anche le nuove pubblicazioni edite nell'ambiente milanese, cercando anche di smentire il luogo comune, secondo il quale la musica riformata: «È tutta roba tedesca».¹⁰⁴⁸ A tale obiezione rispondeva Felicetti:

Non è vero niente. Prendete in mano il catalogo delle pubblicazioni musicali religiose della Calcografia Musica Sacra di Milano, e troverete musica italiana a macca, di autori antichi e moderni, per organo e per canto. Troverete Messe, Requiem, ecc. a due, a tre, a quattro e più voci. Vespri, Inni, Litanie, Responsorii, Offertorii ecc. in bella edizione, e quel ch'è più a buon prezzo.¹⁰⁴⁹

L'auspicio di Felicetti poneva inoltre una questione prettamente economica: importando unicamente un repertorio tedesco si andava indirettamente a finanziare la *Allgemeiner Cäcilien-Verein*, privando il periodico «Musica Sacra» di Milano e le case editrici ad esso connesse (la Bertarelli e la Calcografia di Musica Sacra) delle necessarie risorse per promuovere una riforma della musica sacra in Italia.

Come si è potuto constatare nell'analisi del catalogo della Biblioteca della Società Ceciliana Trentina, in effetti l'unico editore italiano presente è proprio la Calcografia di Musica Sacra proposto per il Repertorio Economico di Musica Sacra. Tuttavia la netta predominanza dei tipografi Pustet, Copenrath e Schwann determinarono inevitabilmente una scelta di mercato. Eppure il periodico «Musica Sacra» non mancava di dare spazio anche ad autori contemporanei italiani, sebbene costoro rimanessero in minoranza rispetto ai compositori rinascimentali e

¹⁰⁴⁷ «La Voce Cattolica», A. XXXVII (1902) n. 103, 6 maggio.

¹⁰⁴⁸ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 123, 5 ottobre, n. 137-138, 7-8 novembre. Si veda il lungo articolo intitolato «Obiezioni e risposte» in appendice I.2.

¹⁰⁴⁹ Ibid.

tardobarocchi. Si prenda come esempio il *Repertorio Economico per canto* dell'anno 1889, in cui compaiono le composizioni dei seguenti autori: Giuseppe Galignani (1851-1923), Benedetto Neri (1771-1841), Joseph Gabriel Rheinberger (1839-1901), Antonio Cicognani (1857-1934), Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), Giovanni Andrea Fioroni (1716-1778), Carlo Antonio Landriani (1624-1657) Marco Enrico Bossi (1861-1925) e Carlo Monza (ca. 1735-1801). I fondi musicali della biblioteca Vigilantium di Trento confermano un repertorio riformato tutto rivolto oltre l'arco alpino; a determinare un simile orientamento, in Seminario, fu sicuramente la presenza del prefetto Martin Innerhofer che si adoperò già a partire dagli anni Ottanta per introdurre un cambiamento di rotta all'interno del Seminario Vescovile. Tenendo conto della difficoltà di individuare, all'interno di queste vaste e variegate collezioni musicali ciò che appartenne strettamente all'uso interno dell'Istituto e ciò che entrò a far parte del repertorio della Cappella musicale del Duomo di Trento, è possibile comunque analizzare la composizione del catalogo musicale sacro dal quale emerge una netta predominanza, in accordo con quanto osservato dal Felicetti, per autori germanofoni. Innanzitutto è necessario stilare una lista degli autori italiani e tedeschi contemporanei più diffusi nell'editoria dei rispettivi paesi, in un arco temporale compreso tra il 1880 e il 1900: allo scopo è utile una rapida consultazione degli inserti dei periodici delle due principali riviste omonime «Musica Sacra» pubblicate a Ratisbona e Milano, conservati senza troppe lacune nei fondi diocesani trentini. I nomi d'oltralpe più diffusi si confermano quanto affermato da Felicetti, con l'assoluto primato di Michael Haller¹⁰⁵⁰ (1840-1915). Di umili origini – il padre giardiniere e la madre figlia di calzolari e mugnai – Michael Haller, nato a Neustah, studiò presso l'abbazia benedettina di Metten la prima della Baviera, dal 1853 fino al 1860, ricevendo lezioni di musica dall'abate Utto Lang e di armonia da Padre Utto Kornmüller, imparando a suonare il corno, la tromba, il violino, il violoncello e il contrabbasso. Proseguì gli studi di teologia presso il seminario di Ratisbona, dove incontrò il prefetto Franz Xaver Witt e il direttore del coro Joseph Scherms, al quale subentrò come curatore delle annate 1864-1866 della collana *Musica Divina*. L'esperienza editoriale gli diede modo di frequentare assiduamente i compositori del XVI e XVII secolo, impregnandosi dello stile polifonico rinascimentale che caratterizzò la successiva composizione. Michael Haller si distinse come insegnante, pedagogo, compositore e direttore presso la *Alte Kapelle* di Regensburg, e soprattutto presso la *Regensburger Kirchenmusikschule*. Fondatore assieme a Franz Xaver Haberl della scuola di musica sacra più celebre dell'epoca, Haller sostituì il direttore Haberl mentre questi si trovava in Italia per uno

¹⁰⁵⁰ *Stiftskapellmeister, Kirchenkomponist, Kanoniker Michael Haller (1840-1915) zum 100. Todestag*, Begleitband zur Ausstellung in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg, Kataloge und Schriften, herausgegeben von Camilla Weber, Band 35, Regensburg, Schnell Steiner, 2015.

dei suoi numerosi viaggi di studio, dal 1881 al 1885: fino al 1910, per trentasei anni, insegnò contrappunto, polifonia e composizione a generazioni di ceciliani da tutto il mondo (circa 450 studenti). A partire dagli anni Settanta avviò un'intensa collaborazione, basata su una profonda amicizia, con Witt e Haberl, nella redazione dei fogli della *Allgemeiner Cäcilien Verein*, e nella redazione del catalogo della Associazione. Nel 1881 ricoprì per qualche mese il ruolo di maestro di Cappella del Duomo di Ratisbona, suggerendo poi Ignaz Mitterer come suo successore, poiché quel posto non corrispondeva alle sue attese. Le sue inclinazioni propendevano per la didattica della teoria della musica: nel 1876 pubblicò *Vade mecum für Gesangunterricht* (1876) e nel 1891 la sua opera teorica più importante *Kompositionslehre für polyphonen Kirchengesang*, edita da Copenrath e tradotta in italiano da Giovanni Pagella nel 1909 (Torino, M. Capra).¹⁰⁵¹ Dedicò gli ultimi anni di vita alla composizione: scrisse 113 lavori con numero d'opera,¹⁰⁵² numerosi altri senza numero, musica strumentale, *Lieder* con accompagnamento di pianoforte, melodrammi e *Singspielen*. Haller fu definito "Palestrina des 19. Jahrhundert",¹⁰⁵³ a tal punto egli infatti interiorizzò lo stile del *princeps musicae sacrae*, attraverso un intenso lavoro che lo portò a una profondissima conoscenza delle tecniche compositive del maestro romano. Attorno al 1880, epoca dell'ultimazione della edizione di Lipsia dell'opera di Palestrina, F. X. Haberl gli affidò il completamento¹⁰⁵⁴ di otto brani a triplo coro che egli aveva ritrovato a Roma: si trattava di comporre l'intero coro III per sei brani, e le parti di alto III per altri due. Altri brani incompleti di Palestrina furono pubblicati tali e quali nel Volume XXX. Circa i motivi di questa ricostruzione, osserva giustamente O'Regan:

Just as important as providing complete versions for performance (which, one suspects, have rarely been used), was the fact that such reconstruction was seen as crucial to the Regensburg Cecilian programme of returning to the real Palestrina, rather than the pseudo-Palestrina which had been taught by Fux and his followers since the eighteenth century. Reconstruction was the ultimate proof of a deep understanding of Palestrinian counterpoint and, as such, the final seal of approval on the Cecilians' work and of its practical application.¹⁰⁵⁵

¹⁰⁵¹ In realtà sia Riccardo Felini che Giovanni Tebaldini lavorarono alla traduzione del metodo di Michael Haller.

¹⁰⁵² Si veda il catalogo delle opere di Haller in: D. Haberl, *Michael Haller und der Verlag Friedrich Pustet in Regensburg-eine Erfolgsgeschichte in unzählbaren Auflagen*, in *Stiftskapellmeister, Kirchenkomponist, Kanoniker Michael Haller (1840-1915) zum 100. Todestag*, pp. 78-93 e R. Dittrich, *Die Bibliothek Michael Haller*, in *Stiftskapellmeister, Kirchenkomponist, Kanoniker Michael Haller (1840-1915) zum 100. Todestag*, pp. 94 e ss.

¹⁰⁵³ S. Gmeinwieser, *Michael Haller "Palestrina des 19. Jahrhunderts"*, in *Stiftskapellmeister, Kirchenkomponist, Kanoniker Michael Haller (1840-1915) zum 100. Todestag*, cit., pp. 68-77.

¹⁰⁵⁴ Si veda: N. O'Regan, *The transmission of Palestrina's triple-choir music: Michael Haller's 19th-century reconstructions in the light of some recently re-discovered originals*, in: *La ricezione di Palestrina in Europa fino all'Ottocento*, a cura di R. Tibaldi, Lucca, Libreria musicale italiana, 1999, pp. 177-194. Come ricorda O'Regan Haller non fu il primo a cimentarsi in una simile operazione: già Fortunato Santini, sotto la supervisione di Giuseppe Jannaconi, aveva scritto le parti di canto e alto III per tutti i brani incompleti della cosiddetta *collectio minor* (così intitolata da Karl Proske) presso il Collegio romano. (p. 182).

¹⁰⁵⁵ Ivi, p. 182.

Haller spiegò accuratamente nell'introduzione all'opera il procedimento adottato, senza però menzionare l'esistenza di altre tre composizioni superstiti per triplo coro, già pubblicate precedentemente (Volume VII della *opera omnia*) e delle quali quasi sicuramente si servì come modello. Il recente ritrovamento nella Biblioteca Nazionale di Roma dei libri parte originali dei tre brani ricostruiti da Haller consentono finalmente una comparazione, che rivela una ricostruzione ottimale, quasi coincidente da parte del maestro bavarese, «particularly in terms of the entries and exits by Choir III and its participation in *tuttis*, he clearly got the measure of Plaestrina's compositional process completely»,¹⁰⁵⁶ nonché una metodologia esemplare. Haller stesso spiegò il procedimento adottato nella ricostruzione: la presenza di lacune nell'armonia di un coro, ad esempio, rivela l'intervento del terzo coro mancante; inoltre si servì della comparazione con le composizioni palestriniane per tre voci e osservò come il procedimento imitativo del medesimo materiale melodico venisse sfruttato al massimo nella composizione policorale. In particolare egli elencò tre modi in cui i vari cori impiegano il medesimo materiale attraverso un procedimento imitativo: esatta ripetizione, ripetizione ad una diversa altezza, e ripetizione in una o due voci con elementi di variazione. Tutto ciò semplificò il processo ricostruttivo. Haller introdusse alcuni elementi personali nella ricostruzione che però non appartengono al linguaggio palestriniano né sono riscontrabili nei testimoni: O'Regan si riferisce in questo caso all'utilizzo di pause o di figure retoriche ad effetto.

1.2 L'insofferenza verso il linguaggio tedesco: musica sacra e questione nazionale

In occasione del Convegno di Musica Sacra di Bressanone del settembre 1889, Padre Angelo De Santi tenne un discorso abbastanza eloquente, che fu riportato da p. C. B. sul giornale «Il Popolo Trentino»:

Eccitò viva emozione e contemporaneamente sdegno nei convenuti il Padre De Santi, quando con vigorosa eloquenza parlò dello stato della musica classica in Italia. Ci dicono, così presso a poco il De Santi, che noi siamo andati a Bressanone a udire musica tedesca. Sì, abbiamo udita musica tedesca perché i nostri sommi genii si son fatti tedeschi, e dopo essere stati banditi dall'Italia, che loro diede culla, si sono rifugiati in Germania, ove hanno culto e venerazione. L'Italia li ha abbandonati, li ha trascurati, messi in oblio. Coperti d'avvilimento e di vergogna cercarono una terra che lor fosse più amica, e trovarono la Germania, l'Olanda, l'Inghilterra, l'America, che li accolsero con giubilo. Palestrina, quindi miei signori, genio ispirato, cui nessuno non che sorpassasse, neppure eguagliò, Vittoria, Gabrieli, Bernabei e un'altra pleiade di sommi, i quali soli bastano a illustrare una nazione, sono esiliati dall'Italia, ma il loro esilio apportò spaventosa ruina alla nostra musica sacra, che precipitò nell'abiezione. Ed è questa musica tedesca che non vogliamo piantare di nuovo in Italia, musica tedesca come son tedeschi Palestrina,

¹⁰⁵⁶ Ivi, p. 183.

Vittoria, Gabrielli. Italiani! Non è forse tempo di scuoterci, non è forse tempo di gettar da noi l'onta che ci colpisce, di rinsavire e rialzare il prestigio della nostra patria? Ah, copriamo di disprezzo i nostri avversari, questi traditori delle nostre grandezze, questi perfidi che ci han coperto di avvillimento e d'obbrobrio. Richiamiamo dalla Germania i nostri grandi, ed il loro ritorno sarà per noi una gloria, un trionfo, e l'Italia rifulgerà di miglior splendore.¹⁰⁵⁷

La svolta antichista di Felini, se da un lato potrebbe sembrare una scelta neutrale rispetto a una presa di posizione che poteva rivelarsi anche pericolosa, a ben vedere si inquadra perfettamente con le linee direttive dei Regolamenti della Sacra Congregazione dei Riti, ma soprattutto incarnava perfettamente quella rivendicazione tutta italiana dell'italianità del Palestrina e della sua scuola, ingiustificatamente e troppo a lungo sottratta dai tedeschi d'oltralpe¹⁰⁵⁸ e che ora i ceciliani d'Italia rievocavano a sé:

“La musica italiana a Trento”. Sotto questo titolo il Baldo scrive: Dal nostro egregio amico E. Z. riceviamo questa lettera aperta:

Molto rev. Don Felin!

Ella ebbe la compiacenza di mandarmi il programma delle composizioni che la cappella musicale del Duomo di Trento eseguiva nella Settimana Santa e nella Domenica di Pasqua sotto la di lei direzione. Fui spiacentissimo, che i miei impegni m'abbiano tolto il piacere di poter assistere a qualcuna di quelle esecuzioni che, data la nota valentia del maestro, non potevano che riuscire egregiamente. Ella mi permetterà però di dirle due parole riguardo allo splendido programma. Da molto tempo non m'ha interessato un programma quanto questo suo e sento di poter dire a Lei, a nome anche di tutti coloro che si onorano della grande arte musicale italiana, un grazie di cuore, perché ella seppe dimostrare che non tutti hanno limitato quest'arte italiana a quelle musicchette moderne senza capo né coda, che si scrivono per le scene e si trascinano a suon di gran cassa, dandoci nient'altro che la prova del nervosismo di quest'epoca vuota e che non tutti la hanno limitata in ancora più angusti confini: nella così detta musica che va al cuore. Ed in particolare la ringrazio per l'italianità di quel programma. Esso si limita a compositori di quell'epoca insuperabile alla quale sola dobbiamo se la musica divenne un'altra arte italiana per eccellenza. Tralasciando quei meschini lavori moderni che vorrebbero arieggiare, poveretti, lo stile *alla Palestrina* ed arrogarsi il vanto d'essere i tipi della nuova riforma della musica sacra, ella ha dato saggio, come altre volte ancora, di un gusto artistico distinto. Su quella via, unica per questo genere di musica, ella istruendo gli altri, colga nuovi allori, e tutti le saranno grati che in quella Trento, donde partì l'iniziativa che condusse a Pier Luigi da Palestrina, la scuola di questo grande riviva all'altezza del suo compito per l'opera di un trentino, e così sventoli di nuovo superbo il vessillo dell'arte italica ai raggi del nostro bel sole.

¹⁰⁵⁷ «Il Popolo Trentino», A. I (1889) n. 118, 24 settembre. È opportuno specificare che il discorso di De Santi è riportato dal corrispondente trentino C. B.: non sappiamo dunque quali siano le parti da attribuirsi al gesuita e quali al giovane zelante riformatore.

¹⁰⁵⁸ Si riferivano in particolare alle ricerche di lunga data operate da F. X. Haberl che nelle sue numerose pubblicazioni – Musica Divina fu la collana più emblematica – aveva riportato tutto ciò che aveva attinto a piene mani dalle biblioteche e dagli archivi italiani, creando non solo la base del repertorio ideale della musica di chiesa, ma anche la smisurata fortuna economica degli editori e della *Allgemeiner Cäcilien-Verein*.

Mori, 19 aprile 1900.

E. Z.¹⁰⁵⁹

Il riferimento ai «poveretti» imitatori dello stile palestriniano che si arrogano «il vanto d'essere i tipi della nuova riforma della musica sacra» è chiarissimo: emerge qui un'insofferenza basata su più motivazioni, delle quali la germanizzazione del Palestrina era una delle tante. La questione del repertorio restava dunque il principale motivo di discordia. Il 23 marzo 1901 l'illustre Pietro Mascagni si trovava a Trento, dove al Teatro Sociale tenne alcune conferenze a tema musicale: inevitabilmente toccò anche quello della musica sacra, un'occasione propizia per porre l'accento su alcune questioni legate al repertorio contemporaneo. Purtroppo la sua relazione – un interessante punto di vista non condizionato da ideologismi e intransigenze cieche – ci è stata tramandata con il commento filtrato di un certo S. R. F. (probabilmente don Riccardo Felini), che riportò alcuni passi del discorso pronunciato dal Maestro, aggiungendo alcuni commenti personali. L'articolo è visibile in appendice I.1, ma se ne riportano di seguito alcuni stralci. Riccardo Felini condivideva in parte alcune istanze del Maestro, in particolare il tipico *incipit* sulla necessità di riforma della musica sacra, in cui il maestro si riferiva alla produzione sacra rossiniana come esempio peggiore di musica a impiego liturgico. Mascagni poi, informa Felini, citò alcuni «principi fondamentali» poco appropriati, lontani dall'orizzonte ceciliano:

Accenna poi alcuni principi fondamentali tratti dal Lichtenthal, che in sé sono giusti benché vi si risenta ancora un granino d'incenso bruciato al Moloch della musica drammatica, per esempio là dove si dice che «le forti digressioni possono solo aver luogo in occasione d'un testo che esprime forti contrasti», principio questo che ha precisamente portato il soggettivismo nella musica sacra, fino a farla poi diventare affatto profana.¹⁰⁶⁰

Mascagni intendeva poi porre l'accento sulla questione della nuova produzione dell'ultimo trentennio, ovvero i tentativi di creazione di un linguaggio proprio della musica sacra da parte dei riformatori europei, declinando il paradigma polifonico palestriniano – «Un'eletta schiera di giovani si propone di ristaurare quest'arte che dovrebbe produrre il sublime ed è invece decaduta. *Ma non ci presentano che aride forme...*»¹⁰⁶¹ – trovando il sostegno, inaspettato, di Felini – «Purtroppo queste parole con le quali il maestro stigmatizza le musiche uscite in sullo scorcio del secolo testé tramontato sono vere, verissime. Fra tutte le composizioni sacre dei

¹⁰⁵⁹ «La Voce Cattolica», A. XXXV (1900) n. 92, 23 aprile.

¹⁰⁶⁰ «La Voce Cattolica», A. XXXVI (1901) n. 69, 26 marzo.

¹⁰⁶¹ Ibid.

nuovi autori non una che pienamente appaghi l'animo di chi sente la piena forza del bello».¹⁰⁶² Di fatto, come ribadito precedentemente, nel repertorio del coro della Cattedrale, che in quegli anni si trovava nel culmine del proprio splendore, non trovavano posto né autori contemporanei tedeschi (Haller, Hanisch, Singenberger) né italiani (Perosi, Terrabugio, Ravanello) se non eccezionalmente. Il riferimento alla critica di entrambi è evidentemente rivolto in primo luogo all'applicazione semplice del modello polifonico rinascimentale (evidente in massima parte nella produzione di Haller). Specifica però Felini, senza riferirsi espressamente a qualcuno in particolare:

L'aridità però non è delle forme, ma di quelli che ne usano senza l'ingegno adatto. Anche le forme poetiche sono pur tutte in sé una più bella dell'altra, ma maneggiate da chi è poco o punto dotato d'ingegno creatore riescono aride e stucchevoli; così le forme musicali, per quanto consacrate dalla mano d'un Palestrina o d'un Orlando di Lasso e irradiate dalla gloria che si espande dalle immortali composizioni di questi sommi, saranno sempre fonte di tedio in mano a chi non è vivificato dalla scintilla del genio, o non è adatto per questo genere di composizione.¹⁰⁶³

Del repertorio contemporaneo, sia italiano che tedesco, Felini non avrebbe saputo indicare un degno rappresentante di quel linguaggio decoroso e geniale allo stesso tempo: «Purtroppo le migliori creazioni musicali sacre della giovane scuola italiana, confrontate con le antiche, possono appena chiamarsi mediocri, ed anche tra gli autori stranieri si contano appena sulle dita di una mano quelli che in tal genere di composizioni arrivano a una certa altezza».¹⁰⁶⁴ Mascagni proseguì la propria riflessione con una critica precisa verso i maestri di cappella, tra cui Felini, che si rifugiavano unicamente un repertorio antico, che ormai aveva fatto il suo tempo; il maestro trentino replicò in tono polemico:

Dunque secondo il Maestro Mascagni non si dovrebbero eseguire autori nuovi, perché non presentano altro che aride forme; non autori vecchi perché in essi non manca il pensiero sacro; non gli antichi perché rispecchiano soltanto il gusto del loro tempo. D'altra parte grandi autori di musica concepita con criteri moderni e che possa chiamarsi veramente sacra ve ne sono? Nessuno. Dunque sempre messa bassa o tutt'al più in canto gregoriano? Dunque sempre stare in aspettazione del nuovo Messia? La musica merita

¹⁰⁶² Ibid.

¹⁰⁶³ Ibid.

¹⁰⁶⁴ Non mancano gli strali indirizzati all'oratore: «È strano però, lo dico francamente, sentir deplorare le composizioni sacre degli ultimi trent'anni, che se non sono così geniali come quelle dei vecchi autori di genio sono invece assai più serie e caste, da un maestro di ingegno, che deplora il male, e che nel 1891 fece eseguire ad Orvieto una sua messa tutta piena di reminiscenze della *Cavalleria Rusticana*, con un *Kyrie* che comincia addirittura con un colpo di gran cassa e gran brontolio di tamburi, una messa insomma che la *Tribuna* e la *Riforma* stesse ebbero a chiamare una stonatura». Ibid.

di chiamarsi sacra quando è informata ai nuovi criteri voluti dalla Chiesa perché sia degna di servire alla sua liturgia della quale forma la parte principalissima.¹⁰⁶⁵

Senza mancare di richiamare inevitabilmente le direttive ecclesiastiche, che per la loro chiarezza e precisione consentivano di eludere qualsiasi discussione e sanzionavano appieno il repertorio palestriniano:

La Chiesa ha già dettato questi criteri nel Concilio di Trento, nei libri liturgici, nel *Cærimoniale Episcoporum* e nei decreti emanati per mezzo del suo organo particolare ch'è la Sacra congregazione dei Riti. La maggior parte delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina (tutte poi quelle del suo secondo periodo di creazione) sono composte secondo questi criteri, ragione per cui la Chiesa, le ha riconosciute anche adesso del tutto degne della sua liturgia.¹⁰⁶⁶

Leopoldo Untersteiner nel 1891, pure raccomandava l'apprendimento delle composizioni semplici di «Palestrina, Bernabei, Allegri, Soriano, Lotti, Nanini e tanti altri», non tutte, certo adatte ai «nostri cori», ma almeno di quelle «nello stile omofono, senzaché perciò punto la cedano alle prime in bellezza, religiosità e grandiosità». Osservava inoltre Untersteiner che

le nuove composizioni dei Maestri Ceciliani sono scritte solitamente nello stile omofono e perciò riescono di più facile esecuzione; avendo per lo più le voci lo stesso ritorno e molto minore indipendenza fra di loro che nelle opere polifoniche. Ma per quanto alcune, anzi molte, sieno pregevolissime, ben di rado incontriamo in loro quel soffio d'inspirazione divina dei grandi maestri che tanto ci commuove. Perché dunque cercare l'orpello quando si è vicino l'oro e non occorre che un po' di fatica e di costanza per rinvenirlo e prenderlo?¹⁰⁶⁷

Il repertorio ratisbonese «neo-ceciliano» (come lo definisce Untersteiner) tanto diffuso prima dell'avvento della riforma ceciliana in Trentino, e che continuerà a trovare spazio in quelle realtà dove scarseggiavano le risorse umane, era da considerarsi «al più quale una sosta nel viaggio non breve verso l'ideale della musica sacra, ed una concessione fatta alla giovinezza della istituzione, cercando però al più presto di staccarsene».¹⁰⁶⁸ Se i toni di Untersteiner erano moderati, meno conciliati lo erano quelli di Cosner, il quale apponendo la firma "L'antico T." pubblicizzava le composizioni di Terrabugio il cui stile «si allontana assai dalle solite messe tedesche, in voga anche presso di noi, e pel lavoro sempre variato, sempre nuovo e pel concetto»¹⁰⁶⁹ e in generale tutto ciò che usciva dai tipi della Calcografia milanese, poiché «le

¹⁰⁶⁵ Ibid.

¹⁰⁶⁶ Ibid.

¹⁰⁶⁷ «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) nn. 72-73, 27-30 giugno.

¹⁰⁶⁸ Ibid.

¹⁰⁶⁹ «La Famiglia Cristiana», A. XI (1896) n. 30, 13 marzo.

composizioni pubblicate laggiù per noi dicono assai di più e sono più confacenti al nostro carattere di quelle tedesche, che ora hanno inondato anche il nostro Trentino».¹⁰⁷⁰ Il cronista riportava anche un parere di F. X. Haberl sullo stile compositivo del Terrabugio: «La sua musica è tanto ben fatta, la melodia così fine, il complesso così magistralmente disposto, che ogni maestro di musica brama di leggere, eseguire, e udire la sua musica e ne resta sempre soddisfattissimo».¹⁰⁷¹ Un altro motivo di intolleranza rilevata dai trentini italiani era dettato da un problema di tipo linguistico, ovvero la deturpazione della pronuncia del latino che si era trapiantata dalla Germania, difetti da cui nemmeno il coro modello della Cattedrale era esente. Don Cosner mosse alcune osservazioni in proposito su «Musica Sacra», dopo aver ascoltato l'eccellente prova data in Trento da Felini nel novembre 1893: «anzitutto fece assai penosa impressione in tutti la pronuncia delle vocali addirittura chiusa, strettissima; ciò è affatto contrario alla pronuncia latina, e anche all'uso di noi italiani. Dalla Germania dobbiamo apprendere il bene, non i difetti»;¹⁰⁷² e ancora Cosner l'anno successivo commentava: «I nostri bravi maestri di canto fermo vanno in tedescheria per apprenderlo, ma essi portano seco anche un po' di quella pronuncia che potrebbero lasciare in quel paese. Eziandio in fatto di musica viviamo un po' troppo di importazione».¹⁰⁷³ È utile ribadire che, come si è già ampiamente approfondito altrove, il territorio del Primiero, pur essendo stato uno degli ultimi ad essere stato annesso all'Impero e nonostante fosse uno dei luoghi più fedeli all'Imperatore, dal punto di vista riformistico guardava decisamente all'Italia, e dunque l'insofferenza era ancora più evidente. Al di là delle questioni prettamente musicali, linguistiche e dei gusti personali, alla luce di queste affermazioni, ci si chiede quanto della frase di Felicetti «Politica a parte, a noi piace la musica italiana: e teniamo anche per vero che ogni nazione abbia un gusto estetico proprio»,¹⁰⁷⁴ sia vera nel senso dell'esistenza di un reale proposito di escludere sinceramente la politica dalla trattazione: è insito un senso di vero spirito nazionale e di appartenenza a una Nazione nell'animo di sacerdoti come Felicetti, Cosner e Lorenzoni così come nell'astensione da ulteriori trattazioni del sacerdote Innerhofer, che – stando alle sue parole – iniziava a sentirsi male accetto in seminario, per le sue scelte che avevano imposto – essenzialmente per mancanza d'altro – un repertorio di orientamento tedesco. Un timore evidentemente condiviso da Schenk, che raccomandava:

Aber wenn dasselbe Chorregenten und Kirchenvorstände, von Sängern und Priestern gelesen und wieder gelesen und beherzigt wird, auch deutsche Werke und deutsche Fortschritte sich zu Nutzen zu machen

¹⁰⁷⁰ Ibid.

¹⁰⁷¹ Ibid.

¹⁰⁷² «Musica Sacra», A. XVIII (1894) n. 1, gennaio.

¹⁰⁷³ «La Famiglia Cristiana», A. X (1895) n. 22, 20 febbraio.

¹⁰⁷⁴ «Musica Sacra», A. XIV (1890) n.7, luglio.

und von der ganz richtigen Erkenntniß ausgegangen find, daß die Reform der Kirchenmusik eine katholische Sache und nicht ein Zankapfel nationalen Haders sei.¹⁰⁷⁵

Che la musica in generale fosse un campo minato, il «pomo della discordia di una questione nazionale» sui quali si giocava sul filo la questione irredentista e tramite il quale si poteva affermare la propria fedeltà all'Imperatore emerge da più parti: i giornali notificavano per esempio la sospensione delle bande – fu il caso di Riva del Garda nel maggio 1892 e della Banda civica con il nuovo statuto del 1892 respinto – per via delle nuove uniformi troppo simili a quelle dell'esercito italiano, ma anche nelle chiese e verso i sacerdoti talvolta si insinuava il sospetto. Emblematica è la lettera che il parroco di Predazzo Giovanni Battista Zorzi scrisse al decano Inama nel dicembre 1892:

Molto rev. Sign. Presidente,

forse non è del tutto inutile ch'Ella, M. R. Signor. Presidente, conosca il seguente casetto, servirà se non altro a procurarle un poco di ricreazione. Ecco intanto il casus belli:

Il giorno 4 p. p. ottobre la società banda di Predazzo assistette alla Messa Ufficiale schierata davanti alla porta maggiore, la prima volta negli undici S. Francesco ch'io passai in questa parrocchia, per altro buona parte dei bandisti assistettero alla Messa dalla vicina osteria. La mossa di tale innovazione io la sorpresi soltanto quando all'offertorio ed alla Comunione. Toltte fuori le pive dal sacco, strombettarono l'inno nazionale austriaco, in modo che l'organo dovè far silenzio ed io che celebrava la Messa anche. Finita la messa scrissi due righe al presidente di questa società banda che suonavano testualmente così: "Certo colla migliore intenzione del mondo, ma ciò non toglie che suonando stamane durante la S. Messa l'inno dell'impero non abbiano i bandisti commesso una trasgressione contro il cap. III art 11. del Regolamento per la Musica Sacra (e quivi ho trascritto l'intero articolo), raggiungendo poi: faccia noto il tenore della presente all'intiera società affinché in avvenire possa anch'essa uniformarsi alle altissime prescrizioni della Chiesa". Il crederebbe Sig. Presidente? Per quelle quattro righe fui denunziato all'autorità costituente come irredentista, il Dirigente Capitanale lamentossi fortemente della mia operazione al preside di questa banda col Podestà di qui, e secondo [quanto] ho udito da un prete di Fassa, o il Sign. Rungg o qualche altro degl'impiegati politici di Cavalese avrebbe detto: "Voglio vedere come si giustificherà il vescovo davanti alla Luogotenenza, quando sarà requisito per aver pubblicato nella sua Diocesi tale regolamento".

Vero che è un bel casetto? [...] ¹⁰⁷⁶

¹⁰⁷⁵ Beilage zum «Tiroler Volksblatt», A. XXXI (1892) n. 57, 16 luglio, pp. 42-43. Il decano Schenk scrisse una recensione della pubblicazione Inama-Less: nello specifico auspicava che capicoro, sacerdoti e cantori leggendo e rileggendo il prezioso contributo che attingeva ampiamente da opere teoriche tedesche, si persuadessero che la questione della riforma fosse un affare di chiesa e non un pomo della discordia della questione nazionale. Si veda l'articolo con la rispettiva traduzione in appendice I.4.

¹⁰⁷⁶ I-TRc-BCT4, 466. Predazzo, 14 dicembre 1892. Lettera di G. B. Zorzi a G. B. Inama, che in un appunto apposto in calce alla missiva si chiede: «Incidente per l'inno nazionale suonato in chiesa. Pubblicarlo?».

Si scorge qui un malinteso che mette in luce la delicatezza della questione: da un lato un parroco che intende – e a ragione – far osservare le norme ecclesiastiche sulla musica liturgica che non solo non prevedevano la banda in chiesa ma anche le sonate popolari e profane, e si ritrova con una denuncia di irredentismo presso l'autorità civica, che peraltro non prende le difese del curato. Un esempio di musica di chiesa come «Zankapfel nationalen Haders».¹⁰⁷⁷ Alla luce di questa e di moltissimi altri piccoli segnali – si veda, per esempio, la questione dell'elezione di Terrabugio, che Lunelli stesso (indubbiamente favorito dal giusto distacco temporale) definì come una precisa scelta per la difficile situazione politica¹⁰⁷⁸ – forse si può azzardare che anche la scelta antichista di Riccardo Felini per il repertorio della Cattedrale, possa essere una precisa scelta prudenziale, per quanto non meno *italica*, per le motivazioni esposte a inizio capitolo. Egli, che aveva studiato a Ratisbona, dove aveva partecipato ad alcune esecuzioni dirette dal maestro Haller, a cui conservava un senso di deferenza e fedeltà, tuttavia dopo il 1894 depurò quasi completamente il repertorio del coro della cattedrale da autori germanici, per introdurre unicamente autori rinascimentali e di scuola romana, e non introdusse mai autori italiani contemporanei, tra cui Lorenzo Perosi, un'illustre assente nel repertorio feliniano. Per fare un paragone, ecco il programma della Settimana Santa 1903 di Rovereto, dove il coro era diretto da Giovanni Toss:

Domenica delle Palme. *Verba turbarum* a 4 voci di autore ignoto; *In monte oliveti* di Palestrina a 3 voci. *Miserere* di Palestrina a 4 voci.

Mercoledì santo. I responsorio: *In monte oliveti* di Palestrina, gli altri responsori di autore ignoto. *Benedictus* di Orlando di Lasso a 4 voci. *Miserere* di Palestrina a 4 voci e *Christus factus est* di autore ignoto.

Giovedì santo. Responsorio: *Omnes amici mei* di Palestrina a 4 voci, Responsorio: *Tenebrae factae sunt* di Gius. Haydn.

Venerdì santo. *Verba turbarum* di autore ignoto. *Popule meus* di Orlando di Lasso; *Dulce lignum, Crux fidelis* di Palestrina. *Vexilla regis* di autore ignoto a 4 voci.

Domenica di Pasqua. *Haec dies* di Gasparo Ett, Offertorio: *Surrexit* a 4 voci del maestro Giovanni Toss, Messa a 4 voci di Oreste Ravanello.¹⁰⁷⁹

¹⁰⁷⁷ Beilage zum «Tiroler Volksblatt», A. XXXI (1892) n. 57, 16 luglio, pp. 42-43.

¹⁰⁷⁸ «La scelta del presidente, che si era voluto mettere in relazione con la difficile situazione politica locale, aveva creato qualche malcontento. Gli amici personali di Terrabugio, non tenendo in considerazione le necessità pratiche locali, che non permettevano una diversa soluzione, avrebbero desiderato di vedere il nostro Terrabugio presidente effettivo, mentre lo stesso era già stato nominato presidente onorario». «Bollettino ceciliano organo mensile dell'Associazione Italiana Santa Cecilia», marzo-aprile, 1937. Una scelta individuata come tale da Cosner, che aveva protestato con Inama: «La nomina del presidente della società ceciliana trentina avvenuta a Trento ai 13 n.s. Nov. è stata fatta deliberatamente contro lo statuto, perché si volle far politica della musica sacra». I-TRc-BCT4, 406/5. Canal S. Bovo, 4 dicembre 1890.

¹⁰⁷⁹ «La Voce Cattolica», A. XXXVIII (1903) n. 84, 15 aprile

E quello della Cattedrale diretto da Riccardo Felini:

Mercoledì santo. Responsorii a 4 voci miste di Giovanni Croce, Ludovico Grossi da Viadana, Michael Haydn e Giuseppe Ferrari. III lamentazione a 4 voci miste di Palestrina. Benedictus con falsobordone a 4 voci miste di T. L. da Victoria, Christus factus est di G. F. Anerio.

Giovedì santo. Missa in fa a 4 voci miste di Gaspare Ett. Comunione: Sicut cervus di Palestrina, alla lavanda: antifona Mandatum novum a 4 voci miste di Riccardo Felini. Responsorii a 4 voci miste di Viadana, Croce, M. A. Ingegneri, Haller e in falsobordone. III lamentazione a 5 voci miste di T. L. da Victoria.

Venerdì santo. Cori del passio a 4 voci uguali di G. Ett. Improperia di Palestrina. Responsorii di Croce, Handl, Viadana.

Domenica di Pasqua. Messa Veni sponsa Christi di Palestrina. Mottetto Haec dies a 5 voci disuguale di G. B. Nanino. Benedictus della Missa VIII toni (4 v. miste) di O. di Lasso. Vesperi con falsibordoni a 4 voci miste di Cesare de Zachariis, di Ignoto del XVI sec., Magnificat di Viadana, Antifona Haec dies di Palestrina.¹⁰⁸⁰

Nonostante ciò tuttavia le composizioni dell'italicissimo Lorenzo Perosi non furono ovunque salutate con entusiasmo in diocesi: se è vero che messe e altre opere dedicate alla liturgia erano eseguite, seppur solo sporadicamente e circoscritte in alcune aree del Trentino, erano accolte con una buona accoglienza da parte dell'uditorio, d'altra parte gli oratori *La resurrezione di Lazzaro* e *La resurrezione di Cristo* che approdarono nel 1898 e nel 1899 a Rovereto,¹⁰⁸¹ ebbero, stando ai commenti di Felini e Dalla Porta un'accoglienza piuttosto fredda. «A Rovereto s'è eseguito l'oratorio "La Risurrezione di Cristo" del Perosi, ma ha piaciuto [sic] poco o nulla»¹⁰⁸² scriveva Felini a Haberl, al quale Dalla Porta similmente commentava:

Avanti tempo a Rovereto udii la "Rissurez. Di Cristo" di don Perosi, che prima avea letto al pianoforte. Il pubblico l'accolse abbastanza freddamente ed io rimasi non poco deluso e partii molto dispiaciuto al vedere tanto fumo e poco arrosto... ossia tanti applausi per una cosuccia... a me piacquero i due prelude e qualche altra piccola frase. Un po' di musica migliore spero di udirmela ancora fra gli abbarriti

¹⁰⁸⁰ A. Carlini, *La Cappella del Duomo di Trento dal 1893 al 1923*, in *Fra Ratisbona e Roma: il Cecilianesimo nelle Valli alpine*, a cura di A. Carlini, Trento, Edizioni31, 2012, p. 126.

¹⁰⁸¹ Un dato interessante si ricava dalla recensione della prima esecuzione: pur trattandosi di un Oratorio a tutti gli effetti, la critica si dimostrò poco incline ad accettare i tradizionali "modi del teatro" nelle opere di Perosi: «L'esecuzione fu lodevole e soddisfacente generalmente il pubblico. [...] Bella, robusta e pastosa anche la voce del baritono (Cristo), ma piacerebbe di più e meglio risponderebbe al carattere del Personaggio che rappresenta, se nell'emissione fosse più sobrio e nelle cadenze non peccasse d'un po' di manierismo, del resto così facile negli artisti usi alla musica del teatro. Un bel timbro di voce anche il soprano. Anch'essa però tornerebbe più gradita se nelle esecuzioni del genere di musica come sono gli Oratori perosiani, tralasciasse quel po' di tremolo che troppo spesso riesce caro agli artisti, ma che non sappiamo quanto conferisca alla bellezza delle esecuzioni». «La Voce Cattolica», A. XXXIV (1899) n. 266, 22-23 novembre. Si veda, per contro, l'entusiastica recensione (probabilmente di R. Felini) alla *Trilogia* di Perosi su: «Bollettino Ceciliano», A. III (1898) n. 10, 15 maggio.

¹⁰⁸² D-Rp, Felini 1899.12.01. Trento 1 dicembre 1899. Si veda lettera completa in appendice V.1.

“tedesconi” quando potrò ancora ritornar fra loro e, se non prima, certo almeno quando ricorrerà il giubileo della nostra scuola.¹⁰⁸³

Lo stesso Inama, stando a quanto riferito da «La Voce Cattolica» ebbe a mettere in guardia i seguaci dalla riforma dai facili entusiasmi per questa musica: la sera della prima rappresentazione de *La Resurrezione di Cristo* (22 novembre 1899) si tenne in Seminario una scuola di prova condotta dal maestro Felini, al termine della quale le parole di Inama «misero sull’avviso gli uditori, come le melodie gregoriane, quando siano prodotte da cori devoti e bene istruiti, anche di fronte alle colossali opere del Perosi, siano le sole acconce per elevare il cuore a Dio, facilitare la meditazione delle verità religiose e imprimere profondamente i fatti della redenzione e il gran mezzo della preghiera pubblica».¹⁰⁸⁴

Per alcuni ceciliani era ancora difficile accettare da un lato che un compositore di musica liturgica si dedicasse anche al teatro (e con un discreto successo¹⁰⁸⁵), dall’altro che anche la musica impiegata nel culto potesse finalmente aver trovato un compromesso tra la “melodia italiana” e le forme sacre. A differenza della strenua difesa a oltranza di Riccardo Felini, non tutti gli allievi italiani di Ratisbona, pur conservando ottimi rapporti reverenziali nei confronti dell’Haberl, dimostrarono nel tempo di continuare a dividerne gli ideali, e le questioni dell’italianità del linguaggio e della precisa identità che la riforma italiana andava assumendo erano i terreni di contesa. È il caso di Giovanni Tebaldini prima, e di Lorenzo Perosi poi. Costui nel primo trimestre del 1894, bisognoso di fondi economici per realizzare un *tour* di studio in Europa, inviò a F. X. Haberl cento pezzi per organo perché fossero consegnati all’editore Pustet per la stampa:

Imola

Carissimo Sign. Direttore,

Finalmente le mando i 100 pezzi per organo che da tanto tempo aveva incominciato e che venni lavorando fino adesso. Io glieli mando, affinché volesse avere la compiacenza come l’altra volta di presentarli al Pustet. Ho un progetto che mi sarebbe dato di realizzare se avessi da questo mio lavoro il necessario; in quest’estate vorrei compiere un viaggio a Parigi, Londra, Colonia e Vienna mi abbisogna perciò di un po’ di pecunia. Se il Pustet mi desse 8 marchi per pezzo io ne avrei abbastanza, 800 mi sono a sufficienza.

¹⁰⁸³ D-Rp, Dallaporta 1899.12.02. Cembra 2 dicembre 1899. Si veda lettera completa in appendice V.1.

¹⁰⁸⁴ «La Voce Cattolica», A. XXXIV (1899) n. 267, 23-24 novembre.

¹⁰⁸⁵ «Malgrado l’abilità del Maestro Toscanini [...], l’*Iris*, la nuova opera di Mascagni data l’altro giorno alla Scala di Milano, ha avuto un insuccesso. [...] Tutto il prolisso dramma passò in mezzo a una tolleranza imposta dalla fama dell’autore, dalla serietà del teatro, dal rispetto degli artisti, e da un po’ di compassione per la società esercente [...]. L’opera manca di ogni genialità: è un affastellamento di stranezze insulse, e una ricerca affannosa di mancata normalità». «La Voce Cattolica», A. XXXIV (1899) n. 16, 23-24 gennaio. Mentre l’*Iris* di Mascagni andato in scena nel gennaio 1899 al teatro La Scala di Milano si rivelò un terribile fiasco, *la Resurrezione di Cristo* del Perosi occupò le principali testate grazie all’enorme successo registrato qualche giorno più tardi, durante le cinque repliche nel Duomo di Milano. Si vedano le recensioni in: «La Voce Cattolica», A. XXXIV (1899) n. 24, 26-27 gennaio.

Galignani vorrebbe a tutti i costi che io andassi a Parma, all'uopo mi ha fatto nominare organista e maestro di quella Cattedrale, Maestro dell'Istituto dei Salesiani e Maestro di Composizione alla Sezione Musica Sacra al Conservatorio quando ci sarà, ma per questo anno sono obbligato qui e non mi posso muovere. Mi scusi il disturbo continuo che le reco e pregandola a volermi mandare qualcosa mi protesto suo affezionato

Discepolo

Lorenzo Perosi¹⁰⁸⁶

Haberl evidentemente prese visione di questi brani, ma il maestro tedesco commentò in maniera poco favorevole la vena compositiva dell'ex allievo, come Perosi ebbe a riferire al suo protettore, il conte Lurani:

Imola (Bologna), 12 marzo 1894

Car.mo sig. Conte!

[...] La pregherei proprio d'un grosso favore; tempo fa l'*Haberl* a cui gli aveva mandato i 100 pezzi per organo mi scrisse che gli piacevano sì, ma in qualcuno di quei pezzi v'era del *sentimentalismo*! ...Mi diceva di ridurli a 72 e che li avessi poi rimandati... Corpo di settemila bombe, io scrivo perché sento, sento che scrivo d'organo e scrivo d'organo, sento che scrivo roba di chiesa e scrivo di chiesa, ma sento e sebbene abbia scritto pezzetti senza pedale tuttavia li ho scritti, perché sentivo. ...Già si capisce, loro hanno messo a loro caposcuola l'*Hanisch*, e con tutto il rispetto che porto al nome suo e come buonissimo compositore di musica vocale, quando vedo la musica d'organo sua, le assicuro che non arrivo a capire come loro, che hanno peraltro del buon senso in quantità, lo abbiano come *duce, maestro, domino* in *organiche sparlerei*! Io glieli mando questi pezzi ed essendo cercati ed aspettati qui in Italia glieli do a loro della Musica Sacra se vogliono pubblicarli... mi dica quel che vogliono. [...] ¹⁰⁸⁷

Iniziava dunque ad affiorare un divario estetico tra lo stile compositivo perosiano e l'impronta ratisbonese, talmente incolmabile che i pezzi d'organo non sarebbero stati pubblicati, a parere dell'*Haberl*, se non purgandoli di quelli più *sentimentali*, tanto che furono editi con il titolo *Centonum di pezzi per organo (pedale ad libitum) o per harmonium ad uso di chiesa*, dalla Calcografia milanese nel 1895. Altre divergenze emersero – come si evince dal prosieguo della lettera – dalla posizione intransigente nei confronti delle ricerche del Padre De Santi che i ceciliani tedeschi andarono assumendo alla vigilia della pubblicazione del Regolamento del 1894, motivo per cui anche Giovanni Tebaldini, proprio in quegli anni, stava prendendo le distanze dalla scuola ratisbonese, seppur in maniera più discreta e senza un'aperta polemica, a differenza di Perosi che scriveva:

¹⁰⁸⁶ D-Rp, Perosi 1893/1894. La lettera è priva di datazione certa, ma in base ad un'altra lettera inviata da Perosi al conte Lurani sull'argomento si può datare ai primi mesi del 1894, al massimo agli ultimi del 1893.

¹⁰⁸⁷ La lettera è pubblicata in: F. Berti, *Mi voglia bene... Lorenzo Perosi bei documenti dell'archivio del conte Francesco Lurani Cernuschi con brani inediti*, Guastalla (Re), Associazione "Giuseppe Serassi", 2020, (Collana Musicologia ed arte – IV, 2020), p. 41.

Coll'Haberl sono corruciato, sebbene debba molto a lui pei consigli datimi e molti anche messi in pratica, tuttavia specialmente dopo che ho letto l'*ausserordentliche zu lage zu N. 2. Der Musica Sacra Palestrina und das Offizielle Graduale Romanum*¹⁰⁸⁸ sunto di mala fede in quinta essenza m'è venuto tale dispiacere che con lui e con Pustet voglio più a che fare... Scommetto che il P[adre] D[e Santi] [Societatis] J[esu] è dovuto andarsene via da Roma per causa sua...¹⁰⁸⁹

1.3 Composizioni “ceciliane” trentine

A proposito della composizione di musicisti e maestri di cappella trentini dell'Ottocento non è certo questo il luogo opportuno per creare una sintesi che risulterebbe quanto mai riduttiva e insufficiente, tanto più che esistono numerosi e pregevoli contributi al riguardo.¹⁰⁹⁰ F. Rainoldi, il quale osservava come la spinta travolgente della riforma cecilianica abbia cancellato senza particolare attenzione un'intera epoca di compositori nel cosiddetto «secolo melodrammatico»,¹⁰⁹¹ proponeva invece:

Per non lasciar totalmente in zona d'ombra almeno i principali di questi compositori italiani, molti dei quali furono maestri di Cappella, e che attesero più a fare musica in chiesa che a teorizzare sulla sacralità o meno di essa, sembra giusto almeno un ricordo nominale, anche per correttezza culturale. Un riesame delle loro musiche che, senza preconcetti o precomprensioni, permetterebbe di trovare molte perle tra l'immane paglia. Si arriverebbe anche a valutare meno catastroficamente il periodo ed a ridimensionare (anche se sembra controcorrente) la fulgida gloria che si attribuisce al Cecilianesimo. Il quale, salva la buona intenzione, si rivelò progressivamente non poco settario e decisamente iconoclasta con lo zelo della sua “santa crociata”.¹⁰⁹²

La riflessione di Rainoldi si riferisce evidentemente ai compositori pre-riformati distrutti dallo zelo riformistico dei ceciliani, per i quali – come detto – non è pertinente fare riferimento in questa sede. Tuttavia, poiché la spinta iconoclasta, almeno in Trentino, non si limitò al recente passato, ma coinvolse anche la produzione corrente – forse non con intenzioni distruttrici ma certo non incoraggiandola – è parso più opportuno nella presente dissertazione dedicare dello spazio alle scarsissime testimonianze di compositori trentini durante il periodo riformistico, o in quello immediatamente precedente. Ci si limita a segnalare alcune piccole opere, selezionate

¹⁰⁸⁸ Come si è visto nel capitolo II, paragrafo 1.1. nel 1894 F. X. Haberl, incoraggiato da De Montel approntava una serie di pubblicazioni, tra cui si ricorda *Storia e pregio dei libri corali ufficiali studio del sac. Franc. X. Haberl*, Roma-poi pubblicato da Pustet nel 1902), tradotto da R. Felini con le quali intendeva ribadire l'autorevolezza storica e ricordare l'autorità giuridica delle pubblicazioni ufficiali con la lezione medicea-ratisbonese.

¹⁰⁸⁹ Fulvio Berti, *Mi voglia bene...*, cit., pp. 41-42.

¹⁰⁹⁰ Si veda: A. Carlini – D. Curti – C. Lunelli, *Ottocento musicale nel Trentino*, Trento, Alcione, 1995; A. Carlini – C. Lunelli, *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, Trento, Biblioteca Comunale, 1992, e le numerose pubblicazioni curate dalla Società Filarmonica su singoli autori e su singole opere per la collana sui musicisti trentini.

¹⁰⁹¹ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit., p. 294.

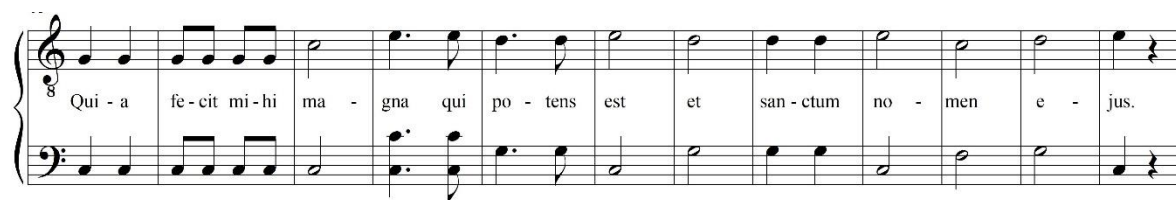
¹⁰⁹² Ivi, pp. 294-295.

da fonti varie, a scopo del tutto esemplificativo, e riportate nell'appendice musicale: l'intento non è quello di scovare «perle tra l'immane paglia», ma fornire – «per correttezza culturale» – alcuni esempi di come i protagonisti della riforma in Trentino si siano applicati per declinare le istanze riformistiche alle esigenze di uno specifico ambiente.¹⁰⁹³

Come più volte ribadito, alla base del tipico coro parrocchiale trentino di fine Ottocento-inizio Novecento, vi erano le tre voci virili, alle quali potevano affiancarsi una (più raramente due) sezione di voci bianche, oppure un'altra di bassi. Alcuni cori, a quanto pare non molti, godevano dell'accompagnamento dell'organo, al quale, talvolta, si sostituiva l'armonium. Benché al coro parrocchiale si accedesse previa assidua frequentazione di una scuola serale di musica sacra, teoria musicale e gregoriano, questa non garantiva una prestazione professionistica, ma si limitava a sostenere un servizio decoroso e adatto alla liturgia. È utile ricordare inoltre che la maggioranza dei cantori che componevano le corali trentine erano contadini, artigiani, pastori e allevatori. Di seguito verranno presentate anche composizioni scritte appositamente per il coro del Seminario di Trento, dove la formazione musicale era decisamente più qualificata, come, di conseguenza, anche la produzione, ma ciò che si richiedeva al repertorio riformato era l'uso di forme basilari e semplici da imparare. Frequente è il ricorso alla forma del *falsobordone*, il quale tornava utile per il canto dei salmi, dei responsori, delle litanie e dei cantici: un modello semplice, intuitivo e di immediato apprendimento, che garantiva un'esecuzione polifonica, offrendo la possibilità di alternare il gregoriano o l'organo. Al compositore, erano richieste unicamente l'abilità armonica e, eventualmente, l'inquadramento con lo stile "all'antica", secondo un gusto modale: non lasciava molto spazio all'inventiva melodica, né a interventi solistici, né a fantasiosi accompagnamenti strumentali. Questa forma è decisamente una delle più presenti nelle raccolte dell'epoca, poiché consentiva di alternare i versetti in polifonia con il gregoriano. Di seguito vediamo alcuni esempi.

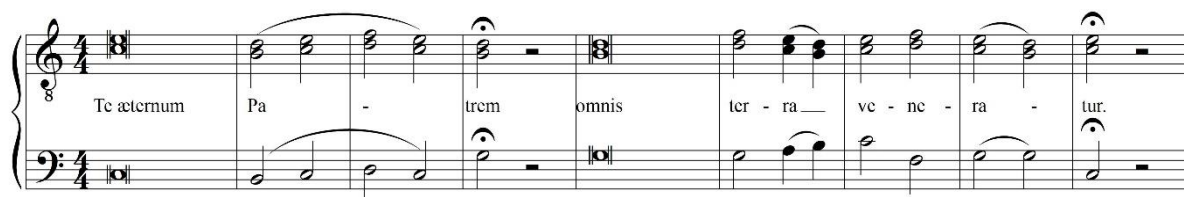
The image shows a musical score for a chorale. It consists of two staves: a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The time signature is 2/4. The key signature is one flat (B-flat). The lyrics are: "Et ex-sul-ta-vit spi-ri-tus me-us in De-o sa-lu-ta-ri me-o." The piano accompaniment features a simple, rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal line is written in a simple, clear style, with a fermata over the final note.

¹⁰⁹³ Per le biografie dei singoli autori si faccia riferimento alle relative voci di: A. Carlini-C. Lunelli, *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, cit.



[Fig. 1 Magnificat in falso bordone, raccolta Pojer, c. 2.]

Come si può vedere dall'esempio, la forma ben si presta per i testi liturgici strofici come salmi, sequenze e cantici: si basa sulla ripetizione del medesimo modulo armonico, al quale applicare lievi riadattamenti ritmici in base alla sequenza delle parole. I testi maggiormente formulati secondo questo modello sono: Te Deum, Magnificat, salmi per i vesperi, Miserere e Litanie.



[Fig. 2 Te Deum, raccolta Pojer c. 11]

Riccardo Felini, avviò, tra giugno e agosto 1897 sul «Bollettino Ceciliano», alcune puntate dedicate a questa forma, particolarmente adatta a ogni tipo di compagine corale. Egli stesso, del quale non si conoscono ad oggi che pochissime composizioni, lasciò alcuni falsibordoni per salmi, responsori e cantici per il coro della Cattedrale, particolarmente adatti a riprodurre lo stile severo e a cappella, senza troppe difficoltà. Di seguito vediamo l'esempio di un responsorio in falsobordone, riportato integralmente in appendice musicale (pag. 68). A differenza dei precedenti esempi, in questo caso non è prevesta l'alternanza con il versetto gregoriano, ma il testo viene cantato integralmente in polifonia, rispettandone le ripetizioni, come previste dal responsorio:

Iam non dicam vos servos sed amicos meos
 Quia omnia cognovistis quæ operatus sum in medio vestri.
 Alleluia

Accipite Spiritum Sanctum in vobis Paraclitum

Ille est qui Pater mittet vobis,

Alleluia

Vos amici mei estis, si feceritis quæ ego præcipio vobis

Accipite Spiritum Sanctum in vobis Paraclitum

Ille est qui Pater mittet vobis,

Alleluia

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto

Ille est qui Pater mittet vobis,**Alleluia**

Pur nella semplicità e nell'immediatezza della forma, si scorge in questo caso uno sforzo maggiore da parte del compositore di conferire varietà ai versetti, differenziando le varie parti del testo e variando l'alleluia con un andamento meno omoritmico. L'attività compositiva di Felini si esplicò, oltre che nella direzione e nell'allestimento delle grandi pagine della polifonia rinascimentale, soprattutto nel riadattamento per l'editoria tedesca di alcune opere già pubblicate, in modo da poterle divulgare presso i cori dell'intera diocesi. Il più celebre arrangiamento fu quello della *Missa sexta* – in origine per tre voci femminili e organo – di Michael Haller per tre voci virili senza organo, pubblicata da Copenrath nel 1893, ma anche la *Missa "Lauda Sion"* di Palestrina fu rivista da Felini¹⁰⁹⁴ per alto, due tenori e basso al posto delle quattro voci miste (CATB): un procedimento non nuovo, in realtà, già sperimentato da F. X. Haberl che riadattò la *Missa Aeterna Christi munera*¹⁰⁹⁵ di Palestrina (CATB) «für den heutigen Chorgebrauch», ovvero contralto, tenore, baritono e basso, eseguita nella Cattedrale di Trento nella solennità di San Vigilio 1894.

Le numerose cronache raccontano di una coralità semplice e dignitosa e, soprattutto, di brani che rispecchiano lo "stile popolare", senza mai spiegare dettagliatamente che cosa si intenda con questa descrizione. Ci si riferisce probabilmente a uno stile corale, omoritmico, con procedimenti armonici basilari o poco arditi, ma soprattutto all'andamento melodico per terze parallele con una linea al basso. Questo elemento distintivo e peculiare, riscontrato in svariati passaggi all'interno delle composizioni prese in esame, veniva talvolta spinto all'estremo. È il caso di una "Missa flaviana",¹⁰⁹⁶ una messa in canto fratto ritrovata in una raccolta della Val di Cembra, redatta in epoca cecilianica. L'antologia, redatta dal sacerdote G. Pojer attorno al 1890, è estremamente interessante poiché accoglie unicamente brani riformati, pur di vario genere: accanto alle molte litanie in falsobordone, sono presenti anche residui di tradizioni precedenti, evidentemente ritenuti ancora spendibili in tempo di riforma della musica sacra. La *Missa*

¹⁰⁹⁴ Si vedano le parti manoscritte in I-TRas, 5QS 1311-1311/01 ms.

¹⁰⁹⁵ G. P. Da Palestrina, *Missa Aeterna Christi Munera für den heutigen Chorgebrauch*, eingerichtet von Fr. X. Haberl – Leipzig, Breitkopf & Härtel, s.d.

¹⁰⁹⁶ La messa non è tra quelle note e catalogate in: G. Gabrielli, *Il canto fratto nei manoscritti della Fondazione Biblioteca S. Bernardino di Trento. Catalogo*, Trento, Provincia Autonomia di Trento-Soprintendenza per i beni librari e archivistici, 2005.

flaviana in questione è uno di questi: alle due voci della melodia, per completare il trio delle voci virili di cui era composto il coro, ne fu applicata una inferiore – lo si evince dal rigo scritto più piccolo che indica un inserimento seriore – a distanza di terza e quinta dalle altre. La messa dunque si basa su una successione di triadi allo stato fondamentale e di quinte vuote. Di seguito un esempio:

Musical score for the first system, showing a vocal line and a piano accompaniment line in 4/4 time. The lyrics are "Ky - ri - e e - le - i - son Ky - ri - e e - le - i - son".

Musical score for the second system, showing a vocal line and a piano accompaniment line in 4/4 time. The lyrics are "Ky - ri - e e - le - i - son e - - - le - i - son.".

Andantino

Musical score for the third system, marked "Andantino", showing a vocal line and a piano accompaniment line in 3/4 time. The lyrics are "Chri - ste e - le - i son e - - - le - i son".

Quanto il procedimento melodico per terze fosse caro alla tradizione popolare emerge non solo dalle cronache di gregoriano “corrotto” citate nei primi capitoli di questo lavoro, ma anche nelle messe appartenenti a un recente passato. Di seguito un altro esempio, tratto dalla *Missa luganese* della medesima antologia Pojer, con tratti di melodia armonizzata per terza o per sesta.

Musical score for the first system of "Kyrie eleison". It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: Ky - ri - e Ky - ri - e e - le - i - son Ky - ri - e e -

Musical score for the second system of "Kyrie eleison". It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: - le - i - son Ky - ri - e Ky - ri - e e - - -

Musical score for the third system of "Kyrie eleison". It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: - le - i - son e - - - - - le - i - son Ky - ri

Andante **Allegro**

Musical score for the fourth system of "Gloria in excelsis Deo". It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature changes from 4/4 to 3/4. The lyrics are: Glo - ri - a in ex - cel - sis in ex - cel - sis De - o

Musical score for the fifth system of "Gloria in excelsis Deo". It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The lyrics are: Glo - ri - a in ex - cel - sis in ex - cel - sis De - o Glo - ri - a

Gli esempi sono innumerevoli: si riporta un altro incipit tratto da una raccolta per le scuole di infanzia, dove il procedimento ben si presta a creare la forma polifonica più intuitiva e immediata. Si tratta di una composizione, rielaborata, di Antonio Lotti (1667-1740) che ben si presta a mettere in evidenza come questo procedimento caro alla vocalità e alla composizione popolare, abbia radici sacre e colte.

1. Sta - va Ma - ri - a do - len - te sen - za res - pi - ro e vo - ce men - tre pen - de va in

[Fig. 3 Stava Maria dolente, raccolta Asilo Pedrotti]

Oltre a queste forme più semplici e rigorose, che non prevedevano l'accompagnamento organistico obbligato – non sempre possibile nelle chiese periferiche e, come si è visto, non strettamente necessario per l'ideologia riformistica più severa – e consentivano di eseguire un gran numero di testi liturgici, troviamo dei tentativi da parte di alcuni compositori di mantenere quella sorta di “virtuosismo” che aveva contraddistinto alcuni cori ottocenteschi, oggetto di aspra critica dei ceciliani. Pur abbandonando le melodie infarcite di operismo, si nota la volontà di conferire varietà e cantabilità alla linea del canto e una combinazione tra le parti più vivace rispetto all'andamento omoritmico. È il caso delle composizioni ritrovate a Predazzo¹⁰⁹⁷ di **Giuseppe Delai** – di cui si è già parlato nel paragrafo 1.3.2 del II capitolo – che nella sua decennale attività di formatore ebbe modo di lavorare con i cori migliori del Trentino, come quelli della Val di Fiemme, che si affacciavano alla riforma forti di una tradizione corale lunga, solida e di qualità. Nella sua *Messa* per tre voci virili con o senza accompagnamento d'organo (per la trascrizione riportata in appendice si è preferita la versione accompagnata), per esempio, il Delai mantiene e rispetta tutte le prescrizioni care alla vera musica liturgica riformata: la concisione, il rispetto per il testo liturgico senza eccessive ripetizioni e uno stile generale sobrio e compassato. Si evidenziano alcune accortezze che rivelano una varietà di scrittura interessante, nel rispetto della tradizione. Nel *Kyrie eleison* ciascuna delle invocazioni è ripetuta tre volte, e quella centrale – *Christe eleison* – è resa, oltre che sulla tonalità della dominante (La maggiore) mediante la triplice entrata delle singole voci.

¹⁰⁹⁷ Ringrazio il maestro F. Brigadoi per avermi gentilmente fornito questa messa ed altri preziosi documenti della Val di Fiemme.

9

T. 1 Chri - ste e - le -

T. 2 Chri - ste e - le - i - son Chri - ste e - le

B. Chri - ste e - le - i - son Chri - ste e - le

9

Org.

Il medesimo procedimento viene ripreso nella triplice acclamazione del *Sanctus*.

Tenore 1 San - ctus, san - ctus, Do -

Tenore 2 San - ctus, san - ctus, san - ctus Do -

Basso San - ctus, san - ctus, san - ctus Do -

Organo

Nel *Gloria* e nel *Credo* il compositore conferisce varietà ai lunghi testi, variando la tipologia di accompagnamento. L'organo, il più delle volte impiegato come mero raddoppio vocale, a tratti tace, lasciando emergere le voci a cappella; questo avviene laddove l'andamento vocale procede in maniera corale e omoritmica.

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop - ter ma - gnam glo - ri - am tu - am. Do
 Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop - ter ma - gnam glo - ri - am tu - am.
 nus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop - ter ma - gnam glo - ri - am tu - am.

♩ = 96

Similmente nell'invocazione iniziale dell'*Agnus Dei*, che si apre con il coro a cappella:

Tenore 1
 A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis.
 Tenore 2
 A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis.
 Basso
 A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis.
 Organo

Anche nel *Credo* è inserita una sezione a cappella, ed è impiegata una corda di recita che permette, un po' come avviene nel falso bordone, di condensare molto testo in un unico accordo, declamando senza una scansione ritmica predeterminata dall'autore.

23
8
Deum de Deo lu - men de lu - mi - ne Deum verum de De - o ve - ro.

8
Deum de Deo lu - men de lu - mi - ne Deum verum de De - o ve - ro.

Deum de Deo lu - men de lu - mi - ne Deum verum de De - o ve - ro.

23
Deum de Deo lu - men de lu - mi - ne Deum verum de De - o ve - ro.

Tali inserzioni ‘a cappella’ evidentemente fungono da citazione di quello *stylus antiquus*, “alla Palestrina” che assicurava l’espressione dell’“ecclesialmente corretto”, almeno secondo l’intenzione del tempo. In altre sezioni invece spicca il dialogo tra le singole voci, come per esempio nella supplica del *qui tollis* (miss. 45 e ss.), reso sulle tonalità luminose di Si maggiore e Fa# maggiore, prima al basso e poi al primo tenore

mi - se - re - re no - bis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di su - sci - pe de - pre - ca - ti -

mi - se - re - re no - bis, su - sci - pe de - pre - ca - ti -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di su - sci - pe de - pre - ca - ti -

In linea con la tradizione sono anche il cambio metrico sul *Quoniam tu solus sanctus* (con incisi in stile fugato dei versetti conclusivi), sull’*Et resurrexit* (un 3/4 che segue l’*et incarnatus* dove Delai non applica alcun procedimento particolare di differenziazione), così come la catabasi su *descendit de caelis* (miss. 41-46), l’anabasi dell’*et ascendit* (miss. 74-76, enfatizzata dall’entrata in successione delle tre voci) e il fugato finale su *Et vitam*.

74

Et a - scen - dit in cœ - lum se - det

Et a - scen - dit in cœ - lum in cœ - lum se - det

Et a - scen - dit Et a - scen - dit in cœ - lum se - det

74

Ai lunghi periodi corali e omoritmici (si veda, per esempio da *Et iterum* sino a *Filioque procedit*, miss. 85-103), Delai alterna momenti di stasi melodica su corde di recita d'insieme, a sprazzi di vivacità melodica con l'imitazione reciproca delle voci (miss. 103-110).

Come pure nel Sanctus:

glo - ri - a glo - ri - a glo - ri - a glo - ri - a tu - a ho - s

glo - ri - a tu - a glo - ri - a glo - ri - a tu - a ho - s

glo - ri - a tu - a tu - a ho - s

A proposito di quella “fantasia artigianale locale” che il cecilianesimo aveva intenzione di spegnere – intento che, evidentemente, non dappertutto sortì l’effetto desiderato – e di una tradizione musicale in generale e corale in particolare, questa stessa messa fu armonizzata per un organico che prevede timbri tipicamente bandistici (flauti, corni, flicorni, insieme agli archi). Il riadattamento fu opera di un certo Hafner, allievo di Giuseppe Delai, ed è riferibile a un’epoca in cui parroco era il referente ceciliano don Felicetti: si veda la trascrizione del *Kyrie* in appendice. Alla stessa epoca appartiene anche la *Messa a tre voci virili, Tenore I, II e Basso*

con accompagnamento d'organo, op. 5 del "cecilianissimo" Ciro Grassi, armonizzata da un musicista non identificabile, nel 1920, per flauto, clarino, flicorno, trombone e archi, di cui si riporta una fotografia in appendice VII. Giuseppe Delai fu allievo di Luigi Bottazzo nella sua classe di organo a Padova: la produzione organistica di Delai non è quantitativamente significativa – le sue composizioni sono disseminate in un gran numero di archivi parrocchiali, e manca, ad oggi, un censimento organico – e, tuttavia, vale la pena di presentare la *Grande marcia religiosa per organo*. Il brano è strutturato su un impianto classico, con una prima sezione in Fa maggiore e un Trio in Si bemolle. Benché l'aspetto melodico sia certamente preponderante, siamo ben lontani dalle sonate con melodie accompagnate in stile galante, basate su strutture armoniche elementari: non mancano invece ardite modulazioni a tonalità anche lontane. La prima parte è inoltre costruita sulla falsariga di una forma sonata, con tutti gli elementi principali: due temi (A fino a mis. 8 e B miss. 9-16, terminante su Do maggiore), uno sviluppo piuttosto esiguo, una coda di quattro misure (miss. 37-40), e una ripresa nella tonalità di impianto.

Di **Leopoldo Untersteiner**, sostenitore della prima ora della riforma e maestro di cappella in San Marco in Rovereto, si riporta parte della *Messa II* del 1876, dedicata a Giovanni Bertanza, suo predecessore alla direzione del coro e ideale iniziatore della riforma nell'ambiente roveretano. Il linguaggio è quello tardobarocco, e lo stile è quello pre-riformistico, con un accompagnamento predominante virtuosistico (si veda il Kyrie da miss. 21 e ss.) in cui l'organo abbandona la mera funzione di sostegno per divenire – seppur brevemente – strumento concertante in dialogo con il coro, oppure per collegare, con brevi cadenze o progressioni modulanti, le varie sezioni del brano. Non mancano numerosi "a solo" per ciascuna tre voci virili: si scorge un'attenzione a evitare le ripetizioni eccessive del testo, così come le interminabili serie di "amen" conclusivi, tipiche delle messe invise ai ceciliani, e soprattutto a limitare al massimo i numeri chiusi, in particolare nelle parti più prolisse. Tuttavia nel *Credo* vi sono ancora quei residui di un passato recente, non troppo cari ai ceciliani: l'*Et incarnatus* è distinto dal resto da un cambiamento agogico (da *Allegro moderato* a *Largo*), e tonale (da Fa maggiore a La bemolle, debitamente preparato nel numero precedente), per poi sfociare, pur senza stacchi eccessivi, sull'*Et resurrexit* (*Allegro*, Do maggiore, 6/8). Il *Confiteor* (tempo I, Fa maggiore, 3/4) è introdotto per un paio di battute dalla parola "Credo", che in generale viene interpolata al testo di tanto in tanto, senza alcun criterio.

et vi - vi - fi - can - tem,

vi - vi - fi - can - tem, *Solo*

Cre - do qui ex

dim. rall.

Tempo I

Cre - do cre - do Con - fi - teor u - num ba - pti - sma

Cre - do cre - do Con - fi - teor u - num ba - pti - sma

Cre - do cre - do Con - fi - teor u - num ba - pti - sma

a

⁷⁵ ven - tu - ri sæ - cu - li A - men Cre - do cre - do cre - do A - men :

⁸ ven - tu - ri sæ - cu - li A - men Cre - do cre - do cre - do A - men :

⁷⁵ ven - tu - ri sæ - cu - li A - men Cre - do cre - do cre - do A - men :

Interessanti le composizioni di **Renato Sebastiani**, il quale scrisse, attorno al 1889, le *Litanie a quattro voci eguali con accompagnamento*, eseguite nella chiesa del Suffragio di Trento nel novembre 1889. Il giornale «La Voce Cattolica» commentò lo stile del Sebastiani, il quale «va a combinare nelle sue composizioni la gravità della melodia sacra collo stile popolare, recando così ad effetto presto e sicuramente la desiderata riforma».¹⁰⁹⁸ Sebastiani compose inoltre un *Lauda Sion*: il testo della sequenza è declamato efficacemente all'unisono con accompagnamento di banda,¹⁰⁹⁹ e fu cantato nel maggio 1891, durante la processione del *Corpus Domini*, dai ragazzi dell'Oratorio vescovile, sostenuti dalla bandina, e in altre processioni tenutesi a Vela e a Cavedine. Si riportano anche due *Stabat Mater* che Sebastiani compose attorno al 1889, per quattro voci bianche (oppure miste) e uno per coro misto. Quest'ultimo in particolare fu cantato dal coro dell'Oratorio nell'aprile del 1890 per la processione dell'Addolorata e così descritto da «La Voce Cattolica»:

Lo *Stabat* era composizione di don Renato Sebastiani, parroco di Baselga. Delle di lui profonde cognizioni dell'arte bella eravamo persuasi già prima, ma non lo conoscevamo ancora come compositore. Lo *Stabat* a detta di tutti fu di un effetto sorprendente. Scritto in istile severamente ecclesiastico, maestoso e grave e in pari tempo armonioso e variato, interpretava assai bene il senso delle parole della mesta Sequenza di S. Bonaventura. Sublime senz'altro ci parve il *Christe, cum sit hinc transire*, le cui note supplichevoli e patetiche ricercavano davvero le fibre del cuore.¹¹⁰⁰

Si riportano anche alcune piccole composizioni di due rappresentanti del seminario vescovile: **Eduard Köll** (1877-1920), tirolese d'origine, negli ultimi anni dell'Ottocento fu studente nel seminario di Trento, dove ricoprì il ruolo di organista. Ordinato sacerdote nel luglio del 1900, fu segretario episcopale e, dal 1911 consigliere nella commissione liturgica pro musica sacra. Nell'anno scolastico 1913-1914 insegnò canto nella sezione tedesca del Ginnasio liceale di Trento. Il Köll si distinse come organista all'interno del seminario: a differenza dei suoi contemporanei si scorge nelle sue composizioni la volontà di affrancare l'organo da quel ruolo meramente di sostegno, dando, talvolta, una linea imitativa e autonoma all'accompagnamento. **Augusto Zanetelli** (1858-1912) dopo gli studi nel Seminario di Trento e all'Università Gregoriana di Roma, fu consacrato sacerdote nel 1883. Nel 1887 divenne insegnante nel Ginnasio vescovile e dal 1904 professore di teologia morale nel Seminario. Non è dato di sapere quale fosse il ruolo di Zanetelli nell'ambito della formazione musicale, né della direzione corale dei ragazzi del Ginnasio: per certo nel fondo musicale dell'Istituto sono conservate meno di una ventina di sue piccole composizioni, specialmente dedicate ai giovani studenti del Ginnasio

¹⁰⁹⁸ «La Voce Cattolica», A. XXIV (1889) n. 136, 28 novembre.

¹⁰⁹⁹ I-TRc, t-M 6370, si veda nell'appendice musicale.

¹¹⁰⁰ «La Voce Cattolica», A. XXV (1890) n. 47, 22 aprile.

Vescovile, dunque a una o due voci bianche con accompagnamento di organo, per lo più dedicate alla Madonna e in italiano. Sia Köll che Zanetelli componevano per l'immediato impiego dei cantori del seminario e per rispondere alle esigenze celebrative interne alla scuola: si tratta di pagine relativamente semplici, in cui una certa importanza è riservata all'accompagnamento, che in alcuni casi gode però di una maggiore indipendenza, svincolandosi dal ruolo di puro sostegno alla melodia. Nei due brani di Köll predomina la cantabilità: nel *Tota pulchra*, in particolare, il motivo iniziale viene esposto dalle voci che procedono per terze parallele, caratteristica ripresa successivamente nel corso del brano ma che viene abbandonata per lasciare spazio ad andamenti più imitativi e mottettistici. Molto più semplice invece *l'Ave del mare* di Zanetelli, una traduzione italiana del celebre inno mariano, impiegata solitamente per le numerose celebrazioni del mese di maggio in Seminario. Ancora ai più piccoli sono riservati i componimenti sacri tratti da **due raccolte dell'Asilo Cittadino "Pedrotti"**. Si tratta di due antologie manoscritte, compilate negli Anni Novanta dell'Ottocento, estremamente interessanti perché restituiscono, attraverso la successione della musica collezionata, tanto l'importanza che l'istruzione musicale rivestiva nella formazione dei bambini, quanto il tipo di educazione che, attraverso la musica, era trasmesso. Accanto alle molte "canzoni per la ginnastica", vi sono canti dedicati alla mamma, ma anche ai bambini orfani, ai molti benefattori e benefattrici che assistevano ai saggi di Natale e che sostenevano con donazioni e regali i piccoli ospiti dell'asilo. Non mancano poi alcune composizioni di musica sacra, in lingua italiana, dedicate specialmente alla Madonna: si riporta una parte della *S. Messa dei defunti pei bambini dell'asilo d'infanzia*, di Fiumi,¹¹⁰¹ in italiano. Non si tratta, per la verità, di composizioni prettamente aderenti allo stile riformato: l'accompagnamento pianistico, in particolare, talvolta, si rivela tutt'altro che legato e sobrio come voleva l'uso ceciliano (si veda, ad esempio quello particolarmente melodrammatico dell'*Ave Maria*, con tanto di crescendo e accelerando finale); e tuttavia è utile evidenziare l'importanza della musica – anche sacra – nell'ambito della formazione globale dei fanciulli cristiani, attraverso la semplificazione-traduzione in lingua italiana dei testi più popolari (si veda *Stava Maria* di Antonio Lotti). La maggior parte di questi brani erano eseguiti a due voci o a due cori di bambini e bambine (si veda *A Maria SS.ma*, poesia di Emilio Perugini musicata da Luigi Zandonai,¹¹⁰² eseguita nel 1892), secondo l'uso più popolare, ovvero con una linea melodica che procede per terze e l'intervento di assoli. Meno significativa l'*O salutaris Hostia* di **Alessandro Gualaccini** – del quale, per altro, non si è trovata che scarsissima documentazione, che non permette dunque

¹¹⁰¹ Potrebbe trattarsi di Francesco Giuseppe Fiumi (1826-1904), sacerdote roveretano. Si veda: A. Carlini-C. Lunelli, *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, cit., ad vocem.

¹¹⁰² Su Luigi Zandonai ed Emilio Perugini insegnanti nelle scuole magistrali si veda il paragrafo 3.4.1 del presente capitolo.

un giudizio esaustivo – che mette in evidenza una melodia semplice, ma di effetto, per voce sola con accompagnamento organistico. In appendice si riporta anche *Purissima Maria*, una delle molte celebri canzoncine popolari alla Madonna, in uso nei paesi trentini fino alla metà del secolo scorso. Quella trascritta è tratta da una raccolta di fine Ottocento per voci virili di Montagnaga di Pinè (archivio parrocchiale). Della medesima tipologia è anche l'antologia da cui sono state ricavate le *Litanie a tre voci* di **Giovanni Toss**: si tratta di una miscellanea estremamente interessante, compilata nei primi cinque mesi del 1918 a Seregno, probabilmente da un militare, il quale, quasi quotidianamente copiò brani di musica sacra a due, tre, quattro, cinque voci miste o pari, di diversa tipologia (inni, sequenze, litanie, cantici ecc.) e per tutto l'anno liturgico, sia in italiano (anche di autori trentini, come Toss, Bertanza, Delai, Zanetelli e Anzoletti), che in latino. Questa antologia risente ormai della compiuta affermazione della riforma cecilianiana della musica sacra, giacché accanto ai mottetti di Palestrina, compaiono le più celebri composizioni di Ravanello, Tomadini, Perosi, Bottazzo ma anche di Witt, Haller, Ett, Hamma, ecc. Non mancano, per altro, riferimenti a un recente passato evidentemente ancora ben impresso nella memoria e nella tradizione delle corali paesane, come dimostrano il *Veni Creator* di Cagliero e l'*O Sanctissima* armonizzata da Rossini. Da ultimo si segnala il volume in corso di pubblicazione *Vesperale di Varollo*¹¹⁰³ ritrovato nel paese di Varollo in Val di Non e conservato presso la Biblioteca Comunale di Trento: si tratta di una raccolta articolata in tre distinti volumetti separati per ognuna delle tre voci virili, estremamente interessante, appartenente al periodo pre-riformistico, e dunque salvata dalla foga iconoclasta cecilianiana. La successione di inni, salmi e cantici con un'appendice di litanie, canzoncine alla Madonna ed altri canti, hanno consentito di chiarire, seppur in maniera non semplice a causa della presenza di parti dell'ordinario, di un *Te Deum*, e di un *Miserere*, la funzione liturgica di questo sussidio: un vesperale nato con «un'esigenza chiara, quella, cioè, di offrire ai cantori una sorta di prontuario polifonico che seguisse lo schema celebrativo dell'Anno liturgico per il canto dei Vespri domenicali e festivi».¹¹⁰⁴ Non tutte le composizioni vi sono riportate in forma anonima, l'estremo interesse e l'importanza di questa antologia risiede nel nucleo di compositori trentini che vi sono rappresentati: Bartolomeo Tomazzolli, Francesco Moroni, Paolo Marinelli, Giovanni Battista Runcher, Paolo Lindner e Sebastiano Hölztz; la presenza di questi autori, alcuni di essi invisibili ai cecilianiani, accanto all'immane Giovanni Cagliero, fa di questa raccolta una perfetta sintesi di prassi pre-cecilianiana, in uso presso un paese Trentino a metà Ottocento.

¹¹⁰³ In corso di pubblicazione. Si veda in particolare l'introduzione all'edizione: P. Delama, *Sulle tracce di un vesperale*, Trento, Società Filarmonica, 2022.

¹¹⁰⁴ Ivi.

Al termine di questa sommaria raccolta di composizioni e basandoci sull'analisi e la conoscenza di alcuni archivi musicali dell'epoca, è interessante avanzare qualche osservazione collettiva, pur senza generalizzare e tenendo conto della difficoltà di giudicare lo stile o l'opera compositiva di un autore basandosi unicamente su alcuni brani. In primo luogo si può affermare che non ci fu un autore che si distinse sopra gli altri: solamente Giuseppe Terrabugio, che volutamente non è stato citato in questa sede, gode di un catalogo numericamente e qualitativamente rilevante: la sua opera attende, peraltro, una disamina approfondita che riordini le moltissime composizioni a stampa e manoscritte e un'analisi specifica che metta in luce il pensiero ceciliano dell'autore, tedesco di formazione e italiano nell'esecuzione e nella composizione. I compositori qui nominati invece non godettero degli onori della stampa: lo stesso Riccardo Felini, l'unico a ricoprire un incarico istituzionale pregevole e nonostante il suo ruolo così determinate all'interno del movimento ceciliano, non si distinse certo per una composizione ispirata e innovativa. Come emerge da questa breve antologia si tratta invece di composizioni semplici e immediate, pronte per l'uso della maggior parte dei cori parrocchiali dell'epoca. Da qui deriva una seconda osservazione riguardante lo stile: non vi fu in Trentino, nemmeno in Cattedrale né in altre chiese maggiori, una realtà corale tale da incentivare una composizione impegnata o elaborata. Gli schemi prediletti sono quelli delle due voci tenorili che procedono per terza con una linea di accompagnamento al basso (per messe, mottetti, inni, antifone, litanie, canzoncine in italiano ecc.) oppure il falsobordone a cappella con moduli armonici basilari (per salmi, cantici, e altre composizioni strofiche). L'accompagnamento organistico, ove previsto, è sobrio, di puro sostegno vocale. Gli archivi musicali parrocchiali trentini di inizio Novecento testimoniano una progressiva uniformità rispetto al repertorio a stampa proposto dalla propaganda ceciliana nazionale, con l'adozione delle composizioni dei maggiori nomi italiani, come Luigi Bottazzo, Oreste Ravanello, Lorenzo Perosi, Jacopo Tomadini, Ciro Grassi ecc., pur conservando traccia di tradizioni precedenti, in particolare di messe in canto fratto e accompagnamenti con strumenti tipici della banda. È interessante evidenziare quali e quanti degli elementi sopra citati abbiano avuto un forte legame ovvero siano stati fortemente condizionanti nello sviluppo di quel repertorio popolare trentino.

2. Un fenomeno complesso: dagli obiettivi liturgico-musicali all'attività socio-culturale

Nei paesi delle valli trentine della fine del secolo XIX, le bande rivestivano, già da alcuni decenni, un importante ruolo di aggregazione sociale e diffusione culturale: a queste realtà e con il medesimo incarico si aggiunsero, nell'ultimo scorcio di secolo, i cori parrocchiali. Seppur in rari casi documentati, anche alcune bande in accordo con lo spirito riformistico promosso

dagli zelanti operatori particolarmente in alcune zone del Trentino, tentarono di adeguare il proprio repertorio, rendendolo conforme ai nuovi indirizzi. Emblematico fu l'esempio della banda dell'Oratorio Vescovile di Trento,¹¹⁰⁵ a cui il corrispondente Calisio dedicò nelle colonne de «La Voce Cattolica» un elogio – leggibile in integrale in appendice I.1 – alla sua esibizione durante la processione del Corpus Domini del 1894. In particolare Calisio identificava la banda come strumento prettamente liturgico al pari dell'organo e dunque non solo meritevole della stessa dignità e riguardo, ma anche passibile degli stessi obblighi cui il re degli strumenti andava soggetto. La banda, specialmente nelle processioni profondamente radicate nella tradizione paesana era, secondo il corrispondente, un prezioso e insostituibile mezzo di preghiera in grado di rafforzare il sentimento religioso,¹¹⁰⁶ a una condizione: «In ogni atto del culto è necessario che venga rimosso tutto ciò che sa di profano, affinché non venga impedito il frutto spirituale dei fedeli che la Chiesa da tali atti intende raccogliere»; essa dunque

dovrebbe perciò attenersi alle norme date per il trattamento dell'organo, [si riferisce al regolamento del Vescovo Valussi pubblicato nel 1892] almeno quella che dice: “.... gl'interludi organici o sinfonici sempre originali rispondano alla serietà della sacra Liturgia” e in altro luogo dice che sono proibite perfino le reminiscenze di pezzi teatrali, ballabili o in generale profani; e questo deve valere in chiesa e fuori di chiesa, poiché trattasi di profanità propriamente detta, che non può mai ammettersi nelle cose di culto.¹¹⁰⁷

Un altro corrispondente nel 1897 commentando l'esecuzione di due cori – uno di fanciulle e uno maschile – uditi a Bosentino durante una festa per la Madonna, a proposito della banda di Baselga di Pinè che presenziava alla liturgia, scrisse che questa «piuttosto che portar distrazione, come talvolta avviene in altri luoghi con marcie chiassose, eccitava con le sue belle armonie pensieri religiosi e devoti» e raccomandava dunque che in queste “sagre” si facessero più spesso inviti alle bande perché «s'accrescerebbe il decoro alla solennità, sarebbe anche un mezzo per tener lontana la gente dalle ostarie dove si spreca salute e denaro, e si darebbe un po' di vita a queste istituzioni così simpatiche che cominciano a sorgere qua e là nei nostri paesi». ¹¹⁰⁸ Nella maggior parte dei paesi trentini dunque andava radicandosi un sentimento diffuso di necessità di riformare le sacre funzioni, non solamente presso quelle istituzioni

¹¹⁰⁵ Si veda: G. Delama, *La banda dell'Oratorio principesco vescovile di Trento tra '800 e '900*, in «Accademie e società filarmoniche in Italia», Trento, Società Filarmonica, 2012, pp. 49-83.

¹¹⁰⁶ Lo stesso Padre De Santi non condannò esplicitamente l'impiego della banda nelle funzioni liturgiche. Se strumenti troppo fragorosi erano espressamente vietati dai regolamenti ecclesiastici, ciò non legittimava la totale esclusione di legni e ottoni in sostegno del coro, in particolare laddove mancasse uno strumento adeguato (organo o armonium) per l'accompagnamento dei canti, e massimamente nelle processioni e nelle funzioni extraliturgiche. Il commento a questa osservazione di De Santi, riportata nella rivista «Musica Sacra» nel 1889, si veda in: A. Carlini, *Intorno alla banda musicale nelle funzioni liturgiche. Note ad uno scritto di Padre Angelo De Santi*, «Mantova Musica» A. VIII (1994) n. 26, pp. 13-15.

¹¹⁰⁷ «La Voce Cattolica», A. Anno XXIX (1894) n. 63, 2 giugno.

¹¹⁰⁸ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 231, 10-11 ottobre.

tradizionalmente consacrate espressamente all'accompagnamento musicale. La riforma cecilianica intendeva superare l'uso inveterato della maggior parte delle corali parrocchiali di montagna, basato sulla presenza di un organista e di uno o al massimo due o tre cantori *factotum* – «allora con un buon tenore si faceva tutto»¹¹⁰⁹ – dediti alle parti in gregoriano e soprattutto alle sezioni in canto figurato più congeniali a porre in rilievo le abilità solistiche e virtuosistiche. Essa prevedeva invece un inedito coinvolgimento di una porzione più ampia di popolazione alla partecipazione liturgica, il cui fine primario era senz'altro l'esecuzione della polifonia classica (nell'ottica di popolarizzazione del repertorio rinascimentale) e il superamento del "solismo" alla maniera teatrale, facendo leva su un volontariato ben selezionato che, non ammettendo tuttavia improvvisazioni di sorta, poteva contare su una formazione musicale e liturgica approfondita. Il proliferare di associazioni corali ben strutturate e regolate da uno statuto, talvolta con premi e riconoscimenti materiali, si inserisce perfettamente nel quadro di crescita e rafforzamento dell'associazionismo cattolico che a fine Ottocento investì anche la diocesi di Trento. Fu la risposta dei cattolici uniti alla crescita altrettanto allarmante di associazioni e circoli non cattolici di ispirazione socialista: con la *Rerum Novarum* (1891) la chiesa tentava di superare l'immagine di chiusura di una chiesa "infallibile" e irremovibile che cercava in questo modo di affermare la propria posizione e autorevolezza in un'inesorabile perdita di autorità e credito verso le altre potenze europee nazionali, aprendosi progressivamente alle nuove forme ed esigenze della società moderna. Un piano di riorganizzazione generale in cui la cultura e l'istruzione in generale, giocavano un ruolo fondamentale, così come auspicava Alcide De Gasperi:

Accanto alle cooperative di credito, di consumo, di produzione, improntate a spirito schiettamente cristiano, devono fiorire i circoli di lettura e le società agricole operaie cattoliche dove il popolo venga preparato con utili letture e conferenze alla sua missione altamente civile.¹¹¹⁰

La chiesa è dunque alla ricerca di un maggior numero possibile di consensi di fedeli, che tiene radunati attorno alle proprie istituzioni proponendo, attraverso la musica, il catechismo, lo sport, il teatro e più tardi il cinematografo, i gruppi scoutistici e i circoli turistici un'alternativa fruttuosa e intelligente per impiegare il tempo libero, inventando nuovi modi di veicolare la propria dottrina e, nel contempo tenendo i parrocchiani al riparo dai vizi che il tempo libero dei giorni festivi poteva offrire. Sul modello dello Statuto del ricreatorio degli Adolescenti di Trento, fondato nel 1886, sul quale si declinarono quelli territoriali, è in questo molto esplicito:

¹¹⁰⁹ «Bollettino Ceciliano», A. IV (1899) n. 24, 15 dicembre. Discorso di Miradio Ongari direttore del coro di Spiazzo Rendena ai cantori.

¹¹¹⁰ «La Voce Cattolica», A. XL (1905), n. 254, 7 novembre.

L'Oratorio vescovile ha per iscopo il bene morale e materiale dei giovani che sono già entrati nello stadio dell'adolescenza e procura: 1) di levarli dai pericoli dell'ozio e del pervertimento, 2) di guidarli a santificare i giorni del Signore, 3) di educarli con opportuni insegnamenti e istituzioni sulla vita dei veri cristiani e morigerati cittadini, 4) di avvezzarli a cercare i propri sollievi in divertimenti innocenti, di avviarli all'economia, al lavoro e ai vantaggi della socievolezza.¹¹¹¹

Anche lo Statuto del ricreatorio festivo parrocchiale di Baselga di Pinè all'articolo I recita: «Il ricreatorio ha per iscopo di raccogliere i giovani per salvarli dai pericoli dell'ozio e dello svagamento, guidarli a santificare i giorni del Signore secondo lo spirito della Chiesa e renderli con apposite discipline buoni cristiani e leali contadini»¹¹¹² e similmente quello di Mezzocorona:

Il ricreatorio ha per iscopo il bene morale e materiale dei giovanetti della parrocchia. A tal fine procura:

- a) Di levarli dal pericolo dell'ozio e del pervertimento;
- b) di guidarli a santificare il giorno del Signore;
- c) di educarli con opportuni insegnamenti e istruzioni alla vita di veri cristiani e morigerati cittadini;
- d) di avvezzarli a cercare i propri sollievi in divertimenti innocenti, di avviarli alla economia al lavoro ed ai vantaggi della socievolezza.¹¹¹³

Tutto ciò si interseca perfettamente con la riforma europea della musica sacra: osservare il cecilianesimo sotto una diversa prospettiva – ovvero la musica sacra e la liturgia come oggetto principale di riflessione per una concreta e pertinente aderenza al culto, bensì impiegate come *mezzo* di aggregazione, istruzione e addottrinamento – permette, forse, di cogliere le multiformi sfumature che esso assunse a livello locale, in particolare nei territori del confine italiano, i risvolti storici, le implicazioni politiche e antropologiche che esso apportò nell'orizzonte cattolico rurale a fine secolo. I paragrafi di questo capitolo non hanno la velleità di esaurire una riflessione che inevitabilmente apre numerose vie di ricerca multidisciplinari, che richiedono competenze approfondite e, forse, una ponderazione globale: nel corso delle ricerche per il corso di dottorato e nella compilazione di questa dissertazione è parso però inevitabile

¹¹¹¹ *Statuto dell'oratorio vescovile e del Patronato operajo per gli adolescenti in Trento*, Trento, s.n. 1892.

¹¹¹² *Estratto dello Statuto del Ricreatorio festivo parrocchiale di Baselga di Pinè*, Tipografia del Comitato diocesano Tridentino in Trento, 1 gennaio 1902.

¹¹¹³ A tal proposito si provvedeva con quattro mezzi, ovvero le opere di pietà, l'istruzione, che comprendeva: «a) la spiegazione del Catechismo, della Storia Sacra ed i fiori della Storia della chiesa; b) la lezione commentata in modo familiare delle materie più necessarie a formare il buon senso e il buon cuore per la vita nella famiglia e nella società, e lezioni d'agronomia; c) la lettura. Sarà formata una piccola biblioteca, i cui libri saranno dati saranno dati a leggere senza alcun compenso agli iscritti al Ricreatorio; d) la musica», l'istituzione di una cassa di credito per «l'avviamento dei giovanetti al risparmio» e «la ricreazione mediante movimenti ginnastici, giochi di società, letture istruttive ed amene, rappresentazioni sul teatrino della casa». *Statuto del ricreatorio parrocchiale Francesco Giuseppe I per gli adolescenti in Mezzocorona*, Trento, Artigianelli, 1899, pp. 3-5.

l'inserimento di – quanto meno – un cenno a queste diverse prospettive non strettamente musicologiche, al fine di rendere maggiormente comprensibile l'impatto, lo sviluppo e le caratteristiche della riforma ceciliana in Trentino in ambito non strettamente liturgico-musicale. Come si è visto in questi territori la discussione attorno alla musica di chiesa non coinvolgeva unicamente una *élite* o il clero o un circolo musicale ristretto: essa apparteneva a tutti, e in qualche modo rientrava in tutti quegli ambienti cattolici, condizionando poi il mondo esterno. Il presente capitolo ha lo scopo di proporre questo punto di vista sulla riforma della musica sacra, una prospettiva che, allontanandosi progressivamente da questioni musicali, musicologiche e liturgiche, configura il cecilianesimo come un fenomeno complesso, stratificato e multidisciplinare.

2.1 Dalle scuole di canto gregoriano alla nascita delle corali popolari

L'ingente investimento operato dalla Società Ceciliana a favore della istruzione corale e dei direttori di coro iniziò a dare i primi significativi frutti, non solo in ambito sacro e liturgico, negli anni 1896-1898, quando sui giornali trentini si moltiplicano le notizie circa l'intensa e sempre più variegata attività di questi nuovi cori.¹¹¹⁴ Il proliferare – come si è visto nel capitolo precedente – di scuole di canto gregoriano, musica sacra e organo, spesso associate a corsi di scrittura e lettura serali¹¹¹⁵ oppure incluse nella normale attività dei ricreatori, sempre modulati sulle esigenze dei ragazzi e più in generali sui ritmi della vita della società alpina, favorì dunque l'aggregazione della popolazione contadina attorno al comune obiettivo della formazione musicale liturgica riformata, accanto alla quale però, per motivi svariati, andò ad affiancarsi anche la produzione di musica profana o cori popolari. Accadde dunque che uno stesso coro, radunatosi in una società ceciliana locale – più o meno ufficialmente costituita e retta da uno statuto – o quantomeno a un ideale riformistico, fungesse da coro ecclesiastico per le celebrazioni liturgiche e da corale popolare con scopi di intrattenimento o celebrativo nelle occasioni municipali. Come detto le motivazioni di questa duplice funzionalità erano svariate e sono da ricercare principalmente nella volontà da parte dei formatori, maestri di scuole popolari o sacerdoti, di offrire momenti di svago e di divertimento dalle lezioni di canto gregoriano,¹¹¹⁶

¹¹¹⁴ Ci si riferisce in questo paragrafo esclusivamente alle notizie di quei cori o società corali dichiaratamente "ceciliani" o parrocchiali o comunque riferibili a questo ambito, di recente formazione e dediti anche ad altre forme di intrattenimento musicale non sacro.

¹¹¹⁵ A Villamontagna, come descritto nel capitolo precedente, il corso di musica sacra era affiancato da una scuola di grammatica per una trentina di giovani sopra i trent'anni, patrocinata dal barone Giuseppe Salvadori Zanatta. «La Voce Cattolica», A. XXXVII (1902) n. 12, 16 gennaio.

¹¹¹⁶ Persino il rettore del Seminario Minore don Vigilio Zanolini, come ricordato precedentemente, era contrario all'implementazione delle ore di canto presso l'Istituto «data la natura dell'insegnamento limitato unicamente al canto gregoriano e al canto sacro, data la noja che di necessità deriva dalla natura di questo canto su giovani che non possono comprendere, se non a stento, bisognerebbe sforzare con mezzi vessatori e disciplinari gli scolari a frequentare quelle ore di scuola». I-TRadt, Seminario Maggiore, carteggio e atti seminario minore 1863-1864 c

assiduamente frequentate, in qualche caso quotidianamente, sia da adulti che da ragazzi. Un esempio documentato proviene da Tione in Val Rendena, dove il 26 novembre 1897 erano in corso i festeggiamenti per Santa Cecilia: il corrispondente riferiva circa i progressi della riforma della musica in un paese dove solamente tre anni prima «si cantavano Mercadante, Paoletti e compagnia bella», e dove il nuovo cooperatore Enrico Corradini, dopo aver scoraggiato i vecchi cantori, e costretti a lasciare posto ai giovani, disse che chi voleva rimanere tra i cantori parrocchiali doveva frequentare le lezioni. Così i meno pazienti che si resero conto che ci voleva fatica lasciarono il coro, e aveva così introdotto musica riformata. Egli aveva inoltre istituito una scuola di canto, e

Poiché nel lasso di sì lungo tempo era facile che anche i novelli cantori si stancassero del gregoriano, così il presente maestro *miscuit utile dulci*, alternando cori profani i quali sono di aiuto per conservare l'amore alla scuola di canto; come di fatto qui avviene che anche i cantori stessi pregano il loro maestro che dia spesso le sue lezioni.¹¹¹⁷

Un'altra notizia simile da Villa Rendena, dove nel 1902 il giovane maestro Marco Valentini costituì un coro e una scuola di formazione:

È stato istituito un nuovo coro curaziale composto di 30 cantori. Mercoledì scorso in occasione della prima comunione dei ragazzi eseguì la messa in *Solemnibus*. In meno di due mesi di istruzione serale appresero anche la messa dell'Haller, nonché diversi inni, mottetti per la messa, *Magnificat*, *Tantum ergo*, Litanie ecc., e diversi cori profani, tutti a 3 e 4 voci. A nome di tutta la popolazione si porgono i più vivi ringraziamenti ai bravi cantori, augurando agli stessi zelo e perseveranza. [...]¹¹¹⁸

Altro esito interessante della riforma della musica sacra in Trentino furono gli incontri o gemellaggi tra i cori come elemento corroborante, di incoraggiamento o a scopo esemplificativo e i raduni tra cori. Oltre a eventi eccezionali che si verificavano nel capoluogo – come il primo congresso internazionale antimassonico del 1896 che radunò una quindicina tra cori e bande¹¹¹⁹ – nelle vallate, specialmente le più periferiche, si organizzarono dei raduni simili, spesso in concomitanza con la festa di Santa Cecilia o durante il periodo estivo. A partire dagli anni 1896-1898 ricorrono numerose le notizie sui giornali di cori ceciliani o parrocchiali impegnati in visite e scambi con altri cori: nell'aprile 1898 il coro di Aldeno fu in visita a quello di

2.14 5 b 4, "Osservazioni pel progetto per il canto, ecc." L'attività musicale non sacra e non a scopo liturgico in seminario era, di fatto, tenuta in grande considerazione, in entrambi gli ordinamenti.

¹¹¹⁷ «La Voce Cattolica», A. XXXII (1897) n. 270, 26-27 novembre.

¹¹¹⁸ «La Voce Cattolica», A. XXXVII (1902), n. 64, 18 marzo.

¹¹¹⁹ Alla solenne processione presero parte: il coro di Cavalese, il coro di voci bianche di Mattarello, il coro e la banda dell'Oratorio Vescovile, e i cori di Gardolo, Cembra-Faver, Pinè, Povo, Villazzano, Roncogno, Pergine Vela, Cavedine, Ravina, Isera, Mezzocorona, Mezzolombardo, Arco e Tesero.

Mezzolombardo, dove cantò la Messa II di Gounod «con maestria e franchezza unica».¹¹²⁰ Immane l'incoraggiamento a studiare la musica sacra, «la sola che innalza l'animo al cielo» e i veri maestri: «cultori e seguaci dei classici dell'età aurea: Perosi, Terrabugio, Tebaldini, Bottazzo, Witt, Haller, Mitterer e molti altri».¹¹²¹ Nel pomeriggio eseguirono un programma con un ricco concerto di brani accompagnati dall'organista. Il coro di Mezzolombardo invece nel settembre del 1902 per la Natività di Maria si recò a Sover dove, dopo aver cantato la messa di Lotti a tre voci e i vesperi in falsobordone «intrattenne il paese con cori ben scelti».¹¹²² Nel giugno del 1898 il coro di Riva del Garda, sovvenzionato G. Vittorio Colò, era impegnato in un gemellaggio con quello di Dro, sodalizio che culminò con una «scampagnata»:

Quivi si cantarono diversi cori dinnanzi alla canonica, in seguito a cui il rev. Curato don Carlo Tabarelli de' Fatis ex capo-corò di Riva invitò tutti a bere un bicchier di vino. [...] Il pasto fu rallegrato dal canto di alcuni cori per parte dei cantori di Riva, a cui anche quelli di Dro vollero gentilmente intermezzare un loro canto. [...] Possano questi onesti divertimenti infondere sempre maggior coraggio ed amore al progresso del canto ecclesiastico ai cantori, e muovere il cuore di quei buoni che, non potendo colla voce aiutare il coro, possono essere almeno di sostegno materiale.¹¹²³

I primi a creare eventi di aggregazione sociale, religiosa e musicale di una certa risonanza e ben strutturati furono i cori della Valle di Fiemme, dove periodicamente a partire dal 1895 – epoca del primo raduno documentato¹¹²⁴ – i gruppi corali si riunivano per una celebrazione, alcune dimostrazioni pratiche di canto gregoriano alle quali seguiva sempre un momento conviviale che rafforzava l'entusiasmo e l'unità tra i cantori, grandi e piccoli. L'impulso decisivo fu dato dalla presenza del maestro Giuseppe Delai che in quei mesi si trovava in Val di Fassa, poi a Ziano e Predazzo in qualità di maestro ambulante di gregoriano.

A tenore dell'invito circolare emanato dal rev. Arciprete di Cavalese a tutte le sezioni di cura d'anime, ieridi si radunava in Cavalese una conferenza dei cantori della Valle per assistere ad una lezione di canto

¹¹²⁰ «Mezzolombardo, 20 aprile. Graditissima tornò la visita fatta dal coro di Aldeno a quello di Mezzolombardo. [...] Dopo una piccola sosta e una modesta refezione alla buona, ci fecero gustare la Messa II di Gounod, che cantarono con maestria e franchezza unica. Alle 11 $\frac{3}{4}$ i due cori partendo da piazza S. Giovanni, si recarono al Municipio cantando “L’Inno a Trento” per recarsi poi all'albergo Corona, dove li aspettava un ben approntato pranzo di 62 coperti [...] [Nel dopo pranzo] si diede principio ad un ricco programma musicale di scelti pezzi con coro accompagnati dal suo bravo organista». «La Voce Cattolica», A. XXXIII (1898) n. 90, 22-23 aprile.

¹¹²¹ Ibid.

¹¹²² «La Voce Cattolica», A. XXXVIII (1903) n. 207, 12 settembre.

¹¹²³ «La Voce Cattolica», A. XXXIII (1898) n. 131, 13-14 giugno.

¹¹²⁴ Per la verità i giornali parlano di “Seconda adunanza” dei cori di Fiemme e Fassa, ma del primo raduno non è rimasta alcuna notizia; è plausibile che si tratti di un errore dei cronisti, infatti come affermava il decano don Luigi Bolner nel discorso di apertura: «Se non m'inganno è la prima volta che tanti cantori di paesi diversi e lontani si uniscono assieme per imparare, ed io ritengo che in breve questo fatto così memorando sarà conosciuto ed imitato anche da altri». «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 34, 26 marzo.

ceciliano, tanto gregoriano che figurato, data dall'esimio organista Delai, che da più mesi è a istruire in Fiemme e Fassa. Vi intervennero oltre 140 coristi, con 16 sacerdoti, persino di Fassa, assieme al decano avendosi prima i cori dei diversi paesi esercitati per la produzione di qualche pezzo e in gregoriano e in figurato, per così sentire gli appunti e le correzioni. Si distinsero fra gli altri i cori di Ziano, Tesero, Vigo di Fassa e Cavalese, con pezzi di vario genere secondo la riforma. Dopo passate allegramente alcune ore nella chiesa dei Francescani, dove si fecero le produzioni, rallegrate anche dalle armonie di quel bell'organo nuovo, si radunarono ad un modesto pranzo in n. di 130 all'Ancora. Alle 2 si finì con *Tedeum* ed esposizione del Santissimo. Anche il curato di Daiano fu dichiarato indipendente.¹¹²⁵

L'invito era esteso ai cori parrocchiali di Fiemme, che risposero con entusiasmo – meno il coro di Moena «che brillò per l'assenza» – ma fu ammesso a una parte della riunione il coro della parrocchia di Fassa. Il programma era libero: ogni coro – nove in tutto quelli partecipanti¹¹²⁶ – era libero di esibirsi in canto gregoriano o polifonico, e all'esecuzione seguiva un commento del maestro Delai. Dopo il pranzo sociale, nel pomeriggio la riunione proseguì alla presenza del pubblico: fu cantato un *Te Deum* di F. X. Witt dal coro di Tesero, in alternanza coi versetti in gregoriano «eseguito da ben 70 robuste voci dei diversi paesi e s'intende eseguito secondo come sta scritto con accompagnamento dell'organo di riforma costruito dalla fabbrica Rieger, ch'io credo tra i migliori usciti da codesta fabbrica».¹¹²⁷ Per il Convegno del 1897 il decano Bolner stabilì una sorta di programma e ne inviò copia anche alla direzione della Società Ceciliana Trentina, con la preghiera diretta al rev. Felini di prendere parte all'evento. Bolner notificava dunque:

1. Che la riunione dei cori di questo decanato si terrà nella Chiesa dei R.R. P.P. Francescani in Cavalese il giorno 27 p.v. gennajo, festa di S. Giovanni Grisostomo.
2. Che i cori di Cavalese, Tesero, Ziano e Predazzo sono invitati a trovarsi sul luogo alle ore 8 antimeridiane affine di fare una prova tutti assieme sotto la direzione del Sign, Maestro Delaj Giuseppe di quanto dovranno cantare alla mattina.
3. Che gli altri cori che interverranno alla riunione sono invitati a trovarsi su luogo alle ore 9 antimeridiane, in cui si darà principio alla messa solenne, alla quale essi assisteranno come uditori.
4. Che nella messa solenne i sopra detti cori di Cavalese, Tesero, Ziano e Predazzo canteranno il Kyrie, il Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei come stanno nel Kyriale in *solemnibus Missis*, divisi in due cori, e le altre parti cantabili della messa le eseguiranno i capicori di detti paesi, come stanno nel graduale approntato. Le risposte poi saranno date dai quattro cori unitamente.

¹¹²⁵ «La Famiglia Cristiana», A. X (1895) n. 36, 27 marzo.

¹¹²⁶ Si trattava dei cori dei paesi di: Cavalese, Masi, Molina, Capriana, Daiano, Tesero, Panchià, Ziano e Fassa, mentre Predazzo era rappresentato dal solo cooperatore. Il programma eseguito dai singoli cori con un commento dello spettatore è riferito in: «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 34, 26 marzo.

¹¹²⁷ Ibid.

5. Che le medesime parti di detta messa saranno nel frattempo imparate anche dagli altri cori che interverranno alla riunione e dopo la messa solenne quelli che faranno domanda, saranno invitati a dar saggio di quanto avranno appreso.
6. Che il pranzo sociale sarà fatto all'albergo ed ognuno degli intervenuti dovrà pagare per esso soldi [...]
7. Che dopo pranzo nella chiesa degli anzidetti Padri Francescani si farà una prova generale del Vespro in gregoriano.
8. Che i quattro cori di Cavalese, Tesero, Ziano e Predazzo canteranno il Vespro stando sull'orchestra e gli altri cori risponderanno stando in Chiesa alternando i salmi e l'inno.
9. Che le antifone saranno cantate in orchestra da capo cori di Cavalese, Tesero, Ziano e Predazzo.
Si confida che la riunione tornerà di onore a Dio, ed al progresso del canto ceciliano, per cui si raccomanda a quanti vorranno intervenire alla medesima di imparare prima con diligenza la parte assegnata.

Dall'Ufficio Decanale di Cavalese

Li dicembre 1896.¹¹²⁸

L'esito del congresso fu riportato dalla stampa:

Cavalese, 27 gennaio. Riunione di cori. In seguito a mio invito si raccolsero oggidì in Cavalese i cori ecclesiastici di questo decanato, meno Valfloriana, Anterivo, Trodena e Moena. Alla mattina nella chiesa dei R. P. Francescani i cantori di Cavalese, Tesero, Ziano e Predazzo cantarono la messa gregoriana *in solemnibus*, coll'introito, offertorio e *communio*. Nei frammezzì il coro di Cavalese cantò un'*Ave Maria* e quello di Tesero un *Salutaris Hostia*, ambedue in figurato. Finita la messa gli altri cori diedero un saggio di quanto avevano imparato in gregoriano. Al dopo pranzo tutti i cori divisi in due sezioni cantarono nella medesima chiesa i vesperi del giorno. Il tutto fu accompagnato coll'organo dal sign. maestro Giuseppe Delai. Al pranzo sociale i cantori erano 114, e tutti partirono contentissimi, pregando che se ne facciano ancora degli altri consimili.

Bolner d. Luigi Arc. Dec.¹¹²⁹

Per il convegno del gennaio 1898 l'invito diffuso dall'arciprete Bolner, giunse anche alla direzione della Società Ceciliana Trentina, con il seguente programma:

- I. I signori curatori d'anime del Decanato sono pregati di interrogare il loro coro, se intende di prender parte alla riunione e caso affermativo ne daranno parte allo scrivente prima del giorno 15 p.v. gennaio per le ulteriori disposizioni, indicando il numero di persone che interverranno all'adunanza.
- II. L'adunanza sarà tenuta in Predazzo, dove i cori dovranno trovarsi prima delle 9 antimerid. del giorno sopraindicato

¹¹²⁸ I-TRc-BCT4, 391. Cavalese, dicembre 1896.

¹¹²⁹ «La Voce Cattolica», A. XXXIII (1897) n. 22, 28-29 gennaio.

- III. I cori di Predazzo e di Ziano alla Messa canteranno il Kyrie, il Gloria, il I Credo, Sanctus ed Agnus Dei della Messa in hon. S. Stanislai del Singenberger.
 - IV. I Cori di Cavalese, Tesero e Panchià canteranno in gregoriano le parti variabili dell'Introito, Graduale, Offertorio, Communio del giorno corrente, nonché le parti di gregoriano del Credo sopradetto.
 - V. Dopo la Messa ogni coro potrà produrre un pezzo a scelta in figurato o gregoriano *ad libitum* per avere le eventuali correzioni del sopracitato sign. maestro. Questa produzione sarà fatta nel locale del Ricreatorio di Predazzo.
 - VI. Ad ora conveniente vi sarà all'Albergo della Rosa il pranzo sociale che sarà servito con zuppa, pane, vino, paste e vitello a modico prezzo. Al dopo pranzo i cori assisteranno ad un dramma che sarà dato nel Ricreatorio e pel quale ogni persona pagherà soldi 10 alla porta. Se nel frattempo qualche coro volesse cantare qualche pezzo profano, dovrà darne analogo avviso al M. R. Sign. Parroco di Predazzo 15 giorni prima della sessione per le analoghe disposizioni.
 - VII. A compenso delle spese necessarie ogni cantore riceverà dalla fabbricera del proprio paese l'importo già fissato dalla R.ma Curia, cioè un fiorino.
- Dall'ufficio decanale Cavalese, li 22 dicembre 1897
Bolner Luigi¹¹³⁰

Anche questo convegno ottenne una eco positiva sui giornali:

Un convegno dei cori di Fiemme.

[...] Questo nostro r.mo Arciprete anche in quest'anno con apposito invito convocò a radunanza i cori ecclesiastici del decanato, per dar saggio dei loro progressi. Il convegno era stabilito in Predazzo pel giorno 27 c. m. Il programma era stato preparato dal conosciuto maestro Giuseppe Delai. I cori di Predazzo e di Ziano cantarono in figurato la messa del maestro Singenberger in honorem sancti Stanislai ed i cori di Cavalese, Tesero e Panchià eseguirono in gregoriano l'introito, il Graduale, l'Offertorio e il Communio. La gente che assistette alla santa messa, cantata dal rev.mo sign. Arciprete, giudicando secondo il buon gusto rimase soddisfattissima dell'esecuzione e non finiva di lodare la precisione e la delicatezza. Il pranzo sociale con 98 coperti fu servito con molta proprietà e pieno gradimento di tutti dal sign. Berardi Giuseppe albergatore. Dopo pranzo i cori furono invitati ad assistere ad un dramma intitolato Riccardo di Norfolk, rappresentato assai bene da alcuni dilettanti di Predazzo. Fra un atto e l'altro la giovane banda del ricreatorio fece sentire i primi saggi del suo profitto, ed i cori di Cavalese, di Ziano e di Predazzo rallegrarono gli intervenuti con varie canzoni o pezzi come si vogliono chiamare. [...]¹¹³¹

Fu, forse, sulla scorta di questi eventi che attorno alla fine degli Anni Novanta del XIX secolo si creò la Società generale dei Cantori della valle di Fiemme,¹¹³² una sorta di società di mutuo soccorso tra cantori, che aveva per scopo:

¹¹³⁰ I-TRc-BCT4, 392. Cavalese, 22 dicembre 1897.

¹¹³¹ «La Voce Cattolica», A. XXXIII (1898) n. 25, 1-2 febbraio.

¹¹³² Si veda l'estratto dello Statuto in appendice IV.2. Ringrazio il maestro Fiorenzo Brigadoi di Predazzo, possessore dei manoscritti, per la gentile concessione dei documenti

- a. Di promuovere fra gli ascritti l'apprendimento e l'esercizio del canto ecclesiastico e del canto profano;
- b. Di rinforzare in caso di bisogno i cori che con proprio regolamento esistono o sorgeranno in seguito nei diversi paesi della valle di Fiemme, nelle occasioni che essi vorranno prodursi con maggiore attività nel proprio paese.¹¹³³

Alla Società potevano «venir ascritti soltanto quei cantori che in precedenza appartenevano a qualche coro ecclesiastico o profano esistente nella Valle di Fiemme» e potevano godere dell'istruzione di un maestro che si occupasse della loro formazione. Lo statuto prevedeva una remunerazione per quei cantori convocati dalla direzione a fornire un rinforzo a quei cori che ne avessero fatto richiesta. Sull'esempio di Fiemme «La Voce Cattolica» lanciava un appello ai cori delle Giudicarie, ciascuno impegnato in singole e private visite ad altri cori:

Sento che il coro curaziale di Vigo e Darè di Rendena il giorno 15 p. v farà una gita sociale a Stenico, ove canterà una messa cecilianiana; vi sarà pranzo sociale all'albergo Simonini e un concerto corale sulla piazza. Non sarebbe bello che, invece di queste singole gite, i cori delle Giudicarie si radunassero una volta all'anno in un centro, eseguendovi dei pezzi sacri e profani come fanno i cori di Fiemme? Tione, Condino, Vigo Lomaso, S. Lorenzo, Saone, Spiazzo, Vigo-Darè, Pinzolo ecc. hanno cori militanti, che potrebbero benissimo radunarsi e celebrare una bella festa sociale, animandosi così l'un l'altro allo studio della bella arte dei suoni. Lancio l'idea al pubblico, sicuro che sarà bene accolta; e come vecchio combattente per la riforma della musica sacra, fo voti per la prima riunione da farsi quando? In Tione centro delle Giudicarie. [...]¹¹³⁴

L'animarsi «l'un l'altro allo studio della bella arte dei suoni» era uno degli obiettivi principali di questi convegni, nonché il mezzo più efficace per perseguire la riforma. Un cronista da Romeno (Val di Non) affermava che «il modo migliore per istruire i cantori alla riforma è fargli gustare i frutti»; giacché la riforma procedeva a rilento e «la popolazione e i coristi medesimi minacciavano di stancarsi», fu chiamato il miglior coro della valle, quello di Brez, istruito dal Loss qualche anno addietro perché «si vedesse alla prova quello che si può ottenere colla pazienza anche in breve tempo».¹¹³⁵ Similmente fece il cooperatore di Vigo d'Anaunia don Andrea Bertoldi il quale attorno al 1904 istituì un coro insegnando loro la terza e la sesta messa di Haller, «oltre a vari cori d'occasione». Inoltre fondò anche la società agricola operaia cattolica e «per unire l'utile al dilettevole istituì un elegante teatrino nella sala dell'ex palazzo Thunn» con alcune rappresentazioni, tra cui «il dramma l'Ave Maria e la farsa intitolata “I

¹¹³³ «Statuto fondamentale per la Società generale dei Cantori della valle di Fiemme», Archivio F. Brigadoi.

¹¹³⁴ «La Voce Cattolica», A. XXXIII (1898) n. 35, 14 febbraio.

¹¹³⁵ «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 5, 14 gennaio.

mascheroni del diavolo”. [...] Così la nostra gioventù invece di passare le lunghe serate nelle stalle o nelle osterie, sotto la guida di chi cerca il vero suo bene, si istruisce e si diverte». ¹¹³⁶ Al 1891 risale una delle pochissime notizie di un primo ritrovo tra due cori, senza nessuno scopo sacro ma solo per mero “divertimento” si tratta del coro di Lavis in visita al coro di Cles, dove dopo aver consumato pranzo e cena presso l'albergo alla corona tennero un concerto serale di tre ore. ¹¹³⁷ L'articolista non riportava alcun commento di tipo musicale, ma l'entusiasmo che la visita aveva suscitato nel paese e l'euforia che nasceva attorno a questa novità del tutto inaspettata. E a proposito dell'esaltazione che il passaggio di un coro suscitava nei paesi dove transitava, in un'epoca in cui grandi distanze erano percorse a piedi, «La Voce Cattolica» documenta la “gita” del coro di Monclassico-Presson, dopo cinque ore di viaggio per far visita all'ex curato don Pietro Dal Vit, che fu parroco nel loro paese per 37 anni:

Piacque tanto a tutti il nobile pensiero; e al festeggiato per esser sì onorato e a tutta la popolazione che fu rallegrata in chiesa coi Vespri cantati magistralmente in falso bordone e fuori di chiesa con cori adatti allo scopo, in modo che il coro stesso pella sua valentia ed ottimo contegno n'ebbe ripetute lodi ed applausi da questa popolazione, la quale assieme al festeggiato ne rimase soddisfattissima. [...] Quei cantori lasciarono Flavon verso le 4 pom. [...] A Tuenno eseguirono alcuni pezzi in piazza e dal Reverendo Signor Curato furono invitati in Canonica: dopo breve fermata si accomiatarono da quel Rev. Sacerdote che ne lodò la valentia, e si diressero verso Cles. Quivi intonarono una marcia, e subito furono circondati da una folla di popolo tutta attenta ad ascoltarli. Alcuni signori li vollero far salire all'Albergo, ed alla loro partenza li accompagnarono con un carrozzone fino al ponte di Mostizzolo, ove, rinnovati gli evviva, si separarono. Lungo la via i nostri cantori furono acclamati dalla gente dei paeselli pei quali passavano, e giunsero a casa ad un'ora da galantuomini. [...] ¹¹³⁸

Nel luglio del 1896 si svolse a Madonna di Campiglio uno dei più grandi raduni di cori dell'epoca: l'evento, annunciato in anticipo dai giornali e accuratamente documentato, è uno degli esempi migliori di questa forma ibrida di coro parrocchiale e civico-popolare, e di questa naturale convivenza tra repertori, modi di cantare, e impieghi sacri e civili dei gruppi corali dei paesi. L'incontro si svolse in una delle località più rinomate di fine Ottocento, Madonna di Campiglio, dove sussisteva un turismo in fortissima ascesa, che richiamava imperatori, ministri, teste coronate da tutta Europa e favoriva la fabbricazione di nuove strutture alberghiere. ¹¹³⁹ Il

¹¹³⁶ «La Voce Cattolica», A. XXXIX (1904) n. 27, 4 febbraio.

¹¹³⁷ «Ieridi verso le 11 ant. inaspettati giunsero qui a Cles i coristi di Lavis, ai quali facevano seguito altri signori di quella borgata, che per divertirsi divisarono venirci a trovare e passare una serata tra noi. Pranzarono e cenarono all'albergo alla Corona, ove anche si compiacquero di dare un concerto di 3 ore, incominciando alle 8 ½ e terminando alle 11 ½ di sera». «La Voce Cattolica», A. XXVI (1891) n. 93, 18 agosto.

¹¹³⁸ «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 74, 4 luglio.

¹¹³⁹ Sono anni in cui in Trentino si avvia un'intensa campagna di rilancio del turismo, in particolare delle stazioni termali come Levico, Pejo, Rabbi, Roncegno ecc. In altre zone, allora come oggi, il turismo era promosso diffondendo la notizia della presenza di celebrità e membri della monarchia. In questi anni (1894-1896) celebri

racconto dell'evento è raccolto in integrale in appendice I.1. Alla riunione presero parte i cori di Vigo-Darè e Pinzolo (Val Rendena) e Cles (Val di Non), nonché una quantità straordinaria di pubblico: «Diremo: più bene di così non poteva andare! La nota dominante del convegno si fu la universale partecipazione cordiale di tutti gli abitanti di Campiglio, indigeni italiani e forestieri tedeschi». ¹¹⁴⁰ Durante l'incontro i vari cori si esibirono nel repertorio profano, per dare una sorta di benvenuto agli altri gruppi:

Verso le 7 antim. arrivarono in Campiglio le due società di Vigo-Darè e Pinzolo (35 cantori, 20 da Vigo e 15 da Pinzolo) le quali fecero il loro ingresso al canto del coro marziale *I Pompieri* del Sinico. Subito dopo i coristi salirono al campo di Carlomagno ad incontrare il coro di Cles. Alle 8 ½ infatti arrivarono anche i clesiani e una serie di risuonanti *Evviva!* echeggiò per quella valle. Il coro di Cles (15 cantori) intonò un po' di lontano il bellissimo coro d'introduzione dell'opera *Il casino di campagna* del Lamberti. Datosi il fraterno saluto le tre società discesero in ordine schierato agli stabilimenti. ¹¹⁴¹

Una volta giunti a Madonna di Campiglio, si diede inizio alla messa; il programma era, naturalmente, tutto riformato:

Verso le 9 ½ si celebrò la S. Messa cantata dal M. R. Curato di Pinzolo don Giuseppe Borghesi. La musica fu tutta ceciliana. Ecco il programma: Bottazzo, *Missa in hon. S. Aloysii, Kyrie e Gloria* (coro Vigo Darè); Haller, *Missa III*, Credo (coro di Cles); Haller, *Missa VI* ridotta da D. Felini, *Sanctus e Benedictus* (coro di Pinzolo), Bottazzo, Messa in re, *Agnus Dei* (coro di Vigo Darè e Cles). All'offertorio cantò l'*O salutaris hostia* dello Schweitzer il direttore del convegno don Lorenzo Felicetti. Accompagnava coll'harmonium il maestro Miradio Ongari di Spiazzo. L'esecuzione, se non fu senza qualche difetto, riuscì egregiamente e ogni coro fece bene la sua parte ¹¹⁴².

L'intento della riunione era evidentemente molto simile a quanto programmato in Val di Fiemme, ovvero radunare i cori attorno agli ideali della riforma; infatti:

Il Rev. don Felicetti eccitò le tre Società a perseverare e nello studio della Musica Sacra e augurò che la riunione sociale dei tre Cori in Campiglio fosse stimolo ad altri cori Ceciliani per seguire lo intrapreso cammino, augurando prosperità alla Società Ceciliana Trentina e il pieno trionfo della musica sacra. [...] Seguì don Borghesi, che raccomandò ai coristi la frequenza alle funzioni per eseguirvi i cantici sacri ad onore di Dio, accennando bellamente alle preci e ai cantici degli antichi monaci di Campiglio ecc. Il

furono i passaggi a Campiglio dell'imperatore Francesco Giuseppe e della moglie Elisabetta: durante i loro soggiorni, raramente congiunti, offrivano ai giornali materiale quotidiano di cronaca alpina, grazie alle numerose escursioni intraprese dalla coppia, prima di proseguire, attraverso la Val di Sole e la Val di Non verso la Mendola.

¹¹⁴⁰ «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 89, 4 agosto.

¹¹⁴¹ Ibid.

¹¹⁴² Ibid.

maestro Ongari tornò sul tema della musica di Chiesa, e, da ceciliano convinto, eccitò i coristi a non stancarsi giammai.¹¹⁴³

Al di là di quest'esordio prettamente ceciliano, tuttavia la giornata proseguì con una serie di concerti, dati dalle corali nei vari alberghi del paese:

Alle ore 1.30 ebbe luogo il concerto corale nel nuovo gran salone dell'Hotel Oesterreicher. Ecco i cori eseguiti; 1) Sinico – I Pompieri; 2) Rossini – La Speranza; 3) Verdi – Va' pensiero; 4) Bellini – A fosco cielo; 5) Sinico – Gli operai; 6) Haydn – Inno popolare. Il concerto andò benissimo. Ogni coro fu applaudito: al canto dell'inno popolare austriaco i signori si levarono in piedi, applaudendo. Il concerto fu diretto dal capocoro di Vigo-Darè. I cantori furono nuovamente applauditi nello scendere le scale interne, e anche dopo dalle finestre. Frutto della bella accoglienza si fu l'offerta di fior 100 (cento) da parte dei signori forestieri. Di questi fior. 74 li offerse i signori, fior. 16 il signor Oesterreicher, e fior. 10 il principe di Hanau, un vecchio giovanile, il quale restò assai contento di quei cori. Il barone Glanz, ministro del Commercio, poco dopo il concerto si è degnato di spedire un incaricato, il quale significò che il Ministro rimare assai contento e soddisfatto, e mandava a ringraziare i Corpi Corali, dispiacente di non poterlo fare di persona, non conoscendo l'italiano. Simile degnazione destò sorpresa e contentezza. Non si aspettava tanto, per vero! Si cantarono poi diversi pezzi. la ronda – i cacciatori ecc. alla pensione Rainalter, e infine verso le 4 pom. si fece una passeggiata all'albergo al Palù condotto dal signor Romano Onestinghel; accolti dall'uno e dall'altro con squisita gentilezza e serviti di un rinfresco.¹¹⁴⁴

Il programma non sacro proposto dai cori congressisti è abbastanza tipico e ricorrente: non mancano i cori delle opere italiane più celebri, i brani d'occasione dei maestri trentini più in voga al momento, e l'immane Inno austriaco conclusivo. Non è raro trovare all'interno dei repertori parrocchiali dell'epoca un'eterogeneità di repertorio simile, anche se, comprensibilmente, la parte sacra rimane preponderante. A scopo esemplificativo si riporta in appendice IV.4 l'"elenco di musica imparata ed eseguita nel 1894" dal coro parrocchiale di Brez, un repertorio molto equilibrato in verità, dove tra i moltissimi autori di messe, mottetti, litanie tanto italiani contemporanei e antichi (Terrabugio, Tomadini, Palestrina, Lotti ecc.) quanto tedeschi (Haller, Musch, Singenberger ecc.), spiccano alcuni cori d'occasione per eventi para-liturgici, come l'ingresso di un nuovo parroco (come il coro *Salve, pastor benefico* di Carlo Chiappani), e il coro *I Pompieri* di Sinico.¹¹⁴⁵ Ritornando ai congressi corali, in Primiero si andava verificando qualcosa di addirittura innovativo: diversi cori parrocchiali radunavano le proprie forze per sostenere un'unica celebrazione con un repertorio veramente esemplare. Il merito, ancora una volta, era di don Cosner, che aveva selezionato alcuni cantori dai cori di

¹¹⁴³ Ibid.

¹¹⁴⁴ Ibid.

¹¹⁴⁵ I-TRc-BCT4, 401.

Canal S. Bovo, Prade e Imer per eseguire la messa dedicata a San Marco di Giuseppe Terrabugio, il quale accompagnava all'organo:

idea che dovrebbe venire adottata in molte altre parti, in quei luoghi cioè ove i cori sono troppo limitati nel numero dei cantori. Con un po' di unione e di pazienza e disinteresse sarebbe così possibile in certe solennità avere della bella musica anche in chiese minori, le quali da sé sole non potrebbero disporre di un numero sufficiente di cantori, quali si richiede per eseguire gli spartiti dei grandi compositori sacri.¹¹⁴⁶

Questa modalità coinvolgeva anche le adunanze del clero: oltre al programma strettamente ecclesiastico per la messa mattutina i giornali riportano anche gli intrattenimenti pomeridiani con cori profani e duetti di intrattenimento.

Riunione alla Madonna del Lares. Ieri ebbe luogo la riunione dei sacerdoti novelli e dei chierici delle Giudicarie, che fu presenziata da diversi altri sacerdoti dei dintorni. [...] Verso le 10 si celebrò la messa parata, cantata dal novello sacerdote don Antonio Spada di Castel Condino. [...] Un piccolo coro di otto voci composto di chierici e sacerdoti e diretto da bravo chierico Zambanini di Banale, eseguì bene la messa prima del Bottazzo con un offertorio, e la sera una armoniosa muta di litanie. [Durante il pranzo] Rallegrò la comitiva il canto di alcuni cori, e il duetto dell'Attila, cantato da due sacerdoti con un po' di mimica relativa, nella quale figurò stupendamente una specie di clava erculea appuntita, che guai al povero Ezio se gli arrivava a tiro. [...]¹¹⁴⁷

Anche nella riunione dell'anno successivo:

Tione, 31 luglio. La riunione del Lares.

Il convegno non fu molto numeroso, però erano venticinque fra chierici e preti. Alle ore 10 fu cantata la messa dal neomista Giovannelli di Roncone, sotto la quale si produsse il coro dei convenuti con la messa del Bottazzo in re, con Gloria del Singenberger (in hon. S. Stanislai) [...]. [Durante il pranzo] furono fatti diversi brindisi, cantati diversi cori e duetti con voce tremolante (a stile teatrale, diceva il Riccardo dei Purtirani, amico B...). Si voleva il canto del conte Ugolino, ma il pranzo era finito.¹¹⁴⁸

Gli scambi tra cori veicolavano sonorità nuove, in particolare quei cori della città o delle grandi borgate che godevano della sezione di voci bianche: il coro della Vela era uno di questi.

Arsio Brez, 9 settembre. Canto e cantori.

Oh! Che cara improvvisata! Ieri sera ci capitò qui alla Mendola una sezione del coro della Vela e questa mattina ci cantò esso la Messa del Casciolini (a 3 voci, tenori e bassi) e all'*Offertorium l'O sacrum convivium* del Viadana. Non è mestieri dire d'avvantaggio della bravura dei cantori, nota già ai più. A noi

¹¹⁴⁶ «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 108, 20 settembre.

¹¹⁴⁷ «La Voce Cattolica», A. XXII (1897) n. 177, 7-8 agosto.

¹¹⁴⁸ «La Voce Cattolica», A. XXXIII (1898) n. 172, 1-2 agosto.

che siamo avvezzi di preferenza colle voci bianche, l'udire una tale pienezza di voci maschie ha fatto un senso speciale, un contrasto curioso d'impressioni. Dopo il desinare ci fecero udire dei cori allegri, cantati con molta disinvoltura.¹¹⁴⁹

La convivenza all'interno della medesima compagine corale di un repertorio sacro e profano naturalmente non era sempre pacifica e naturale: alcuni riformatori più attenti non mancavano di far notare quale fosse il campo migliore per un coro. Don Lorenzoni giudicò aspramente un coro intervenuto a Romallo, che tanto male aveva eseguito della musica che aveva tutte le pretese di essere "riformata", quanto erano stati eccellenti nei canti eseguiti durante il pranzo: «qui riescono, questo è il loro campo, ma in chiesa no».¹¹⁵⁰ Una critica simile fu rivolta anche a quel coro che, dopo aver trasportato l'harmonium sin in cima al santuario di San Romedio,¹¹⁵¹ cantò senza «nessun effetto del canto, che pareva uscire da una tomba» un *Kyrie* di Haller, una messa di Singenberger e altri mottetti, ma dimostrò «di aver buone voci, quando più tardi si produssero con tre cori fra cui la "Speranza" di Rossini, nella vasta sala del Priorato».

2.2 La musica sacra ed extraliturgica nelle istituzioni cattoliche trentine di fine Ottocento

I vari tipi di associazione di stampo cattolico, pur se inizialmente nati con uno scopo ben preciso, ben presto si configurano in una sorta di piano generale di riorganizzazione sociale attorno all'unità cattolica.¹¹⁵² È il caso, almeno in Diocesi di Trento, come più volte sottolineato, delle Società Ceciliane: se inizialmente l'oggetto principale, motivo della costituzione di molte di esse era la buona e riformata musica sacra, progressivamente, in un processo del tutto inconsapevole, tramite l'aggregazione di o a scuole di canto, società corali popolari, filodrammatiche e altre istituzioni, l'insegnamento musicale e la musica sacra divengono, in parte, un mezzo di aggregamento sociale, di diffusione della dottrina cristiana – ma anche della lingua latina, della lettura, della dizione, del catechismo e della teologia – e di occupazione alternativa ad altri vizi e passatempi mondani. Il ricreatorio festivo rappresenta forse il modello più complesso di ciò che nelle piccole associazioni assume caratteristiche e strutture basilari,

¹¹⁴⁹ «La Voce Cattolica», A. XXIX (1894) n. 106, 11 settembre.

¹¹⁵⁰ «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 94, 18 agosto.

¹¹⁵¹ L'evento, già citato precedentemente, è riportato integralmente in appendice I.2. «Il Popolo Trentino» A. III (1891) n. 9, 24 gennaio.

¹¹⁵² Nel caso del ricreatorio di Pergine, come anche di molti altri oratori (primo fra tutti quello di Rovereto) l'intento non era solo quello di trasmettere la corretta morale cattolica: esso anzi si spinse oltre, offrendo, tramite la Cassa Rurale interna, un incentivo al risparmio, un sostegno al credito dei più indigenti, elementi di economia domestica e di gestione delle finanze personali, un avviamento al lavoro e agli studi. Inama aveva progettato un vero e proprio collegio interno al ricreatorio per ragazzi abbandonati, ma non del tutto "guasti", che si sostituisse in qualche modo al ruolo educativo e al sostegno familiare. Il fatto «che accanto al gioco (praticato anch'esso con scopi formativi ed educativi) vi fosse l'insegnamento religioso, tranquillizzava e garantiva le famiglie, che venivano così implicitamente invogliate ad affidare i propri figli (e a delegare parzialmente i compiti educativi) ad un organismo di loro fiducia». J. Piva, *1883-1893: l'oratorio a Pergine*, «Quaderni di Storia Perginese» rivista periodica dell'Associazione "Amici della Storia", Maggio 1893, p. 72.

ed è opportuno introdurne un accenno nella presente dissertazione non solo per una completezza della trattazione¹¹⁵³ di quelle istituzioni ecclesiastiche che a fine Ottocento nei paesi Trentini si occupavano in qualche modo di musica sacra; è opportuno se non altro per la coincidenza – nel caso del ricreatorio di Pergine – della figura di Giovanni Battista Inama che ne era il fondatore, ma al contempo anche il presidente della Società Ceciliana Trentina ed anche il promotore del Comitato trentino per l'azione cattolica, a cui la Società aderì nel 1900. Una convergenza che sicuramente comportò degli intrecci che non dovettero soffermarsi ad aspetti meramente amministrativi, gestionali o di semplice partecipazione convenzionale, ma che nell'ottica di questo piano generale di associazionismo cattolico sicuramente ebbe delle componenti ideologiche, ancora tutte da approfondire con uno sguardo globale. La trattazione si rende necessaria per evidenziare ancora maggiormente, pur nella scarsità di studi sull'istituzione del ricreatorio, la coincidenza di mezzi messi in campo per sfruttare la musica sacra e popolare-profana come veicolo di buon intrattenimento e “onesto divertimento” – ma non di una musica sacra qualunque, né di una musica profana qualsiasi – in particolare in alcuni eventi passati alle cronache: ci si riferisce in particolare ai due oratori di Heinrich Fidelis Müller (1837-1905) allestiti con enorme successo presso il ricreatorio di Pergine, tradotti dal tedesco da Inama che rappresentarono un momento centrale per la diffusione della buona musica sacra – anche non liturgica, anche al di fuori delle sacre funzioni – per il gran richiamo di pubblico che ebbe da tutto il Trentino e per il successo esecutivo dei protagonisti di ogni età che vi presero parte. L'allestimento degli oratori di Müller, come poco più tardi quelli di Lorenzo Perosi inscenati a Rovereto – che però, a giudizio di alcuni ceciliani, ebbero una tiepida accoglienza e non un grande successo – rappresentarono forse il momento più alto del teatro sacro popolare di fine Ottocento in Trentino, perché coinvolsero un gran numero di attori, strumentisti, cantori, macchinisti, richiamarono un folto e diversificato pubblico e dunque rappresentarono una occasione unica di veicolo della dottrina cristiana attraverso le arti: musicale, teatrale e plastica.

2.2.1 I ricreatori festivi. L'allestimento dell'*Oratorio della Passione* di Müller-Inama a Pergine

Nelle grandi borgate trentine sorsero numerosi a fine Ottocento i ricreatori festivi,¹¹⁵⁴ venutisi progressivamente a creare sul territorio sul modello del ricreatorio festivo maschile di Pergine

¹¹⁵³ Il paragrafo non ha la pretesa di essere esaustivo: uno studio approfondito sul ruolo, l'impiego e il significato della musica, non solo sacra, all'interno delle moltissime associazioni cattoliche nate in questo periodo, soprattutto nei circoli dell'Azione Cattolica, deve ancora essere approntato. Qui si intende solamente accennare la coincidenza di strutture, ordinamenti e intenti educativi tra varie istituzioni cattoliche sul territorio diocesano tra Ottocento e Novecento.

¹¹⁵⁴ Come ricorda G. Delama il primo oratorio festivo in Diocesi fu eretto nel capoluogo nel 1830, sotto il patrocinio di S. Vigilio; ad esso seguì il secondo ricreatorio cittadino nel 1886, l'Oratorio Principesco Vescovile, ed altri sul territorio: Ala (1832), Rovereto (1834, per iniziativa di A. Rosmini), Pergine (1882), Cles (1894), Mori (1895),

Valsugana, fondato da Giovanni Battista Inama nel 1883. Dalle ricerche di Jole Piva del 1983 è emerso che, pur essendo quest'ultimo una istituzione prettamente ecclesiastica – il ricreatorio era *proprietà* del Decano di Pergine – e fondamentale orientata alla diffusione della dottrina cristiana attraverso varie forme di associazionismo, esso «svolse sin dagli inizi e per molti decenni una funzione sociale e civile relevantissima, travalicando in parte anche i confini statutari». ¹¹⁵⁵ Si trattava di una struttura complessa, che ad appena tre anni dalla fondazione radunava trecento giovani, trenta anziani e una quindicina di membri del personale, che si era imposta nella società perginese di fine Ottocento «in fase di espansione economica e di conseguenza sociale» con un forte strumento propulsivo, forte di un edificio funzionale, ¹¹⁵⁶ di un sostegno finanziario continuativo, ¹¹⁵⁷ e di una organizzazione centrale impeccabile. L'intento, come recitava lo statuto, era

Il bene morale e materiale della gioventù maschile della Borgata e dintorni, per cui si procura di sottrarla dai pericoli dell'ozio e dello svagamento, si dà opera a guidarla e santificare i giorni del Signore secondo lo Spirito di S. Chiesa, si cerca di formarle con opportune istruzioni ed ammonimenti un cuor nobile, cattolico, di avvezzarla a cercar e i propri sollievi e divertimenti in trastulli innocenti e di istradarla all'economia, al lavoro e ai vantaggi della socievolezza. ¹¹⁵⁸

Gli oratoriani, ammessi previa presentazione di un genitore, oppure dopo un periodo di prova e comunque in seguito a una cerimonia di aggregazione con un preciso rituale stabilito dallo statuto, erano divisi in tre categorie: bambini dai sette ai quindici anni, ragazzi oltre i quindici anni e gli anziani, oltre i trent'anni. A tutti, indistintamente erano richiesti «spirito di fede e desiderio del proprio bene, buona condotta morale» e che si usassero «carità, civiltà e

Cloz e Pedrazzo (1896), Riva del Garda (1898), Borgo Valsugana, Baselga di Pinè, Moena, Mezzocorona, Sacco, Spormaggiore e Tesero (1899). G. Delama, *La banda dell'oratorio principesco vescovile di Trento tra '800 e '900*, cit., pp. 49-83.

¹¹⁵⁵ J. Piva, *1883-1893: l'oratorio a Pergine*, cit., p. 72.

¹¹⁵⁶ Dell'oratorio e delle sue strutture si veda più approfonditamente il contributo di J. Piva. L'edificio poteva contare, oltre che di diverse sale, cortili, un teatrino e diverse stanzette ai piani superiori, anche di una spina dell'acqua potabile, fatta installare da Inama a spese comunali nel 1883, di un "orto modello", e soprattutto di una cassa di Risparmio dedicata ai giovani oratoriani non possidenti. Ivi, p. 47. Anche l'oratorio vescovile degli adolescenti di Trento nel 1891 si dotò, sul modello perginese di una propria cassa di risparmio interna: l'obiettivo era quello di superare un modello assistenziale, facendo in modo che «il giovane artiere fin da primi anni, mediante un esercizio di virtuosa annegazione [sic] ponga la base alla sua onorata e dignitosa sussistenza». La Cassa fu inaugurata nel febbraio 1891 con un vaso della fortuna, il cui ricavato era destinato a creare il fondo iniziale per la cassa stessa, alla presenza del Principe Vescovo, del vice-podestà conte Mancini, del prefetto dell'oratorio Arcangelo Rizzi, e di una delegazione della Cassa di risparmio del ricreatorio di Pergine nella persona del fondatore Inama. «La Famiglia Cristiana», A. VI (1891) n. 14, 4 febbraio.

¹¹⁵⁷ L'oratorio non aveva altri fondi di sussistenza se non il proprio terreno e il sostegno dei benefattori e benefattrici: costoro contribuivano al mantenimento della casa e delle attività oratoriane attraverso una tassa prestabilita, erano rappresentati da appositi consiglieri e potevano partecipare gratuitamente alle commedie, alle accademie e agli intrattenimenti vari. J. Piva, *1883-1893: l'oratorio a Pergine*, cit., pp. 45-46.

¹¹⁵⁸ Ivi, p. 86.

convenienza entro l'istituto e fuori di esso». ¹¹⁵⁹ Oltre al complesso apparato amministrativo il Ricreatorio contava su sei Maestri, tre per l'istruzione morale delle tre rispettive sezioni di ricreatoriani e tre per altre attività di svago, nelle quali comunque era insito un proseguimento di quella dottrina cristiana su cui tutta l'istituzione era improntata. Vi erano dunque un maestro dei divertimenti che si occupava degli allestimenti teatrali e dell'organizzazione dei giochi, un "maestro di movimento" per l'attività ginnica e un maestro di canto, il quale «insegnerà agli alunni che ne sono capaci, inni sacri ed oneste romanze, per avere un coro utile a decorare le solennità della Chiesa ed a rallegrare le adunanze del Ricreatorio. Per sua cura sarà pure custodito l'Armonio e verranno suonati gli intermezzi alle accademie e rappresentazioni». ¹¹⁶⁰ Costoro, chiamati "Ufficianti", dovevano sottostare al medesimo orientamento: «Tutta la pedagogia cattolica si assomma a questo principio: autorità non severa, né sdolcinata, ma amabile, che tratti con dolcezza e discrezione, con fermezza ed imparzialità». ¹¹⁶¹ All'interno del ricreatorio esistevano due cori, di cui uno specialmente dedicato alle funzioni religiose, agli intrattenimenti e all'attività in generale dell'istituto. ¹¹⁶² Le voci bianche erano istruite da Giovanni Battista Inama che si avvaleva dell'aiuto degli altri cooperatori, come don Remigio Lucchi e don Mazzonelli. L'orchestra era forse l'istituzione più importante all'interno dell'oratorio; fu fondata nel 1897 ed era composta da diciannove membri, sopra i ventun anni di età, suddivisi in: quattro violini primi e due secondi, due viole, un violoncello, due contrabbassi, un flauto, due clarini, due corni, due trombe e un trombone. Era il ricreatorio stesso a fornire a ciascuno di essi lo strumento, a patto che gli orchestrali non lo utilizzassero al di fuori dell'oratorio, se non per motivi di studio. Nell'inventario "Oggetti di musica" del 1905 figuravano:

1. Un armonium fabbrica Iuli a 10 registri e tastiera mobile	cor. 200
2. Un pianoforte	cor. 400
3. Una voce – armonica-armonium	cor. 120
4. Un contrabbasso (vacca)	cor. 160
5. Un violoncello	cor. 40

¹¹⁵⁹ Ivi, pp. 87-88. Come osserva l'autrice (p. 72), e a conferma di questo piano di ri-educazione globale espresso nella nota 1144: «dall'oratorio doveva uscire un buon cristiano ma anche un cittadino esemplare», così come ai più anziani del ricreatorio di Baselga di Pinè, raggiunti 24 anni di età, era richiesto di «menare vita ben costumata, interessarsi della buona educazione della gioventù, farsi vedere quanto può al Ricreatorio, e trovarsi presente alle due congregazioni stabilite. Avrà così diritto di partecipare ai vantaggi della Cassa di risparmio, di assistere gratuitamente alle rappresentazioni, di lucrare le sante indulgenze [...]». *Estratto dello Statuto del Ricreatorio festivo parrocchiale di Baselga di Pinè*, Tipografia del Comitato diocesano Tridentino in Trento, 1 gennaio 1902.

¹¹⁶⁰ J. Piva, *1883-1893: l'oratorio a Pergine*, cit., p. 95.

¹¹⁶¹ Ivi, p. 96.

¹¹⁶² Affiliato al ricreatorio era anche il coro parrocchiale a voci maschili "S. Maria", fondato da Giovanni Battista Inama, Carlo Fracalossi e don Luigi Rosati ben prima dell'erezione dell'oratorio. Oltre alla principale attività legata al canto liturgico nelle celebrazioni parrocchiali, partecipava ai concerti promossi dall'oratorio e dall'Azione Cattolica. Ivi, p. 129.

6. N. sette violini	cor. 100
7. Un oboe	cor. 30
8. Due clarini	cor. 50
9. Tre cornette	cor. 75
10. Due corni	cor. 120
11. Due trombe d'accompagnamento	cor. 50
12. Una bombardina (da pagare)	cor. 40
13. Un trombone cantabile	cor. 50
14. Piston (basso della fanfara)	cor 25
15. Metodi e musica V. catalogo rispettivo	cor. 300
16. Tabella per l'insegnamento del canto col rispettivo portatabelle	cor. 5
17. Attrezzi e leggi dell'orchestra	cor. 50 ¹¹⁶³

L'intero patrimonio musicale, per un valore complessivo di 1815 corone, rappresentava un organico orchestrale invidiabile e di tutto rispetto, il che permise all'orchestra e al coro del ricreatorio di ottenere riconoscimenti anche al di fuori della Borgata. Direttore dell'orchestra era Carlo Fracalossi, allievo a Regensburg nel 1893, e organista nella chiesa parrocchiale: fu lui a guidare l'orchestra e il coro nelle numerose uscite in cui il Ricreatorio si rese così celebre, grazie all'immane presenza del coro (con voci bianche), orchestra e armonium al seguito.¹¹⁶⁴ Oltre ai numerosissimi interventi in celebrazioni religiose di interesse diocesano o di devozione popolare – nel 1894 in particolare si distinse presso il Santuario della Comparsa a Montagnaga di Pinè in occasione dell'incoronazione della Madonna di Caravaggio¹¹⁶⁵ – il comparto musicale al completo accompagnava le uscite e le gite dell'oratorio. Questo l'esempio di una gita fuori porta del coro e dell'orchestra del ricreatorio di Pergine:

Veniamo informati che domani il ricreatorio di Pergine farà una gita a Calceranica col seguente programma: Ore 5 ritrovo al Ricreatorio, ore 5 ½ canzone "Angiol di Dio", Partenza. Ore 7: arrivo a Calceranica – breve visita alla chiesa. Ore 7 ½ colazione in campo aperto. Ore 7 ½-9 ½ tempo libero- Ore 9 ½ messa in musica del M. Schweitzer eseguita dal coro del Ricreatorio. Ore 11-12 pranzo in campo aperto. Ore 2 vesperi in musica eseguiti dal coro suddetto. Ore 3: merenda. Ore 3 ½ trattenimento (Coro – duetto – dialogo "origine della Chiesa di S. Ermete" – Declamazione coro d'occasione – Farsa –

¹¹⁶³ Ivi, p. 118.

¹¹⁶⁴ Si veda una fotografia della bandina diretta da C. Fracalossi nell'appendice fotografica.

¹¹⁶⁵ Era quella del ricreatorio l'orchestra che accompagnava il valentissimo coro di Montagnaga di Pinè: «Sotto le maestose volte del Santuario, e là fra gli abeti del boschetto della Comparsa, risuonarono per l'aria le dolcissime armonie della musica veramente sacra. Nei giorni della prima e della seconda apparizione il coro di Montagnaga cantò, accompagnato dall'orchestra e dall'armonium, la *Missa sexta* di Haller, l'Introito, l'Offertorio e il Communion in gregoriano, il Graduale in falsobordone di Giuseppe Delai, la sequenza *Veni Sancte Spiritus* di Hett [sic]. Come intermezzo fra l'offertorio e il prefazio questi cantori, sempre diligenti, presero a cantare il bellissimo *Felix namque est* di Michele Haller. La *missa sexta* accompagnata maestrevolmente dagli strumenti ad arco, piacque assaissimo agli intelligenti». «L'incoronazione della Madonna di Caravaggio in Pinè periodico mensile», a. I (1894), n. 4, giugno 1894, p. 52.

estrazione dei premi della Cassa di risparmio – una visita – coro finale). Tempo libero. Ore 6 ½ visita alla chiesa di S. Ermete, ritorno. Annotazione. Il tempo libero è occupato in diversi giochi, esercizi militari, ginnastica, bersaglio, corsa legata, pignatte, boccie [sic], gamelle, corsa “i miei stivali”, pallone, bandiera, cantici, ecc.¹¹⁶⁶

Ancora nel 1892 il ricreatorio si recò in visita a Civezzano, dove «al suono della campana si recarono nella chiesa parrocchiale e divisi in due cori cantarono il Vespro. I piccoli sotto la direzione del M. R. Don Inama cantavano i versetti dei salmi in gregoriano e gli adulti diretti dal cooperatore don R. Lucchi rispondevano in falsobordone del Witt. Alla fine eseguirono il *Regina coeli* del Lotti», distinguendosi per «la semplicità, la naturalezza, la precisione e l'espressione del canto».¹¹⁶⁷ Infine, prima della partenza «fecero gustare ancora quattro bei cori e l'orchestrina diretta, fondata, e istruita dal bravo giovane Fracalossi di Pergine suonò applaudita alcuni pezzi».¹¹⁶⁸ Una delle trasferte più memorabili fu quella del giugno 1896, quando tutti 380 allievi del ricreatorio, si recarono, accolti da tutto il paese, a Caldonazzo dove entrarono «preceduti dalla loro orchestra e dal coro che alternava i canti alle suonate allegre». Dopo una giornata di intrattenimento¹¹⁶⁹ presso la corte del castello del conte Trapp,

si recarono in chiesa, ed il coro del ricreatorio, diretto dal suo bravo maestro don Mazzonelli, cantò i vesperi in falsobordone e gregoriano accompagnati dall'organo, che riuscirono di grande soddisfazione. Alla benedizione col venerabile eseguirono un bellissimo *Tantum ergo* in figurato, ed infine una *Salve Regina* di effetto mirabile. [...] Alle 6 diedero principio ad un trattenimento piacevolissimo, producendo un'operetta buffa [...]. Negli intermezzi la orchestrina eseguì dei bellissimi pezzi di musica con valentia non comune.¹¹⁷⁰

Interventi significativi della sezione musicale del ricreatorio di Pergine furono durante il grande pellegrinaggio alla Madonna di Pinè promosso nel 1892 dalla Società Cattolica della Gioventù Trentina, in cui il coro e l'orchestra sostenuta dall'armonium accompagnarono le molte celebrazioni presso il prato della Comparsa,¹¹⁷¹ e soprattutto durante il primo convegno internazionale antimassonico (1896), nel corso del quale fu proposto un pellegrinaggio al

¹¹⁶⁶ «La Famiglia Cristiana», A. V (1890) n. 65, 14 agosto.

¹¹⁶⁷ «La Voce Cattolica» A. XXVII (1892) n. 66, 9 giugno.

¹¹⁶⁸ *Ibid.*

¹¹⁶⁹ Il programma dell'intrattenimento fu il seguente: 1. Suonata di introduzione, orchestra. 2. Prima parte dell'operetta “Il ladro dei polli”, canto. 3. Fra diavolo, pezzo per orchestra. 4. Seconda parte e brindisi finale dell'operetta, canto. 5. Saluto a Caldonazzo, walzer orchestra. 6. Mille nuvole d'argento, coro. «La Voce Cattolica», A. XXXI (1896) n. 75, 2 luglio.

¹¹⁷⁰ «La Famiglia Cristiana», A. XI (1896) n. 74, 3 luglio.

¹¹⁷¹ Per la descrizione dell'evento si veda: «La Voce Cattolica», A. XXVII (1892) n. 108, 20 settembre.

Santuario di Montagnaga, accompagnato da coro e orchestra;¹¹⁷² inoltre la sezione delle voci bianche, istruita da Inama, del ricreatorio perginese prese parte al solenne pontificale accanto alle voci maschili dirette da Riccardo Felini. L'eco della fama degli oratoriani di Pergine era giunta fino a Trento, tanto da far stabilire una sorta di gemellaggio tra l'Oratorio degli adolescenti e l'istituzione sorella perginese: J. Piva cita infatti una lettera del 1888 in cui il responsabile dell'Oratorio vescovile proponeva a Inama un incontro tra ricreatoriani – «qui non si fa che discorrere di Pergine, la banda suona per fare una suonata al Parroco di Pergine nel suo ricreatorio»¹¹⁷³ – che sarebbe stato di enorme conforto al Vescovo, il quale in tempi di gravi contrasti sociali, vedeva di buon occhio il sodalizio tra associazioni cattoliche, come sottolineato da un giornale in occasione di uno dei molti incontri:

La bandina dell'oratorio degli adolescenti a Pergine. Sentiamo che domenica 21 la bandina dell'oratorio degli adolescenti andrà a Pergine ad onorare i confratelli di quel ricreatorio con un scelto concerto, ed assistere poi all'oratorio della Passione. È un atto che potrebbe sviluppare il seme a che le nostre associazioni cattoliche, delle quali talune vivono stentatamente, si uniscano in confederazione e stringano tra loro vincoli di fratellanza e reciproco aiuto.¹¹⁷⁴

Nella primavera del 1895 infatti il ricreatorio si apprestava a mettere in scena un allestimento memorabile. Giovanni Battista Inama si era accinto alla traduzione in italiano dell'Oratorio della Passione di F. Müller¹¹⁷⁵ «eccitato da persona rispettabilissima, previo permesso dell'editore» sin dall'estate 1894¹¹⁷⁶ e immediatamente «iniziò tosto la istruzione del coro misto a voci bianche e virili, forte di 42 cantori coadiuvato dal cooperatore d. Mazzonelli», e l'istruzione dell'orchestra «diretta dal bravo pianista Fracalossi». Unitamente alla musica si andavano preparando i quadri plastici viventi «illuminati sfarzosamente», e cresceva dunque l'attesa per lo spettacolo, dove «la musica, l'arte, l'orecchio e la vista si apparecchiano e si uniscono a vicenda nel ritrarre il più sublime mistero della carità di Dio»,¹¹⁷⁷ attesa alimentata nei mesi successivi dai numerosi articoli al riguardo riportati dai giornali trentini. «Non immeritatamente questo oratorio può dirsi la più importante novità estraliturgica del tempo, sostenuta da una musica eminentemente bella, sostenuta, nobile, e atta a produrre in unione ai

¹¹⁷² Si veda in appendice VII una fotografia dell'evento ricavata dalla pubblicazione J. Piva, *1883-1893: l'oratorio a Pergine*, cit., [s. p.], fotografia nr. 24 “Congresso antimassonico trentino all'Oratorio di Pergine alla fine dell'Ottocento”.

¹¹⁷³ Ivi, p. 73.

¹¹⁷⁴ «La Famiglia Cristiana», A. X (1895) n. 45, 19 aprile.

¹¹⁷⁵ H. F. Müller, *Die Passion unseres Herrn Jesu Christi in sieben Bildern nach Worten der heiligen Schrift für Soli und gemischten Chor mit Clavierbegleitung oder Harmonium, Op. 16*, Fulda, Verlag von Alois Maier Hofmusikalienhandlung (IS), 1892. Inama non si limitò però a una semplice traduzione: egli aggiunse anche un ottavo quadro rispetto ai sette previsti da Müller, ovvero quello dedicato alla risurrezione di Cristo.

¹¹⁷⁶ Si veda il prospetto del libretto in appendice II.2.3.

¹¹⁷⁷ «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 3, 8 gennaio.

quadri plastici ideati, affetti sorprendenti», scriveva «La Voce Cattolica», riprendendo un commento di *Fliegender Blätter*.¹¹⁷⁸ La prima andò in scena nel pomeriggio del 28 febbraio 1895 presso il teatro del ricreatorio,¹¹⁷⁹ e costituì «un avvenimento artistico-religioso assolutamente degno di nota, non tanto per la novità della cosa (ché di simili produzioni non si son mai viste da noi) quanto per la eccellenza dell'oratorio stesso, per l'ottima sua esecuzione e per i vantaggi spirituali, ch'è destinato indiscutibilmente a produrre».¹¹⁸⁰ Ed effettivamente l'allestimento dovette essere in grande stile, con circa ottanta tra attori e musicisti coinvolti: l'orchestra era completa di archi, fiati e pianoforte e il coro prendeva parte alla recitazione. La durata complessiva fu di tre ore, intermezzi compresi, «con una musica di facile intelligenza e piana, ma mai bassa e volgare, informata quasi sempre, da un dolce e insieme severo dolore, talor patetica ma mai sentimentale, ricca di armonia ma mai rifuggente dalle studiate astruserie contrappuntistiche, e d'un carattere religioso avvicinandosi assai al ceciliano».¹¹⁸¹ Ciò che rimase impresso nella mente del cronista fu l'effetto edificante della musica del Müller sulla gran folla accorsa:¹¹⁸² «gli spettatori si sentono tutti compenetrati, soggiogati e trascinati dolcemente a meditare i patimenti, la morte e la resurrezione del Salvatore, come lo si vede chiaramente dal silenzio profondo, dal religioso raccoglimento e dalla fronte tranquillamente meditabonda con cui seguono la produzione»,¹¹⁸³ così come la potenza delle immagini dei quadri plastici, con «gruppi di persone vive, vestite secondo il grado e i costumi di quel tempo¹¹⁸⁴ [...] non è a dire quanto s'aumenti l'impressione nell'animo di chi assiste a questo spettacolo; in quel momento le due arti si completano».¹¹⁸⁵ A proposito della finzione scenica, annotava uno spettatore: «i quadri sono naturalissimi; non pose esagerate, non figure che accennino lontanamente ad alcunché di goffo o di lercio: i manigoldi hanno ceffi veramente da

¹¹⁷⁸ Ibid. *Fliegender Blätter*: «la più importante novità estraliturgica del tempo sostenuto da una musica eminentemente bella, nobile e poco meno che ecclesiastica, e atto a produrre in unione ai quadri plastici ideati, effetti sorprendenti». Quest'ultimo e gli altri commenti della stampa estera e italiana si vedano in: «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 41, 11 aprile.

¹¹⁷⁹ Una descrizione accurata dell'evento è leggibile in: «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 26, 5 marzo.

¹¹⁸⁰ Ibid.

¹¹⁸¹ Ibid.

¹¹⁸² Egli notava che Eduino Chimelli, proprietario della filanda di Pergine, acquistò il biglietto per tutte le sue 270 operaie.

¹¹⁸³ «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 26, 5 marzo.

¹¹⁸⁴ Nell'inventario dei beni in possesso del Ricreatorio del 1905, alla sezione "F. Oggetti di teatro" sono elencati, tra gli altri, anche gli oggetti di scena impiegati nelle rappresentazioni con tema la Passione di Cristo. Se ne riporta qualche esempio per rendere efficacemente l'idea della massa di risorse messe in campo: «N. 24 spade di ferro e n. 16 di legno; n. 8 stili di legno, n. 4 fiaccolle, n. 6 lance [...] N. 48 berretti della passione, [...] n. 3 berretti da soldati [...] N. 14 paia di pantofole suolate, n. 10 paia di sandali, [...] due scatole con barbe, baffi, chiome [...], n. 63 vestiti lunghi della Passione con mitra del sommo pontefice, n. 7 toghe romane con tutto il resto dell'apparecchio della Passione, cioè: manti, corazze romane, toghe, drappi, tappeti da tavola, clamidi con frange, ecc. [...] n. 11 paia di calzoni da soldato, [...] Oggetti di illuminazione: n. 25 lanterne di vetro coi rispettivi bastoni, n. 12 globi da appendersi, n. 100 globi con piedistallo, cassetta bianca d'illumin. [...], due meccanismi – statue, n. 2 gran croci, [...] circa 20 statuette di gesso per la Passione [...], n. 96 libretti di commedie legati [...]». Jole Piva, *1883-1893: l'oratorio a Pergine*, pp. 121-122.

¹¹⁸⁵ «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n. 33, 23 marzo.

via crucis, ma per nulla affatto ridicoli, bensì ideati al criterio di far risaltare, frammezzo alle altre figure, artistici contrapposti»,¹¹⁸⁶ affinché anche il “brutto” e il “turpe” si uniformassero a un più onogeneo complesso di equilibrio castigato, senza eccessi. La produzione suscitò un tale curiosità che al decano Inama giunsero richieste per avere delle rappresentazioni in giorno feriale «a comodità del clero e dei cantori» e nel contempo «di tenere in tale occasione un’adunanza della società cecilianica»:¹¹⁸⁷ fu così organizzata una replica il 23 aprile 1895 (martedì dopo l’ottava di Pasqua), mentre fu programmata per il giorno successivo, presso la Chiesa della Prepositura a Trento una riunione del direttivo della Società aperta a tutti i soci. In realtà lo spettacolo fu replicato per tutte le domeniche successive, ed ebbe due rappresentazioni straordinarie per circa 1600 scolari del circondario – durante la seconda recita intervenne inaspettatamente anche il Vescovo – e visto l’enorme successo, fu prolungato per alcune domeniche dopo Pasqua. Il medesimo oratorio fu replicato nell’aprile 1901 per cura della Filodrammatica “San. G. Bosco” costituitasi all’interno del Ricreatorio e con l’accompagnamento delle due bande militare di Trento;¹¹⁸⁸ nel 1900 Inama infatti annullò lo statuto dell’orchestrina la quale fino al 1905, probabilmente, proseguì autonomamente la propria attività. A proposito dell’allestimento del 1901:

Il coro misto di voci bianche e virili si mostra sufficientemente istruito e sostiene bravamente la sua parte, in generale appare conscio e penetrato dal pensiero di cui si è fatto interprete [...]. La parte del Cristo è interpretata benissimo dal sign. A. Paoli che nella sua robusta e simpatica voce di baritono sa trovare tutte le modulazioni ed esprimere con verità e sentimento gli effetti di cui è ricca la sua parte. [...] Anche d. Arturo Frizzera,¹¹⁸⁹ quantunque la sua parte di Evangelista non gli dia molta opportunità, qui e là si ascolta con particolare soddisfazione, ché egli fa sentire e gustare la sublime semplicità della narrazione evangelica. Una scelta orchestra militare accompagna il canto e riempie gli intermezzi, e dà vita e risalto agli stupendi quadri plastici che accompagnano l’azione. È questo uno dei pregi maggiori, una delle principali attrattive della rappresentazione di Pergine, tanto più che sono una cosa nuova per il nostro paese. Vedere “Il bacio di Giuda”, “il cammino al Calvario”, la “Deposizione nel Sepolcro” sentire la musica, che esprime, ora il pianto, ora l’indignazione, ora il conforto, e non provare un sentimento d’amore per il Maestro Divino è impossibile anche per il cuore più indurito. [...]¹¹⁹⁰

¹¹⁸⁶ Ibid.

¹¹⁸⁷ «La Famiglia Cristiana», A. X (1895) n. 45, 19 aprile.

¹¹⁸⁸ «La Voce Cattolica», A. XXXVI (1901) n. 66, 21-22 marzo. Una fotografia dell’evento è riportata in appendice VII ed è estratta da: J. Piva, *1883-1893: l’oratorio a Pergine*, cit., [s. p.] fotografia nr. 25 “Filodrammatica San. G. Bosco: rappresentazione della Passione (1901)”.

¹¹⁸⁹ In realtà anche don Riccardo Felini avrebbe dovuto prendere parte in qualità di tenore solista all’oratorio della Passione, ma fu sostituito all’ultimo momento perché gravemente malato: Felini stava preparando per Pasqua con il coro della Cattedrale la *Missa Papæ Marcelli* di Palestrina, che non si poté eseguire. «La Voce Cattolica», A. XXXVI (1901) n. 84, 13-14 aprile.

¹¹⁹⁰ «La Voce Cattolica», A. XXXVI (1901) n. 110, 14-15 maggio.

A fine anno 1895 fu annunciata l'esecuzione dell'oratorio della Natività di Müller, ma con un organico più modesto «con a soli, coro misto e accompagnamento di pianoforte davanti ad un classico presepio con quadri plastici»,¹¹⁹¹ e, benché non ebbe la stessa risonanza del precedente, fu comunque molto apprezzato. Il cronista riferisce, anche in questo caso, della presenza dell'orchestra, benché la partitura di Müller non la preveda:

L'oratorio è diviso in sei parti che compendiano i fatti principali della fanciullezza di Gesù: la natività, l'adorazione dei pastori e dei magi, la presentazione, la fuga in Egitto e il ritrovamento nel tempio. La parte principale è affidata al coro. Vi sono poi degli a solo per canto e per orchestra, declamazioni e quadri plastici. L'oratorio fu eseguito sotto ogni aspetto con tale esattezza e maestria da non lasciar nulla a desiderare: prontezza negli attacchi del coro e dell'orchestra, buon affiatamento, ottima intonazione e delicatezza d'esecuzione; bravi gli a solo ed i declamatori, belli bellissimi i quadri plastici. La continua alternazione di canti suoni, declamazione e quadri plastici nella sua varietà forma un tutto così bello, così unico, così toccante, così sublimemente religioso che esercita sugli uditori profonde e salutari impressioni. [...]¹¹⁹²

Una copia dello spartito del *Weinachts Oratorium nach Worten der hl. Schrift für Soli und Gemischten Chor mit Clavierbegleitung op. 5* edito da Aloys Majer di Fulda nel 1882 si trova nella Biblioteca Diocesana “Vigilianum” di Trento, nel fondo musicale del Seminario Minore,¹¹⁹³ recante il timbro “Collezione musicale Ginnasio P. V. Trento”: ciò lascia presupporre che anche presso il seminario di Trento si fosse almeno pensato ad un allestimento simile.

2.2.2 Il Seminario di Trento e il circolo S. Vigilio del Seminario di Trento

La maggiore attività riguardante la musica sacra in cui gli allievi di entrambi gli ordinamenti del Seminario Vescovile erano coinvolti era sicuramente la partecipazione alle prove e alle esecuzioni in Cattedrale: come ricordato nel capitolo infatti con Riccardo Felini, nel 1894, gli alunni del Seminario vescovile furono incaricati ufficialmente del ruolo di cantori nella Cappella del Duomo di Trento. La complessa composizione dei fondi musicali diocesani riguardanti i due grandi di istruzione del seminario vescovile non si esaurisce affatto con le opere di compositori di musica sacra, specialmente di orientamento riformato, benché esse costituiscano una parte preponderante della collezione. Nei momenti di svago e di libertà si allestivano infatti svariate operette grazie alla disponibilità interna di una piccola

¹¹⁹¹ «La Voce Cattolica», A. XXX (1895) n.146, 21 dicembre.

¹¹⁹² «La Voce Cattolica», A. XXXV (1900) n. 4, 5-6 gennaio.

¹¹⁹³ I-TRas, 4QS 470.

orchestrina,¹¹⁹⁴ costituita – in numero variabile a seconda delle annate – da violini, viole, violoncelli, contrabbasso, flauto, corno, tromba e clarinetti. Numerosi furono gli allestimenti, specialmente di opere di Carlo Chiappani che aveva insegnato canto in Seminario negli Anni Settanta: risale al 1882 l'esecuzione di *La guardia al morto, melodramma giocoso in due atti*,¹¹⁹⁵ edito a Trento da Marietti nel 1883,¹¹⁹⁶ e al marzo 1889 *Giuseppe riconosciuto*¹¹⁹⁷ su libretto di Pietro Metastasio, due opere che Chiappani scrisse espressamente per l'istituto. A Chiappani successe don Orazio Scaja che mantenne l'insegnamento del canto nel Seminario minore dal 1877 al 1912, e un'orchestrina fino al dopoguerra. Alla sua direzione si debbono gli allestimenti di: *Cristoforo Colombo ode-sinfonia ridotta per uso del Collegio-Convitto P.V. di Trento* di Carlo Andrea Gambini (1819-1865)¹¹⁹⁸ probabilmente nel 1892, all'epoca delle celebrazioni in commemorazione del grande esploratore, il *Colombo fanciullo* di Morione-Polleri,¹¹⁹⁹ allestito nel febbraio 1906 con orchestra diretta da R. Felini e armonium, *Il birrajo di Preston*¹²⁰⁰ edito da Lucca nel 1877 e riadattato, come tutte le altre operette, per l'uso del seminario, *L'ultimo giorno di carnevale* di Giuseppe Anfossi,¹²⁰¹ rappresentata, secondo quanto riportato sul manoscritto, il 22 gennaio 1893,¹²⁰² *Il piccolo Haydn*¹²⁰³ di Alfredo Soffredini

¹¹⁹⁴ Sulla musica non sacra e teatrale nel seminario di Trento si veda: C. Delama, *Musica e spettacolo nel Seminario minore di Trento a fine Ottocento*, in *In "fondo" allo scaffale. Storie, momenti, personaggi nella vita delle biblioteche trentine*, Tele-convegno di studi promosso da Biblioteca San Bernardino di Trento, la Biblioteca Comunale di Trento e Biblioteca di FBK, atti in corso di pubblicazione. Link al contributo *online*: <https://www.cultura.trentino.it/Il-Dipartimento/Soprintendenza-per-i-beni-culturali/Ufficio-beni-archivistici-librari-e-Archivio-provinciale/Convegni-webinar-e-altre-iniziativa-pubbliche/In-fondo-allo-scaffale-storie-momenti-personaggi-nella-vita-delle-biblioteche-trentine/Cecilia-Delama>.

¹¹⁹⁵ In I-TRas sono conservati: il libretto a stampa (Trento, Artigianelli, 1889) che riporta l'indicazione: "Da rappresentarsi per la seconda volta nel carnevale 1889 per gli alunni del Collegio convitto P. V. Trento", alcuni estratti manoscritti per canto e pianoforte, tre parti manoscritte di flauto, violino e contrabbasso, e numerosi cori e arie per voci virili e pianoforte.

¹¹⁹⁶ La partitura manoscritta in due volumi riporta il seguente organico: flauto, oboe, clarini in do, fagotto, corni in fa, trombe in do, trombone in fa, violini I (3), violini II (2), viole (1), cello (1), basso (2), timpani e la riduzione del pianoforte. I numeri tra parentesi si riferiscono agli strumentisti impiegati nella rappresentazione. *La guardia al morto melodramma giocoso in due atti di G. Cavalieri, posto in musica dal maestro C. Chiappani. Eseguito nel Collegio Convitto vescovile dagli alunni nel Carnevale 1882*. I-TRc, M 4480 I e 4480 II.

¹¹⁹⁷ Anche questo melodramma è pervenuto incompleto: nella Biblioteca Comunale sezione Trentina si trova una Piccola Sinfonia Giuseppe riconosciuto mentre in I-TRas sono conservati alcuni cori virili e la Romanza-Duetto di Giuseppe e Simenone, atto prima, scena terza.

¹¹⁹⁸ Questo il titolo del libretto manoscritto conservato in I-TRas, 6QS 001/001 ms, ridotto da: *Cristoforo Colombo ossia La scoperta del nuovo mondo. Ode-sinfonia in quattro parti tradotta liberamente dal francese con variazioni ed aggiunte da G. Torre, posta in musica da C. A. Gambini riduzione per canto e piano dell'autore*, Milano, Giovanni Ricordi, [1852?].

¹¹⁹⁹ *Colombo fanciullo melodramma in musica in un atto per fanciulli* parole di Leone Morione, musica di G. B. Polleri. Firenze, Venturini, s.d.

¹²⁰⁰ In I-TRas rimangono solo alcuni duetti e parti incomplete e lo spartito a stampa.

¹²⁰¹ *L'ultimo giorno di Carnevale. Farsa lirica posta in musica dal Sac. Giuseppe Anfossi maestro nel collegio degli Artigianelli*. Torino, Artigianelli, 1876.

¹²⁰² Rappresentata in Collegio la I volta 22 gennaio 1893. Nomi degli interpreti: Marinelli, Carbonari, Bortoli, Gabrielli; Interpreti della rappresentazione del 24 maggio 1914: classe V 1913-14: Mario Martinelli, Zeni, Dalla Norma, Polana.

¹²⁰³ *Il piccolo Haydn. Melodramma in due atti per uso di collegi ed istituti maschili*, parole e musica di Alfredo Soffredini, Milano, Ricordi, s.d.

eseguito nel febbraio 1898 dal coro dei chierici italiani e a Rovereto il 28 gennaio 1927,¹²⁰⁴ *Il Barbiere di piazza*¹²⁰⁵ di Giuseppe Anfossi, solo per citare le operette più significative. Quanto il teatro fosse ritenuto fondamentale per la formazione dei giovani alunni, lo esprime Mons. Bresciani in un dattiloscritto conservato presso la Biblioteca Vigilianum: «Nella monotonia della vita collegiale è utile un teatro per dar ai giovani un onesto svago, per abituarli anche a presentarsi disinvolti, per imparare a recitare bene, franco e sicuro, ciò gioverà loro e per la predicazione e per la direzione di oratori». La “Società di San Vigilio fra gli alunni del Pr. Vesc. Seminario di Trento”, che nel 1908-1909 prese la denominazione “Società di coltura dei chierici italiani”, nacque con lo scopo di promuovere «lo studio delle Scienze teologiche col fondare una biblioteca provvoluta anche di giornali e periodici adatti» nonché, qualora «la direzione lo crederà opportuno, coll’esercitare l’ingegno dei soci in utili trattenimenti scientifico-letterari», come recita lo statuto che fu compilato da un comitato di quattro chierici e approvato dalla direzione del seminario maggiore di Trento il 3 gennaio 1889. La Società fu formalmente inaugurata il 13 gennaio 1889: alla sua formazione aderirono tutti i chierici. In obbedienza al motto dell’apostolo Giovanni “diligamus nos invicem” adottato dalla Società, essa si proponeva inoltre di promuovere «il mutuo cristiano affetto fra i seminaristi e un’onesta allegria, procurando loro modo di convenire insieme ed intrattenersi in utili conversazioni, giochi e altri onesti divertimenti». La società era diretta e amministrata dalla direzione stessa del seminario, da cui dipendeva il consiglio (presidente e 4 consiglieri) e segretario-cassiere, bibliotecario e sorveglianti. L’anno sociale coincideva con l’anno scolastico. Per corrispondere al principale scopo «esercitare l’ingegno dei Soci», la società si propose di indire di tanto in tanto delle accademie scientifico-letterarie, nelle quali «verranno preletti o recitati dei lavori in iscritto, sia in prosa che in poesia, fatti dai soci stessi», il cui argomento doveva «essere grave ed avere relazione con qualcheduna delle varie discipline teologiche». Inoltre la lettura dei temi sarebbe stata inframmezzata «coll’esecuzione di scelti pezzi di musica, atti ad educare lo spirito». La Società nasce dunque come un circolo letterario-scientifico, prevalentemente ad indirizzo teologico, fra studenti chierici di lingua italiana, tramite l’organizzazione di accademie di lettura e discussione, la formazione e la amministrazione di un’apposita biblioteca e più in generale, come rivela il regolamento in calce allo statuto “Norme riguardanti: giochi, fogli, biblioteca”, la gestione del tempo libero degli studenti coll’organizzazione di momenti ludici. A proposito

¹²⁰⁴ In I-TRas sono conservate le parti vocali e la parte di un violino. A matita nomi dei coristi: contralti I: Agosti, Roner, Veronesi Mario, Puecher, (Longo, Giuliucci?), Sisler; contralti II: Baldessari, Fasol, Barducchi, Buffi, Cobbe; contralti III: Ver. Valerio [Ver.] Giuseppe, Gabbana, Holzer, Stedile Elio.

¹²⁰⁵ In I-TRas si trova l’edizione ridotta per due voci bianche (*Il Barbiere di piazza scherzo lirico in un atto. 2. edizione ridotta per voce di soprani e di contralti*, musica del sac. G. Anfossi, Torino, Lit. lib. S. Giuseppe, 1878), una trascrizione manoscritta con accompagnamento di violini, violoncello e mandolino e lo spartito a stampa pubblicata da Artigianelli di Torino.

dei giochi, ricorda il regolamento, «anzitutto si osservi nel divertimento ordine, disciplina e moderazione», evitando «schiamazzi indecenti e contese», ma tenendo conto che «la carità cristiana richiede poi che i giuocatori sappiano cedere il posto ai loro compagni quando l'equità e la convenienza lo domandano, affinché tutti possibilmente possano prendere parte agli stessi». Per quanto riguarda poi la distribuzione di fogli e riviste, rimaneva esclusa «nel locale della Società ogni e qualunque questione, in ispecie politica che potesse fomentar dei partiti o recar danno in qualche modo alla Società». Il primo anno (1888-1889) il consiglio (la direzione era infatti affidata alla direzione del seminario) risultò così composto: presidente il chierico Raffaele Endrizzi. Consiglieri i chierici Giuseppe Plancher, Giovanni Battista Malfatti, Pietro Cristel e Cornelio Pinter, Segretario-cassiere Illuminato Tommasi e Bibliotecario Domenico Colombini. Seguiva poi l'elenco dei Soci, dal quarto al primo corso, i quali ammontavano a 85,¹²⁰⁶ e tra i quali figuravano Massimino Mazzarini, giovane promessa della musica sacra, iscritto al III corso, Arturo Frizzera che diverrà direttore di coro a Villazzano dove sarà un animato promotore della riforma e Guido De Gentili (partito per Roma nell'ottobre dell'anno 1889). La prima Accademia¹²⁰⁷ fu indetta per il giorno 4 marzo 1889, con il seguente programma:

- I. S. Tommaso e Lutero, lavoro del socio Arcangelo Carbonari
- II. La riforma del corale e il clero, del Socio Massimino Mazzarini
- III. Il primato di S. Tommaso, del socio Germano Dalpiaz

Nella medesima Accademia si diedero le seguenti produzioni musicali:

- I. Preghiera della Forza del Destino, Verdi
- II. L'esule: Romanza per baritono, Gordigiani
- III. Ave Regina coelorum, Suriano
- IV. Ave Maria dell'Otello, Verdi
- V. Finale secondo nel Colombo: aria e coro, Gambini.

Era prevista una seconda accademia per dopo Pasqua, alla quale avrebbe dovuto partecipare Giacomo Regensburger con un «discorso sulla musica», poi annullata. I trattenimenti erano organizzati in corrispondenza delle vacanze natalizie, negli ultimi giorni di carnevale e dopo Pasqua. Scorrendo i verbali degli anni successivi, ci si accorge che l'iniziale intento di lettura

¹²⁰⁶ Durante l'inverno però morirono cinque soci, mentre due partirono per altri seminari italiani.

¹²⁰⁷ L'accademia non dovette essere priva di discussioni: se nello statuto era fatto espresso divieto a tutti «di criticare pubblicamente nella camera della Società, sia durante sia dopo l'Accademia i lavori preletti, come cosa contraria allo scopo contenuto nell'art. I.II» in seguito a questa prima riunione fu specificato che era «assolutamente proibito di istituire critiche pubbliche sui lavori accademici dei soci anche fuori dell'Accademia» e che era d'obbligo «doversi rispettare con assoluto silenzio i lavori dei soci». D'altra parte per evitare «il pericolo che vengano preletti dai soci dei lavori contenenti qualche errore» si stabiliva che le relazioni venissero preventivamente sottoposte alla revisione del presidente e di «personale competente».

scientifico, letterario e teologico andò progressivamente cadendo in favore di attività musicali e di intrattenimento: infatti, si specificava all'apertura dell'anno sociale secondo, «ebbero luogo altri trattenimenti, parte dei quali passarono sotto il nome di accademia» – due sole accademie furono organizzate il 3 dicembre 1889 e il 6 gennaio del 1890 – «e altri invece sotto quelli di divertimento onesto», ovvero: un “trattenimento misto” (16 febbraio 1890), un paio di “trattenimenti umoristici” (17-18 febbraio), e infine una “passeggiata a Mezzocorona” il 24 aprile. All'interno delle singole accademie poi sempre maggior spazio era dedicato alla musica: si prenda come esempio il programma dell'accademia del 3 dicembre 1890, in onore di San Francesco Saverio di cui fu riportato l'intero programma:

1. Preghiera e due parole d'apertura
2. Coro: “Or co' dadi ma fra poco”, Verdi
3. “Rivelazione e razionalismo”, tema in prosa del chierico Concini
4. Potpourri per cetra e flauto, ch. Valentinotti e Frizzera
5. Romanza: “Pur un giorno era bella la vita” di Chiappani, esegui il ch. Nicolodi, accompagnò Frizzera.
6. “Regnavit a ligno Deus” tema in poesia del ch. Maurina
7. Potpourri per cetra e flauto, ut supra V. F.
8. Coro “Gerusalem”, Verdi, fu bissato
9. Due parole di chiusa [...]

All'accademia erano presenti anche i professori Dionigio Delama, Michele Less e Celestino Endrici. Durante l'accademia dell'8 febbraio ai “discorsi” in prosa e poesia prese posto una pantomima dal titolo “La mummia dell'antiquario” dei chierici Dal Rì, Zambiasi, Bazzoli e Rossi, «il prologo fu recitato dai soci Ambrosi (veneziano) e Rich semi-tedesco»,¹²⁰⁸ l'esito fu «brillantissimo». Il programma musicale era vario: oltre agli assoli dalle opere verdiane (*La Forza del Destino*, *Nabucco*), ai componimenti di Chiappani e di Gottardi (coro *Senti senti* dal *Pompiere*), e alle romanze per voce accompagnate dal pianoforte di Mendelssohn, non mancavano le sonate a quattro mani per pianoforte, le sonate per due strumenti cetra e flauto o flauto e pianoforte (Degasperi e Frizzera) e i cori a più voci di Mozart (*Venerabilis barba capucinatorum*), Verdi (*Gran Vergine degli angeli*), Rossini (*La speranza*) gli inni al papa e al rettore, e le farse e le scenette. Tra gli esecutori si ricordano: Gardener Ernesto (canto), Frizzera Arturo (pianoforte e cetra), Valentinotti Francesco (flauto), Enrico Rizzoli (pianoforte e canto), Mansueto Mazzonelli (baritono), Giuseppe Degasperi (flauto). Per l'inaugurazione della nuova sede i chierici italiani diedero un'accademia musicale e letteraria, in cui il coro «cantò assai bene e dimostrò una volta di più quanto sia grande lo zelo e lo impegno dei nostri chierici

¹²⁰⁸ I-TRadt, H 2.1. registri dei verbali delle riunioni 1889-1925.

nell'applicarsi allo studio della musica riformata». ¹²⁰⁹ La Società di San Vigilio figurava tra i soci aderenti alla Società Ceciliana Trentina: la musica sacra non era l'argomento principale delle discussioni letterarie – il discorso di Mazzarini durante la prima accademia fu un'eccezione che rimase unica – ma talvolta rientrava nel programma musicale, soprattutto con le molte arie a tema religioso tratte dalle opere più in voga, ma anche con qualche coro a più voci tratto dal repertorio rinascimentale o ceciliano come il coro *Tu es Petrus* o l'*Ave Maria* di Giuseppe Terrabugio, cantato durante l'accademia del 2 luglio 1892, durante la quale fu anche dato un «Saggio di canto gregoriano secondo Tebaldini». Nel 1903 lo statuto fu modificato, lo scopo: «promuovere nei soci la cultura, facilitando loro l'acquisto di giornali, periodici, riviste, libri ecc. e procurando che vengano tenute delle conferenze e dei divertimenti musico-letterari», nuovamente cambiato l'8 dicembre 1913 quando l'associazione divenne “Società di san Vigilio dei chierici italiani” con obiettivo principale l'istruzione dei chierici, e il divertimento dei soci, ovvero chierici italiani del seminario di Trento, sia dimoranti in esso che fuori. All'interno dei fondi musicali diocesani della Biblioteca Vigilianum, sono stati rintracciati i seguenti documenti musicali recanti il timbro della Società, e talvolta anche quello della “Collezione musicale del Ginnasio P. V. Trento”: naturalmente il repertorio eseguito nelle Accademie della Società non si limita ai brani rintracciati, di proprietà della Società stessa. È probabile che venissero impiegate le partiture e le parti della vasta collezione del seminario.

1. Arsenio

Tantum ergo

Tre voci virili

Timbri: Archiepisc. Seminarium Maius Tridenti – Società di S. Vigilio Seminario di Trento (su una parte di tenore primo). Copista: Frizzera

2. Bertalotti Angelo Michele (1666-1747)

Angelo Bertalotti's fünfzig zeistimmige Solfeggien : Partitur : Ausgabe in Violinschlüsseln : mit einer Einleitung und Atemzeichen versehen

Regensburg, Pustet, 1894. Fascicolo incompleto

Timbro: Società di S. Vigilio Seminario di Trento

3. Bertalotti Angelo Michele (1666-1747) – Haberl Franz Xaver (1840-1910)

Fünfzig zweistimmige Solfeggien : ausgabe C im Violin- und Baßschlüsse / Angelo Bertalotti herausgegeben von Dr. F. X. Haberl

Regensburg, Pustet, 1909

Timbro: Società di S. Vigilio Seminario di Trento

¹²⁰⁹ «Musica Sacra», A. XVI (1892) n. 2, febbraio. Furono eseguiti: *Tu es Petrus* di Terrabugio e la sequenza *Lauda Sion* in gregoriano.

4. Cattaneo Egidio (1834-1911)

Inno a Leone 13. : per 2 tenori e basso con accompagnamento di pianoforte

Tenore solo, tre voci virili e pianoforte

Trento, 24 dicembre 1897

Timbro: Società di S. Vigilio Seminario di Trento

5. Donizetti Gaetano (1797-1848)

[Marino Faliero] : atto 1.

Tre voci virili

Timbri: Collezione musicale Ginnasio P. V. Trento – Società di S. Vigilio Seminario di Trento

6. Gambini Carlo Andrea (1819-1865)

Cristoforo Colombo : ode-sinfonia ridotta per uso del Collegio-Convitto P.V. di Trento : [Parti obbligate-Soli] : Preghiera Finale 1.

Riduzione manoscritta per uso del Seminario di Trento di: Cristoforo Colombo ossia La scoperta del nuovo mondo : ode-sinfonia in quattro parti / tradotta liberamente dal francese con variazioni ed aggiunte da G.Torre ; posta in musica da C. A. Gambini ; riduzione per canto e piano dell'autore - Milano : Giovanni Ricordi, [1852?]

Timbro: Società di S. Vigilio Seminario di Trento

7. Händel Georg Friedrich (1685-1759)

Minuetto e Aria

Due violini, violoncello, contrabbasso, clarino e pianoforte

Sul v. di alcune parti: Salve Regina (a 2 voci virili e organo) / sac. Matteo Tosi

Timbro: Società di S. Vigilio Seminario di Trento

8. Rossini Gioachino (1792-1868)

Semiramide : opera in due atti

Milano, Ricordi, s.d.

Parte per pianoforte solo.

Timbro: Società di S. Vigilio Seminario di Trento; precedentemente: Pr. Emilio Perugini

9. Rossi Lauro (1812-1885)

Mille nuvole d'argento : coro a 4 voci

Quattro voci miste

Timbro: Società di S. Vigilio Seminario di Trento

10. Terrabugio Giuseppe (1842-1933)

Uno sguardo amoroso : op. 5

Fa parte di: Tre pezzi per canto con accompagnamento di pianoforte : op. 5 / di Giuseppe Terrabugio ; 2

Milano : F. Lucca, s.d.

Voce e pianoforte

Timbri: Collezione musicale Ginnasio P. V. Trento – Società di S. Vigilio Seminario di Trento

11. Terrabugio Giuseppe (1842-1933)

Brindisi : nunc est bibendum : op. 5

Fa parte di: Tre pezzi per canto con accompagnamento di pianoforte : op. 5 / di Giuseppe Terrabugio ; 2

Milano : F. Lucca, s.d.

Voce e pianoforte

Timbri: Collezione musicale Ginnasio P. V. Trento – Società di S. Vigilio Seminario di Trento

12. Verdi Giuseppe (1813-1901)

Gerusalem da “I Lombardi”

Contiene anche: Coro per il giorno natalizio d'un direttore

Quattro voci virili

Timbro: Società di S. Vigilio Seminario di Trento

3. I rapporti con la Germania

I ceciliani trentini mantennero nel corso della trentennale vita dell'associazione e anche in seguito, rapporti epistolari con l'ambiente milanese (nella figura di Giuseppe Terrabugio) e veneto (Giovanni Tebaldini); fondamentale fu l'apporto alla crescita e alla vitalità della Società di Padre Angelo De Santi, sia in qualità di articolista anonimo de «La Voce Cattolica», sia come corrispondente privato con i singoli protagonisti della riforma in Trentino. I rapporti con le associazioni e i movimenti italiani tuttavia rimasero abbastanza sotto traccia sia, come più volte evidenziato, per delicate ragioni politiche, sia per la mancanza di unitarietà e compattezza di una Associazione Italiana di Santa Cecilia che stentava a decollare. Nel dopoguerra la Società Ceciliana Trentina fu ufficialmente sciolta per aggregarsi, inevitabilmente, alla Associazione Nazionale: sono tutti da approfondire gli eventuali contributi che questa sottosezione distrettuale, con trent'anni di vita alle spalle e un'organizzazione impeccabile sul territorio che aveva portato in breve tempo a risultati avanzatissimi nella riforma della musica liturgica, abbia portato a una Associazione Nazionale che finalmente poteva dirsi legittima ma certamente non ancora del tutto solida. Il conflitto mondiale aveva annullato in pochi anni il paziente lavoro, i

progetti e talvolta anche le istituzioni di un trentennio e, di fatto, l'unico rappresentante superstito ad aderire al movimento nazionale prima del decisivo intervento di Celestino Eccher, fu Riccardo Felini il quale, però, non aveva del tutto condiviso la linea progressista italiana, rimanendo legato alla vecchia scuola ratisbonese e condizionando dunque l'avanzamento della riforma anche in diocesi. Non si è parlato in questa dissertazione dei rapporti con l'ambiente romano, il quale, all'interno del movimento ceciliano italiano rivestì un ruolo unico, particolare e fondamentale: i ceciliani trentini, aderendo in gran parte alla linea germanica, non ebbero alcun contatto né con l'ambiente romano né con la stampa periodica, limitandosi talvolta a un'aspra critica, più per sentito dire che per diretta e reale conoscenza, della degenerazione della musica sacra nelle chiese romane. I rapporti più significativi dunque rimasero con il panorama d'oltralpe: i trentini si fecero interpreti e diffusori della ideologia ceciliana tedesca diffondendola semmai verso i paesi di lingua italiana.

3.1. Un ponte tra Germania e Italia: le lettere italiane nella Biblioteca Vescovile di Ratisbona

La corrispondenza¹²¹⁰ tra ex studenti italiani della *Kirchenmusikschule* di Regensburg e il direttore F. X. Haberl è fondamentale per comprendere quanto, almeno nelle prime fasi del difficile cammino dell'Associazione Italiana di Santa Cecilia, l'influenza tedesca e il parere dello stesso Haberl fossero di estrema ingerenza in alcune questioni strategiche per la riforma della musica sacra in Italia. Attorno alla Scuola di Regensburg si radunarono negli anni numerosi studenti di lingua italiana che mantennero un rapporto privilegiato con il direttore F. X. Haberl, ma non sempre continuando a sostenerne le idee. È il caso del giovane Lorenzo Perosi il quale, al contrario del compagno di studi Riccardo Felini, dimostrò di diminuire progressivamente il proprio consenso nei confronti degli ideali ceciliani germanici. Di estremo interesse sono le lettere che descrivono, negli anni, lo stato della riforma nelle varie città italiane. Nel 1886 Angelo De Santi scriveva a F. X. Witt, a proposito di Padova:

La commissione di S. Cecilia, ufficialmente costituita da Mons. Vescovo è composta di uomini dotti e energici, cosicché, è da sperare, che non sarà, come purtroppo in altri luoghi, una Commissione di puro nome ma che promuoverà efficacemente gl'interessi della Riforma. [...] La Cappella del Santo è fondata già da secoli, ebbe insigni maestri come si sa dalla storia, ma ora come le altre cappelle dei Santuari

¹²¹⁰ Le lettere citate di seguito fanno parte di una selezione della corrispondenza conservata presso l'archivio vescovile di Ratisbona (D-Rp): si tratta quasi esclusivamente delle missive inviate dagli ex allievi, divenuti maestri di cappella, direttori di scuole musicali e protagonisti del cecilianesimo italiano, al direttore della scuola F. X. Haberl. Quelle citate e altre di cui non si accenna nel presente paragrafo sono tutte riportate per esteso in appendice V.1.

d'Italia, è in decadenza. Eppure la Basilica spende ogni anno 14.000 franchi per la sola musica (per la Cappella di San Marco in Venezia se ne spendono 23.000!!! Che non farebbero i nostri cecilianiani con queste somme!) Naturalmente il pensiero di Mons. Vescovo è rivolto alla riforma di questa Cappella, la quale coi mezzi di cui può disporre, potrebbe facilmente divenire modello. Ma le difficoltà non sono poche e dipendono principalmente da ciò: che tutto ciò che spetta alla Basilica è soggetto ad una presidenza composta da secolari, i quali se per disgrazia non avessero ad entrare nelle idee della riforma musicale farebbero sorgere conflitti disgustosi coll'autorità ecclesiastica. Intanto qualche cosa si è già ottenuta. La Cappella del Santo fu la prima a dare un saggio di musica ecclesiastica eseguita in modo veramente inappuntabile. Si è scelta a questo fine la Messa op. 25 di Foester a quattro voci disuguali. I fanciulli della Scuola Vallotti furono da me istruiti secondo il metodo adottato in Germania, cosicché i soprani potevano ascendere fino alla sopra le righe con voce bella, fresca, delicata. [...] Per Padova fu cosa affatto nuova ed inaudita. Furono felicemente operate tutte le gradazioni di voce volute dallo spartito, con mirabile funzione del coro, intonazione e precisione. Io confesso che mi parve un istante di trovarmi in Germania alle grandi esecuzioni di una cappella cecilianiana. Grande fu il concorso del popolo e degli uomini intelligenti e si può dire che tale musica destò vero entusiasmo. I fogli più liberali di Padova e di Venezia ne parlarono con somme lodi e soprattutto chiamarono addirittura miracolo la novità delle voci soprane. Ma per ottenere questo effetto si dovettero lasciare le cantorie, le quali sono disposte assai infelicemente alle due parti del santuario e sono la causa principale dell'infelice esecuzione che si deplora in questa chiesa. Quindi i cantori furono disposti nel coro dietro l'altare maggiore: ma subito si ebbe l'inconveniente che l'organo era troppo distante. Non ci siamo fidati di cantare a pure voci perché i tenori calavano nella prova generale; si ricorse allora allo spediente di un harmonium a sostegno del canto. In questa maniera si riuscì ad avere una esecuzione modello. Ma purtroppo è da temere che non si potrà continuare in questa guisa, perché la presidenza non intende come mai si lascino a parte i quattro (!) organi della Basilica e si introduca un nuovo strumento. [...] Mons. Vescovo e la Commissione di S. Cecilia si occuparono efficacemente per la creazione di due altre Cappelle musicali sotto la loro immediata sorveglianza: queste non potranno eseguire che musica strettamente cecilianiana. Una di loro sarà in servizio della Cattedrale, l'altra di un'importante parrocchia della città. Ambedue potranno cantare eziandio nelle altre chiese dove saranno chiamate. [...] Intanto nel Seminario Teologico si coltiva con molto zelo il canto gregoriano, diretto dall'intelligente Prof. Rev. G. B. Chesò, segretario della Commissione di S. Cecilia. In Duomo per ordine di Mons. Vescovo, saranno quanto prima interdetti tutti i libri corali che non sono editi dal Pustet. Anche questo provvedimento è consolante. Aggiungo che il Signor Pustet ha usato la somma gentilezza di inviare all'ispettore diocesano Mons. Pietro Bertapelle un grande deposito di libri liturgici e di musica sacra a prezzi ridotti. Ciò promuoverà non poco la riforma offrendo anche qui quegli abbondanti mezzi che si hanno in Germania per l'accurata esecuzione del canto.¹²¹¹

Padova assisteva in effetti, pur nelle difficoltà del caso, a un intenso risveglio della riforma, dovuto non solo allo zelo di Mons. Callegari ma anche alla presenza in città dell'Istituto

¹²¹¹ D-Rp, Santi 1886.09.03. Padova, 3 settembre 1886. Appendice V.1.

musicale per ciechi, di cui De Santi offre un ritratto a F. X. Witt, incuriosito da questa “novità” degli “organisti ciechi”:

Esiste qui in Padova un Istituto per ciechi, nel quale gli allievi oltre all’educazione loro propria, hanno istruzione nel pianoforte, organo e composizione musicale. Tutti gli altri strumenti sono aboliti, al fine di ovviare all’inconveniente che quei poveri ciechi vadano poi a suonare per le osterie e per i caffè. Cosa più singolare ancora! Maestri di armonia e organo sono due ciechi, il cav. Luigi Bottazzo, conosciuto per le sue composizioni stampate a Milano e il M. Angelo Fini. La settimana scorsa ho assistito assieme alla Commissione di S. Cecilia ad un esame di cinque allievi abiturienti, i quali, secondo la lettera circolare di Mons. Vescovo, dovevano essere approvati come organisti. Quattro furono abilitati per la città ed uno per la campagna, ma io posso assicurare che quest’ultimo suona a meraviglia e bene, e può essere anteposto a migliaia di sedicenti organisti che suonano nelle città di Italia. Essi possiedono perfetta conoscenza dell’istrumento e delle tonalità antiche. Hanno per testo di canto gregoriano il Magister Choralis dell’Haberl, e sono pronti a rispondere a qualunque domanda contenuta nel libro. Improvvisano versetti e fughe sopra un tema dato dagli astanti, eseguono pezzi di autori più celebri (Ett, Rinck, ecc.) imparati a mente, producono le proprie composizioni condotte in modo così inappuntabile. Gli allievi usciti da questa scuola sono i migliori organisti che abbiamo. Il M. Minozzi, organista della Cattedrale, è cieco. Per l’accompagnamento del canto figurato la difficoltà è minima. Ascoltano una volta lo spartito quindi lo eseguono con ammirabile perfezione, né vi sia pericolo che sbagliano una nota. [...] Siccome da parecchi anni, per cura del M. Bottazzo e del M. Fini, l’Istituto promuove la musica grave e seria e lo studio delle antiche tonalità nello spirito prettamente ceciliano, così i ciechi dell’Istituto sono il miglior sostegno della riforma quando poi escono maestri. [...] ¹²¹²

Della bravura di questi allievi e del loro «migliore sostegno della riforma», la diocesi di Trento ebbe conferma in Giuseppe Delai, l’organista cieco allievo di Bottazzo. ¹²¹³ Due anni più tardi il primo studente italiano, il bresciano Giovanni Tebaldini, ¹²¹⁴ entrò nella prestigiosa *Kirchenmusikschule*, sotto l’ala protettrice di Haberl, il quale, come alcune lettere lasciano intuire, probabilmente lo accolse gratuitamente nella propria scuola con l’unica condizione che il debito fosse saldato con il primo incarico ottenuto; incarico che, forse, lo stesso Haberl gli procurò: quello di vice maestro presso la Cappella musicale di S. Marco in Venezia. Nella città lagunare Tebaldini tentò di districarsi tra vecchie abitudini difficili da sradicare e ben incarnate dallo storico maestro Coccon, il cui ruolo intoccabile era sostenuto dalla Fabbriceria della

¹²¹² Ibid.

¹²¹³ Interessante anche l’apporto, seppur scarsamente documentato, del maestro Edoardo Finotti di Valle S. Felice, il quale «deve trasciversi sotto dettatura, a punti rilevati sulla carta, secondo il metodo appreso nell’istituto dei ciechi in Milano, tutta la musica e il canto da insegnare poi ai suoi allievi, e bisogna vedere con che amore e passione di applica a tale fatica. [...] era bello il vederlo leggere colle dita ciò che gli altri leggevano cogli occhi». «La Voce Cattolica», A. XXXIV (1899) n. 83, 12 aprile.

¹²¹⁴ Sui rapporti tra Haberl e Tebaldini si veda: A. Novelli – C. Weber – R. Dittrich, *Ein unveröffentlichter Text von Giovanni Tebaldini, des ersten italienischen Schülers der Regensburger Kirchenmusikschule*, Verlag des Vereins für Regensburger Bistumsgeschichte, 2013, (Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg, 47).

Basilica, e la volontà di imporsi quale sostenitore entusiasta della nuova riforma della musica sacra, con modi che evidentemente, non piacquero al Capitolo della Basilica.

Sono a Venezia dal 4 corr. Mese, ma la scuola non si è financo cominciata. Ho dovuto in questi 24 giorni attraversare tante crisi da non dire. [...] Il povero Signor Saccardo nulla poteva contro l'indolenza di tutti ed in ispecie, malgrado la Sua lettera Pastorale, contro l'indeterminatezza di S E. il Card. Patriarca. Qui ci dicono poeti noialtri, meno male che coll'aiuto di Dio spero di dimostrare quanto siano false e puerili simili asserzioni. E lo farò con articoli, ma più di tutto cercando di preparare un buon coro. Allora dal mondo delle nuvole cascheremo nelle acque delle nostre lagune.¹²¹⁵

Tebaldini inoltre approfittò del preziosissimo archivio della Basilica e dell'accesso alla biblioteca marciana per intraprendere gli studi sulla polifonia rinascimentale veneziana, su Frescobaldi di cui discuteva con Haberl, e sui codici antichi di cui curò il riordino e la catalogazione:

Io spero presto di aver messo in ordine l'archivio e di far un catalogo a dovere, per schede, per genere di composizioni, e per ordine cronologico. Vi sono sette corali del 1500 di una bellezza straordinaria. Però vennero raschiati alcuni, ed alla notazione neumatica sostituita la semplice nota quadrata. Anche questo è un documento della magna intelligenza dei nostri antenati.¹²¹⁶

Lo zelo di Tebaldini nel condurre la scuola di canto della cappella e nell'attivismo giornalistico a sostegno della riforma però iniziò a suscitare qualche gelosia nel capitolo e nella vecchia scuola della Basilica:

Tutto questo però suscita le gelosie del Capitolo, il quale vorrebbe esser lui il despota d'ogni cosa. E noi invece andiamo avanti, senza curarci minimamente di lui. Il maestro Coccon e l'organista mi fanno la guerra, ma io non ho paura di loro. Sono così crassamente ignoranti che il temerli equivarrebbe ad aver paura d'un fantoccio. Anzi siccome cerco d'esser chiaro e nello stesso tempo succoso nelle mie lezioni, così ci sono già di quelli che ne parlano bene, destando la rabbia di chi ad insegnare e a cantare non fa che far vociare senza dare nessuna istruzione.¹²¹⁷

Visto il sorgere, in alcune città del Nord Italia di scuole di canto corale in seno alle cappelle musicali delle Cattedrali, Tebaldini poneva il problema della mancanza di un metodo di studio accessibile e alla portata di tutti,

¹²¹⁵ D-Rp, Tebaldini 1889.10.28. Venezia, 28 ottobre 1889.

¹²¹⁶ D-Rp, Tebaldini 1890.???.17, Venezia 17 (...) 1890. Dalla frequentazione negli archivi veneziani e dalla familiarità con i più antichi testimoni della musica sacra veneziana, scaturì la breve esperienza della «Scuola Veneta di Musica Sacra».

¹²¹⁷ Ibid.

del ragazzo, come dell'operaio, senza che la loro mente venga attenebrata da teorie difficili. Da Brescia, da Venezia, da Padova e qui stesso mi si domanda un metodo facile... che non contenga tutta la scuola corale liturgica, ma si limiti alle principali regole teoriche. Ho provato il Metodo Gamberini, ma non risponde assolutamente al bisogno. La materia vi è messa senz'ordine, vi sono punti oscuri, altri trascurati, altri troppo prolissi. Da qui è sorta in me l'idea suggeritami dalla necessità, di fare un compendio del di Lei Magister Choralis colle materie principali che più delle altre abbisognano e con qualche notarella mia che facesse al caso nostro. Comunico a Lei l'idea perché non potrei esporla ad altri. C'è di mezzo anche la necessità di avere un Metodo popolare a poco prezzo. Se le pare comunichi Lei l'idea al Sign. Pustet. Certamente una prima edizione di questo compendio sarà presto esaurita perché le scuole a cui ho accennato più sopra se ne servirebbero assai volentieri.¹²¹⁸

Tebaldini lamentava gli scarsi risultati che otteneva con la *schola cantorum* della Cappella marciana, limitato anche dal suo ruolo di vicemaestro preparatore, tanto da desiderare di istituire un coro esterno alla Basilica, sui cui avere la piena libertà di gestione:

La mia scuola va avanti assai lentamente causa un'infinità di circostanze. Prima di tutte che qui non v'è l'amore, la passione che si riscontra in Germania per tali scuole. Per quanto abbia predicato fin dai primi giorni che la scuola deve servire alla musica sacra e che si richiedono quindi qualità speciali negli allievi, pure nessuno ha mai voluto capir niente, tanto che qualcuno si credeva ancora di poter imparare a cantare delle romanze! Col mio metodo di insegnamento altri erano poco o punto compresi della importanza religiosa e di questa gente ho dovuto sbarazzarmene. Ora mi restano 25 allievi adulti, di cui discreti appena una decina. Gli altri non sono che comparse deficienti sia per voce che per intelligenza. Ragione per cui mi toccherà affaticar molto prima di riuscire ad ottenere qualche cosa di discreto. Di ragazzi non ne ho che quattordici dei quali appena sei buoni. Noti poi che il Seminario dei ragazzi è completamente sfumato e mi son ridotto a dover accettare i ragazzi dell'Orfanotrofio che fanno chi il falegname, chi il fabbro ecc. ecc. Dopo Pasqua aprirò una scuola esterna di ragazzi, ma sarò costretto ad impiantarla su basi più semplici nell'insegnamento per ottenere qualche buon frutto. Verso ottobre spero si farà una scelta degli attuali cantori della Cappella e si aggregheranno alla scuola. Io però son deciso a non produrla in pubblico fino a che non sia bene preparata.¹²¹⁹

Proprio la creazione di una società corale esterna alla Basilica, fu uno dei molti motivi di scontro tra Tebaldini e il Capitolo: nel 1891 Haberl, messo al corrente da Pietro Saccardo, decano della Commissione Musica Sacra veneziana dell'intemperanza di Tebaldini che andava guadagnandosi sempre maggiormente l'antipatia del Capitolo, redarguì l'allievo, il quale, offeso, tentava di giustificare la sua buona fede:

¹²¹⁸ D-Rp, Tebaldini 1890.01.30 Venezia, 30 gennaio 1890.

¹²¹⁹ D-Rp, Tebaldini 1890.03.24 Venezia, 24 marzo 1890.

Incoraggiando l'istituzione di una modesta ed amichevole società corale io non ebbi alcun secondo fine, poiché quelli che credettero io potessi mettermi a capo di essa, lo annunziarono senza aver domandato nulla a me. Ma ciò che nella sua lettera più di ogni altra cosa, mi ha fortemente colpito, non era l'affare della nuova società corale, perché in questo io sapevo di essere al sicuro, ma per il resto che Ella mi dice, cioè dei nemici che io con poca prudenza ed una energia incomprensibile ho creato nel Capitolo della Basilica, nel Seminario e fra i vecchi cantori. [...] La mia energia è stata dapprima invocata, assoluta e tenace perché necessaria... e quando gli altri si accorsero che essa feriva la suscettibilità di Tizio, Cajo e Sempronio, allora tutti si ritrassero lasciando me allo scoperto. [...] ¹²²⁰

Giovanni Tebaldini aveva con F. X. Haberl un debito in sospeso – e forse il direttore si era premurato di ricordarglielo – per cui valeva la pena di conservarsi il posto di vicemaestro a Venezia; ma questa condizione di dipendenza a Tebaldini iniziava a pesare:

Sta bene che l'accettare un impegno come quello di dirigere una società corale mentre la Schola cantorum è ancora incipiente, non sarebbe stato conveniente, tanto più senza il permesso dei superiori, ma sarà poi una questione di massima questa? Sarò sempre io costretto a rifiutare tutto quello che mi venisse offerto, e che senza ledere gli interessi della Schola potrebbe acquistarmi un po' di fama e di interesse? Allora non è in una città come Venezia e col lavoro mio faticosissimo che si può far vita decorosa con L. 2500 all'anno. C'è molta diversità fra il vivere qui e in Germania. E lei Signor direttore può saperlo al pari di me. E perciò vedremo se quei signori, oltre che farmi delle imposizioni, sapranno anche farmi delle concessioni.¹²²¹

Nel frattempo da Ratisbona, Haberl e Pustet rafforzavano la pressione nei confronti della Sacra Congregazione dei Riti affinché volesse tener conto dell'autorevolezza dei libri ufficiali, una volta terminato il privilegio di stampa. Intanto, nel 1892 Lorenzo Perosi, appena diplomatosi in contrappunto a Milano, si preparava a partire per la *Kirchenmusikschule* grazie all'intervento del suo protettore: Perosi ebbe infatti accesso al prestigioso istituto bavarese grazie all'interessamento del suo mecenate il conte Francesco Lurani Cernuschi di Calvenzano (all'epoca proprietario dell'attività editoriale del periodico «Musica Sacra»), il quale non solo individuò il talento del giovane chierico, ma sostenne economicamente l'intero soggiorno di studio e si occupò personalmente di intercedere per lui presso il direttore della scuola:

Milano (Via Lanzzone 2) 28 giugno 1892

Molto reverendo Dr. Haberl

Da circa un mese e mezzo ho fatta la conoscenza di un giovane studente di musica che mi fu raccomandato dal P. De Santi. Si chiama Lorenzo Perosi, è figlio del Kappelmeister del Duomo di Tortona, ed ha 20 anni. È un ragazzo piùssimo, il cui sogno è di potersi dedicare esclusivamente alla musica sacra, come

¹²²⁰ D-Rp, Tebaldini 1891.01.05 Venezia, 5 gennaio 1891.

¹²²¹ D-Rp, Tebaldini 1891.01.05 Venezia, 5 gennaio 1891

maestro di cappella in qualche città italiana. Ha un talento non comune ed è già molto avanti negli studi musicali: quest'anno in due soli mesi, applicandosi con una lena straordinaria, ha fatto con molta lode il corso di fuga al nostro Conservatorio. È molto istruito nelle tonalità antiche e nel gregoriano che sa accompagnare con molta severità e disinvoltura. Scrive molto facilmente con gusto puro, e sempre secondo lo stile polifono, per una specie di naturale istinto artistico. Insomma, la sua mi sembra una vocazione così precisa e netta, da chiamarla un fatto più unico che raro in Italia! E quest'idea non posso scompagnarla da un'altra: farlo venire a Ratisbona alla Kirchenmusikschule pel 93, allo scopo specialmente di addestrarlo nel contrappunto secondo gli antichi e di dargli occasione di udire le esecuzioni del coro del Duomo. E perciò mi rivolgo alla S. V. R.ma pregandola

a) Di volermi indicare quale sia il minimum della pensione da pagarsi da uno studente della K. M. Schule per tutta la durata del corso di studi di un anno;

b) Qual è la data di apertura della scuola?

c) bramerei avere una copia del Regolamento e programma della scuola.

Chiedendole scusa pel disturbo, le porgo unitamente a mia moglie i più rispettosi saluti, e nella speranza di rivederla fra non molto, mi dichiaro

Dev.mo suo

Lurani¹²²²

Assieme a Tebaldini, Perosi fu forse l'italiano più celebre uscito dalla scuola di Ratisbona: egli mantenne – come la maggior parte degli altri studenti – rapporti epistolari costanti con il maestro Haberl a cui inviava le sue composizioni per la revisione, chiedeva consigli in questioni delicate, non mancava di manifestare la propria fedeltà e riconoscenza. Terminato l'anno scolastico 1893, per Perosi era già pronto un incarico, per cura di Gallignani: «Ho fatto eleggere (per intanto) il Perosi maestro organista nella Cattedrale di Parma con L. 1200 annue, più altre L. 600 annue (circa) se vorrà subito dar lezione ai saggi cantori dei salesiani. Egli non sapeva nulla e glielo ha scritto ieri. Accetterà? Spero di sì. Questo non è che un principio. Se rifiutasse verrebbe per lui un danno grave in avvenire».¹²²³ La situazione della riforma a Roma invece stava lentamente capitolando: Padre De Santi nel 1892 metteva in guardia Haberl, poiché «la riforma della musica sacra corre veramente il pericolo di avere qui in Roma una qualche più o meno diretta condanna».¹²²⁴ Angelo De Santi si trovava a fronteggiare in solitudine la battaglia contro i maestri di cappella romani, sostenuti da una buona maggioranza della Sacra Congregazione dei Riti, in difesa dell'operato dei musicisti locali e contro l'avanzata del repertorio tedesco:

Pare probabile che si metta per principio che la musica sacra debba corrispondere all'indole nazionale, e che quel che potrebbe essere buono e conveniente p. e. per i tedeschi, non sarebbe né buono né

¹²²² D-Rp, Lurani 1892.06.28

¹²²³ D-Rp, Gallignani 1893 12 31 Roma, 31 dicembre 1893.

¹²²⁴ D-Rp, Santi 1892.10.16 Roma, 16 ottobre 1892.

conveniente per noi. Si sa che si cercano tutte le vie per sopprimere il Regolamento e per far dichiarare prive di valore le altre prescrizioni dei Cardinali Vicari Patrizi, Odescalchi ecc. Si sa che ad un giornale dell'Alta Italia fu autorevolmente proibito di promuovere l'obbedienza alle prescrizioni passate, aspettando le nuove che darà la Congregazione. Si sa pubblicamente da tutti in Roma che gli articoli contro la riforma pubblicati dalla Vera Roma sono ispirati, molti anche scritti, da impiegati della S. Congregazione. [...]¹²²⁵

De Santi invocava l'aiuto di Haberl e dell'Associazione germanica: «Se V. S. crede di poter fare qualche cosa per prevenire un pericolo, finché si è in tempo, sarà certo ben fatto. Un Einschritten del Cav. Protettore potrebbe forse giovare. Dovrebbero però levarsi i vescovi»;¹²²⁶ l'Italia era ancora priva in un vero e proprio movimento coeso: «Ringrazio V. S. della sua ultima e bellissima lettera e degli ottimi suggerimenti dati. Ci studieremo di metterli in esecuzione. Ma le condizioni nostre in Italia sono assai diverse, manca tra noi lo spirito di coesione, e le Società quanto presto si mettono insieme altrettanto presto vanno in fumo».¹²²⁷ Nel 1893 De Santi metteva nuovamente in allerta il direttore Haberl su alcuni punti in discussione del nuovo Regolamento per la musica sacra che si stava redigendo:

Quel che mi addolora profondamente è il riassunto che i relatori credettero bene di fare, di quanto dicono i maestri e specialmente il N. 4 del nuovo Regolamento di cui intendono proporre all'esame della S. Congregazione perché sia pubblicato per tutta la chiesa. Esso suona così (p. XXX):

“Degli altri due generi di musica vocale vien riconosciuta degnissima della casa di Dio la musica del grande Pierluigi da Palestrina e di suoi buoni imitatori, come ancora la musica figurata cromatica cioè moderna, che ci venne trasmessa fino ai nostri tempi da accreditati maestri di varie scuole italiane ed estere, e specialmente dai maestri romani, la cui musica fu riconosciuta più volte dalla competente autorità come veramente sacra e commendabile”.

Se questo paragrafo passa, la riforma ceciliana è atterrata. Ogni maestro, purché accreditato, ogni scuola, può proporre musiche moderne e tutto corre. Aldega, Battaglia, Moriconi, Meluzzi, Capocci, Mustafà e tutti gli epigoni [...] affermati, che corrono a vociare per le chiese di Roma, sono canonizzati. Innanzi a questo pericolo ci vuole uno sforzo supremo e concorde, se non altro per salvare la dignità della S. Sede innanzi alla storia ed all'arte. È falso che le musiche moderne dei maestri romani siano state riconosciute come sacre. [...]¹²²⁸

Pur sussistendo un legame di stima e amicizia tra De Santi e Haberl – «La guerra che mi è stata mossa qui è quanto mai atroce. [...] Fra i gravi dispiaceri che provo è quello che mi manca la preziosa amicizia di V. S.» affermava De Santi – Haberl intravedeva nel gesuita e nelle ricerche

¹²²⁵ Ibid.

¹²²⁶ Ibid.

¹²²⁷ D-Rp, Santi 1892.12.05 Roma, 5 dicembre 1892.

¹²²⁸ D-Rp, Santi 1893.10.27 Roma, 27 ottobre 1893.

che stava compiendo un'ulteriore minaccia per il privilegio e l'ufficialità dei libri corali autentici Pustet, tanto che si affrettò, a inviare all'inizio dell'anno 1894, nelle mani di Monsignor De Montel per la consegna alla Sacra Congregazione dei Riti, un compendio sulla storia dei libri corali, al fine dare «lume su molti punti» e «dissipare molte nubi».¹²²⁹ Nel 1894 De Santi fu allontanato da Roma,¹²³⁰ con non poco sollievo da parte dei difensori delle edizioni autentiche.¹²³¹ Nel frattempo a Venezia gli anni 1891-1894 furono un periodo di difficile convivenza tra Tebaldini, Coccon e il Capitolo: il 26 marzo 1894 Haberl ricevette una lettera da Pietro Saccardo della Commissione patriarcale per la riforma della musica sacra in Venezia, che descriveva il precario equilibrio conquistato, destinato a essere messo nuovamente in discussione:

Molto Rev.do e Ch.mo Signore,

Devo implorare la sua benigna attenzione ed assistenza per un argomento che mi sta molto a cuore. nella riforma della Cappella Musicale di S. Marco le cose, in complesso, sin qui andarono bene. Avevamo nel Tebaldini un bravissimo istruttore e direttore, e nel Ravanello un eccellente organista. La Schola cantorum, quantunque non molto numerosa, dava tuttavia splendidi saggi del suo valore. Anche il luogo era accomodato assai bene, con la formazione di un'ampia cantoria, con un organo del Callido accresciuto di molti registri e reso liturgico dal celebre Trice di Genova, con luce elettrica per le serate musicali ecc. ecc. Se non che un edificio si bene architettato rischia di crollare [...]. La cosa è questa. Per le Disposizioni transitorie annesse al nuovo Regolamento della Cappella musicale, il M. primario Cav. Coccon è mantenuto in carica e dovrebbe dirigere le esecuzioni delle solennità pontificali, con l'assistenza del Vice M. Tebaldini, e dietro le preparazioni fatte da questo. Ora in pratica s'è visto che questa combinazione fatta da questo Capitolo non regge, perché il maestro che ha istruito i cantori non può all'alto dell'espressione essere sostituito da un altro [...].¹²³²

¹²²⁹ D-Rp, Montel 1894.02.05. Roma, 5 febbraio 1894. L'opuscolo fu inviato probabilmente ancora in forma manoscritta, poiché il traduttore, don Riccardo Felini, comunicò l'opera essere pronta per la pubblicazione due giorni dopo che De Montel l'ebbe ricevuta. D-Rp, Felini 1894.02.07 Trento, 7 febbraio 1897.

¹²³⁰ Il sospetto che Haberl avesse più di una responsabilità in questo allontanamento era ben radicato in Perosi: «Coll'Haberl sono corrucciato, sebbene debba molto a lui pei consigli datimi e molti anche messi in pratica, tuttavia specialmente dopo che ho letto l'*ausserordentliche zu lage zu N. 2. Der Musica Sacra Palestrina und das Offizielle Graduale Romanum* sunto di mala fede in quinta essenza m'è venuto tale dispiacere che con lui e con Pustet voglio più a che fare... Scommetto che il P[adre] D[e Santi] [Societatis] J[esu] è dovuto andarsene via da Roma per causa sua...» F. Berti, *Mi voglia bene...*, cit., pp. 41-42.

¹²³¹ «Della partenza del P. De Santi da Roma avevo udito qualche vaga voce, e che mi diede tale notizia era persona alquanto proclive a lui, per cui m'insospettii fortemente, e tenni la cosa come imminente; la sua lettera recommi la certezza del fatto, del quale sono contento perché così è allontanato un grande ostacolo che si frapponeva all'unità del canto liturgico; deploro però con vivo rammarico la caduta di un uomo che a Roma avrebbe potuto fare tanto bene se si fosse tenuto entro la cerchia delle sue attribuzioni senza impicciarsi in altri imbrogli». Così Felini a Haberl. D-Rp, Felini 1894.03.03. Trento, 3 marzo 1893.

¹²³² D-Rp, Saccardo 1894.03.18. Venezia, 18 marzo 1894.

Trovata una soluzione temporanea per mantenere in attività sia Tebaldini che l'anziano maestro Coccon, Tebaldini – continuava Saccardo – minacciò però la Fabbriceria di S. Marco di trasferirsi a Padova, dove la Basilica del Santo era alla ricerca di un maestro di cappella.

Ora ecco il motivo di questa mia. Dato il caso che Tebaldini lasciasse la Cappella di S. Marco i nemici della riforma, che son molti e molto influenti, potrebbero rialzare la testa e farci tornare ai tempi di prima. Crede Ella che il rev.do Mitterer potrebbe al caso accettare? Forse egli dirà: perché non mi avete chiamato fino da principio? Infatti mio nipote Giuseppe degli Angelini gliene aveva parlato a mia insaputa ed il Rev.do Mitterer pareva disposto ad accettar, anzi credo si sia avuto a male d'essere stato lasciato da parte. [...] Il rev.do Mitterer poi, quand'anche fosse venuto qui, avrebbe dovuto scappare, perché la sua musica sarebbe stata odiata ancor più, col pretesto ch'era fatta eseguire da un tedesco e presso il volgo ignorante sarebbe stata trattata da musica tedesca. In oggi invece il terreno è ormai coltivato e tutti capiscono che la vera musica classica da chiesa è musica prettamente italiana e molto anche veneziana.¹²³³

Il Saccardo quindi pregava Haberl di indagare se, eventualmente, il maestro don Mitterer sarebbe stato disponibile a sostituire il Tebaldini. Non sapendo cosa rispondere a Saccardo, Haberl inoltrò questa lettera a Felini, chiedendogli un parere:

Reverendissimo Signore,

Le restituisco la lettera del Sign. Saccardo [...]. S'Ella crede miglior partito lasciar andare il Tebald., lo lasci pure far fagotti, giacchè lei lo conosce certo al pari o anche meglio di me. Anche a me ha fatto sempre l'impressione di una noce senza gheriglio, e credo anch'io che perdendo un tale uomo si perderà forse un mezzo un po' opportuno per le circostanze presenti. [...] A Venezia presentemente non c'è nessuno che lo potrebbe sostituire efficacemente, e che potrebbe far rivivere lo splendore antico della Cappella di S. Marco (parlo in senso della musica sacra in generale, non della cosiddetta "Scuola Veneta"). [...] Degli altri maestri italiani quello che più m'ispirano fiducia sono: il Perosi e Guglielmo Mattioli, organista di S. Petronio a Bologna.¹²³⁴

Pochi giorni dopo Saccardo comunicò a Haberl che Tebaldini aveva rassegnato le dimissioni e nell'aprile gli chiedeva nuovamente consiglio sul successore, purché fosse, possibilmente, un sacerdote. Anche in questo caso Haberl si rivolse a Felini, il quale rispose:

Fuori di quei due che ho suggerito nell'ultima mia, non saprei davvero su chi posare le mani per trovare un uomo che abbia scienza, senno, tatto, costanza e vera intelligenza liturgico-musicale. Dei preti certo (almeno fra quelli che conosco di persona o per notizie avute) non ce n'è uno immaginabile. E dei germanici o degli austriaci chi lascerebbe il proprio posto per andare nel Regno d'Italia? S'io fossi un tedesco certamente non lo farei. Fra quelli ch'io conosco di preti tedeschi austriaci, non ci sono che l'Haag

¹²³³ Ibid.

¹²³⁴ D-Rp, Felini 1894.03.23. Trento, 23 marzo 1894.

e il Mitterer. Non ne conosco altri. Io poi non ci posso e non ci voglio andare per molti motivi. Prima di tutto ho studiato coi denari del mio Vescovo, perciò giustizia e gratitudine vogliono ch'io stia qui; ma anche lasciando da parte questa ragione, io non sono uomo per mettermi in posti di quella fatta.¹²³⁵

Lorenzo Perosi fu il successore di Giovanni Tebaldini alla guida della Cappella di San Marco e, nello scrivere ad Haberl, confermò la situazione non proprio felice lasciata da Tebaldini, pur individuando ampi spazi di miglioramento:

In quanto al mio coro che ho da dirle?... Capo primo; manca assolutamente la più elementare buona volontà da parte degli uomini; capo secondo: non v'è una comunità dove possiamo estrarre le voci bianche, come si fa a andare avanti?... Come si fa a soddisfare i 250 servizi annuali della Basilica?... Per fortuna che abbiamo un buonissimo Patriarca il quale mi ha assicurato che impianterà quanto prima la Schola per i putti, ma intanto per ora bisogna che mi seva dei ragazzi di strada. Il Natale andò abbastanza bene ed oltre il Vespro a falsibordoni a 4 e 5 e 6 voci abbiamo eseguito la messa del nostro Gabrieli; tutto ciò va bene, ma se sapesse caro signor Direttore cosa mi costano le esecuzioni in S. Marco!... Spero in un mutamento delle cose. [...]¹²³⁶

La corrispondenza ratisbonese di Perosi è in realtà piuttosto scarsa: dalle lettere con il suo protettore il conte Lurani si apprende infatti che Perosi dimostrò di condividere sempre meno la linea intransigente della scuola ratisbonese e di orientarsi maggiormente verso gli ideali francesi.¹²³⁷ Lo stesso fece Giovanni Tebaldini, senza però ammetterlo apertamente con l'ultima lettera che inviò dopo quattro anni di silenzio al direttore Haberl, comunicandogli che era finalmente in grado di estinguere una prima parte del suo debito:

So che mi si è creduto contrario alle edizioni autentiche con scopi e intendimenti partigiani. Lo so certamente perché il Signor Pustet ha provocato presso Mons. Vescovo di Padova una rimostranza alquanto ingiusta. Eppure se Ella volesse credere alle parole di chi ha agito con coscienza, saprebbe indovinare con quanta energia e con quali conseguenze io abbia respinto sdegnosamente le insinuazioni fatte contro i propugnatori della medicea, da certi francesi di mala fede. Lo potrebbe chiedere al Sign. Despus di Parigi. Certo mi ha addolorato di vedere come in Italia subordinatamente al trionfo del Pustet, per le sue edizioni, si considerasse il trionfo della musica sacra profana. La scacciata del P. De Santi da Roma ne è la prova.¹²³⁸

Nel frattempo alla *Kirchenmusikschule* di Regensburg furono studenti Antonio Cicognani di Faenza (1895),¹²³⁹ e Marcello Capra di Torino (1896) e Delfino Thermignon di Torino (1897)

¹²³⁵ D-Rp, Felini 1894.04.10. Trento, 10 aprile 1894.

¹²³⁶ D-Rp, Perosi 1895.01.21. Venezia, 21 gennaio 1895.

¹²³⁷ Si veda il paragrafo 1.2 del presente capitolo.

¹²³⁸ D-Rp, Tebaldini 1896.02.27. Padova, 27 febbraio 1896.

¹²³⁹ Le sue lettere in appendice V.1.

che nel 1900 diverrà direttore della Cappella di San Marco a Venezia: la corrispondenza dei due torinesi evidenzia lo stretto legame tra il Corso teorico-pratico di Musica Sacra istituito da Marcello Capra a Torino e l'ambiente ratisbonese, rafforzato dalla presenza di Haberl e Riccardo Felini per alcune lezioni tenutesi nel 1898.

3.2 Il carteggio Haberl-De Montel¹²⁴⁰

Giovanni Battista De Montel¹²⁴¹ nacque a Rovereto nel 1831 dalla nobile famiglia di Treuenfest stabilitasi a Pergine Valsugana nel Seicento. Dopo aver compiuto i primi studi presso i seminari di Bressanone e Trento, divenne sacerdote e cappellano nel 1854 nella chiesa teutonica di S. Maria dell'Anima a Roma, dove si laureò in diritto civile e canonico. Nel 1877 fu nominato da Pio IX uditore del tribunale della Rota Romana, di cui divenne decano nel 1888. Nel frattempo fu anche consulente presso l'ambasciata austro-ungarica presso la Santa Sede, svolgendo «un importante ruolo diplomatico ufficioso verso la Germania, che trova il suo culmine nel periodo del cosiddetto “Kulturkampf”». ¹²⁴² Tra gli incarichi ricoperti presso la Santa Sede vi fu anche quello di prelado ufficiale della Congregazione dei Riti; ben due papi (Leone XIII prima e Pio X poi) gli offrirono il cardinalato, titolo che sempre rifiutò, guardandolo con una certa diffidenza e disinteresse: «abbiamo avuto una infornata di Cardinali, il che produsse molte illusioni e destò gelosie. Io ebbi occasione di ridere» ¹²⁴³, scriveva all'amico Franz Xaver Haberl nel 1899. Nel 1884 acquistò una villa a Sprè, presso la collina di Povo vicino a Trento, meta di due soggiorni annuali, dove si dedicò alla viticoltura ¹²⁴⁴ e all'accoglienza degli amici più cari, tra cui F. X. Haberl. ¹²⁴⁵ De Montel morì a Roma il 22 novembre 1910, due mesi dopo la morte dell'amico Haberl. L'amicizia tra i due nacque probabilmente nella chiesa teutonica di Santa

¹²⁴⁰ Presso la Sezione Trentina della Biblioteca Comunale di Trento è conservato, nell'archivio Menestrina-Gerloni-De Montel, il carteggio tedesco di F. X. Haberl e di F. Pustet verso Giovanni De Montel. Esso consiste in circa duecento lettere per ognuno dei corrispondenti, lungo un arco temporale che si estende dagli anni Settanta al 1909. Poiché la corrispondenza in lingua tedesca, a causa della peculiarità della grafia di Haberl, richiede un particolare lavoro di decifrazione, attualmente in corso d'opera, di seguito vengono presentate unicamente le lettere in lingua italiana di Giovanni De Montel (riportate per esteso in appendice V.2) e conservate presso la Biblioteca Vescovile di Ratisbona. Si auspica, in un prossimo futuro, la pubblicazione del carteggio completo che consentirà di gettare luce su alcuni aspetti diplomatici abbastanza spinosi di cui De Montel si occupò per conto della *Allgemeiner Cäcilien-Verein*, tra cui la concessione del privilegio di stampa all'editore Pustet.

¹²⁴¹ Le notizie biografiche su De Montel sono tratte da: M. Saltori, *Biblioteca comunale di Trento. Archivio Menestrina-Gerloni-De Montel. Inventario (1851-1980)*, Trento, Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i beni librari e archivistici, 2010 (rist. 2011), pp. 407-409.

¹²⁴² Ivi, p. 407.

¹²⁴³ D-Rp, Montel 1895.04.20. Roma, 20 aprile 1895.

¹²⁴⁴ Nel 1892 prese accordi con Haberl per rifornire la *Kirchenmusikschule* con 150 ettolitri del proprio vino, appositamente inviato da Povo. D-Rp, 1892.10.04p München, 4 dicembre 1892.

¹²⁴⁵ «Verso i sei di luglio spero di prendere il volo per Sprè, e quivi durante l'estate attendo l'amico don Francesco». D-Rp, Montel 1899.06.25. S.I., 25 giugno 1899.

Maria dell'Anima, dove Haberl¹²⁴⁶ soggiornò dal 1867 al 1870 in qualità di cappellano, prima del definitivo trasferimento a Ratisbona nel 1871, quando venne nominato *Domkappelmeister*, successore di Joseph Scherms, nel Duomo della cittadina bavarese. Qui si preoccupò di applicare tutti gli ideali della musica a cappella in stile palestriniano e il coro della cattedrale raggiunse in breve tempo livelli insperati: Haberl introdusse non solo prove regolari e una solida formazione per i cantori, ma anche un adeguato compenso e gettò le basi per la fondazione di una scuola di musica sacra. Nell'autunno del 1869 il nuovo Graduale in grande formato era ormai pronto per le stampe, ma contemporaneamente si moltiplicavano le critiche contro la nuova edizione, sia dal Concilio dei vescovi tedeschi riuniti a Fulda che dai saggi critici che osteggiavano la nuova opera. Nello stesso periodo Franz Xaver Witt tentava di ottenere l'approvazione per la Allgemeiner Cäcilien-Verein, fondata nell'agosto del 1868 a Bamberg: ad essa era stata assegnata un protettore, Antonio De Luca, ma non aveva ancora ottenuto il Breve papale di approvazione (*Multum ad movenos animos*, dicembre 1870). Nell'aprile del 1870 il Cardinale Domenico Bartolini, decano della Sacra Congregazione dei Riti, espose, alla presenza di Pustet una parte del nuovo Graduale in grande formato, ancora in fase di abbozzo: Pustet rimaneva in attesa di una conferma ufficiale del privilegio di stampa, che però non sarebbe arrivata se non a opera ultimata, come nel settembre successivo De Montel comunicava a Haberl:

Il Breve per il Graduale. Dopo alcuni abboccamenti avuti con Mons[ignor] Bertolini e Cicolini, dopo essersi hinc inde discusso fu stabilito e convenuto quanto segue: Terminata dal Sign[or] Pustet l'edizione di piccola dimensione, ed il primo Tomo della grande, il Breve verrà esteso. Mons[ignor] Bertolini ne dia la sua parola, ed il Sig[nor] Pustet ne stia tranquillo. I motivi che inducono Bertolini a procrastinare tale Breve sono: Il sign[or] Pustet ha già un rescritto che per il momento garantisce ogni suo diritto, il Breve è un che [di] straordinario, per rilasciare questo si richiede che il lavoro sia già terminato. Anzi sul bel principio si voleva attendere sino al termine totale dell'Edizione grande, ma poi di decampò e si convenne che il Breve verrà rilasciato al termine dell'Edizione in piccolo ed al termine del 2° volume del grande. Se non erro Ella mi disse che il I Volume dell'Edizione in grande inizierebbe al suo termine nel prossimo N[ovem]bre o D[icem]bre, al quale tempo sortirebbe alla luce la completa edizione in piccolo, dunque al più ci è una tardanza di tre mesi che non può essere punto dannosa. Il Breve è assicurato, accontentiamoci di ciò. Con Mons[ignor] Bertolini rimasi poi così di accordo: Terminato il I volume, e la piccola edizione Pustet ne mandi subito dell'una e dell'altra edizione una Copia al S[anto] Padre, e subito dopo verrà esteso il Breve.¹²⁴⁷

¹²⁴⁶ Per una biografia su F. X. Haberl si veda: J. Hoyer, *Der Priester Musiker und Kirchenmusikreformer Franz Xaver Haberl (1840-1910) und sein Weg zur Musikwissenschaft*, Regensburg, Veresin für Regensburger Bistumgeschichte, 2005.

¹²⁴⁷ D-Rp, Montel 1870.09.08. Roma, 8 settembre 1870.

De Montel inoltre comunicava che anche per l'approvazione dell'Allgemeiner Cäcilien-Verein vi sarebbe stato un protrarsi dell'attesa, poiché – in sostanza – non si riusciva a capire quale fosse l'ufficio competente in questa materia:

Il Cardinal Clarelli letto il memoriale e gli Statuti disse che l'affare con era di competenza della Secreteria dei Brevi ma della S[acra] Cong[regazio]ne degli Studj. A questa mi disse di rivolgermi. Parlai io allora col Segretario di tale Cong[regazio]ne, ma vidi che era un mandare tale negozio ad Kalendas Graecas. Ritirai perciò anche da questa Congregazione il tutto, e pensai bene di consigliarmi su ciò con Mons[ignor] Bertolini e Cicolini. Lettasi da loro la supplica e gli statuti dichiararono tale affare di loro competenza, Bertolini ne parlerà ancora in questo mese col S[anto] Padre, ed avutone il consenso ed assenza saranno gli ordini del S[anto] Padre rimessi alla Secreteria dei Brevi perché venga steso l'opportuno Breve. Il vento soffia ora favorevole alla Germania anche qui in Roma [...].¹²⁴⁸

Tutto questo ebbe luogo da una parte in una Roma papale fortemente minacciata, dall'altra sullo sfondo di forti tensioni con i vescovi bavaresi – in particolare il vescovo di Monaco – non tutti disposti ad aderire al dogma dell'infallibilità, promulgato nel luglio 1870 da Pio IX. Lo stesso De Montel fornisce un racconto dei mesi di assedio:

Siamo alla vigilia di qualche gran temporale. Da oggi a domani può nascere qualche inaspettato mutamento. Il giorno sei si parlava già che le truppe italiane avessero sconfinato, e la sera perciò un gran movimento nella popolazione. Chi correva di qua chi di là, fu tenuto un Consiglio di Ministri *coram Stmo*, canoni [sic] vennero condotti alla sera ([ore] 6) in tutta fretta al Monte Pincio, all'Avventino, alla Stazione, alle truppe si diede ordine di battersi ed opporre resistenza. Ma articolo della "Opinione" fu causa di tutto lo scompiglio. La mattina ([ore] 7) una smentita data dalla Gazzetta Ufficiale di Firenze all'articolo dell'Opinione acquietò gli animi, i canoni vennero condotti a Castel Sant'Angelo, ma il timore non è cessato, e tutti ritengono un'occupazione inevitabile. Si dice che sia quivi arrivato un inviato di Firenze – Tonelli – a portare al Governo Pontificio un ultimatum del seguente tenore: Occupazione militare di Roma e suo stato da parte delle truppe italiane, lasciare al Papa libera la sua amministrazione nel suo attuale territorio, domanda di licenziare e sciogliere tutti i corpi esteri, e ritenere solo al soldo le truppe indigene che il Governo italiano promette di riconoscere e rispettare. È certo che queste proposizioni verranno come lo devono essere rigettate, e così avrà luogo l'opposizione forzata. Che farà in tal caso il Papa, non pare ancora stabilito. Chi vorrebbe che rimanesse, ma io non vi credo, e ritengo che andrà in esiglio [sic] ed a Malta. Vi è chi spera ancora nella Francia, e si ritiene che la Repubblica domanderà che sia osservata la Convenzione di settembre. Ma ammesso anche ciò che avverrà dopo l'occupazione di Parigi. Il Governo fedifrago attenderà forse questo momento per impadronirsene e scusare così la sua nequizia. Il Papa è però di buon umore, ed il giorno sei passeggiava il Corso a piedi facendo in tal modo coraggio a tutti i buoni. Dell'Austria nulla evvi da sperare, l'imperatore mandò al

¹²⁴⁸ D-Rp, Montel 1870.09.08. Roma, 8 settembre 1870.

S[anto] Padre una lettera ma sicut verba et non facta, dalla Prussia neque verba, dal Re di Baviera al più al più un Lied, dalla Prussia bastonate, insomma il solo Iddio può con un miracolo aiutarci.

E nelle lettere successive proseguiva il racconto della prigionia:

Chi dice ai due di ottobre, e chi dice ai 9 vi sarà il Plebiscito. Proclamata l'annessione evvi chi dice che il Papa col S. Collegio partirà, e fa bene. Egli vive sempre ritirato, non esce mai, solo qualche volta nel giardino o musei, è un po' melanconico, ma grazie a Dio sta bene. Il militare italiano bramerebbe che sortisse, pe fargli un'ovazione. I cardinali, se escono, lo fanno con carrozzone chiuse e senza servitori e segni cardinalizi. Il forte S. Angelo è sempre custodito da militi pontifici e sono i veterani. Il Vaticano interamente è guardato dagli Svizzeri, gendarmi pontifici, esternamente da truppa italiana. Pochissimi preti e quasi nessun frate si vede girare. L'antica Roma è sparita. L'allegria che sembra esservi non è naturale, non è la vera. [...]¹²⁴⁹

Al Quirinale la guardia svizzera ebbe l'ordine di andarsene via, e fu surrogata da Guardia italiana. Si vollero le chiavi dell'interno del palazzo papale, e il Santo Padre le negò e disse loro che entrassero con quei medesimi mezzi come sono entrati in Roma. Non volendo ciò fare per il momento, così sigillarono tutte le porte, vi posero da per tutto guardie, ed ora l'autorità pontificia non vi può neppure entrare. Gli altri abitanti del palazzo temono di avere da un giorno all'altro ordine di sloggiare, e perciò tutti preparano i loro bauli, Mons. Sagrista, maestro dei s. Palazzi, ministranti di segreteria di stato, l'elemosinaria, la Congregazione degli affari straordinari, dei memoriali etc. [...] Il Concilio rimane sospeso, i vescovi qui rimasti durante l'estate ripartirono per le loro Diocesi, così pure i vicari apostolici. Non può immaginarsi i fogli che qui si stampano, caricature poi in quantità oneste e disoneste.¹²⁵⁰

Il S. Padre sta benone, lo vidi ieri passeggiare nel giardino vaticano, egli non lascerà Roma, o meglio detto il Palazzo vaticano. Le notizie di Roma si devon leggere sui giornali cattolici ed acattolici col beneficio dell'inventario. Egli è vero che tre sacerdoti furono proditoriamente pugnalati [...] Egli è pur vero che il sacerdote non gode più quell'antica libertà di una volta di mescolarsi cioè al pubblico nei pubblici passeggi e pubblici divertimenti, facendolo sarebbe deriso, ed apostrofato, la sera dopo l'Ave i sacerdoti difficilmente s'incontrano per le vie, ma del resto nulla è mutato. La rabbia contro le così dette cornacchie si è sedata, e si gode abbastanza tranquillità da temere vi sarà se si trattasse di ristabilire l'antico Governo, allora incomincerà la caccia ai preti ed ai loro fautori. Evvi qui da alcuni giorni La Marmora. Egli domandò di essere ammesso al cospetto del S. Padre, ma questi gli fece rispondere che ne volea né potea ricevere il generale La Marmora qual Luogotenente di Roma. Finora le proprietà ecclesiastiche e neppure le Comunità religiose non andarono soggette a mutazioni o a vessazioni. [...] Il S. Padre non manca di denaro, obbligazioni di fedele specialmente dal Belgio ed America piovono giornalmente. [...] Abbiamo qui una serie infinita di speculanti, che credevano Roma essere la California, ma si accorgono che il Tevere mena puro limo. Però progetti in quantità, chi vuol fare di Roma un Manchester, chi un Washington, chi questo chi quello, ma noi che la conosciamo ridiamo e crediamo pur

¹²⁴⁹ D-Rp, Montel 1870.09.27. Roma, 27 settembre 1870.

¹²⁵⁰ D-Rp, Montel 1870.10.13. Roma, 13 ottobre 1870.

troppo che invece che ben essere cresce la miseria, l'immoralità, e senza principi di onestà invanum laborant qui aedificant eam.¹²⁵¹

Dopo l'enciclica *Pastor aeternus* con cui il dogma dell'infallibilità fu promulgato, ai vescovi bavaresi fu imposto di prendere posizione al riguardo, correndo il rischio di provocare, all'interno delle diocesi, uno scisma tra cattolici infallibilisti e antiinfallibilisti. Nella conferenza di Fulda (1 settembre 1870) nove vescovi tedeschi aderirono al dogma: tra di essi il vescovo di Monaco. Ciò favorì indubbiamente una distensione su altre questioni, tra cui anche il cammino verso l'approvazione dell'associazione ceciliana germanica, come lo stesso De Montel confermò:

Il vento soffia ora favorevole alla Germania anche qui in Roma, il contegno attuale dell'episcopato alemanno rallegrò sommamente il S[anto] Padre [...]. Il S[anto] padre cioè fece conoscere alla Segreteria dei Brevi che egli non avrebbe concesso decorazione ed ordini cavallereschi ai raccomandati dai vescovi [dissidenti?]. Profili sub alto silentio mi comunicò perciò che inutile era parlare al Papa prima dell'adesione di Mons[ignor] Arcivescovo di Monaco al dogma dell'infallibilità. Giorni sono venni a rilevare che tale adesione avea avuto luogo colla pubblicazione dei lavori conciliari, seppi pure che Mons[ignor] Nunzio di Monaco aveva scritto costà alla S[acra] Congregazione degli Affari Straordinarij ottime e consolanti notizie sul modo di procedere di Mons[ignor] Arcivescovo, riferii tutto a Mons[ignor] Profili ed egli ora proporrà a S[ua] S[antità] di conferire l'Ordine, ed anche questo affare sarà presto sbrigato. [...] Il rapporto di Fulda è qui pervenuto, e si rimase soddisfatti. Che differenza da quello dell'anno decorso. In allora si pretendeva di comandare ora si dichiara di ubbidire. [...] ¹²⁵²

E qualche settimana più tardi ribadì: «l'affare di S. Cecilia cammina bene, e quanto prima Bartolini ne farà estesa relazione favorevole al S. Padre». ¹²⁵³ Tuttavia «coll'arrivo del Generale La Marmora tanto il cardinale Clarelli che la Segreteria dei brevi ebbero l'ordine di sloggiare dal palazzo della Consulta, e ciò all'istante» e dunque «come ella conosce il trasporto di tutte le carte durerà qualche giorno, il riordinamento egualmente, e perciò prima di novembre non si può pensare, anche volendo, di lavorare. È perciò impossibile di domandare ora il breve». ¹²⁵⁴ Mentre per i libri corali, i tempi potevano essere più rapidi, se Pustet si fosse affrettato con la stampa:

Ella mi scrive che per i primi di novembre il graduale in piccolo sarà stampato, me ne mandi subito una copia ed il Breve brevissimo tempo sarà esteso. Ella ben sa che volendo in Roma ottenere qualche cosa non bisogna mostrarsi troppo molto, Bertolini mi diede la sua parola, checché avvenga la Segreteria dei

¹²⁵¹ D-Rp, Montel 1870.10.17 Roma, 17 ottobre 1870.

¹²⁵² D-Rp, Montel 1870.09.08 Roma, 8 settembre 1870.

¹²⁵³ D-Rp, Montel 1870.09.27 Roma, 27 settembre 1870.

¹²⁵⁴ D-Rp, Montel 1870.10.13 Roma, 13 ottobre 1870.

Brevi rimane, i danni non possono avverarsi. Bartolini la saluta e la anima a progredire nel Directorium Chori ed Antifonario. [...] ¹²⁵⁵

Ma a metà novembre Pustet ancora non aveva terminato la stampa del Graduale in piccolo, necessario per l'ottenimento del breve:

Son circa 6 giorni che arrivò qui l'eremita Cesario latore di una sua lettera, di lettere di Pustet, ma non però col completo Graduale. Ella ed il sign. Pustet vogliono che per amore o per forza accendi il fuoco, a non mi danno la legna. Cesario mi dice che l'involto del Sign. Pustet alla sua partenza da Bolzano non era ancor arrivato. Mi dispiace di doverglielo dire ma è pur troppo vero che il novembre passa senza ottenersi l'intento. Eppure mi bastavano per ora solo due copie complete, l'una per il S. Padre, l'altra per Bertolini, del Graduale cioè in piccolo. Il giorno 15 corr. il card. Bertolini ha la solita udienza presso S. S. ed in questo incontro poteva implorare il Breve, ma come fare senza una copia completa del Graduale. [...] Qual bella occasione non ci sfugge. Quanto so e posso La prego perciò di inviarmi colla posta subito due copie e possibilmente legate una per il s. Padre, l'altra per Bertolini, acciò almeno nel Gennaio si possa tal affare terminare. [...] ¹²⁵⁶

Finalmente nel gennaio 1871 De Montel era pronto per inviare il Breve di approvazione dell'associazione germanica, mentre quello per il Graduale ancora si doveva attendere: «Per il Breve di S. Cecilia ho dovuto aspettare a spedirglielo avendo dovuto presentarlo alla Segreteria di Stato per la nomina del Protettore che tra giorni avrà luogo nella persona del Card. Luca. Le spese totali sono lire 1335, cioè lire 1320 per i Breve, 15 per il rescritto dei riti». ¹²⁵⁷ Infine, come ampiamente descritto nel Capitolo III della presente dissertazione, fu De Montel a suggerire a Friedrich Pustet, tramite l'Haberl, di approfittare del momento favorevole per l'apertura di una stamperia: «la Stamperia camerale è diventata Stamperia reale, e non se ne occupa di cose di chiesa. Se vi fosse in Roma il Sign. Pustet, si potrebbe fare l'acquisto dei tipi, e forse con pochi denari». ¹²⁵⁸ Nel 1893-1894 De Montel si fece da intermediario per la nomina di Haberl a consultore della Sacra Congregazione dei Riti, trattando – con buone prospettive – direttamente con il cardinale Aloisi Masella, allora fortemente provato «da forti dispiaceri avuti, specialmente per la musica sacra». ¹²⁵⁹ La corrispondenza si fece più intensa sul finire del secolo, allo scadere del privilegio di stampa. ¹²⁶⁰

¹²⁵⁵ Ibid.

¹²⁵⁶ D-Rp, Montel 1870.11.13. Roma, 13 novembre 1870.

¹²⁵⁷ D-Rp, Montel 1871.01.13. Roma, 13 gennaio 1871.

¹²⁵⁸ D-Rp, Montel 1870.10.13. Roma, 13 ottobre 1870.

¹²⁵⁹ D-Rp, Montel 1894.12.03. Roma, 3 dicembre 1894. Si riferisce all'esautorazione da parte della Sacra Congregazione dei Riti del Comitato permanente per la Riforma della musica sacra in Italia, sciolto con il Congresso di Parma alla fine del 1894.

¹²⁶⁰ Si veda il capitolo 2, paragrafo 1.1.

EPILOGO

**L'EREDITÀ CECILIANA FINO AL PRIMO DOPO GUERRA
E LA SECONDA GENERAZIONE DI CECILIANI**

Nel nuovo secolo il movimento ceciliano trentino non poté esimersi dal confronto con i cambiamenti in parte apportati dalla Guerra, che rappresentò senza dubbio una cesura fondamentale per la storia delle istituzioni locali, tra cui quella Ceciliana, in parte dal *Motu Proprio* di Pio X che imponeva una radicale riflessione sul coinvolgimento del popolo nel canto liturgico e imponeva l'adozione dell'edizione vaticana dei libri corali, e, infine, dall'evoluzione culturale della società trentina che costringeva anche i rappresentanti del movimento di riforma della musica sacra, a un approccio più rigoroso e scientifico alla filologia e alla paleografia musicale, all'organologia e alla ricerca storica. Partendo da quest'ultimo che fu forse l'aspetto più decisivo per il movimento ceciliano trentino, intervenne in maniera significativa quella che si potrebbe chiamare una seconda generazione di giovani ceciliani trentini, costituita in parte dai superstiti del Dopo Guerra della vecchia Società Ceciliana Trentina, don Paolo Dallaporta e Attilio Bormioli, e da altre personalità di altissimo rilievo scientifico, attive ad ampio spettro negli studi trentini, nelle scienze sociali e nel giornalismo, talvolta con risonanza nazionale – sono da ricordare in particolare le figure di Renato Lunelli e Oscar Ulm – con una tendenza, tra l'altro, sempre meno esclusivista da parte del clero in questioni non solo musicali, ma anche e soprattutto di carattere scientifico. Il movimento ceciliano poi dovette fare i conti con una stampa non più sempre conciliante e non necessariamente a sostegno, entusiasta e incondizionato, verso i propri orientamenti: la direzione di Alcide Degasperi dello storico periodico «La Voce Cattolica» che aveva sempre lasciato ampio spazio alla battaglia ceciliana, e il successivo cambiamento in «Il Trentino» nel 1906, comportò un progressivo ma decisivo abbandono delle tematiche legate alla riforma della musica sacra. Anche la temporanea direzione di Oscar Ulm, più incline alla critica musicale e alle vicende ceciliane che alla politica, con grande disappunto del Degasperi che «avrebbe preferito che fosse riuscito ad organizzare una politica armonicamente intonata»,¹²⁶¹ non rappresentò certo per la Società Ceciliana Trentina un momento di ritrovata collaborazione e accoglimento incondizionato di ogni istanza avanzata, in particolare da Felini. Il rapporto tra stampa e movimento ceciliano tuttavia trovò in Ulm un decisivo interprete, in direzione di un incontro dialettico e critico,¹²⁶² frutto anche

¹²⁶¹ R. Lunelli, *Un "ceciliano" sostituto di Degasperi*, in «Strenna Trentina», Trento, 1954, estratto.

¹²⁶² Il giornale «Il Nuovo Trentino» rammenta in un articolo intitolato «L'anima musicale di Oscar Ulm», a sei mesi dalla morte: «Ricordiamo la polemica suscitata da Oscar Ulm contro la Società di Santa Cecilia. Per lui era troppo poco ciò che si faceva per il progresso della musica sacra e incitava la direzione a prendere energiche misure per l'insegnamento del canto liturgico». «Il Nuovo Trentino» A. II (1919) n. 7, 10 gennaio.

dalla precedente esperienza dell'Ulm nel cecilianesimo bergamasco, dai suoi rapporti con Mocquereau, Bossi, Casimiri e dall'amicizia personale con Lorenzo Perosi, fino all'esito più significativo dell'introduzione in diocesi del *Liber Usualis*. Una generale, progressiva apertura dunque, che smontava pezzo per pezzo le convinzioni sulle quali i ceciliani trentini erano arroccati a causa di Felini, non solo in ambito strettamente liturgico. Si vedano, ad esempio, le critiche mosse dal Felini ai libretti "immorali" di *Traviata*, *Tosca* e *Iris* e del nuovo dramma lirico borghese, con il quale «adesso si vuole la glorificazione del vizio, adesso occorre vellicare procacemente e apertamente i bassi istinti, che col commento di una musica seducente non possono fare a meno di destarsi gagliardi e provocanti»,¹²⁶³ auspicando addirittura l'arrivo del giorno «del *reddo rationem* anche per i librettisti e i musicisti di opere teatrali, e dovranno rispondere dell'uso delle belle doti d'ingegno largite ad essi da quel Dio che è fonte d'ogni sapere e di bellezza».¹²⁶⁴ Decisivo fu, in questo senso, l'intervento in diocesi di Celestino Eccher, formatosi a Roma e legato a dom Mocquereau e alla scuola francese, nonché l'apertura della Scuola Diocesana di Musica Sacra (oggi Istituto Diocesano di Musica Sacra) con una formazione in senso ampio della società, senza alcuna esclusione, alla liturgia, al canto, all'accompagnamento organistico. Come più volte sottolineato il movimento ceciliano per la riforma della musica sacra e il movimento cattolico, unitamente alla storia delle rispettive istituzioni, associazioni e personaggi di rappresentanza, godevano di uno stretto legame che affonda le proprie radici sin dagli esordi, ovvero a partire dagli Anni Novanta del XIX secolo, una caratteristica peculiare e distintiva dell'ambiente trentino, sintomo di una stretta connessione che si rafforza nel nuovo secolo, già sottolineato negli studi di S. Vereschi.¹²⁶⁵ Negli Anni Venti e Trenta infatti, e sulla scorta – come si vedrà – dell'esempio nazionale, la compartecipazione del movimento ceciliano all'Azione Cattolica trentina, se nel secolo precedente non era riuscita a trovare una fattiva esplicazione, con la fondazione della Scuola Diocesana di Musica Sacra (1927) trovò finalmente un'applicazione pratica dai risvolti inediti. A partire dall'investimento sul ruolo delle donne nella liturgia: se, da una parte, i movimenti femminili di Azione Cattolica in quegli anni affrontavano con impegno la questione della formazione liturgica e della comprensione e compartecipazione delle giovani partecipanti alla messa, d'altra parte l'Istituto non solo poteva contare su una platea più ampia di studenti, ma anche formare le future maestre, insegnanti di coro parrocchiale e di istituti religiosi a una conforme adesione dell'assemblea al canto, sia liturgico che popolare. In Trentino questo

¹²⁶³ «Il Trentino», A. XLI (1906) nn. 293-294, 24 dicembre e 27 dicembre. Il commento nello specifico è riferito alle ultime opere di Puccini.

¹²⁶⁴ Ibid.

¹²⁶⁵ S. Vareschi, *Riforma della musica sacra e movimento ceciliano nella Diocesi di Trento*, in: A. Carlini, *Fra Ratisbona e Roma: il cecilianesimo nelle valli alpine*, Trento, Edizioni31, 2012, pp. 53-84; pp. 74-77.

legame si concretizzò nella figura di Giuseppina Angelini, delegata nazionale del canto per la Gioventù Femminile Cattolica Italiana e segretaria e insegnante nella Scuola Diocesana di Musica Sacra di Trento, ma anche nel coinvolgimento di Eccher e Lunelli da parte dell'Angelini in qualità di compositori per le varie esigenze, sia liturgiche che ricreative, del movimento femminile in Italia e in Trentino:¹²⁶⁶ si delineò così in Diocesi un nucleo operativo, nato in seno alla Scuola Diocesana di Musica Sacra impiegato a servizio di un più ampio piano nazionale di formazione liturgica – nella quale trova spazio soprattutto il canto gregoriano – a servizio delle giovani militanti di G. F. di A. C. Un'operazione concertata in straordinaria sintonia con l'Associazione Italiana di Santa Cecilia e che si vedrà esplicitata in diverse modalità, a partire dall'impostazione dei manuali di canto e di autoapprendimento della musica sacra per le delegate diocesane, fino alle composizioni dedicate alle sezioni della Gioventù Femminile Cattolica. Vale la pena di anticipare però un punto: l'Azione Cattolica, a partire dagli Anni Trenta, promosse in Trentino, oltre alle numerose “gare di cultura religiosa” anche le competizioni di canto liturgico, secondo uno o più programmi prestabiliti, riportati in appendice al manuale curato dall'Angelini *L'apostolato armonioso*¹²⁶⁷ per le sezioni femminili e in S. Vareschi¹²⁶⁸ per i giovani di Azione Cattolica. Per le prime si osserva l'insistenza su quelle parti cantate peculiari dell'assemblea, ovvero i toni comuni della messa e sulle risposte al celebrante e al diacono, inni e sequenze per l'adorazione del Santissimo Sacramento, sulle antifone mariane del vespro, sui canti in volgare tratti dalle opere di Casimiri o altri repertori comuni, sulle litanie e le sequenze, pur senza tralasciare l'esecuzione delle messe più comuni (comprese quelle di Avvento e Quaresima). Il programma per le sezioni maschili invece era maggiormente incentrato sulle sezioni delle messe più popolari (*Cum jubilo* e *De angelis* soprattutto), vesperi, sequenze, inni e antifone mariani, il proprio gregoriano della diocesi trentina, il repertorio dei defunti, ma anche e soprattutto sulla polifonia, con l'esecuzione di messe di Perosi, Licinio Refice, Giovanni Pierluigi Da Palestrina e mottetti di Casimiri. Indice dell'azione congiunta dell'Azione Cattolica, promotrice di queste competizioni, con l'Associazione Italiana Santa Cecilia sono le due note conclusive:

NB! 1: i cori, ai quali sembrasse troppo il presente programma delle categorie di gregoriano e che desiderassero di concorrere almeno per il canto corale, dovranno assumersi anche un minimo di gregoriano, giudicato necessario dalla Commissione, e cioè:

- a) Missa IX (*cum jubilo*) del *Kyriale* con le risposte alla Messa e *Credo IV*;
- b) Vespro della domenica con le quattro antifone mariane in modo semplice;

¹²⁶⁶ Si vedano le loro composizioni nella collezione musicale di G. Angelini presso la biblioteca Vigilium.

¹²⁶⁷ G. Angelini, *L'Apostolato armonioso. Vademecum per la formazione liturgico-musicale della delegata per il canto*, Milano, A. C. I., 1933, pp. 216 e ss.

¹²⁶⁸ S. Vareschi, *Riforma della musica sacra e movimento ceciliano nella Diocesi di Trento*, cit., p. 75, n. 72.

c) Canto delle esequie;¹²⁶⁹

Questo – per inciso – è considerabile come il “bagaglio minimo” indispensabile per un coro parrocchiale dopo il *Motu Proprio*. Indice della continuità dell’Associazione Italiana Santa Cecilia con i principi primordiali del movimento ceciliano, è invece: «NB!2: Non si accetta l’iscrizione alla sola categoria corale senza una contemporanea categoria gregoriana di propria scelta o senza il *minimum* di gregoriano proposto nella nota antecedente».¹²⁷⁰ Il canto cristiano liturgico rimane dunque la base imprescindibile su cui costruire il servizio parrocchiale. La grande partecipazione a queste competizioni, unitamente a molte altre iniziative socio-religiose promosse dall’Azione Cattolica, favorì largamente, fino al Concilio Vaticano II, il repertorio raccomandato: ad esse si deve – e a questi decenni – la straordinaria diffusione in diocesi trentina delle Messe *Cum júbilo* e *De angelis*, delle messe e dei mottetti di Perosi, Refice, Casimiri, Tomadini, Bottazzo, Ravanello, Cannicciari, Eccher ecc.

1. La svolta del nuovo secolo: Oscar Ulm e «una nuova epoca gregoriana»

Come messo in luce da Mirko Saltori e Antonio Carlini, il panorama trentino in cui intellettuali come Oscar Ulm e Renato Lunelli si trovarono a operare, durante e soprattutto dopo la guerra, era quello di «un territorio da ricostruire e una nuova Nazione a cui saldarsi, anche culturalmente»¹²⁷¹ e che in parte si concretizzò, nel 1919 nella Società per gli studi trentini, che riuniva le molte iniziative sparse e fortemente politicizzate del periodo antecedente il conflitto. Veniva dunque a crearsi una sorta di rete di intellettuali, ristretta certo, ma fortemente connessa, saldamente ancorata al rigore e al metodo scientifico e alla imprescindibile ricerca storica, terreno, quest’ultimo, quasi del tutto inesplorato per la musica, fatta eccezione per i lucidi contributi di Alfredo Untersteiner.¹²⁷² Una rete dalla quale, al di là delle singole specializzazioni, emergono anche le capacità e gli interessi eclettici dei singoli intellettuali, interpellati talvolta anche oltre il proprio specifico campo di interesse. In confronto a questo orizzonte, seppur ancora acerbo ma in continua espansione, doveva apparire già all’epoca stridente e quasi ridicolo l’atteggiamento intransigente e anacronistico di Riccardo Felini, che continuò a imporre la medicea, andando contro non solo alle prescrizioni papali ma anche al buon senso, imponendo la propria figura e il proprio indirizzo all’interno delle istituzioni musicali della chiesa trentina, ovvero la Cappella musicale del duomo di Trento e

¹²⁶⁹ Ibid.

¹²⁷⁰ Ibid.

¹²⁷¹ A. Carlini-M. Saltori, *Renato Lunelli: corrispondenza trentina*, in *Renato Lunelli pioniere dell’organaria italiana biografia e lettere scelte*, Guastalla, Associazione “Giuseppe Serassi”, 2017, pp. 21- 131: 31-34 (Collana d’arte organaria, vol. 1).

¹²⁷² A. Untersteiner, *Appunti di storia musicale tridentina. Conferenza*, «Tridentum» A. XIII (1911) nn. 8-9.

l'insegnamento in seminario, due enti che rappresentavano il necessario punto di partenza per una vera riforma del canto sacro secondo i principi del *Motu Proprio* ma che a causa di quell'atteggiamento restavano ancorati agli stilemi (e agli editori) ratisbonesi. Attorno a questo personaggio però iniziò ad agire questa rete di intellettuali, pur senza un vero e proprio conflitto aperto: Mons. Eccher, ad esempio, accolse il Felini tra il corpo docente della nuova Scuola di Musica Sacra, in ossequio, forse più doveroso che sentito, all'antica guardia del movimento ceciliano in Diocesi, e sicuramente per mitigare l'azione di forza con cui Oscar Ulm, complice il conflitto mondiale che aveva relegato il reverendo in Val di Non, aveva dato una svolta all'immobilismo condizionato dal Felini. Oscar Ulm¹²⁷³ (Gorizia 1874 - Trieste 1918) giornalista, critico musicale e studioso di canto gregoriano, aveva studiato all'Università di Innsbruck, prima di tornare definitivamente in Italia, dove aveva sposato nel 1904 Angiolina Tomadini, pronipote del celebre Jacopo. Dalle colonne del giornale «L'Eco di Bergamo» di cui divenne collaboratore, Ulm partecipò attivamente alla riforma per la musica sacra. A Bergamo fu direttore della Cappella del Duomo e strinse legami con l'allora segretario vescovile, mons. Angelo Giuseppe Roncalli, futuro Giovanni XXIII, condividendo con il prelado la preoccupazione per la corretta applicazione delle istanze avanzate da Papa Sarto nel 1903. A Trento giunse nel 1910, dove assunse la direzione del giornale «Il Trentino» diretto da Alcide Degasperi. «Non fu certo la passione musicale di Oscar Ulm che indusse Alcide Degasperi ad affidargli, nel 1910 la redazione del suo giornale *Il Trentino*»,¹²⁷⁴ ricorda Lunelli, evidenziando le origini degli attriti tra i due: Ulm, infatti, «aveva compreso il potere della stampa cattolica nella diffusione della riforma musicale sacra»¹²⁷⁵ e, alieno dall'agone politico, se ne servì ampiamente, anche in tono di aperta polemica contro i riformatori trentini, Felini in particolare, divergendo dall'impostazione socio-politica voluta da Degasperi per il giornale, rifugiandosi invece «nel museo delle sue cognizioni artistiche».¹²⁷⁶ Le timide aspirazioni politiche, che furono di sollievo per il Degasperi, furono del tutto annullate quando Ulm perse le elezioni nelle fila del Partito Popolare per la città di Gorizia, alle quali aveva partecipato nel 1911. Egli fu invece, appassionato studioso delle fonti antiche del canto cristiano liturgico e un sostenitore attivo della diffusione popolare del canto solesmese: a Ulm si deve l'atto di forza con cui sottrasse la diocesi all'egemonia feliniana nell'imposizione, non più tollerabile, della medicea.

¹²⁷³ Si rinvia alla biografia più aggiornata in: A. Carlini-M. Saltori, *Renato Lunelli: corrispondenza trentina*, cit., p. 111-112 e alla voce in: *Dizionario biografico dei friulani*, <http://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/ulm-oscar/>. Consultazione: dicembre 2020. Si veda anche: A. Carlini, *La Cappella musicale del Duomo di Trento: il repertorio sotto la direzione di don Riccardo Felini (1893-1923)*, in A. Carlini, *Fra Ratisbona e Roma: il cecilianesimo nelle valli alpine*, cit., pp. 103-142.

¹²⁷⁴ R. Lunelli, *Un "ceciliano" sostituto di Degasperi*, cit.

¹²⁷⁵ A. Carlini-M. Saltori, *Renato Lunelli: corrispondenza trentina*, cit., p. 111.

¹²⁷⁶ R. Lunelli, *Un "ceciliano" sostituto di Degasperi*, cit., citando una frase di Degasperi. Si ricorda in particolare l'opera di divulgazione in favore dei melodrammi wagneriani, *Lohengrin* e *Parsifal* soprattutto.

Un sentimento di insofferenza evidentemente diffuso e condiviso con l'amico Renato Lunelli; si legge in una missiva tra i due dell'aprile 1917: «Una notizia. Nel Seminario di Salisburgo, dove insegna gregoriano il [grafia illeggibile], è stato introdotto come testo il liber usualis! Se lo sapesse D. F.!».¹²⁷⁷ Lo scoppio della guerra isolò l'Ulm a Mezzolombardo dove lavorò nel Segretariato per l'assistenza ai richiamati e fondò un coro femminile, *Le Sinforose*, che sostituì il coro virile durante il periodo bellico e il Felini in Val di Non. Fu questa l'occasione propizia per l'Ulm di acquistare dal Belgio, a proprie spese, le copie necessario del *Liber Usualis* e diffondere ampiamente il canto gregoriano di Solesmes: «è l'inizio per la nostra diocesi» dichiara Lunelli «di una nuova epoca gregoriana, secondo le direttive del beato Pio decimo».¹²⁷⁸ Di grande interesse la corrispondenza tra Oscar Ulm e Renato Lunelli, sempre viva su questioni musicali, che il richiamo alle armi del 1916 non riuscì a spegnere. Interessantissima, ad esempio, è la descrizione che l'Ulm riporta all'amico Lunelli delle celebrazioni a cui assistette durante la settimana santa nella Cattedrale di Graz, nell'aprile 1917, durante un congedo:

Stamane in Duomo Messa a 5 voci di Haller op. 65, cantata proprio bene, Ave Verum di Mozart, e Dexter a D.ni... della sinforosa e di D: Ernesto! Cantata a 4 voci ferme. È bellissima cosa a 4 voci virili alla benedizione d'oli santi alla lavanda. Gregoriano messa. [...] Ed oggi a mattutino: gregoriano orrendamente ratisbonese, ma i 9 respons. Del Mitterer a 4 voci. Bellissimo. [...]¹²⁷⁹

Oscar Ulm morì a Trieste nel luglio 1918, in seguito alle ferite di guerra.

2. Celestino Eccher e la fondazione della Scuola Diocesana di Musica Sacra di Trento

Celestino Eccher nacque a Dermulo, in Val di Non nel 1892.¹²⁸⁰ Ordinato sacerdote nel pieno del conflitto mondiale (maggio 1917) a Bressanone, studiò presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma a partire dal 1922. L'Istituto era sorto nel 1910 per volere di Pio X come “Scuola Superiore di Musica Sacra”, dichiarata “Pontificia” dal 1914, e nel 1922, anno di inizio degli studi di Eccher, ricevette gli statuti da Pio XI con il Motu proprio *Ad musicæ sacræ restitutionem*. Presso l'Istituto perfezionò gli studi in soli tre anni sotto la guida delle più eminenti personalità della musica sacra italiana: Paolo Ferretti (canto gregoriano), Raffaele Casimiri (polifonia), Cesare Dobici (contrappunto) e Licinio Refice (composizione); non è dato di sapere da dove derivasse la «buona preparazione»¹²⁸¹ musicale che gli consentì di completare

¹²⁷⁷ A. Carlini-M. Saltori, *Renato Lunelli: corrispondenza trentina*, cit., pp. 118-119. Graz, 5 aprile 1917.

¹²⁷⁸ R. Lunelli, *Un “ceciliano” sostituto di Degasperi*, cit.

¹²⁷⁹ La lettera si trova pubblicata in: A. Carlini-M. Saltori, *Renato Lunelli: corrispondenza trentina*, cit., pp. 118-119.

¹²⁸⁰ Per un profilo biografico si veda il contributo di don Alberto Carotta in: A. Fiorini, *Monsignor Celestino Eccher*, Trento, Scuola diocesana di Musica Sacra, 1982.

¹²⁸¹ *Ivi*, p. 3.

gli studi in breve tempo e di dedicarsi in maniera così prolifica alla composizione.¹²⁸² Nel 1925, di ritorno a Trento, fu incaricato dell'insegnamento della musica sacra nel seminario diocesano, della direzione della cappella musicale della cattedrale ma soprattutto della fondazione della Scuola Diocesana di Musica Sacra nel 1927. Per un trentennio (dal 1932 al 1962) fu insegnante di musica sacra presso il Conservatorio di Bolzano. Come ricorda Fiorini, al suo ritorno da Roma Eccher trovò un terreno ben preparato da più di un trentennio di riforma cecilianica: anche l'ingerenza di Riccardo Felini stava ormai lentamente scemando e la Diocesi si stava allineando agli orientamenti e istanze romani. La Scuola Diocesana di musica sacra di Trento,¹²⁸³ per la quale fu determinante l'incontro con Mons. Ferdinando Rodolfi, presidente dell'Associazione Italiana Santa Cecilia dal 1923 al 1928, e il suo collaboratore don Ernesto Dalla Libera, sorse sulla scorta delle precedenti esperienze del Nord Italia, in particolare dopo la fondazione dell'Istituto di musica sacra di Vicenza fondato dal Dalla Libera nel 1925, con un programma essenziale: canto gregoriano (secondo la scuola di Solesmes),¹²⁸⁴ teoria e solfeggio, direzione di coro, armonium e organo, con sede presso l'oratorio parrocchiale di San Pietro di Trento. Coordinatrice, organizzatrice e segretaria della Scuola era Giuseppina Angelini: l'istituto, nel primo anno di attività, radunò un centinaio di allievi – «vecchi capi-coro, veterani del canto e giovani volenterosi, maestri e giovani signorine di A. C.»¹²⁸⁵ – e una quindicina di insegnanti «fra i migliori di Trento».¹²⁸⁶ Effettivamente Eccher aveva convocato alcuni tra i migliori musicisti e studiosi attivi in diocesi, creando un corpo docente¹²⁸⁷ che armonizzava in maniera equilibrata la precedente generazione di riformatori, superstiti della Società Cecilianica Trentina – figurano tra di essi Michele Less, Riccardo Felini, Attilio Bormioli, organista della Cattedrale e Paolo Dalla Porta – e una nuova stirpe di musicisti che ad essa andava affiancandosi: un giovane Enrico Degasperi, diplomando in pianoforte al conservatorio di Pesato (1929), che nel

¹²⁸² L'archivio dei manoscritti di Mons. Eccher è stato oggetto di un recente riordino presso la Biblioteca Diocesana Vigilantium di Trento. L'inventario redatto ha permesso di integrare il precedente catalogo pubblicato in: Ivi, pp. 22 e ss. Rimane da inventariare la parte più consistente e forse più interessante della documentazione appartenuta al Monsignore, ovvero la sua biblioteca e soprattutto i carteggi relativi all'Istituto Diocesano di Musica Sacra.

¹²⁸³ Per la storia dell'Istituto si rinvia a: *Il XXXIII della Scuola Diocesana di Musica Sacra (1927-1960)*, Trento, Seminario Maggiore, 1960; *Il XXV della Scuola Diocesana di Musica Sacra e il primo congresso ceciliano triveneto*, Trento, 28-31 agosto 1952, Trento, Saturnia, 1952. I documenti e le fotografie relative ai primissimi anni di attività dell'Istituto sono andati distrutti a causa nei bombardamenti del 1943.

¹²⁸⁴ All'insegnamento del canto gregoriano secondo il metodo di dom Mocquereau, Eccher dedicò particolare attenzione. Si ricordano al riguardo: *Chironomia gregoriana: dinamica, movimento, trasporto, ossia: come leggere e eseguire il canto gregoriano. Teoria e pratica: oltre 200 canti dell'Ordinario della messa, liturgia dei defunti, vespri e sacre funzioni realizzati da Mons. C. Eccher*, Roma, Desclée, (1952?), *Alfabeto d'armonia. Nozioni elementari per l'accompagnamento del canto gregoriano*, Roma, A.I.S.C., 1961 e *Accompagnamento gregoriano. Armonia-ritmo-modalità-stile-teoria-esempi. Con appendice gregoriano e polifonia*, Roma, Desclée, 1960.

¹²⁸⁵ *Il XXV della Scuola Diocesana di Musica Sacra e il primo congresso ceciliano triveneto*, Trento, 28-31 agosto 1952, Trento, Saturnia, 1950, p. 14.

¹²⁸⁶ Ibid.

¹²⁸⁷ Per le biografie di ognuno degli insegnanti si rinvia alle rispettive voci in: A. Carlini-C. Lunelli, *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, Trento, Biblioteca Comunale di Trento, 1992.

1956 diverrà direttore del Liceo Musicale “V. Gianferrari” di Trento, Umberto Maria Beretta, pianista e compositore, poi insegnante di musica e direzione corale al Conservatorio di Bolzano nel 1942, Tullio Perin, pianista e compositore formatosi a Roma e Bolzano, poi direttore della civica scuola “R. Zandonai” di Rovereto dal 1948 e, soprattutto, Renato Lunelli.¹²⁸⁸ Accanto a costoro, prevalentemente deputati alla sezione maschile, vi erano anche le insegnanti per i corsi femminili delle ragazze di Azione Cattolica e per le religiose: Carmela De Zulian, Maria Nardelli, Gemma Candotti, Pia Conci, Bianca De Carli e Mercedes Odorizzi. La sede dell’Istituto fu traslocata presso l’oratorio di Santa Maria Maggiore, negli Anni Quaranta, dove fu anche costruito l’organo Mascioni a due tastiere, distrutto però, assieme all’abitazione di Mons. Eccher, durante i bombardamenti del 1943. Per rispondere alla consistente affluenza di studenti e allieve da tutto il Trentino, furono create delle sezioni decanali, maschili e femminili, su tutto il territorio, ciascuna con due insegnanti, e attive cinque ore in settimana: Malè (1935, alla quale si aggiunse la sezione femminile nel 1953), Taio, Tione, Ala, Rovereto,¹²⁸⁹ Bolzano,¹²⁹⁰ (1936), Fondo (1937, sezione femminile nel 1950), Cles, Denno, Vigo Lomaso, Riva del Garda,¹²⁹¹ Borgo Valsugana (1938), Pergine Valsugana (1940), Creto¹²⁹² (1944), sezione mista di Cavalese (dove insegnante fu Mario Bellante), sezione maschile di Tesero e Vigo di Fassa (1948) e Spiazzo Rendena. Gran parte delle sedi decanali sorsero, evidentemente, sulle rimanenze delle preesistenti scuole cecilianie promosse dalla Società a fine secolo, con qualche risultato interessante per due roccaforti del cecilianesimo trentino: la sezione di Primiero fu aperta solo per un paio di anni ma ebbe frequenza saltuaria ed esito incerto prima della sospensione nel 1950, mentre la sede di Spiazzo Rendena fu aperta per rispondere alla grande affluenza dell’Alta Valle, da cui provenivano richieste di ammissioni di studenti sotto l’età imposta dal regolamento, e necessitò di un riadattamento particolare dei programmi di studio e l’istituzione di una classe preparatoria.

¹²⁸⁸ Su Renato Lunelli si rinvia alle recenti pubblicazioni: *Renato Lunelli pioniere dell’organaria italiana biografia e lettere scelte*, cit. Di estremo interesse anche l’aspetto compositivo di R. Lunelli che meriterebbe un accurato approfondimento per carpirne i risvolti e le coincidenze con la riforma della musica sacra. Si veda: P. Delama – R. Gianotti, *Renato Lunelli (1895-1967) Antologia musicale*, Trento, Società Filarmonica, 2017.

¹²⁸⁹ Insegnanti furono, tra gli altri, padre Mario Levri e Gemma Dalri.

¹²⁹⁰ Nel 1939 per l’intervento del direttore Mario Mascagni la scuola fu accolta, con i suoi programmi di studio, come corso autonomo all’interno del Conservatorio “C. Monteverdi” di Bolzano, al quale si affiancava una classe in lingua tedesca.

¹²⁹¹ Presso la sede di Riva erano insegnanti don Teodoro Pouli e Italo Marchi, autori del *Metodo per l’avviamento allo studio della musica Sacra*, Riva del Garda, Sussidi per la Musica Sacra, 1950 e del manuale *Purché Dio sia lodato: manuale per l’avviamento allo studio della musica sacra*, Trento-Riva del Garda, Scuola Diocesana di Musica Sacra, 1950. La sezione attirava studenti anche dalla provincia di Brescia (Limone e Campione) e dalla Val Vestino.

¹²⁹² Insegnante per un primo periodo fu il compositore e concertista Iginio Dapreda (1903-1988), diplomatosi in organo e composizione al Conservatorio di Parma, e insegnante al Liceo musicale di Trento nel 1928-1929, a Riva del Garda e al Conservatorio di Bolzano (1941-1956).

2.1 Azione cecilianiana della Scuola Diocesana di Musica Sacra

Prima di affrontare seppur sommariamente gli ambiti in cui l'Istituto fu prosecutore dell'attività iniziata nel 1890 da Inama e la Società Cecilianiana Trentina, è d'obbligo una premessa. È necessario tenere presente del forte carisma e della grande personalità di Eccher: nel memoriale del 1952, il più ricco di informazione sull'attività dei primi venticinque anni dell'Istituto, egli parla di azioni compiute "dalla scuola", ma è pur vero che nella maggior parte dei casi, specialmente nelle iniziative editoriali, era egli stesso autore, editore, produttore e diffusore unico della propria opera, rimarcando però spesso l'assoluta coincidenza e sovrapposizione tra istituto e sé stesso, non senza una vena di protagonismo e volontà di autopromozione. La Scuola fu, accanto alla sezione diocesana dell'Associazione Italiana di Santa Cecilia, a tutti gli effetti il braccio operativo del *Motu Proprio* di Pio X e della riforma cecilianiana italiana: nel memoriale della Scuola del 1952 Eccher esponeva un resoconto delle «opere della Scuola Diocesana»,¹²⁹³ ripercorrendo ognuno dei tre ambiti di azione della Società Cecilianiana del secolo precedente – canto gregoriano (e popolare), organo e musica sacra corale – ma anche affrontando tematiche collaterali e inedite, come le gare di canto interparrocchiali organizzate periodicamente per mantenere vivo l'apprendimento del repertorio liturgico, l'approntamento di nuovi testi per l'insegnamento dell'organo, dell'armonium e del canto per far fronte alle esigenze di una platea allargata di studenti di musica sacra, la centralità della liturgia e il suo ruolo educativo nel coinvolgimento dei laici (esplicato particolarmente con il canto dei vesperi), il dialogo con il grande movimento riformatore italiano dell'organo che culminò nel 1930 con la Prima Adunanza Organistica Italiana. Il capitolo riguardante la musica sacra corale fu particolarmente curato e coinvolto dalle gare di canto per cori parrocchiali e scuole: il programma che prevedeva la partecipazione alla competizione con alcuni brani d'obbligo, tratti per lo più dal vasto repertorio gregoriano liturgico, e altri pezzi a libera scelta, favorì particolarmente alcune delle messe che divennero più popolari, una su tutte la Missa IX *Cum júbilo* poi largamente impiegata nei congressi, pellegrinaggi e convegni diocesani. Andava così profilandosi, se non un vero e proprio repertorio diocesano, una sorta di patrimonio musicale liturgico comune, che aveva l'obiettivo di ridurre il più possibile le differenze locali e di uniformare i cori parrocchiali diocesani al servizio, anche sotto il profilo organizzativo e normativo: i raduni interparrocchiali diedero l'*input* alla compilazione di uno statuto generale del coro parrocchiale. Per il «canto sacro popolare»¹²⁹⁴ numerose furono le iniziative del nuovo secolo che portarono a conclusione

¹²⁹³ *Il XXV della Scuola Diocesana di Musica Sacra e il primo congresso ceciliano triveneto*, cit., p. 43. Per gli esiti più tardi dell'opera dell'istituto - pure interessanti come l'istituzione di un corso popolare d'orientamento musicale curato da Iris Nicolini, l'istituzione dei *Pueri cantores* nel 1958 e del corso annuale di accompagnamento al gregoriano con la partecipazione di Ferdinando Tagliavini - si veda il memoriale del 1960 già citato.

¹²⁹⁴ Nel memoriale Eccher non parla esplicitamente di canto gregoriano: significativamente infatti, nel segno del *Motu proprio*, esso è indicato come il canto proprio del popolo, al quale andava restituito.

quanto abbozzato nei decenni precedenti, senza grande esito, dalla Società Ceciliana Trentina: i sussidi pubblicati periodicamente per favorire la partecipazione popolare al canto sacro denotano una grande attenzione a livello diocesano all'attuazione di un argomento particolarmente caro a Pio X. Si ricordano solamente quelli editi in occasione dei due Congressi Eucaristici del 1926 e del 1948, ai quali si aggiungevano le raccolte dedicate ai bambini, le antologie di canti popolari, i libri d'accompagnamento ecc., nonché i testi didattici curati personalmente da Mons. Eccher. Con la fondazione dell'Istituto, che all'epoca era ancora "Scuola di musica sacra", la Diocesi godeva finalmente di un gruppo di lavoro preparato e competente in ambito organistico, una situazione già risanata negli anni precedenti alla guerra con il coinvolgimento nella Società Ceciliana Trentina di Bormioli e Dallaporta, ma che ora poteva contare anche sull'apporto altamente qualificato di Renato Lunelli. Rimossa l'imposizione del modello tedesco prediletto dai riformisti di fine secolo, gli Anni Venti videro l'affermarsi in Trentino delle ditte organarie italiane Tamburini, Aletti, Pugina, Ruffatti ma soprattutto Mascioni, che costruì a partire dal 1911 fino al 1950 una sessantina di nuovi strumenti. A Lunelli si deve l'organizzazione a Trento della Prima Adunanza Organistica Italiana del 1930, un evento che se da una parte segnò una tappa fondamentale del lungo cammino di riforma dello strumento italiano da parte della Associazione Italiana di Santa Cecilia iniziato nel 1874, dall'altra segnò in qualche modo anche l'affrancamento della discussione attorno allo strumento dall'ingerenza ceciliana.¹²⁹⁵

3. Cantore e cantarine: il silenzio delle donne e il canto del popolo

Il primo Dopoguerra vide il coinvolgimento delle donne nel processo di riforma della musica sacra: sinora trascurate, messe da parte e anzi il più delle volte neglette perché troppo riconducibili al mondo teatrale, esse erano – a ben vedere – la componente maggioritaria dell'assemblea liturgica, una parte essenziale di *quel* popolo a cui Pio X, esprimendosi al proposito a chiare lettere nel *Motu Proprio*, intendeva restituire il canto cristiano liturgico. Il *Motu Proprio* tuttavia non riconosceva alle donne alcun ruolo ufficiale all'interno della liturgia, né tantomeno nella *Schola* musicale e, anzi, elevava a legge un divieto – quello paolino – sino

¹²⁹⁵ Si veda: R. Lunelli, *La prima adunanza organistica italiana*, «Musica Sacra rivista liturgico musicale», A. XLVI (1930), 1 ottobre, pp. 65-68; A. I. S. C., *Programma delle esecuzioni organistiche che avranno luogo nella Basilica di S. Maria Maggiore, I Adunanza Organistica Italiana, Trento 25-28 luglio 1930*, Trento, Tipografia editrice mutilati e invalidi, 1930; C. Delama, *I condizionamenti della letteratura bachiana nella riforma dell'organo italiano nel cecilianesimo del Nord Italia*, e L. Ancillotti, *Le opere di J. S. Bach come occasione per la riforma dell'organo in Italia e la loro ricezione (1870-1930)*, contributi per il convegno internazionale "Bach e l'Italia", Torino, 22-28 novembre 2020. Le relazioni sono disponibili online al seguente link: <https://www.youtube.com/watch?v=5Rs8l-EEi2Y&t=5s>; *L'organo italiano tra '800 e '900: alla ricerca dell'eclittismo, tra orgoglio per la tradizione, idoneità liturgica ed 'esterofilia'*, in *Bach e l'Italia. Sguardi, scambi, convergenze*, a cura di Chiara Bertoglio e Maria Borghesi, Lucca, LIM, 2021, pp. 113-132.

a quel momento rimasto più nella prassi abitudinaria che applicato in ottemperanza a un vero e proprio canone giuridico. Vale la pena ripercorrere sommariamente le fasi di quella che si potrebbe definire più una consuetudine che una vera e propria legge, ossia quella di vietare il canto delle donne in chiesa. Appellandosi alla scarsissima letteratura in merito¹²⁹⁶ e alla difficoltà nel consultare le fonti – specialmente quelle più antiche, le quali meriterebbero una disamina approfondita – è auspicabile uno studio approfondito, che metta il punto a una questione così dibattuta, tanto importante per la storia della musica ma mai del tutto approfondita.

3.1 Il divieto paolino tra legislazione e consuetudine

L'esclusione delle voci femminili dalla cappella musicale, ma più in generale da altri ministeri della liturgia, discende da due fattori. Il primo, di tipo culturale-tradizionale deriva direttamente dal culto ebraico, la cui lingua «non prevede il femminile per indicare funzioni sacerdotali» e dunque, benché protagoniste dell'alleanza tra Dio e il popolo d'Israele, esse non sono «insignite di una ministerialità liturgica specifica».¹²⁹⁷ Il secondo, il più noto, deriva essenzialmente dall'interpretazione di due affermazioni di San Paolo, rispettivamente contenute nella prima lettera ai Corinzi e nella prima lettera a Timoteo: «[34] Mulieres in ecclesiis taceant, non enim permittitur eis loqui, sed subditas esse, sicut et lex dicit. [35] Si quid autem volunt discere, domi viros sus interrogent. Turpe est enim mulieri loqui in ecclesia»¹²⁹⁸ e «[11] Mulier in silentio discat cum omni subiectione. [12] Docere autem mulieri non permitto, neque dominari in virum: sed esse in silentio».¹²⁹⁹ Come osserva Ernesto Dalla Libera,¹³⁰⁰ interpretando le parole di San Paolo sono due i nuclei fondamentali su cui la consuetudine e la legislazione ecclesiastica hanno basato questa posizione: il silenzio in assemblea, esteso tradizionalmente al canto liturgico, e, soprattutto, la sudditanza della donna nei confronti dell'uomo. A ben vedere, come si noterà nelle riflessioni che seguono, la Chiesa non si è preoccupata tanto di escludere la donna dal canto (questo, d'altra parte, sarebbe stato impossibile all'interno dei conventi e degli ordini

¹²⁹⁶ Per la ricostruzione cronologica ci si è avvalsi della lettura sull'argomento: G. Filocamo, «Io vorrei innanzi essere un Asino che una Donna»: modelli sociali e creatività musicale femminile in età moderna, «Rivista Italiana di Musicologia» A. LVI (2021) n. 56, pp. 61-94; C. Bertoglio, *Reforming music; music and the religious reformations of the sixteenth century*, Berlin: De Gruyter, 2017 e la versione italiana: Id., *La musica e le Riforme del Cinquecento*, Torino, Claudiana, 2020; L. S. Prichard, *What did women sing? A chronology concerning female choristers*, «The phenomenon of singing» vol. 9 (2013), pp. 189-198. R. Barile, *Musiche e canti proibiti*, «Rivista di Pastorale Liturgica», luglio-agosto 275/2009, 275, pp. 63-68 e F. Rainoldi, *Traditio canendi. Appunti per una storia dei riti cristiani cantati*, Roma, Edizioni liturgiche, 2000.

¹²⁹⁷ V. Trapani, *Quale partecipazione della donna nella liturgia?* in *Celebrare per aver parte al ministero di Cristo. La partecipazione liturgica*, Roma, Edizioni liturgiche, 2009, pp. 165-179: 166.

¹²⁹⁸ 1Cor. 14:34-45. La versione è quella della vulgata clementina.

¹²⁹⁹ 1Tim. 2:11-12. Si noti la doppia sostituzione della parola silenzio nella versione della Nova vulgata: «Mulier in tranquillitate discat [...] sed esse in tranquillitate».

¹³⁰⁰ Nella relazione al XVI Congresso Nazionale Italiano per la musica sacra promosso dall'A. I. S. C., leggibile nel numero unico del «Bollettino Ceciliano» del 1954, pp. 279-293.

femminili¹³⁰¹), quanto, piuttosto, di graduarne e regolamentarne l'intervento all'interno del canto liturgico in modo che essa non prevaricasse altri ministeri maschili, tra cui la *schola cantorum*, avendo cura che le eventuali voci femminili fossero ben distinte dal luogo e dal ruolo dalla cappella musicale, e che fossero, invece, ben inserite nell'assemblea popolare, limitandosi a cantare unicamente ciò che al popolo competeva. Una distinzione fondamentale che si basa su ruoli e ministeri liturgici, *clerus* e *laòs*: alla prima categoria appartiene anche il ministero liturgico del *cantor* e dunque «l'esclusività maschile nel *munus liturgicum* e l'incapacità liturgica delle donne, nel senso che non possono essere investite, neanche in potenza di un ordine sacro né maggiore né minore, ivi compreso il Lettorato che implica l'ufficio di intonare i canti», escludendo di fatto le donne, le quali appartengono, però, al *laòs*. Una distinzione, osserva il Dalla Libera, che cade nel culto protestante, sanzionando conseguentemente la presenza di cori misti.¹³⁰² Dati questi presupposti di legittimità liturgica, non è altrettanto immediato ripercorre l'applicazione di tale divieto nei documenti giuridici ecclesiastici. I sinodi della chiesa del primo millennio¹³⁰³ si sono interessati a vario titolo circa questo divieto: si ricorda in particolare il Sinodo di Antiochia (379) e, in particolare, quello di Auxerre (578) nel quale furono promulgati quarantacinque canoni attorno ad alcuni aspetti della liturgia e del culto divino, compresi i canti e i balli. Il canone IX in particolare recita: «non licet in ecclesia choris sæcularium, vel puellarum cantica exercere, nec convivium in ecclesia præparare, quia scriptum est: Domus mea, domus orationis vocabitur».¹³⁰⁴ Seguirono poi i pronunciamenti del vescovo Bonifacio (675-754)¹³⁰⁵ e di Papa Leone IV (pontefice dall'anno 847-855).¹³⁰⁶ Come ricorda Prichard,¹³⁰⁷ in età medievale le Cattedrali europee istituirono cappelle musicali residenziali che fungevano anche da scuole di canto con cori maschili. I primi furono i Regensburger Domspatzen (957), seguiti dalle *Scholæ* di St. Paul a Londra (1127) e della Thomaskirche di Lipsia (1212), come pure in epoca rinascimentale quando sono documentate sezioni di voci bianche (specialmente nelle cattedrali britanniche: Canterbury nel 1469 e Westminster l'anno successivo) o di cantori castrati accanto alla sezione maschile: la più celebre fu la Cappella Sistina (1483) la quale registrò il primo intervento di un castrato nel 1599. L'esclusione delle

¹³⁰¹ Si veda in proposito: C. Bertoglio, *La musica e le Riforme nel Cinquecento*, cit., pp. 412 ss.

¹³⁰² A proposito del canto femminile nelle chiese riformate si vedano gli ampi studi di C. Bertoglio.

¹³⁰³ Per un inquadramento più approfondito sulla partecipazione delle donne al canto nella chiesa dei primi secoli si rinvia a: F. Rainoldi, *Traditio canendi*, cit., pp. 101-103.

¹³⁰⁴ G. D. Mansi, *Sacrorum Concilium nova amplissima collectio*, vol. 9. Florentiae: expensis Antonii Zatta Veneti, 1763, p. 913. Altri sono i divieti imposti alle donne, come ad esempio «Non licet mulieri nuda manu eucharistia accipere» (can. XXXVI).

¹³⁰⁵ L. S. Prichard, *What did women sing?*, cit., p. 189.

¹³⁰⁶ «[XXXIX] Cantus et choris mulierum in Ecclesia vel in atrio Ecclesiæ prohibere»; Leone IV si pronunciò anche sul ministero delle donne nella liturgia («[VII] Nulla femina ad altare accedat, nec calicem Domini tangat») e sul canto sacro («[XL] Carmina diabolica quæ super mortuos vulgus cantare solet, [...] prohibete»). G. D. Mansi, *Sacrorum Concilium nova amplissima collectio*, Vol. 14, cit. pp. 891-896.

¹³⁰⁷ L. S. Prichard, *What did women sing?*, cit., p. 189.

voci femminili dal coro era una prassi talmente ovvia e sottintesa che il Concilio di Trento non si preoccupò nemmeno di ribadirla; solamente nell'ultima sessione (XXV), nell'ambito del dibattito sulla riforma degli ordini femminili, nel novembre 1563 i padri conciliari discussero una bozza, mai approvata, nella quale veniva presentato un canone secondo il quale le monache dovevano pregare l'ufficio ad alta voce e non delegandolo ad altri e «Vocis modulatione atque inflexione alio cantus artificium, quod figuratum vel organicum appellatur, tam in choro quam alibi abstineant».¹³⁰⁸ Dunque alle religiose si prospettava il divieto di cantare in polifonia e in figurato, ma non di rispondere con il canto alla messa, purché non usurpassero il ruolo del diacono nella recita delle letture.¹³⁰⁹ Il Concilio adottò una linea più moderata, delegando ai superiori locali la responsabilità della gestione musicale all'interno degli ordini femminili: esso impose «la clausura anche agli ordini di vita attiva; l'architettura delle chiese conventuali evidenziava la separazione delle monache dal "mondo", rendendole invisibili agli astanti; di conseguenza, la musica divenne lo strumento principale per entrare in comunicazione con loro».¹³¹⁰ Il canto melodioso e proibito delle "voci invisibili" assunse connotazioni controverse: talora paragonato a quello degli angeli con un valore santificante divenne una vera e propria attrattiva, altre volte le autorità religiose ne temevano alcune caratteristiche, come il pericolo dell'eccessiva artificiosità.¹³¹¹ Si trattava, dunque, di concessioni disposte arbitrariamente a livello locale dai superiori: dal *munus liturgicum*, infatti, erano escluse anche le religiose che, non potendo servire all'altare dunque non potevano disimpegnare nemmeno il *munus* del cantore; una concessione che, stando alla presenza ampiamente documentata di cori all'interno degli ordini religiosi femminili, fu diffusamente elargita, giacché: «le chiese delle Religiose si trovano nelle stesse condizioni di una chiesa pubblica che sia priva di *schola cantorum*, dove il popolo (se sa e può) supplisce di fatto la schola, senza tuttavia pretendere di farne di diritto le veci».¹³¹² Il permesso implicava, in ogni caso, che il coro delle religiose trovasse posto in luogo nascosto, qualora si trattasse di una chiesa pubblica. Come si può osservare particolarmente per questo caso emblematico, ma anche per altre questioni ampiamente messe in discussione nell'applicazione del divieto paolino «molto dipendeva dalla destinazione del canto, ossia dalla presenza degli ascoltatori: notiamo che diverse proibizioni riguardano più ciò che si poteva udire che ciò che si poteva cantare».¹³¹³ Un punto di svolta arrivò in epoca barocca: con Luigi XIV le cappelle reali francesi iniziarono ad annoverare cantanti donne, come pure in Germania,

¹³⁰⁸ F. Rainoldi, *Traditio canendi*, cit., p. 342.

¹³⁰⁹ Bertoglio ipotizza un'interessante analogia tra l'artificiosità attraente e fascinosa della polifonia e la femminilità. C. Bertoglio, *La musica e le Riforme nel Cinquecento*, cit., p. 297.

¹³¹⁰ Ivi, p. 424.

¹³¹¹ Ibid. Per questo motivo, ipotizza Bertoglio, si preferiva, per le monache, una declamazione naturale, chiara e piana, al fine di evitare qualsiasi godimento estetico del canto.

¹³¹² E. Dalla Libera in «Bollettino Ceciliano», 1954, p. 286.

¹³¹³ Ivi, p. 425.

seppur più faticosamente nei paesi con una classe nobiliare cattolica. I cori misti con sezioni femminili rimasero una consuetudine pacificamente accettata, diffusa e incoraggiata negli Stati Uniti, fino al 1903, quando – in seguito al *Motu Proprio* di Pio X e nonostante le suppliche dell'arcivescovo di New York – le donne furono estromesse dalle cantorie. Nel 1903 una diocesi polacca interrogò la Sacra Congregazione dei riti a proposito del canto delle donne in chiesa: la Congregazione rispose negativamente¹³¹⁴ richiamando – e confermando così – un precedente decreto “De Truxillo” pubblicato il 17 settembre 1897.¹³¹⁵ Nel novembre 1903 il *Motu Proprio* di Pio X recitava all'art. 13:

Del medesimo principio segue che i cantori hanno in chiesa vero officio liturgico, e che però le donne, essendo incapaci di tale officio, non possono essere ammesse a far parte del coro o della cappella musicale. Se dunque si vogliono adoperare le voci acute dei soprani e contralti, queste dovranno essere sostenute dai fanciulli, secondo l'uso antichissimo della Chiesa.¹³¹⁶

Il decreto *Angelopolitana de usu lucis electricæ et cantu mulierum in ecclesiis* della Sacra Congregazione dei Riti, firmato in data 17 gennaio 1908 dal prefetto Cretoni e dal segretario Panici, aprì parzialmente uno spiraglio in questo senso: il vescovo messicano Raimondo Ibarra De Gonzales, ben consapevole delle indicazioni del 1897, del febbraio 1903 nonché di quanto stabilito dal *Motu Proprio* nel novembre 1903, chiedeva: «Licebitne permettere ut puellæ ac mulieres in scamnis sedentes, ipsis in ecclesia assignatis separatim a viris, partes invariabiles missæ cantent; vel saltem extra functiones stricte liturgicas, hymnos aut cantilenas vernaculas concinant?». ¹³¹⁷ La Sacra Congregazione rispose:

Affirmative ad utrumque, et ad mentem. Mens est: 1° ut intra christifideles viri et pueri, quantum fieri potest, suam partem divinis Laudibus concelebrandis conferant, haud exclusis tamen, maxime ipsorum defectu, mulieribus et puellis; et 2° ut ubi officitura choralis habetur, cantus exclusivus mulierum, præsertim in cathedralibus ecclesiis non admittatur, nisi ex gravi causa ab Ordinario agnoscenda; et cauto semper ut quævis inordinatio vitetur.¹³¹⁸

giustificando, inoltre, questa storica, benché “momentanea”, decisione:

Hodierna decisione aliquantisper mutatur disciplina hucusque vigens circa cantum mulierum in ecclesia. Imprimis in functionibus etiam liturgicis magis inculcatur cantus, simultaneus vel alternativus fidelium

¹³¹⁴ Acta Sanctæ Sedis (da qui in poi: AAS), Vol XXXV (1902-1903), pp. 624-625.

¹³¹⁵ Si tratta del decreto n. 3964 nel quale si proibiva «mulieres ac puellæ intra vel extra ambitum chori canant in missis solemnibus», più volte richiamato negli anni successivi ma non presente in ASS, *ad annum*.

¹³¹⁶ F. Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*, cit. p. 560.

¹³¹⁷ ASS, Vol. XLI (1908), p. 115.

¹³¹⁸ Ivi, p. 116.

sive virorum sive mulierum, quæ tamen extra chorum et ambitum organi stare debent separatæ a viris. Quin imo generatim loquendo admittitur etiam cantus exclusivus mulierum, iuxta modum supra dictum, præsertim cum non extent pueri vel viri ad canendum apti. In cathedralibus vero aliisque ecclesiis, in quibus adest officitura choralis, cantus exclusivus mulierum non permittitur nisi ex gravi causa ab Episcopo approbanda.¹³¹⁹

La concessione riguardava dunque il canto gregoriano alternato, affinché potesse essere maggiormente diffuso tra i fedeli, e a patto che le donne non si distinguessero dal popolo e non si radunassero in gruppo, né tantomeno sulla tribuna del coro. Il decreto Angelopolitana complicò ulteriormente il dibattito che si accese negli anni successivi poiché fu interpretato come una larga concessione al canto delle donne in chiesa, se non come un annullamento dell'articolo XIII del *Motu Proprio*.¹³²⁰ A ciò si aggiunga una condizione particolarmente avvertita nel primo Dopoguerra: il reclutamento ai fronti del primo conflitto mondiale rappresentò per i cori parrocchiali maschili una grave frattura, difficilmente sanabile se non ricorrendo ai cori femminili o, quanto meno, in affiancamento alle voci dei *pueri*.¹³²¹ Come per moltissimi altri ambiti, anche in quello del canto corale si impose, per necessità, un cambio di ruolo tra uomini e donne. Da Handenberg (Austria), il 6 giugno 1915 Giuseppina Filippi Manfredi scriveva al marito al fronte: «Oggi è domenica qui si ha una sola messa e anche a questa mi è difficile andarvi. Sembra una commedia, cantano, suonano donne invece di uomini, fanno funzioni ridicole»¹³²² e ancora il cappellano militare don Feliciano Mariani di Foligno annota, senza troppo scandalo, da Cortina nel novembre del 1915:

Da molto tempo desideravo di poter celebrare la messa in qualche Chiesa, con tutte le regole della liturgia [...]. Mi sono trattenuto alla messa cantata da un cappellano militare. Vi assisteva il presidio, con a capo il Generale Comandante, il Corpo d'armata e con il Vescovo di Campo mons. Bartolomasi, mentre all'organo eseguiva una musica discreta la schola cantorum, composta di sole donne. Avrei preferito vedere sulla cantoria dei baldi soldati a lodare il Signore, ma forse l'uso del paese si è sovrapposto alle convenienze delle attualità.¹³²³

Dai vari fronti della Guerra, i diari dei militari riportano anche le consuetudini dell'uso di cori misti:

¹³¹⁹ Ibid., n. 1.

¹³²⁰ Si veda a proposito l'ampio articolo pubblicato su «Bollettino Ceciliano», A. XXXVIII (1943) n. 1, pp. 5-11.

¹³²¹ Ricorda il Dalla Libera «Per i casi di emergenza, come guerre o gravi impoverimenti locali di elementi maschili, si tollerò che temporaneamente e di fatto (salvi sempre i diritti al *musus liturgicum* propri degli uomini) il coro femminile sostituisse la *schola* in tutti i compiti, ma sempre in gregoriano, meno qualche mottetto e laude anche a più voci, esclusa però in tutti i casi la voce solistica». «Bollettino Ceciliano», 1954, p. 285.

¹³²² Dal diario Filippi Manfredi citato in: A. Carlini, «...Un nastro di seta ricamati per la sua chitarra»: musica e prima guerra mondiale, in *A suon di marce. Bande e musiche nella Grande Guerra*, Trento, Federazione Corpi Bandistici Provincia di Trento, 2020, pp. 49-214: 58.

¹³²³ Ivi, pp. 116-117.

Mitrovicz (confine serbo), 25.VII.1915. Ogi giorno di Dominica siamo andatti a messa della Compagnia la quale fù celebrata da un prete col grado di Capitano alla quale spiegò parte del Vangelo prima in ungherese cioè slavo e poi in itagliano per la quale fù impiegato circa ore 1 ½ essa fù cantata con organi da un coro slavo con assieme done.¹³²⁴

E ancora: «Wazindice, 23.VIII.1914 È domenica. Faccio una piccola vista alla chiesa e compero alcune piccolezze. Gli uomini e le donne cantano alternandosi gli uni alle altre canzoni religiose polacche in tono altamente nasale».¹³²⁵ Negli Anni Venti e Trenta si moltiplicarono le controversie che ruotavano, sostanzialmente, attorno a una questione: l'eventuale canto delle donne non tanto nella *schola cantorum* (il *Motu Proprio* a ben vedere proibiva chiaramente l'intervento femminile solo all'interno del coro e della cappella musicale) bensì in alternanza con essa, ovvero tra il popolo, e dunque in un luogo distinto. Inoltre proprio in questi anni nascevano i gruppi di formazione liturgica di Azione Cattolica che godevano anche di una discreta preparazione musicale: le donne andavano guadagnando dunque sempre più spazio all'interno della liturgia cantata.¹³²⁶ Di seguito l'estratto di una testimonianza apparsa sul «Bollettino Ceciliano» nel 1927:

Molte volte, assistendo a funzioni religiose ho notato come in generale l'elemento esecutivo del canto sacro è quello femminile. [...] Da qualche anno in qua specialmente, si vedono lentamente scomparire i vecchi cantori [...] si ricorre al circolo femminile, perché è più facile trovare l'elemento disciplinato, artisticamente promettente e soddisfacente, e più sicuro. Per questo nelle nostre chiese di campagna ed in molte di città, in ogni piccola frazione distinta si trova un gruppo di giovani del circolo femm. (almeno fossero sempre della G. C. I. e vestite decentemente, magari in un posto distinto!), il quale, nel caso che il movimento gregoriano sia fiorente canta l'introito in gregoriano, e la messa VIII o IX; oppure una messa di Haller, di Ravanello, di Perosi, qualche mottetto all'offertorio ecc. Ai poveri vecchi cantori rimane il compito di cantar le lezioni da morto e intonare l'antifona ai vesperi, e sostenere i cori del popolo intero. Nelle processioni poi è ancora il gruppo femminile che appare. I *Tantum ergo*, i *Pange Lingua*, gli inni eucaristici in volgare, i *Benedictus* e i *Miserere* polifonici nei cortei funebri sono propri delle cosiddette "Cantarine". Questo, lo ripeto, si fa sempre più frequente per il fatto che se c'è una scuola più o meno perfetta di canto liturgico e gregoriano, questa è proprio in seno al circolo femminile. [...]¹³²⁷

¹³²⁴ Ivi, p. 120. Dal diario di Antonio Giovanazzi di Brentonico.

¹³²⁵ Ibid.

¹³²⁶ «È pur troppo notorio che in molte chiese di molte città, non esclusa Roma, c'è chi tenta [...] di servirsi di un gruppo di donne e di ragazze per formare il coro parrocchiale [...]. Colla scusa, in un primo tempo, di servire da nucleo-lievito per il canto popolare da restaurare nella parrocchia, comincia, in un secondo tempo, a prender la mano e all'organista e al cappellano e al parroco, col mettere allo studio e Messe in musica a 2 e più voci e Inni e Mottetti, per salire finalmente in cantoria, e fare poi pioggia e sole, contro le più elementari leggi liturgiche». «Bollettino Ceciliano», A. XXX (1935) nn. 8-9, p. 131.

¹³²⁷ «Bollettino Ceciliano», A. XXII (1927) n. 9, pp. 137-138.

Il dubbio dell'articolista, simile a molti altri pervenuti presso la redazione del Bollettino, verteva proprio sulla natura del canto femminile all'interno della liturgia: «Possono cantare un gruppo di donne, anche restando nei banchi della Chiesa? Se possono cantare, quali canti possono eseguire? Possono cantare nella messa cantata, nelle altre funzioni, nelle processioni, in forma di un coro vero?». ¹³²⁸ Si trattava sostanzialmente di interpretare le parole pronunciate da Pio X una ventina d'anni prima e di definire la natura dell'ufficio liturgico dei cantori, che, per il pontefice, apparteneva esclusivamente alla cappella musicale. La risposta, piuttosto intransigente, del Bollettino – ricordiamo che si tratta di *interpretazione* del *Motu Proprio* – mirava chiaramente a ridimensionare la partecipazione, ormai a quanto pare diventata dilagante, delle donne nel canto:

Noi riteniamo che sia ufficio liturgico anche l'intonare i canti: in nessun caso tale intonazione – a cui è annessa una dignità liturgica – dovrebbe essere affidata alle donne. Possibile che nell'assenza di una schola di uomini non vi siano o un sacerdote o un paio di fanciulli capaci di incaricarsi dell'intonazione? Allora il canto parte dall'altare e al coro femminile resta l'ufficio secondario, ma non meno importante, di rispondere a nome dei fedeli (questo è ancora un po' troppo); come umile e volenterosa guida dei fedeli, nell'intento di riunirli nella preghiera comune cantata (questo è veramente quello che si desidera), rimanendo nella navata, tra il popolo e non in cantoria, e soltanto nella esecuzione dei canti gregoriani ordinari essendo i canti propri della Schola. ¹³²⁹

Restava inoltre aperta la questione delle donne organiste poiché, come osservava un lettore, delegato ceciliano, «il suono dell'organo appartiene a un servizio non necessario, perché “la musica vocale della chiesa è la musica puramente vocale” (M. P. 15)» ¹³³⁰ e dunque non era conveniente affidar loro tale compito non tanto per una motivazione liturgica, bensì per questioni pratiche, giacché la consolle si trovava in cantoria o in luoghi preclusi all'ingresso delle donne. ¹³³¹ Dalla Libera fornisce un interessante elenco delle deroghe straordinarie al regolamento ammessi durante il Primo Dopoguerra, tra le quali figurano l'alternanza con la *schola* maschile in polifonia e non solo in gregoriano, e il canto in falsobordone a voci miste purché queste «insorgessero dal popolo, con la sola direzione dell'organo» ¹³³². Tuttavia le “trasgressioni” erano frequenti e pacificamente accettate dal clero. Citiamo solo due esempi documentati, per la diocesi di Trento. Il Vescovo Celestino Enrici, a seguito della visita pastorale del 1913 segnalava, nelle *relationes de statu Ecclesiae Tridentinae*:

¹³²⁸ Ivi, p. 138.

¹³²⁹ Ibid.

¹³³⁰ «Bollettino Ceciliano», A. XXVIII (1933) n. 7, pp. 109-110: 109.

¹³³¹ Qualcuno suggeriva il modo di aggirare questo inconveniente meramente pratico: «basta collocare la scuola nella navata, vicino ad un harmonium». Ernesto Dalla Libera in «Bollettino Ceciliano», A. XXVI (1931) n. 12, p. 166.

¹³³² «Bollettino Ceciliano», 1954, p. 285.

In parte germanica diocesis (~~sicut in Germania~~) viget consuetudo, quod una cum viris etiam foeminae chororum ecclesiae constituent. Magistri cantus et parochi invigilant assidue, ne quid indecorum locum habeat. Promovent cantum liturgicum, ita ut functiones sacrae cum decore fiant ubique. Consuetudinem admittendi muliere ad canendum in Ecclesia communi est in tota Germania unde vix aliquid ad eam abolendam fieri potest, cum saltem tolerata dici queat ab omnibus Epp[iscop]is Germaniae et Austriae.¹³³³

Non solo nella parte germanica della Diocesi: in Primiero è documentata la presenza di donne nella corale “Giuseppe Terrabugio” – di fatto un coro misto – in rinforzo alle sezioni delle voci bianche, almeno nelle solennità maggiori dell’anno liturgico.¹³³⁴ La presenza delle “cantore” è attestata dalle fotografie ufficiali del gruppo, nel quale le donne, a partire dal 1928, compaiono sempre accanto all’autorità ecclesiastica, la quale accettava tale anomalia. Nella costituzione apostolica del 1929 *De liturgia*, Papa Pio XI esortava «Quod quidem facilius efficietur scholas praecipue, pia sodalicia ceterasque consociationes liturgicis cantibus instruendo; religiosorum autem, sororum ac piarum feminarum communitates alacres sint ad hunc finem assequendum in variis institutis quae sibi ad educandum et erudiendum concredita sunt».¹³³⁵ La presenza sempre più imprescindibile e irrinunciabile delle donne nel coro, costringerà a ripensare gli spazi liturgici dedicati al canto: nel 1956 Papa Pio XII con l’enciclica *Musicae Sacrae Disciplinae*, permise alle donne di cantare durante la messa ma solo al di fuori del presbiterio (come chiarito nell’*Instructio de musica sacra* del 1958): «Sicubi vero talis chorus musicus constitui nequit, permittitur ut constituatur chorus fidelium, sive «mixtus», sive mulierum aut puellarum tantum. Huiusmodi vero chorus in proprio collocetur loco, extra presbyterium seu extra cancellos posito [...]»¹³³⁶ e, infine, nella *Musica Sacram* (1967) la presenza delle donne nella *schola* costringe quest’ultima a collocarsi fuori del presbiterio.

¹³³³ I-TRadt, *Relatio de statu Ecclesia Tridentinae anno 1913*, minuta, pp. 13-14. Ringrazio il prof. Severino Vareschi per la segnalazione. La redazione del Bollettino, tuttavia, ricorda, al lettore che «le donne non sono ammesse al corso d’organo delle scuole ceciliane. Si fermano all’armonio, di cui si serviranno per meglio intonarsi e fanciulle della dottrina cristiana e, in via eccezionale, per sostenere il canto popolare, con l’armonio, in mezzo alla chiesa [...]».

¹³³⁴ B. Bonat, *Schola cantorum “Giuseppe Terrabugio”*, San Martino di Castrozza (TN), Associazione Culturale Voci di Primiero, p. 20.

¹³³⁵ Acta Apostolicae Sedis (da qui in poi: AAS), Vol. XXI (1929), p. 40.

¹³³⁶ AAS, Vol. XXV (1958), pp. 658-659.

3.2 La riforma della musica sacra e l'attivismo femminile: “Gioventù Femminile di Azione Cattolica”¹³³⁷

Non potendo ammettere ufficialmente le donne nelle *scholæ cantorum* né tantomeno in ruoli di responsabilità nella direzione di cappelle musicali, i ceciliani d'Italia non avrebbero potuto ignorare a lungo l'argomento, giacché, è utile ribadirlo, se davvero si intendeva esaudire il coinvolgimento dell'intero popolo nel canto gregoriano, era urgente e necessario che anche le donne, mai prese in considerazione sino a questo momento dalle istituzioni e dai processi riformistici, fossero finalmente formate anch'esse al canto. Nell'immediato dopoguerra il momento era più che mai propizio, grazie al dilagare delle associazioni cattoliche femminili, nate in seno al movimento di Azione Cattolica e sorte da realtà preesistenti di inizio secolo, che avevano il preciso scopo di creare, rafforzare e diffondere una sensibilità liturgica in senso ampio tra le associate. Il femminismo cattolico, concretizzatosi essenzialmente su scala nazionale con la fondazione a Milano nel 1908 dell'Unione fra le donne cattoliche d'Italia, per merito di Cristina Giustiniani Bandini e per volere del vescovo Ferrari, fungeva da ideale contraltare del femminismo laico e socialista: a differenza di quest'ultimo, caratterizzato da un atteggiamento di opposizione e contrasto alla tradizionale immagine della donna italiana, agendo *al di sopra* delle donne in ambito legislativo e politico (due ambiti prettamente riservati agli uomini), i movimenti femministi cattolici di inizio Novecento si disponevano in accettazione di tale condizione, entrando direttamente nelle pieghe della società, comprendendo profondamente l'essenza dell'affettività e della religiosità femminile si insinuava nel cuore del problema femminile, trasformandolo dall'interno. Una trasformazione faticosa nel tentativo di condurre le donne al di fuori dell'aura di immaginazione, irrazionalità, fantasia con cui erano tratteggiate al giudizio, alla razionalità e alla consapevolezza.¹³³⁸ L'obiettivo dell'Unione era fare “apostolato di cervelli” ovvero preparare delle militanti colte e razionali, pur rimanendo all'interno della religione, del culto e della tradizione cattolica, in netta contrapposizione con l'orientamento socialista che voleva sovvertire l'ordine sociale e familiare. La caratteristica e forse anche il limite dei movimenti femminili cattolici di inizio Novecento fu la tendenza alla conservazione: in questo periodo la condizione femminile che già godeva di un decisivo miglioramento rispetto al secolo precedente, richiedeva un continuo avanzamento del proprio stato, mentre la chiesa affidò alla donna il miglior ruolo a cui essa potesse aspirare: quella di custode della tradizione e del culto, in una società in rapida evoluzione confinandola di fatto

¹³³⁷ L'argomento è stato trattato nella relazione: C. Delama, “Gioventù femminile di Azione Cattolica” and Sacred Music in Italy in the early XXth century, nell'ambito del Convegno internazionale “Women are not born to compose”: female music works from 1750 to 1950, international virtual conference 27-30 november 2020, Centro studi opera omnia L. Boccherini.

¹³³⁸ Inquadramento storico tratto da: C. Dau Novelli, *Società. Chiesa e associazionismo femminile. L'unione fra e donne cattoliche d'Italia (1902-1919)*, Roma, A. V. E., 1988.

all'interno del nucleo familiare. Non vi fu alcuna imposizione da parte della Chiesa di questi confini: anzi furono le fondatrici stesse a proporli, perché essi collimavano perfettamente con il loro orizzonte culturale e la loro inclinazione naturale. Tuttavia pur volendo tenersi alla larga da tutto ciò che era partitico, legato all'espressione del voto o di lotta tra gruppi politici, esse intendevano invece intervenire su più ampie questioni sociali, o su tematiche legate ai diritti e alla gestione dei poteri. Dunque si trattava essenzialmente di un'estensione del ruolo svolto in ambito familiare, all'intera cerchia sociale, senza un sovvertimento eccezionale dell'ordine. Due poi le caratteristiche in comune tra i movimenti femminili cattolici di inizio secolo e le associazioni ceciliane del Nord Italia, sviluppatesi nel decennio precedente: la struttura fortemente gerarchica, facilmente controllabile dal Papa (o, nel caso delle società ceciliane, dai Vescovi) al riparo dalle molteplici iniziative locali, e la direzione aristocratica dei movimenti, almeno fino alla Prima Guerra. Oltre a un nuovo quadro lavorativo, che vedeva migliori condizioni di lavoro per l'uomo – che da solo poteva provvedere al sostentamento familiare – meno donne impiegate e più casalinghe, a incidere sulla nascita dei movimenti cattolici femminili vi fu la laicizzazione della vita civile: la chiesa intuì i pericoli legati a questa progressiva laicizzazione dei comparti amministrativi statali e ripose nella famiglia, e nella donna in particolare, l'argine difensivo contro lo sfaldamento dei propri valori tradizionali, ma anche un ruolo attivo di ricostruzione sociale basato sui valori cristiani. La donna doveva perciò conservare e trasmettere, dentro e fuori della famiglia, i valori, la fede, la tradizione cristiana. Rispetto a Leone XIII che non aveva preso minimamente in considerazione l'impegno della donna al di fuori della sua sede consacrata, ovvero il focolare domestico, Pio X si rese conto della necessità di fronteggiare le forze laiche, che erano nate e agivano al di fuori della famiglia e naturalmente della chiesa. Con l'ascesa al soglio pontificio di Benedetto XV, il movimento cattolico femminile cambiò decisamente rotta: se Pio X aveva concesso l'intervento delle donne cattoliche nella vita sociale senza però mai approvare ufficialmente l'attivismo e senza una dichiarazione teoretica che giustificasse la dignità dell'azione della donna, Benedetto XV approvò ufficialmente ciò che legittimamente esisteva da dieci anni. Dichiarò esplicitamente l'appoggio e l'approvazione della chiesa all'uscita della donna dal focolare domestico, purché non perdesse le proprie naturali connotazioni femminili.

3.1 La fondazione della Gioventù Femminile Cattolica e la missione in favore della liturgia

Nel 1917 la Bandini rassegnò le dimissioni, e nel 1918 Armida Barelli fu eletta vice presidente dell'Unione, con l'incarico di occuparsi della sezione giovanile. Nel 1919 fu fondata una nuova Unione Femminile Cattolica Italiana divisa in due rami: Unione Donne di Azione Cattolica e Gioventù Femminile di Azione Cattolica, la quale, nel 1919, poteva contare su 700 circoli in

tutta Italia, con circa 50.000 socie. In un primo tempo lo Statuto prevedeva la partecipazione di ragazze sotto i venticinque anni di età, divise in quattro sezioni: universitaria (poi distaccatasi in un movimento autonomo), studi secondari, mista e lavoratrici, oltre alle due preparatorie. Dal racconto della stessa Armida Barelli, la Gioventù Femminile nacque nel 1918 a Milano per volere del Cardinale Ferrari, come terza associazione afferente all’Azione Cattolica, dopo la Gioventù Maschile Cattolica Italiana (1868) e l’Unione fra le donne Cattoliche d’Italia (1908), con lo scopo di «chiamare a raccolta la gioventù femminile e controbattere così, per la difesa e la diffusione dell’idea cristiana la propaganda marxista»¹³³⁹ ma anche di riunire, istruire e dare alle ragazze la fierezza della loro fede «per farne domani madri capaci di educare cristianamente i figliuoli».¹³⁴⁰ L’intento del Cardinal Ferrari si inseriva in un ben più ampio programma che prevedeva un allargamento delle attribuzioni pastorali e ampliamento delle funzioni di apostolato dei laici, che necessitavano conseguentemente di una più approfondita formazione. Fu creata una scuola serale di propaganda dedicata a ragazze di tutte le età, che venivano istruite per diventare a loro volta propagandiste e abili oratrici della fede cristiana. Dunque la sezione giovanile dell’Unione Femminile aveva uno scopo non solo di preparazione alla futura attività delle attiviste negli altri rami, ma persino una più basilare funzione di catechizzazione e di creazione della consapevolezza e dell’orgoglio dell’essere cristiane, con una connotazione prettamente patriottica che mancava, anzi era tenuta lontana, dal movimento prima della guerra. Nello Statuto aggiornato del gennaio 1932 si legge:

La G. F. di A. C. è un ramo della Unione Femminile Cattolica Italiana e raccoglie tutte le associazioni giovanili femminili di Azione Cattolica che raccolgono nubili di buona condotta morale e di qualsiasi condizione sociale dai 15 ai 30 anni di età. La G. F. si compone di due sezioni preparatorie:

- 1) Sezione infantile: beniamine (bambine dai 6 ai 10/12 anni)
- 2) Sezione aspiranti: ragazze dai 10/12 ai 15 anni.

Compiuti i 15 anni di età si passa, fino ai 30 anni, alla sezione effettive.¹³⁴¹

Alle due sezioni preparatorie fondate rispettivamente nel 1923 e nel 1920, si aggiunse, nel 1933 la sezione delle “piccolissime”. Il programma specifico ruotava attorno ad alcune tematiche: *in primis* «l’educazione alla fede e all’obbedienza alla Santa Sede»¹³⁴² e la preparazione delle fanciulle alla missione familiare e all’apostolato religioso-sociale, nell’ambito dei luoghi gerarchici della chiesa (diocesi e parrocchia). Emerge fortemente l’immagine della donna come

¹³³⁹ A. Barelli, *La sorella maggiore racconta... storia della G. F. dal 1918 al 1948*, Milano, Edizioni O.R., 1981, p. 7.

¹³⁴⁰ *Ivi*, p. 8.

¹³⁴¹ *Statuto-Regolamento della Gioventù Femminile di Azione Cattolica aggiornato al gennaio 1932*, Milano, Gioventù Femminile di Azione Cattolica, 1932.

¹³⁴² *Ibid.*

portatrice nella famiglia e nella Patria dei valori cristiani, principi morali e religiosi della fede cattolica: un ruolo fortemente connotato, attivo e di responsabilità totalmente avulso da quell'immaginario romantico di donna come irrazionale, irrequieto e emozionale angelo del focolare, e che va ben oltre dal mero tentativo di tenere le giovani al riparo dai pericoli della società moderna, il laicismo e l'anticlericalismo. A differenza, dunque, delle sezioni adulte, anche della precedente Unione, che avevano il compito di perfezionare la cultura cristiana delle massaie, delle casalinghe, ma anche delle operaie, studentesse e impiegate, la sezione giovanile aveva un incarico più prettamente di apostolato, ovvero di evangelizzazione basilare ma a tutto campo. Nacque per questo la "gara di cultura religiosa", con l'idea di avvicinare massivamente le giovani alla liturgia e al catechismo, e si nota, osservando sommariamente i contenuti sviluppati nell'attività della Gioventù Femminile, la presenza costante del tema e della formazione liturgica.¹³⁴³ Come osserva C. Bianchessi, a proposito del venticinquennio di presidenza di Armida Barelli (1918-1943), «l'attività liturgica sviluppata dalla G. F. nell'arco di tempo indicato è stato un tentativo di rispondere all'urgenza, avvertita da più parti nella Chiesa, di una maggior formazione spirituale-liturgica dei fedeli», la cui riflessione consente di mettere in luce un campo di ricerca pressoché inesplorato, ovvero «quello della diffusione popolare di una consistente sensibilità liturgica»,¹³⁴⁴ attraverso metodologie e strumenti diversi. In primo luogo si osserva l'attenzione per una formazione diversificata per fasce d'età, favorita senz'altro dalla suddivisione del movimento in diverse sezioni, attraverso la stampa associativa, le pubblicazioni formative e i catechismi liturgici. In secondo luogo, questi medesimi strumenti erano a loro volta differenziati in base a una destinazione gerarchica, ovvero si distinguevano le pubblicazioni di carattere istruttivo e formativo per le socie, e di tipo informativo per le responsabili e le delegate parrocchiali, diocesane e nazionali, una differenziazione che si ritroverà anche nelle due principali pubblicazioni di musica sacra promosse dalla Gioventù Femminile. Intorno al 1922 infatti entrò in contatto con "il problema" della partecipazione popolare al canto liturgico. Una questione, quella di un coinvolgimento più ampio e attivo possibile alla liturgia, già cara alle attiviste del movimento, che culminò, nel 1925 con la pubblicazione del testo di A. Cavagna, *Formazione e funzioni religiose della gioventù femminile*, in cui si sosteneva l'idea che

la conoscenza reale della Messa si acquisisce meglio mediante la celebrazione della stessa. [...] Per garantire alla celebrazione una effettiva capacità educativa viene prescritto che ogni socia abbia in mano

¹³⁴³ Per un approfondimento ampio sul tema della formazione liturgica sviluppata dalla G. F. di A. C. si rinvia a: C. Bianchessi, *Formazione alla liturgia: l'attività della Gioventù Femminile di Azione Cattolica dal 1918 al 1943 sotto la presidenza di Armida Barelli*, in *Ritorno alla liturgia. Saggi di studio sul movimento liturgico*, a cura di F. Brovelli, Roma, Edizioni Liturgiche, 1989, pp. 139-163.

¹³⁴⁴ Ivi, p. 139.

il testo dell'Ordinario; che il sacerdote o la dirigente legga il testo tradotto dell'Epistola e del Vangelo; che si canti con le melodie gregoriane e che si faccia precedere alla messa una breve spiegazione per collocare la celebrazione entro il contesto dell'anno liturgico.¹³⁴⁵

Questo l'esito finale, frutto di un incontro – per quanto concerne il canto sacro – avviato tre anni prima con l'Associazione Italiana di Santa Cecilia. Quest'ultima, a distanza da quasi vent'anni dal *Motu Proprio* di Pio X che auspicava una partecipazione in senso allargato al canto gregoriano dell'assemblea, si interrogava sul modo migliore per attuare questo punto. La Barelli fu incalzata sull'argomento, stando alle sue memorie, da un parroco che criticava il protrarsi nelle messe l'uso di «canti stonati e antiliturgici»,¹³⁴⁶ indice, tra l'altro, di una riforma non ancora del tutto compiuta in maniera uniforme in Italia;¹³⁴⁷ la fondatrice replicò che la Gioventù Femminile non era nata certo per occuparsi di canto, né per insegnare a cantare ma «per fare delle cattoliche tutte d'un pezzo che, madri naturali o spirituali diano ormai alla chiesa e alla Patria la nuova generazione veramente cristiana».¹³⁴⁸ Il parroco le fece notare che per fare delle buone cattoliche era più che necessario insegnare loro a cantare e che il canto era il mezzo più efficace di lode a Dio, e la stessa Barelli affermerà, nel 1933, l'azione per il canto liturgico

rientra nel programma dell'Azione Cattolica, poiché mette sulle nostre labbra la preghiera migliore, ci esercita in un'opera di apostolato cristiano, unisce più intimamente la nostra anima al Sacrificio dell'Altare e al sacrificio di lode della Chiesa.¹³⁴⁹

A ben vedere la questione del canto del popolo è effettivamente dunque il punto di incontro tra la Gioventù Femminile di Azione Cattolica, la quale vedeva in questo un ulteriore motivo di formazione cristiana e partecipazione più piena ed efficace al culto, ben consapevole della profonda unione e interdipendenza che intercorre tra canto sacro e liturgia, e la Associazione di Santa Cecilia che, trovando finalmente un modo per coinvolgere le donne nella riforma della vera musica sacra, poteva contare su una organizzazione capillare ben strutturata per l'istruzione di una parte consistente del popolo che canta. Si decise dunque di approntare un manuale per il canto che doveva accompagnare la fondazione delle scuole di canto e l'impresa

¹³⁴⁵ Ivi, p. 150.

¹³⁴⁶ A. Barelli, *La sorella maggiore racconta...*, cit., p. 220.

¹³⁴⁷ Esempio è una descrizione fatta da Eccher che negli Anni '50 evidenziava come la questione fosse ancora irrisolta, e anzi corresse il rischio di ulteriori pericoli dati dai mezzi di comunicazione moderni: «Se vi è un ramo, in cui i pregiudizi e il gusto dei tempi s'oppongono vivamente alla vera musica sacra voluta dal *Motu Proprio* di Pio X, è proprio quello del canto sacro popolare. Talora lo pervade e snerva un romanticismo di cattiva lega, talaltra si cade nelle viete forme melodiche, cadenziali [sic] ed esibizionistiche del più decadente '800; e, peggio, oggi si corre il pericolo d'uno stile a canzonetta-radio». *Il XXV della Scuola Diocesana di Musica Sacra e il primo congresso ceciliano triveneto*, cit., p. 44.

¹³⁴⁸ A. Barelli, *La sorella maggiore racconta...*, cit., p. 220.

¹³⁴⁹ A. Barelli nella prefazione a: G. Angelini, *L'Apostolato armonioso*, cit., p. 1.

fu affidata inizialmente alla messicana Felicita Thomé. Pio XI sottopose, prima di dare l'approvazione, il manuale alla critica dell'Abate Ferretti della Scuola Pontificia di musica sacra, il quale sanzionò la parte dei canti sacri e della normativa per le scuole di canto ma bocciò quasi tutti i canti ricreativi. Il manuale che era stato approntato infatti voleva essere un prontuario-compendio di musica sacra-liturgica e ricreativa dedicata all'attività del circolo, alle socie, e contenere la normativa per la direzione per le scuole di canto dedicata alle responsabili parrocchiali. Il Papa autorizzò la pubblicazione solo della parte inerente al canto sacro che uscì con il titolo: *Lodiamo il Signore. Manuale di canto sacro per la G. F. di A. C.*, nel settembre del 1922; dalla seconda edizione avvenuta solo due mesi più tardi (novembre 1922) a causa del rapidissimo esaurimento delle diecimila copie della precedente, si aggiunse un'appendice di canti ricreativi e preghiere oltre ai supplementi per il rito ambrosiano. L'antologia, che nel 1943 arrivò alla 12° edizione, rappresentò un grande sforzo per «la restaurazione del canto sacro popolare, restaurazione che è nel più vivo desiderio dei pontefici»,¹³⁵⁰ affermazione con la quale la Barelli inseriva pienamente l'opera nel corso di riforma cecilianiana della musica sacra in atto. Nel settembre 1923 la Gioventù Femminile partecipò al Congresso di Musica Sacra di Vicenza, che rappresentò un momento decisivo per l'A.I.S.C. Morto l'anno precedente Padre Angelo De Santi, prese il suo posto il vescovo di Vicenza mons. Ferdinando Rodolfi, grandissimo sostenitore del canto del popolo: il motto del congresso, pur tra posizioni divergenti e dibattiti, era «Che il popolo canti»; in questa occasione fu presentato e apprezzato il *Manuale*: «era la prima volta che si concedeva una sezione femminile in un Congresso di Musica sacra dell'Associazione Nazionale S. Cecilia»,¹³⁵¹ la quale lodò la coraggiosa iniziativa della Gioventù Femminile per la restaurazione del canto sacro popolare. Il Congresso fu un motivo di grande incoraggiamento per il movimento femminile che da quel momento si preoccupò di far sorgere nei propri circoli scuole di canto liturgico «in modo che tutte le socie potessero cantare alle funzioni liturgiche in puro canto gregoriano, non come la *Schola cantorum* ma come popolo, e per trascinare il popolo a cantare con loro e come loro».¹³⁵² Le norme emanate dal Consiglio Superiore del movimento ai Consigli Diocesani prevedevano la nomina da parte di questi, di una delegata diocesana per il canto, da cui dipendevano le delegate parrocchiali per il canto nominate dai circoli parrocchiali: le scuole dovevano essere organizzate a livello diocesano, mentre gli insegnanti erano proposti e messi a disposizione dall'Associazione Italiana Santa Cecilia.¹³⁵³ Uno di questi fu Mons. Celestino Eccher che tenne corsi di gregoriano

¹³⁵⁰ A. Barelli, *La sorella maggiore racconta...*, cit., p. 223.

¹³⁵¹ Ivi, p. 223-224.

¹³⁵² Ibid.

¹³⁵³ La Barelli, forse in riferimento ai primissimi anni, affermò che era molto difficoltoso organizzare le scuole di canto per la mancanza di buoni maestri di canto liturgico, e dunque «per formare tali maestri, d'accordo con

fuori diocesi dal 1932 al 1937, anche negli istituti per religiose. Per la formazione delle delegate diocesane furono indetti appositi corsi: dal 14 al 21 ottobre del 1923 fu organizzata a Roma una “settimana di cultura sulla musica sacra”, con lezioni svolte da Ferretti e da altri insegnanti, con l’intervento di trentaquattro partecipanti da dodici regioni di Italia. Nel 1924 si svolse un’altra settimana di studio a Bergamo e altre ne furono predisposte successivamente. Nel 1928 Pio XI, con la Costituzione Apostolica *Divini Cultus* ribadiva l’urgenza di attuare la partecipazione popolare al canto gregoriano, proposta dal *Motu Proprio* di Pio X, ma ancora troppo trascurata. La Gioventù Femminile si attivò includendo programmi specifici per il canto sacro nelle periodiche gare di cultura religiosa, ma anche rafforzando l’attività editoriale e pubblicistica tramite la creazione di nuove collane dedicate alla musica e al canto sacro. La casa editrice Vita e pensiero, di cui la Barelli era amministratore unico, pubblicò negli anni diverse collane e raccolte di canti ricreativi, gli inni a S. Agnese, Santa Teresa, Beata Imelda, e santa Teresina, e nel 1933 *Squilli melodiosi* (1933), mensile che pubblicava direttive per il canto e canzoncine per le varie ricorrenze dell’anno, oltre a numerose raccolte per il Natale, canzoncine adatte alle più piccole e per le aspiranti. Nel 1928 inoltre l’Associazione Italiana di Santa Cecilia pubblicò, come edizione speciale dedicata alla Gioventù Femminile, il *Vespro delle domeniche fra l’anno*, con testo latino affiancato dalla traduzione italiano, per favorire una maggior partecipazione e comprensione.

3.1.1 Il contributo di Giuseppina Angelini e la collezione Angelini nella biblioteca Diocesana Vigilium di Trento

Al 1933, trentesimo anniversario della promulgazione del *Motu Proprio*, risale anche la pubblicazione più importante della Gioventù Femminile di Azione Cattolica, in materia musicale: all’epoca la Delegata Nazionale per il canto era la trentina Giuseppina Angelini, alla quale si deve la compilazione del manuale *L’Apostolato armonioso. Vademecum per la formazione musicale liturgica delle delegate parrocchiali del canto*, con prefazione di Armida Barelli, riveduto e approvato dalla presidenza dell’Associazione Italiana Santa Cecilia, con una destinazione davvero ardita:

Al Papa, che volle “instaurare omnia in Christo” la Gioventù Femminile di Azione Cattolica vuole offrire, in collaborazione con l’Associazione Italiana di Santa Cecilia un umile, devoto omaggio con una ben’intesa, ordinata azione per il canto liturgico [...]. Ora il pregio di questo manuale è proprio di indirizzarsi a chi non conosce musica e mettere in grado d’imparare da sé quel tanto necessario ad istruire gli altri. [...] Chi studia, pur che abbia buona volontà, pazienza e costanza, e segua docilmente il metodo

l’Associazione S. Cecilia ed in attesa che sorgessero le scuole diocesane della Santa Cecilia, preparammo noi le maestre nelle sezioni femminili». Ivi, p. 126.

che le vien proposto, imparerà il ritmo e l'intonazione degli intervalli; la battuta e la scala diatonica; imparerà persino a toccare la tastiera dell'armonio.¹³⁵⁴

Il prontuario era pensato per l'autoapprendimento della teoria musicale, della musica corale, dell'armonium¹³⁵⁵ e della liturgia da parte delle delegate diocesane, distribuito in venti lezioni progressive, ciascuna delle quali suddivise nelle quattro sezioni; ognuna di esse prevedeva una spiegazione teorica con esempi, e alcuni esercizi pratici da eseguire. In appendice al manuale erano presenti alcuni inni, con traduzione italiana, e vari programmi per le gare di canto, che divennero obbligatorie nel 1939-40, all'interno delle competizioni di cultura religiosa. Come specificava la Barelli, il manuale non aveva

la pretesa di formare delle musiciste o delle abili suonatrici d'armonio. Noi non dobbiamo dimenticare che la delegata parrocchiale per il canto, più che una mente fornita di coltura musicale, deve possedere un'anima formata alla pietà [...] È da augurarsi che esso desti nella giovane che studia un desiderio di una più vasta cultura musicale sacra e questo desiderio la esorti ad attingerla alla fonte genuina che il Cons. Sup. della G. F. di A. C. in collaborazione con la Ass. It. S. Cecilia promuove in tutte le diocesi ossia: la Sezione femminile della Scuola diocesana di Musica Sacra.¹³⁵⁶

Le notizie biografiche di Giuseppina Angelini sono praticamente nulle: di lei sappiamo che fu il braccio destro, in Diocesi, di Mons. Celestino Eccher alla guida delle molte sezioni parrocchiali della Scuola Diocesana di Musica Sacra, fondato dall'Eccher nel 1927. L'Angelini poté occuparsi, in qualità di delegata nazionale, della compilazione del manuale, ma anche della raccolta di manoscritti di musicisti che intendevano contribuire all'attività editoriale del movimento, grazie a una solida formazione pianistica, testimoniata dalla fiorente e varia letteratura conservata nella sua biblioteca, ma anche grazie alla frequentazione, nell'ambito della Scuola di Musica Sacra di personalità attive sul panorama organologico nazionale (come Renato Lunelli), e sulla scena cecilianica (come Celestino Eccher). Il progetto per la fondazione della Scuola di Musica Sacra presentato da Eccher al Vescovo Endrici prevedeva anche l'istituzione di scuole per le maestre delle associazioni femminili delle parrocchie, in accordo con quanto avanzato dalla Gioventù Femminile di Azione Cattolica,¹³⁵⁷ e corsi per le delegate di canto, a proposito dei quali Eccher ricorda, con una certa amarezza:

¹³⁵⁴ A Barelli in: G. Angelini, *L'Apostolato armonioso*, cit., pp. 1-2.

¹³⁵⁵ Si veda il contributo in proposito di P. Delama, *Usi e repertori dell'armonium in Trentino tra Ottocento e Novecento*, in occasione del Convegno Internazionale "The Harmonium: Music, Musicians, Instruments and their Makers" Cremona, 20-22 novembre 2019, nel quale si chiarisce che, per quanto riguarda l'armonium l'Angelini rinvia alla manualistica coeva, in particolare: E. Bungart, *Metodo per armonio*; L. Bottazzo, *Undici pezzi per organo od armonio in stile facile*, op. 205; Capocci (1927), *L'Office divin: pièces pour harmonium ou orgue (pédale ad libitum)*, già in uso presso la Scuola Diocesana di Musica Sacra, dove l'Angelini insegnava.

¹³⁵⁶ A Barelli nella prefazione a: G. Angelini, *L'Apostolato armonioso*, cit., pp. 2-3.

¹³⁵⁷ Si veda in appendice VII la fotografia di uno dei primi "gruppi femminili" fondato nel 1927.

Il corso delegate di canto era la giusta via che la G. F., auspice la loro presidente diocesana Anna Menestrina, avvistava, al fine di prepararsi dei soggetti convenientemente istruiti per l'insegnamento e l'esame delle annuali gare di canto nelle Associazioni. Se questa via fosse stata percorsa fino in fondo, ben altro aspetto avrebbe assunto la nota musicale-liturgica della Associazione della G. F. di A. C. in Diocesi!¹³⁵⁸

I corsi per le sezioni femminili proseguirono con un certo successo, grazie all'apertura delle sedi decanali dell'istituto sul territorio diocesano, accanto alle sezioni maschili: insegnanti itineranti furono Maria Girardi e Corinna Valersi. Dal 1949 furono fondate regolarmente anche classi decanali dedicate alle suore a Trento (presso la casa provinciale delle Suore di Maria Bambina) con insegnanti Eccher, Angelini, Alice Tartarotti e Guido Bortolameotti, Rovereto (presso l'Istituto B. Giovanna Della Croce) e Arco (sotto la guida da I. Marchi e T. Pouli). Il lascito della sua biblioteca musicale è attualmente conservato presso la Biblioteca Diocesana Vigilianum di Trento, e si compone di circa 150 documenti: oltre ai numerosi libri di pianoforte (manuali di studio e repertorio) che accompagnarono la formazione di base dell'Angelini, preziosa è la documentazione relativa all'attività editoriale musicale della Gioventù Femminile di Azione Cattolica, con la presenza unica per il territorio italiano della collana *Le pagine musicali della G. F. di A. C.* – altrove andata dispersa durante i bombardamenti della Seconda Guerra mondiale – numerosi autografi inediti di autori trentini e italiani (C. Eccher, R. Lunelli, ecc.) dedicate alla G. F. di A. C., e un'interessante raccolta da fonti varie di canzoncine, operette e scenette per i più piccoli. La documentazione si trovava probabilmente presso l'abitazione dell'Angelini e non nella sede della Gioventù Femminile di Azione Cattolica situata nella ex cappella delle Orsoline in Santa Maria Maggiore, giacché il complesso andò distrutto nei bombardamenti del 1943, unitamente al materiale d'archivio ivi conservato.

4. Conclusioni

Questo lavoro di ricerca si proponeva, inizialmente, quale una riflessione musicologica e bibliografica attorno alla musica prodotta durante il periodo della riforma cecilianica nella Diocesi di Trento tra Ottocento e Novecento, una ponderazione dettata soprattutto dalla approfondita conoscenza personale delle raccolte conservate nei fondi musicali diocesani e in alcuni archivi parrocchiali. Al termine di questo lavoro ci si rende tuttavia conto che questo – in origine l'obiettivo principale – non è che un piccolo capitolo della dissertazione. Essa si presenta come una raccolta di dati, di fonti, di cronache e di scambi epistolari, che sono

¹³⁵⁸ *Il XXV della Scuola Diocesana di Musica Sacra e il primo congresso ceciliano triveneto*, cit., p. 17.

certamente i necessari presupposti per ben comprendere e apprezzare non solo la produzione musicale locale – ancorché marginale – bensì il contesto culturale all'interno del quale si svolse la riforma, nonché i risvolti antropologici e sociali a cui essa condusse.

La ricerca ha permesso di ricostruire dettagliatamente per la prima volta **la storia della Società Ceciliana Trentina** – una delle più longeve dell'Italia e dell'Impero; di gettare nuove luci sulle **interazioni tra la Società e le realtà locali** non solo cattoliche o musicali; di contestualizzare queste **dinamiche all'interno di un più ampio quadro storico europeo**, durante un periodo cruciale caratterizzato da una parte dalla crisi dell'autorevolezza della Chiesa e dall'altra dall'affermazione di una nuova identità dei grandi stati nazionali; sul fronte squisitamente musicale **l'indagine sui repertori**, oltre che offrire maggiori dettagli sui legami con il mondo bandistico e sulle dinamiche di uso e sui dibattiti attorno al canto gregoriano, ha permesso di aprire nuovi orizzonti per riportare all'attenzione degli studiosi il vasto capitolo del canto popolare trentino. È auspicabile che questa lunga raccolta di dati, di cui qui è stata presentata solo una minima parte, possa portare in futuro a riflessioni più ampie e articolate sull'argomento, tenendo in considerazione i seguenti aspetti.

In primo luogo la **multidisciplinarietà**, ovvero un approccio trasversale che intercetti i settori della cultura, del culto, dell'intrattenimento, dell'economia ecc. con cui la riforma ceciliana ha interagito: gli stessi riformatori si ritrovarono, come più volte ribadito, a dover fare i conti con la realtà della propria microsocietà, ovvero con gli elementi di cui era composto il proprio coro, con le risorse economiche disponibili, con l'emigrazione, con l'analfabetismo, e non soltanto con il gusto musicale imperante (quello del melodramma), con l'uso diffuso di bande, organi-orchestra e canto fratto. L'approccio allo studio di questa pagina di storia della musica non può non tenere conto di ognuno di questi e di altri settori: esso richiede uno sguardo ampio e trasversale e un continuo dialogo tra le diverse discipline. In questo modo è possibile cogliere l'essenza della riforma ceciliana, e i suoi risvolti che, sia in positivo che in negativo, furono assai rilevanti. Si pensi solamente all'ambito organario: un'intera filiera che dovette completamente riorganizzarsi e stravolgere del tutto la progettazione e la fabbricazione per non soccombere, per non tacere degli esiti che la riforma ebbe per alcuni editori musicali.

In secondo luogo è opportuno valutare un approccio che tenga insieme **il locale e il globale**: non mancano gli studi recenti sulla riforma ceciliana nelle varie diocesi italiane e dell'Impero, e ognuno indaga a fondo le colorite sfaccettature che essa assunse nelle pieghe della società, del clero e delle istituzioni cittadine. Uno sguardo imprescindibile, che è stato anche il punto di vista privilegiato del presente lavoro e che consente di cogliere e godere appieno le sfumature, immergendosi totalmente nello spirito dell'epoca e di carpirne i risvolti successivi. Scovare il legame tra le attuazioni della riforma a livello locale e lo *spirito* della Riforma vagheggiata in

Germania già sul finire del Settecento è il passo decisivo. Non si tratta solo di chiarire i rapporti tra i riformatori locali e i grandi ispiratori europei, una carenza non frequente nei lavori di ricerca italiani a cui – per altro – non si sottrae questa dissertazione: la documentazione epistolare in lingua tedesca di Haberl e Pustet conservata negli archivi trentini richiede, per esempio, ancora una decifrazione approfondita e uno studio ampio nel contesto della *Kulturkampf*, così come sarebbe auspicabile un censimento sistematico del repertorio in uso. Si tratta soprattutto di cogliere il senso vero e proprio della *necessità* da parte dei cattolici europei di riformare la musica sacra sul finire del XIX secolo, una necessità avvertita da più fronti come impellente e non più dilazionabile, di cui scovare le radici aggrappate al culto e al senso religioso. Volendo poi ulteriormente ampliare l'orizzonte si potrebbe orientare l'indagine per verificare, oltre la vicina Germania, le connessioni con gli altri paesi europei – Francia, Spagna e Irlanda in particolare – ma soprattutto sondare se e come la riforma sia approdata oltreoceano, assieme ai molti migranti che partirono dalla terra trentina.

Infine, ma non ultimo per importanza, è imprescindibile proseguire assiduamente **il censimento delle fonti**, custodite talvolta in archivi familiari apparentemente privi di legame con l'oggetto di ricerca – si pensi all'archivio Menestrina-Gerloni-De Montel – nonché nei registri delle parrocchie e nelle biblioteche trentine.

BIBLIOGRAFIA E RISORSE DIGITALI

La presente bibliografia non è un elenco esaustivo sull'argomento, ma raccoglie unicamente i testi e le fonti citati nella dissertazione, nonché la sitografia di riferimento.

150 Jahre Allgemeiner Cäcilien-Verband und Diözesanverband Regensburg 1868-2018. Eine Dokumentation im Spiegel der Verbandszeitschriften, zusammengestellt und herausgegeben von Erich Weber, Regensburg, Schnell&Steiner, 2008.

Il XXXIII della Scuola Diocesana di Musica Sacra (1927-1960), Trento, Seminario Maggiore, 1960.

Il XXV della Scuola Diocesana di Musica Sacra e il primo congresso ceciliano triveneto, Trento, 28-31 agosto 1952, Trento, Saturnia, 1952.

LORENZO ANCILLOTTI – CECILIA DELAMA, *L'organo italiano tra '800 e '900: alla ricerca dell'ecllettismo, tra orgoglio per la tradizione, idoneità liturgica ed 'esterofilia'*, in *Bach e l'Italia. Sguardi, scambi, convergenze*, a cura di Chiara Bertoglio e Maria Borghesi, Lucca, LIM, 2021, pp. 113-132.

GIUSEPPINA ANGELINI, *L'Apostolato armonioso. Vademecum per la formazione liturgico-musicale della delegata per il canto*, Milano, A. C. I., 1933.

Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento, a cura di Mauro Casadei Turrone-Monti e Cesarino Ruini, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2004.

ASSOCIAZIONE ITALIANA DI SANTA CECILIA, *Programma delle esecuzioni organistiche che avranno luogo nella Basilica di S. Maria Maggiore, I Adunanza Organistica Italiana, Trento 25-28 luglio 1930*, Trento, Tipografia editrice mutilati e invalidi, 1930.

FRANCO BAGGIANI – ALESSANDRO PICCHI – MAURIZIO TARRINI, *La riforma dell'organo italiano*, Pisa, Pacini Editore, 1990.

ARMIDA BARELLI, *La sorella maggiore racconta... storia della G. F. dal 1918 al 1948*, Milano, Edizioni O.R., 1981.

RICCARDO BARILE, *Musiche e canti proibiti*, «Rivista di Pastorale Liturgica», luglio-agosto 275/2009, 275, pp. 63-68.

BAYERISCHES MUSIKER LEXICON ONLINE – Ludwig-Maximilians Universität München
<https://www.bmlo.uni-muenchen.de/>

GIOSUÈ BERBENNI, *La riforma dell'organo classico. Tra contesto generale e dinamiche territoriali*, Guastalla (RE), Associazione G. Serassi, 2021 (Collana Musicologia ed arte, LXXXIII, 2021).

FULVIO BERTI, *Mi voglia bene... Lorenzo Perosi nei documenti dell'archivio del conte Francesco Lurani Cernuschi con brani inediti*, Guastalla (RE), Associazione G. Serassi, 2020 (Collana Musicologia ed arte, IV, 2020).

CHIARA BERTOGLIO, *Reforming music; music and the religious reformations of the sixteenth century*, Berlin: De Gruyter, 2017. <https://web-a-ebis.host.com.ezp.biblio.unitn.it/ehost/detail/detail?vid=0&sid=19953d0c-990f-42ca-a9fb-80f1b58cefb4%40sdc-v-sessmgr01&bdata=JnNpdGU9ZWwhvc3QtbGl2ZSZzY29wZT1zaXRl#AN=1477516&db=e000xww>

CHIARA BERTOGLIO, *La musica e le Riforme del Cinquecento*, Torino, Claudiana, 2020.

BRUNO BONAT, *Primiero e la musica tra sacro e profano. Evoluzione dalla preistoria ai giorni nostri*, San Martino di Castrozza (TN), Associazione Culturale Voci di Primiero, 20213.

BRUNO BONAT, *Schola cantorum "Giuseppe Terrabugio"*, Fiera di Primiero (TN), Associazione Culturale Voci di Primiero, 2020.

CORNELIA BIANCHETTI, *Formazione alla liturgia: l'attività della Gioventù Femminile di Azione Cattolica dal 1918 al 1943 sotto la presidenza di Armida Barelli*, in *Ritorno alla liturgia. Saggi di studio sul movimento liturgico*, a cura di F. Brovelli, Roma, Edizioni Liturgiche, 1989, pp. 139-163.

Candotti, Tomadini, *De Santi e la riforma della musica sacra*, a cura di Franco Colussi e Lucia Boscolo Folegana Udine, Forum, 2011, (Quaderni del Conservatorio, 4). https://archivio.fondazionelevi.it/record/58103/files/ColussiBoscolo2011_Esec.pdf

ANTONIO CARLINI, *Nuovi documenti intorno alla storia dei codici musicali di Trento*, in *I codici musicali trentini del Quattrocento. Nuove scoperte, nuove edizioni e nuovi strumenti informatici*. Atti del convegno internazionale di studi *The Trent Codices: new findings, new editions and new electronic resources*, Trento, 28-29 novembre 2009, a cura di D. Curti-Feininger e M. Gozzi, Centro di eccellenza Laurence K. J. Feininger, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2013, pp. 101-117.

ANTONIO CARLINI, *Intorno alla banda musicale nelle funzioni liturgiche. Note ad uno scritto di Padre Angelo De Santi*, «Mantova Musica» A. VIII (1994) n. 26, pp. 13-15.

- ANTONIO CARLINI, *Ritualità, musiche e organo nella chiesa dei Ss. Pietro e Paolo di Brentonico*, in *La chiesa dei Santi Pietro e Paolo a Brentonico. Storia. Architettura. Arte*, a cura di C. A. Postinger, Rovereto, Moschini, 2021
- ANTONIO CARLINI – ANTONIO CEMBRAN – ARMANDO FRANCESCHINI, *Le scuole di musica nel Trentino*, Trento, Alcione, 1986.
- ANTONIO CARLINI – DANILO CURTI, *Il quattrocento e i codici musicali trentini*, in *Dalla polifonia al classicismo, il Trentino nella musica*, Trento, Alcione, 1981, pp. 7-48.
- ANTONIO CARLINI – DANILO CURTI – CLEMENTE LUNELLI, *Ottocento musicale nel Trentino*, Trento, Alcione, 1995.
- ANTONIO CARLINI – CLEMENTE LUNELLI, *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, Trento, Biblioteca comunale di Trento, 1992.
- MAURO CASADEI TURRONI-MONTI, “*E così seguitino a martellare dai cori i mansionarii, come il picchio fa sugli alberi!*”. *Testimonianze sulla condizione del gregoriano nel primo Cecilianesimo italiano in De ignoto cantu*. Atti dei seminari di studio (Fonte Avellana 2000-2002), a cura di P. Dessì e A. Lovato, S. Pietro in Cariano (VR), Il Segno dei Gabrielli, 2008, (Quaderni del Collegium, 1), pp. 361-385.
- CECILIA DAU NOVELLI, *Società. Chiesa e associazionismo femminile. L'unione fra e donne cattoliche d'Italia (1902-1919)*, Roma, A. V. E., 1988.
- ALCIDE DE GASPERI, *I Cattolici trentini sotto l'Austria. Antologia degli scritti dal 1902 al 1915 con i discorsi al palamento austriaco*, Roma, edizioni di Storia e letteratura, 1964, (Politica e storia, 9, Vol. I).
- CECILIA DELAMA, *La cappella musicale del Duomo di Trento tra Settecento e Ottocento. Francesco Antonio Berera (1737 - 1813) e le tre composizioni per coro e “stromenti da fiato”*, tesi di laurea magistrale in Musicologia, Università di Pavia, Dipartimento di Musicologia e beni culturali di Cremona, rel. prof. Pietro Zappalà, correl. prof. A. Carlini, a. a. 2014-2015.
- CECILIA DELAMA, *Musica e spettacolo nel Seminario minore di Trento a fine Ottocento*, contributo presentato al Convegno “In fondo allo scaffale. Storie, momenti, personaggi nella vita delle biblioteche trentine”, Biblioteca San Bernardino di Trento, la Biblioteca Comunale di Trento e Biblioteca di FBK, dicembre 2020, contributo online <https://www.cultura.trentino.it/Il-Dipartimento/Soprintendenza-per-i-beni-culturali/Ufficio-beni-archivistici-librari-e-Archivio-provinciale/Convegni-webinar-e-altre->

iniziative-pubbliche/In-fondo-allo-scaffale-storie-momenti-personaggi-nella-vita-delle-biblioteche-trentine/Cecilia-Delama.

CECILIA DELAMA, *I condizionamenti della letteratura bachiana nella riforma dell'organo italiano nel cecilianesimo del Nord Italia*, Primo Congresso Internazionale, Bach&Italy 2020, Torino, 26-28 novembre 2020, atti in corso di pubblicazione, link del contributo online: <https://www.youtube.com/watch?v=5Rs8l-EEi2Y&t=5s>

CECILIA DELAMA, *La riforma ceciliana tra Trento, Ratisbona e Roma* in *Le ricerche degli Alumni Levi Campus: la giovane musicologia a confronto*, a cura di Paola Cossu e Angelina Zhivova, Venezia, Edizioni Fondazione Ugo e Olga Levi, 2022.

DIONIGIO DELAMA, *Tractatus de conscientia cum appendice de theologia morali S. Alphonsi*, Trento, Artigianelli, 1890.

GIOVANNI DELAMA, *La banda dell'oratorio principesco vescovile di Trento tra '800 e '900*, in *Accademie e Società filarmoniche in Italia. Studi e ricerche*, a cura di A. Carlini, Trento, Società filarmonica di Trento, 2012, pp. 49-83 (Quaderni dell'Archivio delle Società Filarmoniche Italiane, 10). <https://www.filarmonica-trento.it/editoria-quaderni-accademia/>

PAOLO DELAMA, *Tam rara quam pretiosa: l'attività organaria dei Lingiardi in terra trentina tra Otto e Novecento*, in *L'arte organaria dei Lingiardi tra tradizione e sperimentazione*, a cura di Laura Mauri Vigevani e Marco Ruggeri, Viterbo, BetaGamma, 2014, pp. 173-185.

PAOLO DELAMA, *Il patrimonio organario dell'arcidiocesi di Trento*, in «Arte organaria italiana», VIII (2016), pp. 109-190.

PAOLO DELAMA, *Flavon e i suoi organi*, in *La chiesa pievana della Natività di San Giovanni Battista a Flavon in val di Non*, a cura di P. Mazzoleni, N. Pisu, A. Degasperri, Flavon (TN), Parrocchia della Natività di San Giovanni Battista, luglio 2018, pp. 221-223.

PAOLO DELAMA, *Sulle tracce di un vesperale*, Trento, Società Filarmonica, 2022 (in corso di pubblicazione).

PAOLO DELAMA – ROBERTO GIANOTTI, *Renato Lunelli (1895-1967) Antologia musicale*, Trento, Società Filarmonica, 2017. <https://www.filarmonica-trento.it/editoria/>

SALVATORE DE SALVO FATTOR, *La Cappella musicale pontificia nel Novecento*, Palestrina, Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina, 2005, (Storia della Cappella musicale pontificia, VII).

SALVATORE DE SALVO FATTOR, *La Cappella Musicale di San Marco in Rovereto: Storia, liturgia e prassi esecutiva dalla fine dell'Ottocento a Concilio Vaticano II*, Tesi di dottorato

in Musicologia, relatore prof. Nicola Tangari, Roma, Pontificio Istituto di Musica Sacra, 2013.

SALVATORE DE SALVO FATTOR, *La Cappella Musicale di San Marco in Rovereto: Storia, liturgia e prassi esecutiva dalla fine dell'Ottocento a Concilio Vaticano II*, in Rivista Internazionale di Musica Sacra, A. XXXIV (2013) nn. 1-2, pp. 257-347

TIZIANA DIMANT, *Aspetti del movimento ceciliano a Trento in relazione alla riforma della musica sacra in Italia*, Tesi di Laurea, relatore prof. F. Fano, Università degli Studi di Padova, a. a. 1971-1972.

Divitiæ salutis sapientia et scientia. Scritti musicologici di Pier Luigi Gaiatto, a cura di F. Colussi, Venezia, Edizioni Fondazione Levi 2021.
https://archivio.fondazionelevi.it/record/59256/files/Pier_Luigi_Gaiatto.pdf

Dizionario biografico dei friulani, <http://www.dizionariobiograficodeifriulani.it>

GIOVANNI DOFF-SOTTA, *Giuseppe Terrabugio e la riforma ceciliana nel secolo diciannovesimo*, tesi di magistero in musica sacra e canto gregoriano, relatore chiar.mo dott. mons. E. T. Moneta-Caglio, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra di Milano, a. a. 1979-1980.

VALENTINO DONELLA, *Dal pruno al melarancio. Musica in chiesa dal 1903 al 1963*, Bergamo, Carrara, 1999.

GIOIA FILOCAMO, «*Io vorrei innanzi essere un Asino che una Donna*»: *modelli sociali e creatività musicale femminile in età moderna*, «Rivista Italiana di Musicologia» A. LVI (2021) n. 56, pp. 61-94.

AMELIO FIORINI, *Monsignor Celestino Eccher*, Trento, Scuola diocesana di Musica Sacra, 1982.

Francesco Ferrari (1797-1875) Le Sonate per organo, edizione critica di P. Delama note biografiche di A. Carlini, Trento, Società Filarmonica, 2021 (C. M. T. 33).

Fra Ratisbona e Roma: il cecilianesimo nelle valli alpine, a cura di Antonio Carlini, Trento, Edizioni31, 2012.

Le fonti liturgiche a stampa della biblioteca musicale L. Feininger presso il castello del Buonconsiglio di Trento, catalogo, a cura di M. Gozzi, presentazione di B. G. Baroffio, Trento, provincia Autonoma di Trento. Servizio beni librari e archivistici, 1994.

Franz Xaver Witt 1834-1888. Reformen der katholischen Kirchenmusik im 19. Jahrhundert zum 175. Geburtstag, Regensburg, Schnell&Steiner, 2009.

GIULIA GABRIELLI, *Il canto fratto nei manoscritti della Fondazione Biblioteca S. Bernardino di Trento. Catalogo*, Trento, Provincia Autonomia di Trento-Soprintendenza per i beni librari e archivistici, 2005.

PIER LUIGI GAIATTO, *Il movimento ceciliano di area veneta e il recupero dell'antico (1874-1897)*, tesi di Dottorato di ricerca in Storia e critica dei beni artistici e musicali, XIX ciclo, Università degli studi di Padova, supervisore prof. A. Lovato, gennaio 2008.
<http://paduaresearch.cab.unipd.it/230/>

DANIELA GALESÌ, *La riforma della musica sacra a fine Ottocento. Dispute e controversie bolognesi*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2018.

FABIO GIACOMONI – RENZO TOMMASI, *Le radici della cooperazione di consumo trentina, 100 personaggi per 100 anni di SAIT*, Trento, Sait, 1999.

DIETER HABERL, *Das Verlagsarchiv Friedrich Pustet in Regensburg. Kommentierter Bestandskatalog*, Regensburg, Pustet, 2017, pp. XI-XLIII.

FRANZ XAVER HABERL, *Theoretisch praktische Anweisung zum Gregorianischen Kirchengesange nach den Grundsätzen des Enchiridion chorale und Organum von J. G. Mettenleiter für Geistliche, Organisten, Seminarien und Cantoren bearbeitet*, regensburg, Pustet, 1864. <https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV020228181>

FRANZ XAVER HABERL, *Magister choralis. Manuale teorico pratico per l'istruzione del canto fermo secondo le melodie autentiche romane, terza versione italiana eseguita sopra la decima edizione originale tedesca dal Sac. Riccardo Felini*, Regensburg, Pustet, 1894.

MICHAEL HALLER, *Trattato della composizione musicale sacra, secondo le tradizioni della polifonia classica con riguardo speciale ai capolavori del secolo XVI*, Torino, M. Capra, 1926.

JOHANNES HOYER, *Der Priester Musiker und Kirchenmusikreformer Franz Xaver Haberl (1840-1910) und sein Weg zur Musikwissenschaft*, Regensburg, verlag des Vereins für Regensburger Bistumsgeschichte, 2005 (Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg, 15).

GIOVANNI BATTISTA INAMA – MICHELE LESS, *La musica ecclesiastica secondo la volontà della chiesa: istruzione per i capi coro e per i sacerdoti, utili insieme ad ogni persona amante e nemica della riforma ceciliana, compilata sopra diverse fonti*, Trento, Monauni, 1892.

Il Kulturkampf in Italia e nei paesi di lingua tedesca, a cura di Rudolf Lill e Francesco Traniello, Bologna, Il Mulino, 1992 (Annali dell'Istituto storico italo-germanico, Quaderno 31).

- MARIO LEVRI, *La Cappella musicale di Rovereto*, Trento, Biblioteca dei PP. francescani, 1972.
- CLEMENTE LUNELLI, *Dizionario dei costruttori di strumenti musicali nel Trentino*, Trento, Biblioteca comunale di Trento, 1994.
- RENATO LUNELLI, *Una lacuna nella comunale di Trento*, in «Studi Trentini», a. 5 (1924), pp. 83-84.
<http://pressviewpat.immanens.com/it/pvPageH5B.asp?skin=pvw&puc=002017&pa=1&nu=1924#90>
- RENATO LUNELLI, *Un "ceciliano" sostituto di Degasperi*, in «Strenna Trentina», Trento, 1954.
<http://bibliotecadigitale.provincia.tn.it/it/pvPageH5B.asp?skin=pvw&puc=002038&pa=92&nu=1954&annot=true&word=465#92>
- RENATO LUNELLI, *La prima adunanza organistica italiana*, «Musica Sacra rivista liturgico musicale», A. XLVI (1930), 1 ottobre, pp. 65-68.
- CORRADO MORETTI, *L'organo italiano*, Milano, Casa Musicale Eco, 1973².
- Musica ed esperienza religiosa*, a cura di M. Casadei Turrioni-Monti e C. Ruini, Milano, F. Angeli, 2017.
- HEINRICH FIDELIS MÜLLER, *Die Passion unseres Herrn Jesu Christi in sieben Bildern nach Worten der heiligen Schrift für Soli und gemischten Chor mit Clavierbegleitung oder Harmonium, Op. 16*, Fulda, Verlag von Alois Maier Hofmusikalienhandlung (IS), 1892.
- ANNA MARIA NOVELLI – CAMILLA WEBER – RAYMOND DITTRICH, *Ein unveröffentlichter Text von Giovanni Tebaldini, des ersten italienischen Schülers der Regensburger Kirchenmusichschule*, Verlag des Vereins für Regensburger Bistumgeschichte, 2013, (Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg, 47).
- Österreichisches Musiklexikon online*, ultima consultazione agosto 2021.
<https://www.musiklexikon.ac.at/ml?frames=no>
- IOLE PIVA, *1883-1893: l'oratorio a Pergine*, «Quaderni di Storia Perginese» rivista periodica dell'Associazione "Amici della Storia", Maggio 1983.
- RAFFAELE POZZI, *L'immagine ottocentesca del Palestrina nel rapporto tra Franz Liszt e il movimento ceciliano*, in *Palestrina e la sua presenza nella musica e nella cultura europea dal suo tempo ad oggi*, Atti del II Convegno internazionale di studi palestriniani (3-5 maggio 1986), a cura di L. Bianchi e G. Rostirolla, Palestrina, Fondazione Giovanni pierluigi da Palestrina-Centro studi palestriniani, 1991, pp. 463-478.

- Laura Stanfield Prichard, *What did women sing? A chronology concerning female choristers*, «The phenomenon of singing» vol. 9 (2013), pp. 189-198.
<https://journals.library.mun.ca/ojs/index.php/singing/article/view/1034/888>
- Felice Rainoldi, *Sentieri della musica sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II. Documentazione su ideologie e prassi*, Roma, C. L. V. Edizioni liturgiche, 1996.
- Alfred Reichling – Mathias Reichling, *Steinmeyer-Orgeln im Tiroler Raum, oder: der Weg zum Erfolg ist oft dornenreich*, in «Acta organologica», Band 33., Kassel, Merseburger, 2013, pp. 299-400.
- Pier Costantino Remondini, *Scritti musicali, musica sacra, arte organaria, critica e bibliografia musicale (1874-1892)*, a cura di M. Tarrini, Genova, Biblioteca Franzoniana, 2015.
- Renato Lunelli pioniere dell'organaria italiana. Biografia e lettere scelte*, testi di A. Carlini et al., Guastalla (RE), Associazione G. Serassi, 2020 (Collana d'arte organaria, L, 2017).
- Il restauro dell'organo Girolamo Zavarise (1802) di Isera*, Isera (TN), Parrocchia di san Vincenzo, 1998, pp. 90-93.
- La ricezione di Palestrina in Europa fino all'Ottocento*, a cura di Rodobaldo Tibaldi, Lucca, Libreria musicale italiana, 1999.
- Mirko Saltori, *Biblioteca comunale di Trento. Archivio Menestrina-Gerloni-De Montel. Inventario (1851-1980)*, Trento, Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i beni librari e archivistici, 2010 (rist. 2011). <https://bibcom.trento.it/Raccolte/Fondi-antichi-e-Sezione-trentina/Archivi>.
- Stiftskapellmeister, Kirchenkomponist, Kanoniker Michael Haller (1840-1915) zum 100. Todestag*, Begleitband zur Ausstellung (Regensburg, Bischöflichen Zentralbibliothek, 29. September-17. Dezember 2015), Regensburg, Schnell&Steiner, 2015 (Bischöfliches Zentralarchiv und Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg Kataloge und Schriften, Band 35).
- Nicolò Toneatti, *Regole principali del Canto Gregoriano e cantilene più necessarie a sapersi ad ogni ecclesiastico con due appendici sul canto semifigurato e sull'ufficio di organista*, Trento, Monauni, 1849.
- Silvio Tramontin, *L'intransigentismo cattolico e l'opera dei congressi*, in *Storia del movimento cattolico in Italia*, vol. I, diretta da F. Malgeri, Milano, Il Poligono, 1981.

ALFREDO UNTERSTEINER, *Appunti di storia musicale tridentina. Conferenza*, «Tridentum» A. XIII (1911) nn. 8-9.

MASSIMO VALENTE, *Diplomazia pontificia e Kulturkampf. La Santa Sede e la Prussia tra Pio IX e Bismarck (1862-1878)*, Religione e Società Storia della Chiesa e dei movimenti Cattolici, 45., Roma, Edizioni Studium, 2004.

FONTI MANOSCRITTE

Trento, Biblioteca Diocesana “Vigilianum” (I-TRas)

- Fondo Ottocentesco della Cappella musicale della Cattedrale
- Fondo musicale del Seminario Minore
- Fondo musicale del Seminario Maggiore
- Fondo musicale “C. Eccher”

Trento, Biblioteca Comunale (I-TRc)

- BCT4, Sezione musicale trentina
- BCT10, Archivio Menestrina – Gerloni – De Montel

Trento, Archivio Diocesano Tridentino “Vigilianum” (I-TRadt)

- Archivio Valussi
- Carteggio C. Endrici
- Archivio del Seminario Minore

Trento, Istituto Diocesano di Musica Sacra

- Fondo musicale

Predazzo (TN), Archivio F. Brigadoi

Malè (TN), Archivio musicale coro S. Lucia di Magras

Montagnaga di Pinè (TN), Archivio parrocchiale Parrocchia di S. Anna

Regensburg, *Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg*

<https://www.regensburger->

[katalog.de/TouchPoint/start.do?Language=de&View=ubr&Branch=0](https://www.regensburger-katalog.de/TouchPoint/start.do?Language=de&View=ubr&Branch=0)

- Archivio della *Hochschule für katholische Kirchenmusik & Musikpädagogik* (già *Kirchenmusikschule*)
- Archivio ditta F. Pustet

FONTI A STAMPA

«Acta Sanctæ Sedis», Romæ, ex typographia polyglotta S. congr. de propaganda fide, [1896-1908] https://www.vatican.va/archive/ass/index_it.htm.

«Acta Apostolicæ Sedis commentarium officiale», Romæ, Typis polyglottis vaticanis, [1909-] https://www.vatican.va/archive/aas/index_en.htm.

Beilage zum «Tiroler Volksblatt», A. XXXI (1892) n. 57, 16 luglio, pp. 42-43
<https://digital.tessmann.it/tessmannDigital/archivioGiornali/pagina/giornale/38/1/16.07.1892/141324/12>.

RICCARDO FELINI, *Catalogo della biblioteca della Società Ceciliana Tridentina*, Trento, Scotoni e Vitti, 1894.

GIOVANNI DOMENICO MANSI, *Sacrorum Concilium nova amplissima collectio*, vol. IX. Florentiae: expensis Antonii Zatta Veneti, 1763. <http://mansi.fscire.it/immagine/7364/#di-comboopere>

GIOVANNI DOMENICO MANSI, *Sacrorum Concilium nova amplissima collectio*, vol. XIV, 1764. <http://mansi.fscire.it/immagine/5661>

«Il Popolo Trentino». Trento, Caresani [1888-1891]

«La Voce Cattolica. Giornale religioso, politico, letterario». Trento, Monauni, [1866-1906]

«La Famiglia cristiana». Trento, Monauni, [1886-1896]

«Foglio diocesano di Trento per la parte italiana», Trento, Monauni, [1875?-1910?]

«Bollettino Ceciliano pubblicato per cura della Società ceciliana della Diocesi di Trento», Trento, Monauni, [1896-1906]

«L'incoronazione della Madonna di Caravaggio in Pinè. Periodico mensile», Trento, Monauni, 1894.

Statuto-Regolamento della Gioventù Femminile di Azione Cattolica aggiornato al gennaio 1932, Milano, Gioventù Femminile di Azione Cattolica, 1932.

Statuto dell'Oratorio vescovile e del Patronato operajo per gli adolescenti in Trento, Trento, s.n. 1892.

Estratto dello Statuto del Ricreatorio festivo parrocchiale di Baselga di Pinè, Tipografia del Comitato diocesano Tridentino in Trento, 1 gennaio 1902.

Statuto del ricreatorio parrocchiale Francesco Giuseppe I per gli adolescenti in Mezzotedesco, Trento, Artigianelli, 1899.

SITOGRAFIA

ALLGEMEINER CÄCILIEN-VERBAND FÜR DEUTSCHLAND <https://www.acv-deutschland.de/>

ANNO – HISTORISCHE ZEITUNGEN UND ZEITSCHRIFTEN ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK <https://anno.onb.ac.at/>

ASSOCIAZIONE ITALIANA SANTA CECILIA <https://www.aiscroma.it/>

BISCHÖFLICHE ZENTRALBIBLIOTHEK REGENSBURG <https://bistum-regensburg.de/bistum/einrichtungen-a-z/bischoefliche-zentralbibliothek-regensburg>

FONDAZIONE TRENTINA ALCIDE DEGASPERI, GIORNALI DEGASPERIANI

<https://www.degasperitn.it/degasperiana/Giornali-degasperiani/>

HOCSCHULE FÜR KATHOLISCHE KIRCHENMUSIK UND MUSIKPÄDAGOGIK [https://www.hfkm-](https://www.hfkm-regensburg.de/)

[regensburg.de/](https://www.hfkm-regensburg.de/)

TRENTINO CULTURA – RIVISTE STORICHE [https://www.cultura.trentino.it/Banche-dati/Riviste-](https://www.cultura.trentino.it/Banche-dati/Riviste-storiche)
[storiche](https://www.cultura.trentino.it/Banche-dati/Riviste-storiche)