

INTRODUZIONE

«TEMPUS FACIENDI, DOMINE»

Sì, ora appunto è giunto il tempo di operare, o cattolici italiani. Mirate quanto si va operando oggidi per la ristaurazione della musica sacra, pressa altre nazioni cattoliche. La Francia, il Belgio, l'Inghilterra, la Svizzera e principalmente la Germania ne sentono la necessità ed ora vi provengono con incredibile attività. [...]

Questa adunque è l'ora opportuna di operare. *Tempus faciendi, Domine*. Sì; anche presso di noi già da alcun tempo si scorgono certi sintomi che ci rivelano una seria reazione, una tal quale lassitudine prodotta dagli eccessi della musica sacra, un'aspirazione verso le forme dell'arte più pure e più degne del proprio obbietto. Suvvia adunque, o venerabili confratelli di ministero, che siete il sale della terra, i custodi del santuario; voi, o artisti che tremate nel porre le mani sulla tastiera per recare all'Altissimo sui vanni dell'armonia i sentimenti d'un popolo devoto; voi tutti infine, o cattolici italiani, nel cui seno batte un cuor generoso per il decoro della religione e della patria, accingiamoci compatti a questa nobile impresa. Semplice soldato io pure, già da questo momento m'associa di cuore alla vostra schiera, io pure mi glorio di seguire il glorioso vessillo che porta scritto i due grandi nomi di *Gregorio e Palestrina*.¹

Così, durante la giornata conclusiva del I Congresso cattolico italiano (16 giugno 1874), il sacerdote Guerrino Amelli arringava con enfasi gli aderenti al movimento italiano di riforma della musica sacra che, per la prima volta, si erano radunati nella chiesa veneziana di Santa Maria dell'Orto. L'invocazione dei 'numi tutelari' san Gregorio Magno e Giovanni Pierluigi da Palestrina, pur inserita in un contesto affabulatorio dal tono 'misticheggiante', dettava gli indirizzi che avrebbero dovuto guidare l'opera della futura Generale Associazione italiana di S. Cecilia (costituita ufficialmente a Milano nel 1880), ovvero la riscoperta, il recupero e la reinterpretazione della musica sacra antica, in particolare del canto gregoriano e della polifonia rinascimentale.

Come è noto, gli studi dedicati a questa problematica, per quanto numerosi, sono generalmente disorganici e spesso condizionati dalla visione parziale, quando non ideologica, di un fenomeno per sua natura complesso e che, data l'ampiezza cronologica e geografica assunta nel panorama internazionale, presenta molteplici processi di evoluzione e di mutazione, anche sincronici, ed esiti diversi a seconda dei tempi e dei luoghi presi in considerazione. Anche per quanto riguarda l'Italia, dove l'adesione alla riforma della musica sacra fu tardiva rispetto alle

¹ *Primo Congresso cattolico italiano tenutosi in Venezia dal 12 al 16 giugno 1874*, 2 voll., Bologna, Tip. Felsinea, 1874-1875, I, pp. 291-292.

nazioni di area franco-tedesca, i diversi contributi finora pubblicati non hanno ancora portato a esiti che diano ragione con metodo critico e sistematico dei vari movimenti regionali, attivi durante un arco temporale di circa ottant'anni (dal 1875/80 al Concilio Vaticano II). Nei casi migliori, la ricerca è proceduta per 'campiture' delimitate, cercando d'individuare in qualche misura gli snodi principali del processo di recupero dell'antico in ambito liturgico.

La possibilità di studiare un ingente e diversificato materiale d'archivio, rimasto inedito, permette ora di riconsiderare e, per certi aspetti, riscrivere un capitolo importante di quella vicenda relativamente all'ultimo quarto del secolo XIX, il periodo più fecondo per il dibattito delle idee e per le scelte programmatiche soprattutto per merito di compositori e teorici attivi nell'Italia nord-orientale, vale a dire il Veneto e il Friuli occidentale (già Venezia Euganea). In particolare, questa zona si riconferma un osservatorio privilegiato per lo studio della riforma della musica liturgica anche perché, data la sua collocazione storica e geografica, fu aperta alle influenze culturali provenienti dall'area mitteleuropea, in particolare dalla Venezia Giulia, dal Trentino e dal Südtirol, territori all'epoca appartenenti all'Impero asburgico e dove, su scala locale, sorsero le prime società ceciliane. Allo stesso modo, emerge l'importanza degli stretti rapporti esistenti con gli ambienti musicali della Lombardia, favoriti dalle aggregazioni realizzate dalla Repubblica di Venezia prima e, successivamente, dal Regno Lombardo-Veneto.

Si sapeva che nel Veneto l'opera del movimento ceciliano fu più vasta e incisiva che altrove; molti degli avvenimenti che segnarono il travagliato processo italiano di riforma della musica sacra fin dalla sua nascita si svolsero proprio in queste terre; i protagonisti principali furono personalità venete oppure che operavano e collaboravano con istituzioni o esponenti di questa regione. La discussione della nuova documentazione, tuttavia, permettendo di riesaminare i tratti assunti dal movimento ceciliano in tale area 'osmotica', aiuta a chiarire i meccanismi di ricezione, trasmissione e rielaborazione delle istanze riformistiche, con particolare riguardo al recupero della musica antica, poi accolte anche da altre regioni italiane.

Innanzitutto, un inesplorato fondo d'archivio del seminario patriarcale di Venezia ha permesso di rileggere criticamente l'attività svolta dalla Sottosezione Musica sacra dell'Opera dei Congressi e dei Comitati cattolici in Italia (1874-1897) e di cogliere le reali motivazioni che determinarono modalità operative e scelte estetiche. Le origini veneziane del movimento riformatore, apparentemente casuali e insignificanti, in realtà non possono essere ridotte a un semplice episodio di cronaca o a un dato di natura geografica, perché la spinta propulsiva ai successivi lavori della sottosezione fu prodotta in gran parte in area veneta. Innanzitutto, l'operato dell'Amelli, milanese, presidente della Sottosezione Musica sacra e successivamente dell'Associazione italiana di Santa Cecilia, si fondava principalmente sul pensiero riformatore

elaborato dal musicista udinese Giovanni Battista Candotti e attuato dal suo allievo Jacopo Tomadini. In seguito, un apporto significativo provenne da alcuni esponenti del clero veneto, quali Rocco Rocchi, Antonio Bonuzzi e il gesuita Giuseppe Barbieri, che, a vario titolo e con diverse competenze, si occuparono della didattica del canto gregoriano, della riforma dell'organo liturgico e dei programmi della Sottosezione Musica sacra. Inoltre, nel momento in cui la sottosezione cominciò a languire e l'Associazione italiana di Santa Cecilia era dispersa, nuova vitalità all'azione di riforma fu infusa da Giambattista Paganuzzi, che, nominato presidente dell'Opera dei Congressi (1889), ne trasferì a Venezia l'organo direttivo, riorganizzando la struttura delle sezioni e delle sottosezioni. Particolare attenzione è stata inoltre riservata al Congresso cattolico di Vicenza (1891), che si è rivelato essere l'anello fondamentale di congiunzione tra l'Adunanza di Musica sacra di Soave (1889) e il Congresso nazionale di Musica sacra di Milano (1891).

Assieme alla corrispondenza e alla documentazione rese disponibili dal Centro studi e ricerche di Ascoli Piceno, queste vicende hanno portato a riconsiderare, in particolare, la figura del compositore bresciano Giovanni Tebaldini, attivo tra Venezia e Padova (1889-1897), difensore intransigente del cecilianesimo e della polifonia antica. È stato, così, possibile analizzare con maggiore cognizione di causa alcune posizioni assunte da questo musicista militante, che diffuse le proprie idee attraverso la rivista «La scuola veneta di musica sacra», legata alla Società regionale veneta di San Gregorio. Il periodico non ospitò soltanto le aspre polemiche innescate dal musicista, ma contribuì anche a sviluppare il confronto sulle linee operative della riforma pubblicando una serie di lezioni di Luigi Bottazzo relative al canto gregoriano e all'organo, un'ampia analisi critica sulla musica sacra di Charles Gounod e, soprattutto, trascrizioni di musica rinascimentale veneta che il Tebaldini era solito proporre durante le celebrazioni liturgiche e nei concerti storici.

Lo spoglio delle innumerevoli carte concesse in consultazione dall'archivio storico de «La civiltà cattolica» di Roma documentano, invece, che nel suo impegno di recupero dell'antico il Tebaldini incontrò uno straordinario interlocutore nel gesuita Angelo De Santi, la cui posizione fu determinante per fissare i presupposti teorici e metodologici che avviarono a soluzione il dibattito sulla riforma della musica sacra in Italia, come è stato segnalato anche in studi recenti. Il risultato probabilmente più rilevante della ricerca consiste proprio nell'aver individuato e discusso il ruolo esercitato da questo intellettuale veneto-giuliano di formazione mitteleuropea, che, forte di una non comune preparazione filosofica e teologica, seppe fare da tramite fra la ricerca internazionale, la *Kirchenmusikschule* di Regensburg, gli studi paleografici dei benedettini di Solesmes e una realtà italiana ancora alquanto incerta nel campo delle discipline musicologiche. Gli epistolari romani, in particolare, hanno permesso di ricostruire i rapporti intrattenuti dal De Santi con i principali esponenti del movimento, contribuendo a chiarire ulteriormente le reali motivazioni delle scelte

effettuate dai musicisti impegnati nella riforma. Dagli appunti e dalle bozze, inoltre, è emerso anche il ruolo di didatta svolto dal gesuita triestino, rappresentato soprattutto dall'inedito e avanzato (per l'Italia di fine Ottocento) *Metodo di canto gregoriano* e dalla sua produzione musicale finora sconosciuta, ma che ben evidenzia il percorso stilistico intrapreso per ridare dignità alla musica di chiesa riscoprendo la lezione degli antichi.

Attraverso l'analisi del nuovo materiale documentario, dunque, è stato rivisitato un aspetto problematico della storia della musica sacra in Italia, collegando tra loro alcune personalità ed esperienze diverse ma tutte convergenti verso l'obiettivo comune di recupero della musica antica, perseguito dal movimento ceciliano di area veneta con particolare determinazione. Le ragioni, i risultati raggiunti e i limiti espressi da quell'operazione, che si proponeva di rinnovare la musica liturgica spesso in aperta opposizione con i nuovi linguaggi dell'arte, emergono con indicazioni più precise e motivate dalla lettura delle testimonianze d'archivio e dal confronto con un'estesa bibliografia che, finalmente, hanno permesso di affrontare la questione con metodo e obiettività.

In realtà, le recenti celebrazioni per il cinquantesimo anniversario della morte di Lorenzo Perosi hanno confermato quanto continui ad essere frammentario, distorto e metodologicamente inadeguato il quadro che la storiografia musicale ha finora delineato del movimento ceciliano, soprattutto per quanto riguarda la fase iniziale che ebbe inizio alla fine dell'Ottocento. Da un lato, infatti, spesso non si è tenuto conto che il progetto di recuperare la musica antica in ambito liturgico manifestava l'aspirazione più generale di dare voce all'esigenza di identità che, per una serie di ragioni culturali, politiche e sociali, fu fatta propria da una classe intellettuale intenta a ricreare un nuovo ordine e una nuova armonia fuori dai limiti della realtà contingente. In secondo luogo, è stato sottovalutato il fatto che, pur avendo radici ecclesiastiche, durante gli ultimi decenni del secolo XIX la riforma ha trovato i più fermi oppositori proprio all'interno dello stesso clero, scettico circa l'opportunità di un ritorno al passato non solo perché avrebbe comportato il mutamento di un costume musicale che corrispondeva al gusto di un'epoca, ma anche perché consapevole che il mistero sempre attuale della liturgia deve servirsi simboli e linguaggi in grado di parlare all'uomo attuale. Queste considerazioni sono di rilevante importanza per comprendere le modalità e i criteri attraverso i quali alla fine dell'Ottocento si è inteso riportare la musica antica dentro la liturgia e sta alla base di tutta la discussione sviluppata da Angelo De Santi.

Volendo riposizionare nella loro giusta dimensione alcuni soggetti che hanno contribuito alla nascita, allo sviluppo e alla difesa del movimento ceciliano in area veneta, questa ricerca ha inteso indagare i legami tra persone, avvenimenti, scritti teorici e testimonianze musicali che sono risultati importanti per comprendere le reali motivazioni e disegnare i percorsi concreti che hanno segnato il tentativo di proporre come attuali linguaggi musicali ripresi apparentemente in maniera

acritica dalla tradizione. Anche per favorire il confronto tra gli studiosi, è stato quindi riservato un ampio spazio alle sezione delle appendici che comprendono: le trascrizioni semi-diplomatiche della corrispondenza, delle testimonianze e degli atti riguardanti la Sottosezione Musica sacra dell'Opera dei Congressi (un centinaio di documenti), l'epistolario Tebaldini-De Santi (centoventi lettere), due ampie composizioni liturgiche inedite dello stesso De Santi (*Messa di Santa Lucia e Miserere*) e un elenco aggiornato dei suoi scritti. L'ampia bibliografia relativa al movimento cattolico italiano e all'azione di riforma della musica sacra in Italia, nata al suo interno alla fine dell'Ottocento, offre l'opportunità di avere conoscere gli strumenti del dibattito e dei risultati finora raggiunti.

