

ADRIANO NAVAROTTO

MUSICA SACRA

a cura di

VITTORIO BOLCATO

Presentazione

Questo capitolo sulla musica sacra scritto da Adriano Navarotto rappresenta il naturale completamento del suo corpuso *Ottocento vicentino* che possiamo leggere nell'edizione integrale, in tre volumi, curata da Ermenegildo Reato e pubblicata a Vicenza nel 1984 dalla Casa editrice Stocchiero¹. Completa la seconda parte dell'*Ottocento vicentino*, infatti, perché fra i più svariati argomenti trattati, è assente quello sulla musica sacra. Aveva trattato la musica profana nel capitolo XXIX: «Le glorie del palcoscenico» e aveva accennato qua e là alla banda civica e alla compagnia dei pifferi della Comunità.

L'autore scrisse l'articolato e documentato capitolo sulla musica sacra negli ultimi anni di vita perché in conclusione cita una critica assai severa nei confronti dei compositori contemporanei apparsa su «L'Avvenire d'Italia» del 19 settembre 1945 in occasione dell'esecuzione a Bologna di una nuova messa di *requiem* del Perosi.

Il manoscritto, inedito, è conservato nella Biblioteca del Seminario vescovile di Vicenza, senza segnatura, e descrive con dovizia di particolari la situazione della musica sacra proprio nel periodo che vedeva Francesco Canneti, compositore e organista in duomo, protagonista assoluto della musica a Vicenza.

Ora, dopo aver commemorato nel 2007 i duecento anni della nascita del Canneti (1807-1884) al quale furono intitolati l'Istituto musicale cittadino (ora Conservatorio di musica «A. Pedrollo») e l'Auditorium nel palazzo del Territorio, sembra finalmente giunto il

¹ ADRIANO NAVAROTTO, *Ottocento vicentino: memorie di un protagonista*, edizione integrale a cura di ERMENEGILDO REATO, Vicenza, Stocchiero, 1984, 3 voll. Per un profilo più ampio e dettagliato di Adriano Navarotto si rinvia a ERMENEGILDO REATO, *Navarotto, Adriano*, in *Dizionario storico del movimento cattolico in Italia. 1860-1980*, diretto da FRANCESCO TRAINELLO-GIORGIO CAMPANINI, III/1 (*Le figure rappresentative*), Casale Monferrato, Marietti, 1984, pp. 300-301; MARIANO NARDELLO, *Il primo cinquantennio dell'Azione cattolica vicentina. Dalla protesta alla proposta*, Padova, Messaggero, 2010 (*Storia dell'Azione cattolica vicentina, I: 1869-1922*); ID., *Il vescovo, il cardinale e il gazzettiere*, «Odeo olimpico. Memorie dell'Accademia Olimpica. Vicenza», XXVIII, 2011-2012, pp. 316-377.

momento di far conoscere il difficile travaglio vissuto dalla musica sacra nella seconda metà del secolo XIX, documentato e scritto dalla penna arguta, scorrevole e graffiante del Navarotto, che si dimostra ascoltatore attento e giornalista ben addentro nell'universo musicale.

In questo scritto Navarotto traccia con sicurezza i confini tra la musica sacra e la musica liturgica, non si dimostra né intransigente né conservatore, ma, preso atto dello stato deplorabile in cui era caduta la musica sacra, nonostante i numerosi e inascoltati editti pontifici (dalla Costituzione di Alessandro VII del 1657 fino al *Motu proprio* di Pio X del 1903), si dichiara assai favorevole alla musica voluta dalla riforma, sia essa tedesca, rinascimentale o gregoriana.

Ho aggiunto, premettendo «n.d.c. (=nota del curatore)», altri commenti sulle musiche eseguite nella cattedrale di Vicenza scritti dal suo cerimoniere, sovente condivisi dai canonici, assai discordi da quelli apparsi nei giornali cittadini citati dall'Autore. Questi commenti dimostrano quale difficoltà ha incontrato la riforma della musica sacra a Vicenza.

Ha colto nel segno il Navarotto quando attribuisce grosse responsabilità nella degenerazione della musica sacra agli organisti, organi, e organari, condividendo la riforma dell'organo liturgico introdotta in Italia dall'inglese William Trice. Non dimentica di sottolineare, infine, gli anni esaltanti in cui, per merito di mons. Ernesto Dalla Libera che prese la direzione della agonizzante «Associazione Italiana di Santa Cecilia», Vicenza era diventata la capitale della musica sacra.

Mi sembra opportuno, considerando che questo capitolo fa parte integrante dell'*Ottocento vicentino*, attingere alla dotta presentazione che il prof. Ermenegildo Reato ha scritto per l'edizione del 1984, per redigere una breve nota biografica.

Adriano Navarotto, nato a Vicenza il 1° dicembre 1865 e rimasto orfano in tenera età, ricevette la sua prima istruzione presso l'Orfanotrofio di San Domenico, dove fu conosciuto fanciullo da mons. Giorgio De Lucchi, il quale incominciò a proteggerlo e a educarlo come un figlio. Quando ebbe concluso il ciclo della scuola primaria, l'Istituto gli fece frequentare le tre classi della Scuola tecnica. Fratanto il sodalizio con il De Lucchi – che fu tra il 1870 e il 1911 docente di Teologia dogmatica nel Seminario diocesano ed assistente del Circolo della Gioventù cattolica vicentina – lo portò a dividerne la devozione indiscussa per il papato e, conseguentemente, le tesi più avanzate del cattolicesimo intransigente. La mente aperta e la varietà degli interessi, le letture assidue di Adriano Navarotto – documentate anche dalla ricca biblioteca da lui lasciata al Seminario vescovile di Vicenza – gli consentirono di perfezionare la sua formazione culturale, alla quale contribuirono non poco anche i viaggi

compiuti in Svizzera, Francia, Austria, Belgio, Olanda e Spagna. Le impressioni di questi viaggi sono state da lui raccolte in alcuni volumi che lasciano intravedere l'osservatore attento, lo scrittore sciolto e arguto che incontreremo più tardi sulle colonne de «Il Berico» e sulle pagine del suo *Ottocento vicentino*.

«Il Berico», giornale fondato nel 1876 dal Circolo della Gioventù cattolica di Vicenza, fu la sua prima palestra giornalistica; Navarotto vi divenne direttore nel 1891. Rimase alla guida fino al 1915, anno in cui il vescovo Rodolfi, che non condivideva la sua linea intransigente, decise di chiuderlo.

Nel 1937 Navarotto dava alle stampe la prima parte dell'*Ottocento vicentino*; la seconda parte rimase inedita perché la morte lo colse a 81 anni, a Lôngara di Vicenza, il 1° ottobre 1946.

Musica sacra

– Questo è un bell'argomento, penserà il mio lettore; ma che ci ha da fare col soggetto del libro?

– Che ci ha da fare? Vada un po' innanzi e si troverà sprofondato nel tema, anche – il ciel mi perdoni la rea supposizione – anche se alla musica non ci ha l'orecchio.

«Il Berico» uscito il 18 febbraio 1882 aveva da un paese della provincia – di cui tace il nome «per non dover denunziare persona stimata e degna» – una corrispondenza sulla musica che in qualche chiesa si faceva in tempo di funzioni domenicali². Ne stralcio qualche passo:

² [n.d.c.] In realtà già nell'articolo citato vengono omissi il nome dell'organista e del paese; non compare nemmeno il nome del corrispondente. Ne «Il Berico» del 13 aprile 1882 l'anonimo censore ritorna sull'argomento con una lettera al direttore, scrivendo solamente l'iniziale del nome del paese, una «M»: «Sabato 25 marzo festa dell'Annunciazione di M.V. mi recai a M... invitato come altre volte da un amico a passar la giornata. L'invito mi fu due volte grato, in primo luogo perché speravo di riscontrare ottenuto l'effetto per cui le scrissi l'altra mia sull'argomento: la musica per organo nelle chiese di campagna, che Ella si compiacque d'inserire nel n. 15 del di Lei reputato periodico; in secondo luogo, perché sapevo di passare una bella festa. La festa fu solennizzata con gran pompa e decoro. Fuori di chiesa, la sera innanzi, spari di mortaretti, fuochi di bengala sul campanile, e così nei dì e nella sera della festa. Nell'interno della piccola chiesa fu spiegato il maggior decoro possibile, eloquente espressione della pietà di quei buoni popolani. Ho veduto anche un paramento in terzo, di recente acquistato da quella zelante fabbrica, squisito lavoro di un nostro Vicentino. Ma la musica suonata su quell'organo ah! che orrore! Le dico il vero, il suono dell'organo ha guastato anche il bello della solennità. Sarebbe meglio assai che l'organo non vi fosse piuttosto che servirsene così male. Quelle canzonacce triviali ed inverconde deplorate nell'altra mia furono ripetute più volte durante le sacre funzioni. Egli è quindi pel decoro della casa del Signore che io interesse nuovamente l'onorevole direttore dell'ottimo "Berico" a ritornare sull'argomento perché ritengo che l'altro articolo sia passato inosservato. Voglio sperare, che questo secondo articolo ottenga l'effetto desiderato, quello cioè che l'organista in discorso venga tosto provveduto di musica adatta al luogo santo!».

«Negli intermezzi, fra un salmo e l'altro, quell'organista strimpellava, come un matto, arie le più triviali e invereconde, con accompagnamento di enormi colpi di gran cassa e piatti. Dalla casa di Dio mi pareva d'esser trasportato ad un baranco di acrobati e saltatori. Come non si ha da provare un senso di sdegno a sentire in chiesa ai salmi del vespero, alle lodi della Regina del Cielo, succedere il suono di canzonacce le più sozze e luride, che, a lode del vero il popolo se non le avrà dimenticate, certo non osa più ripetere? Per riverenza al luogo santo, in cui quel povero organista si permise di suonare quella musicaccia da saltimbanco, taccio i nomi di quelle arie, sentendomi salire il rossore al viso al solo pensarvi. Ho inteso da persona degna di fede, abitante in loco, che quell'organista, del resto buon cristiano, non ha altro repertorio che quello così sconcio; così prego il Berico di levare la voce, ecc. ecc...».

Dal delicato riservo della denuncia si capisce che in quella tal chiesa si esagerava alquanto, se il giornale, così largo di manica in fatto di musica liturgica, si fa eco dell'indignato fustigatore... dell'organista.

«Largo di manica» quel filisteo clericale!? ohimè, sì, a giudicare col senno novecentista. Ma, allora, le sacre armonie eran intese coi gusti del Settecento – quando la musica profana e lasciva del teatro era in piena voga e s'era fatto largo anche nelle funzioni del culto – e, quasi senza avvedersene, anche la gente di stretta osservanza, come si dice, preti compresi, avea il palato guasto... e altresì l'orecchio; fenomeno spiegabile, del resto, poiché la tradizione polifonica del Palestrina era venuta scomparendo, era scomparsa da pressoché un secolo.

Già, c'era una legislazione canonica; ma, perfino i puritani s'illudevano di prestarvi ossequio sol coll'abborrire dalle palesi forme teatrali, quando il miscuglio del sacro col profano era avvertito anche da chi il teatro non frequentava; ed il giornale "clericale" di tratto in tratto levava la voce solo allora che gli veniva fatto di intendere al momento solenne della benedizione del Venerabile scendere dall'organo l'aria della «Traviata»: *Addio del passato bei sogni ridenti*, o all'offertorio di una messa solenne quella del «Rigoletto»: *Questa o quella per me pari sono*, o, all'elevazione, la *casta Diva* dalla «Norma»; e protestava allora contro «un genere di musica che lusinga le passioni anziché fomentare la pietà» e pur consentendo ai meriti artistici della marcia dell'«Aida» o della «Giovanna d'Arco», le cui note salutavano qualche momento del cerimoniale, osservava giustamente che per il carattere troppo spettacoloso facevano dimenticare il luogo sacro.

Ma anche questo poco l'era inchiostro sprecato, o quasi, anche

perché tanta gente pia, che non conosceva l'azione scenica delle opere, ma intendeva il significato di quelle tal parti della liturgia, per le bellezze artistiche della musica ne rimaneva edificata e compunta: mentre coloro che in chiesa andavano come a spettacolo di quelle profanazioni non si scandalizzavano, ma eran tratti dalle piacevoli reminiscenze musicali a riaccendersi delle commozioni e passioni provate a teatro.

L'era si capisce, un guaio generale che imperversò a lungo³ e anche quando ancora venne a manifestarsi in Italia una salutare reazione, specie dopo gli ultimi decreti di Leone XIII (settembre 1884), a Vicenza mostrò resistenza più che altrove.

A Vicenza – e della sua fama teatrale ne parlai a lungo⁴ – imperava in chiesa Francesco Canneti, che sulla scia del concittadino Andrea Casalini, allievo del Mercadante e dell'Asioli, s'era fatto buon compositore di carattere sacro... E allora, come si spiega?

M'avventuro molto in alto per farmi capire. Lo *Stabat* del Rossini è universalmente considerato come un capolavoro di musica sacra; eppure siamo tutti d'accordo che non è musica liturgica. Il Canneti, pur senza le ali del cigno di Pesaro, aveva tentato pure lui il genere teatrale⁵; non ebbe fortuna; ma datosi a studiare i sommi che sulle norme dettate da Concilio di Trento si immortalarono nella riforma della musica sacra, dal Palestrina a Benedetto Marcello, giunse a scrivere con istile ben diverso di quello che si affa al teatro toccando

³ Nel diario del marchese Guiccioli lo trovo, in un Natale ospite con la moglie dei Pisani nella loro villa di Vescovana; nella sua diligenza segnala pur là l'eteroclitico caso: «25 dicembre 1896. – Assistiamo alla messa dal coretto della chiesa, nel quale non si vede e non si ode altro che l'organo, che si lascia andare alle più strane e inaspettate fantasie. All'elevazione eseguisce: *Ai nostri monti ritorneremo*, e alla comunione: *Ernani, Ernani involami*».

⁴ NAVAROTTO, *Ottocento vicentino...*, cit., cap. XXIX, «Le glorie del palcoscenico», I, pp. 319-335.

⁵ Il Canneti compose alcune opere: *L'Emilia*, il *Saul*, la *Francesca da Rimini* e la *Duchessa di Bracciano*, che non tennero molto il cartello. Nel 1844 aveva scritto, su libretto del Pullé, *I due Foscari* quando seppe che Giuseppe Verdi avrebbe trattato lo stesso argomento. Il Canneti scrisse al Piave autore del libretto per Verdi, poi al Verdi stesso pregando di desistere, manifestando i suoi timori, le sue apprensioni per i confronti inevitabili, la certezza di rimanere schiacciato da una tale competizione. Ma Verdi così rispose: «Stimatissimo maestro se io avessi saputo ch'ella stava scrivendo "I due Foscari" avrei scelto altro argomento, ma ora mi è impossibile cambiarlo perché il libretto è quasi fatto approvato dalla censura di Roma. Posso assicurarle che tra il Pullé ed il Piave non esiste malcuore perché io avevo ordinato al Piave "I due Foscari" dal dicembre. Del resto poi cosa importa che due maestri trattino l'istesso argomento? Il libretto è diverso, il teatro pure, né trovo ragione sufficiente perché Ella non dia alla luce un lavoro terminato né ch'io lo sospenda, la qual cosa non potrei fare ora che questo argomento è promesso. Con tutta stima, dev.mo servo Giuseppe Verdi». Dopo una simile risposta, il Canneti, che non aveva mai amato le dure prove di una battaglia, non ne volle più sapere e rinunciò alla messa in scena. Più tardi, però, presa conoscenza, ai suoi intimi osservò: «El me libretto xe meo de quello de Verdi».

talvolta le cime dell'arte. Nella nostra città ebbe discepoli di qualche valore, – fra i primi Giuseppe Apolloni e Giacomo Orefice – ma, fra quelli che lo seguirono nella seconda maniera, solo Antonio Coronaro si distinse. Tenuto conto delle distanze la musica sacra del Canneli risentiva le influenze di quelle forme che costituiscono il pregio... profano della preghiera del *Mosè* e dello *Stabat* di Rossini. Per cui quando vennero promulgati gli ordinamenti di Leone XIII e a Vicenza si costituì il... tribunale di Santa Cecilia, che mise all'indice diverse composizioni del Canneli, fu pressoché generale il turbamento.

Naturalmente per richiamare la musica sacra ai suoi principi e ordinarla al suo scopo nobilissimo conveniva mettere in pratica le disposizioni della Sacra Congregazione dei Riti, e, quindi, si cominciò in Cattedrale a far leva colla cappella del Seminario chiamata a sostituire nelle solenni funzioni le compagnie di canto, che erano parecchie e s'erano installate in tutti gli organi cittadini, ma "lavoravano" per l'Eretico sempre all'altezza della sua tradizione e sempre in ansia di misurarsi colla Fenice e magari colla Scala.

Né fu affare di un giorno, e perché gli stessi chierici, ancor novizi non potevano interpretare ad un tratto, e con la perfezione che richiede il canto gregoriano, quel genere di musica da esso ispirata e da esso derivata, e perché l'orecchio dei fedeli accostumato al colorito teatrale della "sua" musica sacra non s'acconciava alla severità di stile di quella ecclesiastica le cui melodie gli riuscivano dure, aspre, prive di grazia e soavità.

Abituati all'andamento drammatico e se si voglia rappresentativo della composizione non si persuadeva si potesse esprimere – a mò d'esempio – il *fac ut tecum lugeat* se non con un lagno prolungato dei violini e con note spezzate nel canto ad indicare la voce interrotta dai singhiozzi e il piovere delle lagrime; non capiva, non gustava il *Dies irae* se non sentiva un fracasso caotico nell'orchestra, e un correre dei violini su e giù per le scale cromatiche, e un rumoreggiare di timpani, e un inciocarsi di accordi vibrati quasi fossero brandi e spade, e uno squillare di trombe che chiamava i morti, e un fremito delle viole, dei violoncelli, dei contrabbassi che indicano il commovimento delle ossa aride negli aperti sepolcri della valle di Giosafat; il cor suo non giubilava se non era tratto all'*Alleluia* o al *Genitori* a danzare come re Davide davanti all'Arca.

Dall'altro canto, ancor tra le reclute della riforma, c'eran tanti che il pensiero della Santa Sede interpretavano così come donna Prassede intravedeva i voleri del Cielo, e credevano di regolare ogni cosa non coi giusti criteri dell'arte, ma coi loro personali avvedimenti. Costoro – sia pur colle migliori intenzioni del mondo – ostacolavano con ardori e talvolta con qualche successo il cammino dei riformato-

ri impugnandone l'autorità: abusi sì ce n'erano, ma, via, non così gravi ed esiziali come li vedevano i «ceciliani» più papisti del papa...⁶. Né gli stessi «papisti», perché cresciuti in tanta corruzione di costumi... liturgici, non sempre sapeano spogliarsi delle vecchie abitudini e tolleravano e magari celebravano quello che si doveva correggere, mentre i puristi trovavano che anche le edizioni ceciliane erano troppo accondiscendenti.

Detto ciò passiamo alla cronaca.

Dopo la stagione dell'opera il Triduo dei Morti a Santo Stefano – un bel falso! – costituiva l'avvenimento cittadino. La “parochia dei Siori” offriva intorno alla Pasqua, a seconda del calendario liturgico magnifico odo ai nostri compositori, professionisti e dilettanti, per solennizzare la mesta ricorrenza con qualche primizia – tema obbligato, il *Miserere* – che avrebbe piantato un'altra pietra miliare sugli ori dell'arte “sacra” e richiamato il concorso dei tanti fedeli che coltivavano la pietà pei trapassati colla virtuosità delle cantorie (e a Santo Stefano ce n'erano due, come in Duomo).

La stampa non poteva si capisce trascurare l'evento e i cronisti e i critici musicali – anche quelli che la chiesa non bazzicavano – erano lì e s'affrettavano a descrivere col profondo linguaggio dei competenti le partiture e darne il temuto giudizio.

Frugando, per qualche esempio, nei civici annali trovo che nel '68 – tanto per partire da una data accessibile – ebbe buona accoglienza, la prima sera, il *Miserere* d'un giovane maestro – tal Francesco Comacchio – allievo del Canneti, che, a detta del «Giornale della Provincia» del 7 aprile «interpretò efficacemente la sublime musa del re Profeta»: esecuzione perfetta; si nota che vi partecipò, come dilettante, s'intende, il conte Marcello Negri orgoglioso di spiegare «la potenza della sua voce» e che, sugli assoli, Demetrio Viviani «colorì con gra-

⁶ Nella vicina diocesi di Padova – tutto il mondo è paese – la riforma della musica sacra incontrava difficoltà non minori che in quella di Vicenza e non ci volle per superarle che il forte petto del vescovo, mons. Callegari il quale fece delle decisioni della S. Congregazione dei Riti un obbligo grave di coscienza, dichiarando che avrebbe inflitto ai negligenti rettori delle chiese le pene canoniche. E per diciotto mesi nella Cattedrale di Padova non si eseguì che il canto piano finché cioè si poté avere un nuovo coro di cantori, uomini e ragazzi, educato appositamente per la musica sacra da maestro competente. Il severo provvedimento di mons. Callegari, che potrebbe sembrare eccessivo... era del resto giustificatissimo. Basta citare un solo episodio: nell'80 la cappella antoniana della basilica del Santo eseguiva una messa del conventuale padre Capanna, il quale, stranamente infervorato dallo stile teatrale aveva composto il *Credo* svolto sopra il noto duetto *Là ci darem la mano* dal «Don Giovanni» di Mozart! Pensiamo se il resto poteva essere castigato! Però il padre dovrebbe dimettersi da maestro della cappella.

zioso accento il *Tibi soli*» mentre «nel preludio del *Cor mundum* Francesco Manzano in unione a Romolo Angelini ricordò il perduto Albiani» che, lo si intuisce, era un primatista dei passati tridui.

Ma nelle due sere seguenti s'impose all'ammirazione un *Miserere* scritto e diretto dal conte Fabio Piovene, appassionato cultore d'ogni stile di musica. Il «Giornale», dopo lunga disamina della ispirata geniale composizione, ne registra «l'unanime approvazione» perché «religioso e ben lontano dalle teatrali sinfonie... checché ne dicano in contrario (ahi!) pochi profani dell'arte musicale». E il sottile intenditore di musica sacra finisce col tributare «sentite lodi» alla «sublimità del genio» del m° Canneti «che nei suoi Responsori seppe giungere alla perfezione dei Mozart e dei Mercadante».

Nel '72 fa furore il *Miserere* d'un «professore» Poli e ce ne dà assicurazione il «Giornale» del 30 marzo colla testimonianza del «grande concorso, di cui non si vide l'eguale per altra funzione».

E non poteva essere altrimenti dopo il giudizio che ne dava il nostro critico: «Pare proprio che l'autore abbia sognato entrare nell'anima del Re penitente; e il dolore, la compunzione, la fiducia in Dio, mista ad una certa speranza e quasi gioia di sicuro perdono ti feriscono il cuore qua e là per tutta la composizione. I versetti, *Ecce enim - Asperges me - Docebo iniquos* e *Libera me* ti elevano, ti trasportano, ti compungono; e il tutto racchiuso da quella bellissima e soavemente flebile introduzione, che riprende in sul fine, ti fa a forza confessare, che se altri non si è avvicinato al sentimento del Santo Re penitente, fu al certo il prof. Poli... Quella sol sarà la musica del passato e dell'avvenire, la musica del sentimento e del cuore».

Dato quell'abbrivo del sentimento e del cuore la musica del passato trovò incerto l'avvenire anche a S. Stefano, dove si entrò in sospetto che i poveri morti non traessero molto beneficio da quegli spettacolosi suffragi.

Il «Corriere di Vicenza» del 9 aprile '74, mostra di essere andato coll'aspettazione del passato «al *Miserere* famoso di Santo Stefano, ma, oh, sorpresa! siamo rimasti come quando andavamo a sentire le Dame viennesi» che la fu una delusione. Abbastanza equanime il «Corriere» ne prende atto: «Il *Miserere* quest'anno rimase nei limiti severi e solenni e rispettata dilezione. Poche eran le persone accorse, il che ci fa pensare che la folla degli anni passati non fosse indizio di divozione, ma di divertimento. Interrogati quelli che sono nei segreti... ci hanno detto che se si sono ristretti tanto nello spettacolo fu per la tristezza dei tempi perché i giornali avevano troppo finemente censurato l'apparato teatrale e gli inconvenienti che ne derivarono».

Se ne ebbe grazioso saggio nell'occasione dei funerali fatti cele-

brare in Cattedrale dal Municipio⁷ in morte di Vittorio Emanuele II. Si sapeva che il Canneti aveva scritto una grande messa di *requiem* per commissione di un suo ammiratore, che potea permettersi la fantasia d'andar sepolto con una "prima" di cartello; quelli degli intimi che n'ebbero ad intendere qualche brano ne dissero mirabilia, e così se ne era diffusa una fama tanto più fondata e incontrastata quanto più muto rimaneva lo spartito nel mistero, cioè nel forziere dell'eccellente Maderni⁸, il quale, ammorbido da alte richieste, con gesto patriottico cedette al defunto Re la *première* della sua messa.

Quantunque non fosse il caso d'avvivare l'aspettazione del pubblico, la stampa non poteva trascurare l'avvenimento... "artistico" e il «Giornale della Provincia» lo annunzia col prestigio del cartellone dell'opera teatrale.

<i>Requiem e Kyrie</i>	- coro
<i>Liber scriptus</i>	- baritono Caltagirone
<i>Rex tremende</i>	- coro
<i>Recordare</i>	- tenore Augusto
<i>Iuste Judex</i>	- coro
<i>Oro supplex e Lacrymosa</i>	- tenore Facci e coro
Offertorio	- canto unisono
[<i>Sanctus</i>]	- [...]
<i>Benedictus</i>	- terzetto: Povolieri, Facci, Balbuani
<i>Agnus Dei</i>	- coro

Tralascio a bella posta la descrizione delle penne profane – in teatro espertissime, inesperte in chiesa – per mostrare come la stampa cattolica intendesse la «musica sacra». «Il Berico» esce il 17 gennaio in «supplemento straordinario» – chi lo avrebbe detto, con quel suo clericalismo! – per dar conto delle «soleenni esequie a suffragio dell'anima del Re» seguita il mattino di quel dì.

Dice subito che la messa del Canneti «è veramente un classico capolavoro» e dà ragione del suo giudizio:

«(Il canto melodico) non è mai trascurato, neanche nei frequenti unisoni i quali sono sempre improntati al carattere della musica ecclesiastica, sostenuto però (ahi) ed avvalorato (ahimé) da un'accurata

⁷ [n.d.c.] La funzione funebre ebbe luogo il 17 gennaio 1878.

⁸ Questi [Alessandro Maderni, di origine svizzera] era in certa rinomanza, anche fuor del Vicentino, per la sua fabbrica di cioccolata che faceva gustare in bevanda nell'appropriata bottega, a piano terra della sua casa in contrà del Duomo. Andar a bere la cioccolata da Maderni l'era pei nostri provinciali, una pratica di gente navigata, come a Venezia pei borghesucci di terraferma, le seppie da Giacomazzi in calle Vallaresso alla busca del «vero» vin di Cipro.

istruimentazione orchestrale veramente squisita ed oggidì dal vero progresso musicale cotanto addimandata... *L'introito* a tutto coro reca costantemente l'impronta di una dolentissima preghiera, la quale apparisce più viva e confidenziale al *Kyrie* sostenuto da principio dai soli bassi all'unisono, e che va poscia bellamente progredendo finché dai tenori viene ripetuta alla quinta nel *Christe* sul medesimo soggetto... Il *Dies irae* è uno squisito lavoro, un gioiello poetico e filosofico ad un tempo... ci viene mano mano descritto dalle masse corali... e maggiormente s'incalza e diviene imponente oltremodo allo squillare delle trombe, che preludiano e sostengono il *Tuba mirum*... Il *Liber scriptus* di bell'effetto... grandioso il *Rex tremendae maiestatis*... di grande effetto pure il *Recordare*...e quel *Ne me perdas* soavemente ripetuto fa scendere al cuore un senso di melanconia e di speranza... Grandioso il coro *Iuste Judex ultionis* ed affettuoso *l'Oro supplex*... che si fa ancora più squisito verso il fine nelle parole *Pie Jesu Domine* dove alternandosi l'a solo al coro si chiude il canto che è esso sol un vero capolavoro sia per la sua magistrale struttura e sia per l'efficacia dello stile».

E via di questo passo – che io ho affrettato a furia di puntini – ma metter in luce le «recondite bellezze» dell'Offertorio, del *Sanctus*, del *Benedictus* e dell'*Agnus Dei* e per distribuir palme agli interpreti man mano che venivano a tiro del cronista, il quale chiudeva inchinandosi al genio: «Il m. Canneti... con questo suo lavoro s'è guadagnato una corona... La musica ecclesiastica annovera in lui uno fra i più sapienti maestri».

Due giorni dopo il «Foglietto religioso» avvalora il solenne encomio di fratel «Berico» e sbrigatosi con breve cenno della funzione, quanto alla musica sentenza: «È un carne, un poema di soave tristezza: sono note delle quali suonerebbero un Marcello, un Allegri, un Palestrina; ammirabile armonia, espressione piena di sentimento religioso, ispirazione d'arte e di fede che solleva a santo e celestiale pensiero».

Noto che i nostri turcismanni della «musica ecclesiastica» non fecero smorfie se «negli intervalli suonavano tre bande, la cittadina, quella del Collegio Cordellina e quella del Club Unione»; all'infuori di un eloquente segno d'interiezione perché si fosse accolta in Duomo la banda... eterodossa del Club, anche il «Berico» rileva che «a dir vero suonò essa bene».

La cerimonia ebbe la sua bietta... politica, e cioè il Municipio si buscò una graffiata progressista perché, dovendo fare il misurato negli inviti, solo alcuni posti riservò intorno al catafalco per le donne dell'alta società: quelle d'un gradino più basso se ne adontarono e il «Progresso», da buon cavaliere della democrazia, si fece interprete

del rovello femminile incappottando con un fare ed uno sporto d'indolenza per i valvassori del Comune, il lirico resoconto della messa «a grande orchestra» che con maliziosa finezza ricordava «di proprietà Maderni».

Del detto fin qui si può concludere che con quel fior di «musica sacra» anche i guerrieri dei sacri canoni, allor che la liturgia s'agghindava a festa, badavano piuttosto alla cantoria che all'altare. Già il «Foglietto» discorrendo d'«una messa nuova» di tal maestro Mazzeri di Voghera, cantata a Santo Stefano – oh, la parochia dei Siori! – e dato magistrale rilievo ai «pezzi» concertati, e il giudizio e i confronti fra un terzetto e l'altro, i ripieni, i passaggi, le fughe, eccetera, si dan pena perché quel «gioiello» – s'intende di «scienza musicale» – appunto «per essere di difficile esecuzione non fu forse per la prima volta bene inteso, e quindi quanto merita apprezzato». Ma avea fede che la messa del Mazzeri «maestro di vaglia» quando fosse ripetuta «e quindi più sicuramente eseguita e meglio compresa, piacerà sempre più anche ai men intelligenti».

Con egual stato di animo il critico musicale del «Berico» si reca a Santo Stefano, già, sempre per quel Triduo dei Defunti – siamo nell'83 – dove il *De profundis* è una novità del concittadino m°. Giaretta. Ma vi deve tornare anche alla seconda sera per farsene «un più giusto concetto» – in complesso «un buon lavoro» – e per esporre un dubbio: il *Quia apud te* «cantato da tutto il coro con accompagnamento di trombe e trombone ci parve troppo profano, anzi teatrale...». La pudica apprensione va tosto rassicurata dall'onesto strascico: «Il punto più bello dell'intero lavoro è il versetto *A custodia matutina* cantato prima dal tenore solo, poi dal baritono solo, ed infine da tutti e due assieme. È una melodia cara, affettuosa, ispirata, e, quel che più conta, sacra e benissimo adattata alle parole. Il grido *Speret* poi cantato a due si sente proprio uscire dal cuore e fa un bellissimo effetto... Bello anche tutto il resto, e riuscitissimo infine il *Gloria* che ne sembra proprio un brano di quei nostri antichi celebri scrittori di musica sacra».

Tre mesi dopo incontriamo il bravo Giaretta, un po' fuor di pista che da celebre scrittor di musica sacra, il 29 giugno fa eseguire da buon parrochiano di S. Pietro un suo *Inno dei santi Apostoli* che il «Berico» esamina sì, ma lo trova «un po' troppo profano» perché privo di «quella gravità e severità che si addice ad un inno e ad un luogo sacro». Loda però l'*a solo* del baritono sulle parole *O Roma felix* e il finale «ben riuscito quantunque vi facessero sfoggio gli otto-

ni». Con tutto questo il soprintendente della «musica ecclesiastica», cioè il «Berico», spera di «poter sentire il bel lavoro del Giaretta in qualche altro tempio!».

Il giornale rispecchiava evidentemente il gusto e il pensiero anche dei canonici del duomo, se l'anno appresso il maestro Giaretta entra nella settimana santa in Cattedrale a misurarsi col Canneti proprio con un *Miserere* a tre voci «di un effetto indiscutibile» dice il «Berico», ma «un po' teatrale», di sapore mozartiano ma «poco adatto al carattere che deve rivestire la musica sacra, massime nei giorni di tanto dolore e di tanta mestizia».

Si può chiedere quale effetto poteano produrre tali doglianze se fresco fresco per l'ingresso del nuovo parroco di Santo Stefano il giornale aveva celebrato «la inappuntabile esecuzione della messa seconda del Mercadante» e con molto aggettivo un *Te Deum* del Canneti dove c'era un *Tu Rex* per baritono e cori in cui sentia «il fare grandioso dei grandi maestri»? Già ancora all'inizio di quella funzione era andato in estasi: «finché il corteeggio lentamente incedeva... la voce simpatica di Demetrio Viviani, con accompagnamento di orchestra e di cori cantava *Benedictus qui venit in nomine Domini*»⁹.

Così a seconda delle stagioni, delle inclinazioni antiche e delle più recenti paternali d'un redivivo Benedetto Marcello, il «Berico» alternava lode e biasimo per componimenti dello stesso stile e fattura.

Rimuginando le traversie della musica sacra e le difficoltà che incontravano fra noi i pochi cultori delle antiche forme, mi venne di evocare il banditore della prima crociata per accostarlo a un ardente fautore della riforma in casa nostra. Il nostro Pier l'Eremita era l'arciprete di Noventa vicentina don Rocco Rocchi, versatissimo nella musica, appassionato della melodia gregoriana: sempre studioso ed eccellente commentatore delle leggi polifoniche palestriniane, s'era presa la cattedra di censore delle musiche che contaminavano la liturgia, e di lì fustigava maestri, cantori e organisti i quali profanavano quella vera musica cristiana, che si prese dalla «musica sacra» degli

⁹ Demetrio Viviani conduceva un modesto caffè in piazza Castello, ma s'era guadagnato una certa reputazione quale tenore: all'Eretenio sosteneva parti di comprimario e la sua popolarità salì alle stelle dal loggione quando, nell'*Ebrea* dell'Halévy, entrò festoso a cavallo nel ricco ammanto dell'imperatore Sigismondo. In una di quelle serate il cavallo dell'imperatore infastidito chissà per qual ragione si diede a cavalcare così da mettere a repentaglio la gloria equestre del buon Demetrio. Per la storia del nostro massimo teatro nel suo periodo di gloria, noto che l'*Ebrea* tenne cartello dell'Eretenio nella stagione di fiera del 1868 colla celebre Stolz, che furoreggiò nella parte della protagonista.

ebrei la santità e dalla greca ricevette la forma, la figura e la bellezza.

La sua era la *Vox clamantis in deserto* d'Isaia, che s. Giovanni avea applicato al Battista, ma appunto per questo se ne consolava perché, diceva, dei cantori per quel passo dell'inno della sua festa: *reformasti genitus peremptae organa vocis*, al suo nascere hai restituito la voce (al padre, Zanini¹⁰).

E si tenne avventurato di salutare nel declinare di sua vita l'intervento del papa. Con lettera del 24 settembre 1884 la Sacra Congregazione dei Riti – *jussu Leonis PP. XIII* – accompagna ai vescovi d'Italia un «Regolamento per la musica di chiesa» nell'intento «di apportare un efficace rimedio ai gravi abusi che si sono introdotti nella musica sacra in varie chiese d'Italia» invitandoli ad applicarlo nelle rispettive diocesi.

Basta scorrere quella filza di precetti per aver nozione dei disordini e anche di certe cause di disordine.

Proibito quel genere di musica che tende a distrarre i fedeli; proibiti motivi o reminiscenze teatrali o profane; proibita la musica foggata a forma leggera e molle, le cabalette, le cavatine, i recitativi ecc...; vietati gli strumenti fragorosi quale il tamburo, gran cassa, piatti e simili; flauti e timpani tollerati *sicut in quanto* e così pure gli assoli e i duetti; assolutamente proibiti il suono di pezzi ballabili di ogni specie ed all'organista l'improvvisare a fantasia; ai cantori il volgere le spalle all'altare, il cicalaggiamento e il rumore nel battere il tempo; proibito il dividere in pezzi affatto staccati i versetti del sacro testo. Prescritta la lingua latina nelle composizioni, stabiliti i repertori di musica sacra, ordinata l'istituzione di Scuole ceciliane.

In relazione alla lettera della S. Congregazione, ancora nell'ottobre, si costituisce per ordine del vescovo una Commissione diocesana delegata «di recarne ad effetto le sapienti ed opportune disposizioni»: presidente don Rocco Rocchi, segretario il direttore della cappella del duomo don Giuseppe Gaianigo. Vi fan parte altri sei membri filarmonici, il professore Signorato, insegnante di canto sacro ai chierici del Seminario e il parroco di Santa Caterina d. G.B. Alberti, due di competenza gregoriana e, quattro maestri di musica cittadini più o men... cannettiani, ma ben disposti ad intendersi coi criteri del Regolamento: Ulisse Genero, Antonio Coronaro, Francesco Giarretta e Antonio Marchetti.

Si dovea ricucire col cotone che si aveva.

I miei lettori hanno tanta esperienza del rispetto che in Italia si presta agli avvertimenti, ordinanze, decreti, eccetera, che le autorità

¹⁰ [n.d.c.] Il riferimento è a don Primo Zanini che ricoprì l'incarico di maestro di cappella del duomo di Vicenza dal 1904 al 1920.

fanno incollare sui muri, perché io debba spiegargli il lento progredire della riforma della musica nella nostra chiesa. Il repertorio delle nostre compagnie di canto, attraverso quel vaglio, sarebbe rimasto smilzo smilzo se il... fondo Canneti non avesse sopperito. E si sa che, a Vicenza, quella del Canneti era tutta «musica sacra».

Alla nostalgia per quel tal genere di armonia di ragguardevole porzione del clero andava congiunta da parte di questo una certa ripugnanza nell'adottare il canto gregoriano nelle sue antiche forme, richiamate in vita dalla riforma: si sa che nel corso dei secoli le diverse diocesi vennero ad interpretare quel canto – che la Chiesa considerò sempre come maestro proprio della liturgia – in maniere diverse e le abitudini e le usanze locali condussero qui e là, dove più, dove meno, un po' dappertutto, alla sua contraffazione. Per ripristinare l'unità nel proprio suo ritmo, quale appunto lo s'intendeva nei secoli di fede e di pietà, se ne prescissero le regole strettamente scientifiche; a questo appunto non sapeano adattare gli orecchi e le uogle. E il nostro Don Rocchi, quale presidente della Commissione per la musica sacra, ad ammonire senza peli:

«Il nostro clero, meno qualche rara eccezione, è generalmente ignaro del canto fermo e perché ignaro non ne sa apprezzare la bellezza e lo tratta con tale noncuranza da renderlo qualche volta ridicolo. Abituato alle frivole e leggere melodie del canto figurato, esso non comprende la maestosa gravità del canto fermo e crede che non si possa fare una funzione religiosa con qualche splendore senza gli svenevoli accenti d'un cantante di teatro e senza l'assordante strepito di pifferi e di trombe. Per molto del clero il canto gregoriano è cosa barbara e croata...»¹¹.

Con questa disposizione d'intendere e di sentire non è da far meraviglia se i parroci – tanti parroci – tollerassero, permettessero che sull'organo si scapestrasse... anche dopo le disposizioni della Santa Sede: vi fu qualche giovane organista che provò a mettersi sulla nuova via... e fu censurato! A don Rocco caddero le braccia, ed invocò un veto dell'autorità per certi organisti:

«Abituati – scrive – a trattare l'organo come la chitarra, avvezzi agli strepitosi concerti dei pezzi teatrali, si valgono dell'organo a far scimmierie d'orchestra, beati quando ti avranno fatto sentire una romanza colla sdolcinata espressione d'un amante alla sua bella».

Così, dopo più di due anni di propaganda, di prediche, ordini, messaggi, la Commissione non riesce a sradicare il mal vezzo, che di quando in quando braveggia come a dir mostra della sua dura e rigogliosa vitalità.

¹¹ Il «Berico» del 24-25 dicembre 1886.

A Monte Berico – e siamo in piena ortodossia! – la sera del sabato santo dell'87 per l'annuale incoronazione dell'Addolorata seguita dalla tradizionale benedizione dei fiori, la musica sfoggiò tanta prodezza che il «Berico» – pur così intrinseco di quei frati – non si peritò di denunciarla quale una «profanazione»: «trombe, tromboni e corni che fendon le orecchie... in barba a tutti i regolamenti della Curia romana e vicentina». I salmi dell'Asioli paiono in certi punti più «squarci d'opera buffa che inni al Signore». L'esecuzione: «roba da mettere le mani nei capelli... per scappar mille miglia lontano. Erano diverse lingue orribili favelle, parole di dolore, accenti d'ira, voci alte e fioche...». Per poco non declamava tutto il terzo canto dantesco l'indiscreto critico! Il quale, quando vien alle «stonature» nota gli «squilibri fra cantanti e suonatori» e non si lascia scappare una tromba che «cantando coi tenori, rimase sempre mezzo tono più bassa». Finì la funzione «una marcia che sarebbe stata proprio meglio in un circo di saltimbanchi». Il giornale chiudeva domandando se c'era o no un Regolamento per la musica sacra.

Mi pare di vedere ancora il buon padre Novella, tutto rosso di commozione per quella requisitoria. Ma come? I salmi erano del “celebre” Canneti e quanto al Regolamento della S. Congregazione, egli, obbedendo all'ultima prescrizione, lo avea fatto affiggere accanto al leggio dell'organista!...

Il buon priore avea però le circostanze attenuanti: avea fatto l'orecchio allo *Stabat* del Rossini, che *ab immemorabili* si eseguiva la sera della festa dell'Addolorata l'Augusta Patrona dell'Ordine dei Servi: si sa, nell'opera di grande eccellenza nulla potea aver di comune, con quella tal musica; ma non è da meravigliarsi se dietro il grandioso paludamento rossiniano si potessero arrampicare sulla cantoria di Monte Berico anche le scimmie del teatro: tanto più che quantunque per tante altre ragioni anche lo *Stabat* famoso avrebbe dovuto cadere sotto le sanzioni del non famoso Regolamento, i nostri frati ne sentivano periodicamente le lodi... proprio proprio da quell'intermerato censore. Il quale, anche dopo, molto dopo, il conclamato editto, gli faceva buona guardia contro i tradimenti degli esecutori. Così nel tardo '88 il «Berico» del 17-18 settembre deplorava l'«assassinio... artistico» perpetrato da cantori e sonatori a' danni del «celebre *Stabat*»: «specialmente – diceva – la famosa aria del tenore ed i pezzi corali furono sfregiati in maniera indescrivibile. L'organo e l'orchestra tennero degno bordone alla parte cantante».

Perfino quando la riforma sta per aver causa vinta e già in città se ne rilevano gli effetti, il «Berico», pur glorioso della sua rude collaborazione, si lascia ammansire dalla costumanza rossiniana di Monte Berico. Anzi, ancora all'indomani di quella terza domenica di set-

tembre del '90 si compiaceva che la consueta funzione pei sette dolori di Maria si sia svolta con la solennità antica e con «abbastanza buona esecuzione» su quel punto, ricordava, «abbiamo sempre avuto motivo di lamentarci». Il «*cuius animam*, cantato da due giovinette, riuscì d'un sapore e d'un effetto quasi sacro; peccato sol che l'organo suonasse un po' troppo forte a scapito dell'effetto stesso». Bene pure il *Pro peccatis* cantato dal basso signor Preato. «Una stonatura si fu la sbagliata pronuncia delle parole emise detta dall'assolista colla *s* dolce invece che coll'*aspra*. Stonatura tanto più rimarcata in quanto che quella parola era ripetuta più volte... Del resto, ripetiamo l'esecuzione di parte dell'ispirato lavoro del Rossini, fu quest'anno abbastanza buona e ci auguriamo che possa per l'avvenire riuscir sempre migliore».

Dovean ben essere in regola i frati e orchestra se colui abituato a cercare il pelo nell'uovo non «rimarcava» che l'*s* dolce del Preato, buon basso ma latinista infido!...¹².

Sì, la causa della riforma guadagnava qualche po' di terreno, in città particolarmente, grazie alla cooperazione della cappella del Seminario che nelle funzioni episcopali della Cattedrale insegnava come si dovea eseguire il canto fermo e mostrava quali sublimi composizioni poteva ispirare la polifonia [sic] gregoriana. Ma, come il lettore s'accorderà dalla data, si andava a rilento perché i nostri commissari dovean dappertutto un po' bordeggiare contro corrente: ancora nel marzo 1886 il presidente don Rocchi faceva pubblico lamento che molti trascurassero le prescrizioni dell'autorità ecclesiastica. «Alcuni maestri di musica o di cappella – magari qualche prete – non presentano alla Commissione di Musica Sacra gli spartiti da eseguire e tacciano i commissari di poco buon gusto e di poca intelligenza nell'eliminare composizioni di vecchia e nuova fattura, e d'imporre un genere oltremontano di canto poco conforme alla vivacità del nostro popolo».

Già, questo era l'argomento principe dei refrattari: la musica... «proibita» piace al popolo e il popolo abbandonerebbe le chiese, se le funzioni del culto si riducessero ad un «mortorio» e la nostra solennità svanisse nel grigiore della musica... tedesca. Non s'avvedevano della contraddizione in cui cadevano. Accertavano con molta eloquenza e molti esempi che la Chiesa è madre e nutrice del genio

¹² [n.d.c.] Il cantante Antonio Preato studiò all'Istituto Musicale di Vicenza sotto il maestro Rubelli.

dell'uomo; ch'Ella ispirò sempre i più grandi musicisti, che le arti sono nate all'ombra del santuario; un poco nascondeva la meraviglia di quell'arte cristiana nel timore di mettere in fuga il popolo e costringono l'arte a negare se stessa proprio nel luogo che fu sua culla! La chiesa avrà meno frequentatori? È sia. Ma dove sta il bisogno d'aver gente, per modo che la chiesa si debba affollare di sfaccendati e d'indifferenti?

In una sera domenicale del novembre '89 il maestro Marchetti teneva nella sala della Società Cattolica Operaia una conferenza sull'efficacia della musica nell'educazione. V'intervennero – espressamente – il vescovo, mons. Da Pol, per ispirare i soci ad iscriversi in buon numero alla Scuola di canto, istituita precisamente per comporre nuove compagnie, ordinate nei nuovi orientamenti della musica sacra a sostituire gl'impenitenti drappelli dei coristi teatrali.

Un bel saggio del nuovo indirizzo potevano offrire gli alunni del Seminario al pontificale nella festa dell'Immacolata di quell'anno: sotto la bacchetta del prof. Signorato eseguirono egregiamente, con fusione ed espressione, le varie parti della messa di diversi autori di grande fama: il *Kyrie* dell'Haydn, il *Gloria* del Gounod, il *Credo* del Cherubini: poco di questo celebre italiano il *Sanctus* e del Gounod l'*Agnus Dei*. E a Natale, quasi a forzare la situazione, si presentarono con una messa nuova a tre voci dell'Aiblinger, una composizione dei repertori ceciliani tedeschi¹³.

Dal sobrio resoconto del «Berico» – al quale pur la musica «piacque assai» – s'intende a mezz'aria che in quell'ora del tempo le armonie del prete bavarese erano ancora... acerbe.

«La musica – scrive – severa senza astruserie, di stile perfettamente ecclesiastico ma facile, si distingue per una forma continuamente melodica; quella melodia seria, semplice che tanto si adatta ai riti della Chiesa e che giova a sollevare gli animi a Dio, e conciliare la devozione e il raccoglimento. Bello il *Gloria* di forma pastorale; forse un po' monotona la prima parte del *Credo*, compensata poi dalla augusta severità dell'*Incaratus*, e da tutta l'ultima parte dove emergono dei versetti a recitativo con elegante accompagnamento dell'organo, e il grandioso finale all'*et vitam* e all'*Amen*. Bellissimo il corale del *Sanctus* con un poderoso *hosanna*, e di squisita fattura, e commovente il terzetto del *Benedictus*. Pure assai buono e molto sacro l'*Agnus Dei*. Quest'ultimo pezzo ci parve forse un po' lungo...».

Cosicché lassù, in coro, scappò la pazienza non so se alle cappe

¹³ L'Aiblinger per l'amor dell'arte visse lunghi anni in Italia: a Venezia fondò l'Odeon per lo studio delle opere musicali classiche. Ah, se tutti i nostri scrittori di musica sacra fossero stati tanto italiani quanto questo tedesco!...

[=canonici] o alle cotte [=mansionari], e dapprima qualche tocco del campanello, che faceva l'uffizio del telefono sull'organo, e poi un nervoso scampanello da far capire anche ai banchi... l'indiscrezione dell'Aiblinger! Come se quella trina dell'*Agnus Dei*, ordita con santa arte, si potesse terminare dai cantori all'improvviso! Quel campanello diceva che misoneisti e riformatori se ne stavano così, ancora come Manzoni vedea i secoli napoleonici: L'un contro l'altro armato.

Questo stato delle cose e degli animi lo troviamo lumeggiato quanto basta in una polemica impegnata fra il giornale cattolico e quello liberale moderato a mezzo aprile del '90. Il «Berico» in alcune «note-relle retrospettive» sulla musica della settimana santa in Cattedrale si compiaceva d'un miglioramento notevole del canto gregoriano dei mattutini: antifone e lezioni «eseguite abbastanza esattamente secondo le edizioni autentiche»; salutava come una novità ma si doleva perché il *passio* alla messa delle Palme fu cantato «alla maniera vecchia» e perché «s'impedi ai chierici del Seminario di cantare il *Pange lingua* in gregoriano corretto»¹⁴. I responsori a tre voci alle lezioni dell'ultimo notturno: «musica severa, eminentemente religiosa del Casciolini: eseguiti a voce scoperta fanno un effetto bellissimo».

Al pontificale del giorno di Pasqua messa dell'Aiblinger; qua gli esecutori si mostrano un po' novellini e non rendono le «risposte» come vuole il *Liber Missarum*. Ai vesperi «un bel mottetto, *Ave verum* di Schubiger e un *Tantum ergo* nuova composizione del nostro maestro Giarretta, il quale si è attenuto veramente ai seri principi della riforma».

Due giorni dopo, e cioè nel numero del 13 della «Provincia di Vicenza», un X partì in guerra contro l'autore delle «noterelle» del «Berico»; non sa se costui sia più audace o ignorante in punto a musica ed a funzioni ecclesiastiche e lo consiglia a studiare. Da buon professore giudica che la «musica eminentemente religiosa» del Casciolini «sarà tale per una povera chiesuola di campagna, dove quattro contadini, gettata la zappa, si portano in coro a cantare, non già per una Cattedrale». E dopo un corsivetto sulle «orecchie foderate di prosciutto» del trintangato clericale, ostenta il civismo delle sue, anche se non comprendono le bellezze della messa dell'Aiblinger:

¹⁴ Per dar indirizzo al canto fermo la S. Sede avea approvato certe edizioni «tipiche» della Casa Pustet di Ratisbona. Ma, qua e là, dotti «specialisti» disputavano sulla genuinità primitiva di queste o quelle forme «ufficiali» e così le discrepanze «scientifiche» davano ansa alla molto diffusa ritrosia di acconciarsi alle nuove prescrizioni cioè a ritornare alla vecchia forma gregoriana, che attraverso i secoli erano venute deturpandosi.

«per noi vicentini, che, se non isbaglio, siamo anche italiani, certo non è musica che risponda alla nostra natura».

Insegnato un po' di galateo al suo censore – che tra l'altro mostrava d'ignorare le prescrizioni della S. Congregazione dei Riti – l'orecchiante del «Berico» osserva: «Che i responsori del Casciolini possano non piacere, lo concediamo: abituati da tanto tempo a sentirsi in chiesa, solleticare le orecchie di melodie e di canti più o meno banalmente teatrali, il passaggio alla musica soda, severa, riesce per certo un po' difficile... La musica del Casciolini è vera musica della riforma e perfettamente consoni alle prescrizioni liturgiche perché scritti appositamente per essere cantati senza accompagnamento, poiché l'organo nella settimana santa deve tacere e il pianoforte per l'art. 12 del Regolamento emanato dalla S.C.d.R. vietato in chiesa».

E il «Berico», coglie il destro per un cenno di lode ai «contadini» del Seminario e da cui è partita coraggiosamente la prima idea «il primo esempio di riforma della musica sacra, riforma il cui bisogno, qui a Vicenza, purtroppo, è tanto fortemente sentito».

Allora sopravviene sulla «Provincia» un «segue la firma» che racconta d'essersi recato la domenica in *Albis* in Duomo per sentire che cosa avrebbero cantato i «cantori di quella cappella» cioè i seminaristi. «Bisognava esserci – scrive – e vi avreste creduti trasportare in Germania là fra

Gli adoratori dell'inconscia idea

Figli di Barbarossa e di Lutero

Non fu cantato troppo bene: ciò è impossibile per noi italiani vicentini: la scelta della musica fu infelice: questa non è certo roba classica.

«E quella del Canneti non è più musica buona? Non è approvata? Tutta no, ne scrisse tanta! Ma il 90 per cento sì di certo. E quella del Canneti è musica nostra, fatta per gli italiani; noi abbiamo il gusto di questa musica, e la ci piace perché interpreta il cuore italiano»¹⁵.

¹⁵ [n.d.c.] Nel 1893 la musica del Canneti era ancora richiestissima dai canonici; per la domenica delle Palme «Il Capitolo – scrive il cerimoniere Gasparini – viste le cattive condizioni della Cappella, essendo vacante ancora la sede vescovile unanimemente stabilì che cominciando da oggi venga eseguita la musica scritta appositamente alcuni anni fa dal maestro Canneti. È musica seria, dignitosa, che concorre al decoro delle sacre funzioni. Peccato non si abbino abbastanza cantori con voci maschie e piene da poterla eseguire senza l'accompagnamento del cembalo. Ma necessità non ha legge. Il nuovo vescovo provvederà» (Vicenza, Archivio Capitolare, D. Gasparini, *Funzioni della Chiesa Cattedrale 1860-1900*, manoscritto senza segnatura, alla data). E infatti, nel 1895, il vescovo provvede facendo ripetere la musica del Canneti. E per la guarigione di Leone XIII (14 marzo 1899) – annota sempre il cerimoniere Gasparini – «si cantò il *Te Deum* grande del maestro Canneti accompagnato da organo e da violini. Almeno ci fu dato ancora una volta di esilarare e sollevare lo spirito udendo una musica niente affatto profana, ma che né deprime né fa dormire come da parecchi anni avviene in Duomo» (*Ibidem*, alla data).

Le sentenze del nuovo critico mettono di buon umore il «Berico» il quale rivela che la musica «germanica» di gran parte della messa, fino a tutto il *Credo*, era del Sabbatini, il celebre contrappuntista italiano, italianissimo del secolo scorso” e di fattura tedesca soltanto il *Sanctus*, il *Benedictus* e l'*Agnus Dei*, ma di quel tal tedesco del secolo nostro – il pigmeo dell'Haller! – che toccò le vette della musica ispirata e severamente melodica.

Non si dan per vinti i musicologi della «Provincia», la quale s'accorge che fra la sua gente e quella del «Berico» v'è un abisso anche in fatto di arte lirica. Dato il terreno parrebbe che dovess'essere un abisso culturale; no, si tratta d'un abisso... patriotico, anzi civico-patriotico: la musica della Riforma è tedesca; quella italiana è rappresentata dal Canneti, che la Commissione di Santa Cecilia si propone di «abbattere, proscrivere e gettare nell'oblio». *Ergo*: a...

Tanto per provare che la musica del maestro vicentino era «di carattere eminentemente sacro» la «Provincia» coll'eloquenza greco-latina del suo X, si appella agli onori tributati dal Municipio al Canneti, dedicandogli una contrada, dove gli «consecrava una lapide» mentre ne accoglieva il busto nel civico museo. Così, piantato su questi solidi argomenti, il giornale moderato eccita «i concittadini intelligenti di musica» a «rivendicare l'onore di Francesco Canneti e far cessare l'ingiusta e disonorevole lotta al grande maestro... per garantire i destini della patria». Non si scherza mica: «Si combattè tanto – scriveva la «Provincia» – per allontanare lo straniero; bisogna combattere per allontanarne anche le rimembranze, e non cessar mai». E così sotto le *banderille* del patriottismo si accredita la voce... insinuata dal mentovato signor X, che alcuni membri della Commissione vicentina di musica sacra avrebbero «dichiarato di dimettersi piuttosto di rendersi ridicoli sacrificando le loro opinioni al gusto germanico»¹⁶.

¹⁶ L'illustre maestro Tebaldini direttore della *Schola cantorum* della basilica di S. Marco di Venezia, si senti ferito dalle asserzioni dell'X della «Provincia di Vicenza» e mandava al «Berico» una sua lettera della quale stralcio questo periodo: «Per l'orgoglio che nutro d'esser certo sotto il bel cielo d'Italia voglio credere che tale sciocca e stupida asserzione sia sfuggita dalla penna dell'articolaista in un momento d'inconsideratezza, altrimenti bisognerebbe proprio dar ragione al detto di Massimo d'Azelio, che l'Italia esiste, ma gl'Italiani non ancora! Mentre tutto il mondo civile in ogni arte attinse al glorioso risorgimento italiano i progressi fatti da ciascun popolo singolarmente, mentre la stessa arte dei secoli XV, XVI e di buona parte del XVII forma l'ammirazione di tutte le nazioni moderne, saremmo noi italiani che dovremo tentare di abbattere quei colossi consacrati dalla loro gloria secolare e dell'imparzialità della storia per far luogo ai moderni idoli di campanile? Oh, il sig. X non ha provato di certo l'entusiasmo, l'orgoglio che sorge in cuore nel sapersi italiano, allorché sotto le austere e gotiche cattedrali della Germania, della Francia e di pressoché tutte le nazioni europee, si vede prostrato un popolo che prega mentre echeggian per l'ampia volta le severe melodie italiane dei Palestrina, Gabrieli, Anerio e altri!»

Il giornale cattolico, abituato al salti... politico-patriotici dei suoi avversari non si scompone, ma avvertito il tentativo di spostare la lotta, scambiandogli le carte in mano, «Nessuno si è mai pensato – ribatte – di disconoscere i meriti del Canneti né, fino ad ora, di proscrivere tutta la sua musica... Del resto noi, come tutti i vicentini, amiamo e veneriamo la memoria di Francesco Canneti, buono, valente, modesto, che tutti ricordiamo con affetto e che cittadini ed Autorità giustamente vollero onorato»¹⁷. Rilevato poi che «se il Canneti avea l'anima soavemente bella e religiosa e potentissimo il genio della melodia, tuttavia educato ad una scuola corrotta dovette adattarsi alla esigenza fallace del suo tempo e rivestire le sue idee di forme troppo teatrali». Il «Berico» andava certo che «se fosse vivo oggi egli avrebbe accettato ed attuato da par suo i nuovi criteri (della riforma voluta dalla Chiesa) e sarebbe stato un degno seguace della grande scuola classica». E così conclude: «La vera questione sta nel dover accettare, per i decreti della S. Congregazione dei Riti, quel genere di musica che ispirata e derivata dal canto gregoriano, la sorgente e la base della vera musica di Chiesa, s'incentra e si perfeziona nel sommo Palestrina e nella sua splendida scuola. Se i tedeschi, pazienti e freddi calcolatori, vollero farsi iniziatori principali della nuova riforma, se la loro armonia un tempo corrispondeva alla nostra indole e ai nostri sentimenti, questo non è che un incidente nella questione, ma della musica sacra. Siamo noi italiani che possediamo i veri modelli del canto ecclesiastico; e a noi perciò tocca farli rivivere nella loro integrità, nella loro originale bellezza; accettare e continuare quelle sublimi tradizioni della grande arte italiana».

A questo punto il giornale moderato chiudeva la polemica con un articolo editoriale, coll'aria di chi vien a seder arbitro nella contesa fra i critici della «Provincia» e del clericale «Berico»; ma in sostanza per coprire la ritirata politico-artistica dei suoi. Ammette «che la musica religiosa abbia bisogno di energici provvedimenti», dice sì che «essa non ha raggiunto la corruzione toccata nel XVI secolo», ma soggiunge esser «non men vero che nei semplici cattolici si fa alla divina arte dei suoni, pressappoco lo stesso trattamento che si fa ai cani randagi»

¹⁷ [n.d.c.] Nell'adunanza del 17 ottobre 1888 il Consiglio comunale accoglieva la proposta della Giunta municipale, che si intitolasse a Francesco Canneti parte della via, dove egli abitava, cioè quel tratto che prospetta il lato di mezzogiorno del Casino al Duomo [ora Palazzo delle Opere Sociali]. Alla casa da lui abitata venne, per deliberazione del Consiglio murata una lapide commemorativa, la quale ha la seguente iscrizione del prof. Morsolin: «Per decreto del Comune fu dato alla via il nome di Francesco Canneti compositore lodato di musica sacra e profana vissuto e morto in questa casa. MDCCCLXXXIX. N. in Vicenza, 29 Agosto 1807, M. in Vicenza, 4 Agosto 1884» (Domenico Bortolan-Fedele Lampertico, *Dei nomi delle contrade nella città di Vicenza*, Vicenza, Reale tipografia G. Burato, 1889, pp. 113-114).

e giunge a sentenziare: «Qualche rara eccezione alla regola ci è, non in via di massima nelle cantorie delle nostre chiese si urla, si abbaia, si stona e lo strazio delle orecchie diventa per i fedeli ascoltatori così tanto che, se non li trattenesse la cristiana mansuetudine piglierebber a calci questi novi e più feroci profanatori del tempio! che comunemente si conoscono sotto il nome di *sonatori e cantori di cappella*».

Il «Berico» non aveva che a prenderne atto tanto più che proprio in quelle sue «noterelle retrospettive» – da cui originò la fiera polemica – insorta contro una «canagliata» dei cantori di Monte Berico, in quei giorni, era arrivato ad un voto... di sterminio: «Decisamente le nostre compagnie di canto sono in liquidazione. Noi, del resto, la auguriamo loro completa; sarà tanto di guadagnato per il decoro dell'arte, del tempio, delle Sante funzioni».

«Sento rumore» diceva Pulcinella sotto le legnate: le compagnie di canto furono del parere di Pulcinella.

Se i monopolisti dell'italianità combattevano gli antipatrioti clericali anche sul fronte della musica sacra, dal Ministero dell'Istruzione pubblica, che avea in sua tutela tutte le nove muse, si prendeano a calci i subalterni che osavano far della musica – sacra o non sacra – in chiesa.

È un episodietto più retrospettivo delle noterelle “berichine”, ma molto eloquente. Il «Berico» del 21 agosto 1881 avea da Valdagno: «Da un certo Ministero fu fatta ingiunzione ad un Regio impiegato di desistere dall'umiliare le sue mani sulla tastiera dell'organo durante le funzioni “e ciò faccia (notate le parole) al ricevere della presente sotto comminatoria delle più severissime (sic) misure”».

Il «Berico», pur non pigliando in tragico il sopruso – si era fatto prima il callo alle angherie governative – invitava il divo Baccelli, ministro dell'I.P., ad impartire ai travetti della Minerva qualche lezione di grammatica elementare.

Il 16 maggio 1891 il vescovo, mons. De Pol, indirizzando una lettera al Comitato permanente per la musica sacra, in cui, nell'approvare le iniziate riforme, si diceva fermo nel proposito di attuarle, malgrado «gli ostacoli, che non sono piccoli, né pochi i pregiudizi» perché «si possa anche nella mia chiesa ascoltare il vero canto ecclesiastico: quello che eccita lo spirito cristiano a sollevarsi più facilmente a Dio, non quello che serve piuttosto a distoglierlo».

E, appena ad una mese di distanza, il vescovo poteva allietarsi di veder illustrata praticamente e degnamente la sua parola.

Infatti la causa della riforma della musica sacra ebbe vinta la sua lite, a Vicenza, in uno dei tanti baldanzosi profanatori del tempio, allorché poté colle ripristinate leggi del canto ecclesiastico riprodurre i meravigliosi effetti delle melodie gregoriane e della polifonia religiosa dei padri antichi. L'occasione la porse il 3° centenario della morte di s. Luigi Gonzaga – 21 giugno 1891 – e il Circolo della Gioventù cattolica che s'era fatto iniziatore dei festeggiamenti ne approfittò per affidare alla *Schola cantorum* di Venezia diretta da Tebaldini l'esecuzione musicale della solennità. E fu una rivelazione, e fu un trionfo. Alla messa pontificale, celebrata dal vescovo mons. Da Pol, venne cantata la messa del Lotti – il maestro fecondo della Cappella ducale di S. Marco (1667-1730) a tre voci sole miste coll'Introito, *Credo* ed Offertorio in gregoriano: ai vesperi della sera, i salmi del Terrabugio a tre voci pari e le parti variabili in gregoriano; del Tebaldini l'*Iste Confessor*, del Bossi il *Tantum ergo* a tre voci pari. Dirigeva, s'intende, il maestro Tebaldini e all'organo sedeva il Ravanello: due luminari, e il corpo corale degno dei suoi maestri. La messa del Lotti, opera indiscutibilmente poderosa, ritiene tale purezza di stile, tale sapienza di fattura, tale potenzialità di espressione da meravigliare e da commuovere: l'esecuzione fine degli allievi del Tebaldini, che ne diedero felicissima interpretazione soggiogò addirittura l'affollatissima assemblea. La polifonia classica, così sapientemente e severamente sacra, il canto gregoriano così santamente ispirato, ed eseguito come va, impressionarono sia gli orecchi dei profani che quelli dei critici e anche i palati guasti v'ebbero piacevole eccitamento.

Né va dimenticato il concorso della Cappella del Seminario nella sera del triduo e nel giorno della festa: ne parlava con grande lode anche il periodico la «Musica Sacra» di Milano, che nel fascicolo di ottobre compendia il suo contento con questa esclamazione: «Oh, se tutti i Seminari si trovassero all'altezza di quello di Vicenza!»

Certo si è che da quell'avvenimento trasse più forte incentivo la Cappella del Seminario a perseverare sulla ancor scabra via, così che ancora l'anno dopo – il giovedì 30 giugno – poteva dare ammirato saggio in una pubblica accademia nell'aula magna dell'Istituto superando l'aspettazione dell'eletta adunanza cui parteciparono i maestri di musica della città. Il maestro Tebaldini, espressamente intervenuto, ne faceva sul «Berico» entusiasta relazione; ne riporto la parte sostanziale: «Nel prefazio *de Trinitate* e nella lamentazione *Recordare Domi-*

ne notai una felice intuizione del carattere di tali composizioni gregoriane; ma in tutti gli altri numeri comprendenti ben sei parti dell'*Ordinarium Missae* e del vesperale, ebbi la grata sorpresa di riscontrare giusta accentuazione, chiara dizione, colorito, soprattutto molta anima. Il successo maggiore fu per la *Salve Regina* e pel *Dies irae* che, al *Confutatis*, raggiunse un diapason di perfezione per gli esecutori e di entusiasmo da parte del numeroso pubblico. Per la parte polifonica, detto della buona interpretazione del mottetto *Pie Pellicane* di Tomadini, devo dare la preferenza al salmo *Laudate pueri* e al *Magnificat*, falso bordone, a 4 voci miste di Bernabei. «Per chi sa cosa voglia dire preparare un coro istruito nella musica sacra, con criteri totalmente opposti a quelli che fino ad oggi regolarono un ramo così importante della sacra liturgia, i chierici vicentini meritano le più sincere parole di ammirazione. Non dubito che buon tempo passerà ed in questo Seminario si potrà dire creata una scuola che sarà la migliore salvaguardia per l'avvenire della musica sacra della diocesi di Vicenza»¹⁸.

Note al capitolo Musica Sacra

Come l'arte ha sempre sentito l'influsso dell'età e del tempo, in modo da perdere talvolta perfino l'idea dei principi che la devono regolare – in passato si giunse a scialbare le pietre e i marmi, e coprir di calce gli antichi affreschi ed a rovinar lo stile primitivo di superbi edifici con nuove costruzioni spesso goffe e insensate; noi fummo sorpresi dal virtuosismo dello stile floreale e vediamo ancora la pazzia del cubismo – così la musica sacra subì lungo i secoli la alterazioni dei corifei e le contraffazioni degli autori e dei maestri.

Smarrite le discipline medioevali già il canto gregoriano era venuto a perdere il suo carattere e la cattiva esecuzione fu la causa del discredito in cui cadde: da ciò i pregiudizi e le misericordiose qualifiche date al corale di «ghiacciato» e di «monotono»: non parve vero

¹⁸ [n.d.c.] Ecco il giudizio sulla musica espresso, invece, dal cerimoniere del duomo D. Gasparini: «Il *Kirie* ed il *Gloria* del Lotti, bene eseguiti, il genere della musica, quantunque liturgico, non piacque certo, e solo poté esser gustato dagli intelligenti di progetto. Si cantò il *Credo* degli Angeli in canto gregoriano accompagnato dall'organo. Fu cantato bene, ma è musica da grande solennità? Bello il *Sanctus* e l'*Agnus Dei*. Alla sera i vesperi furono cantati senza i contratti con musica né bella né ben eseguita. I Seminaristi cantarono l'ora di 3a prima del Pontificale, ma checché sia detto o stampato, cantarono malissimo. Fu molto sublime il Panegirico recitato dal P. Gallerani... Solo fu speso molto per la musica, quantunque non siano stati pagati i cantori, e si può dire, senza buon risultato» (Vicenza, Archivio Capitolare, D. Gasparini, *Funzioni della Chiesa Cattedrale*, cit., alla data).

a quel santone di Martin Lutero di chiamarlo «un selvaggio canto d'asino».

Vi fu sempre in ogni secolo da parte della Chiesa qualche tirata di redini e quando poi il furor teatrale venne a insidiare le funzioni del culto furono solleciti i più augusti ammonimenti: c'è una Costituzione *Piae sollicitudinis* di Alessandro VII del 1657, ed un editto del 1692, e i canoni del concilio romano sotto Benedetto XIII del 1735 e una enciclica di Benedetto XIV del 19 febbraio 1749 ai vescovi dello Stato Pontificio. Che se discendiamo all'Ottocento ci parrebbe di seguir il Manzoni – mi si perdoni l'impropria comparazione – quando elenca le grida dei governatori spagnoli. Abbiamo un primo editto pubblicato per ordine di Leone XII il 20 dicembre '26; vi leggiamo i mali e i malanni del momento: «I maestri di cappella – dice, fra l'altro – si astengano dall'alterare o posporre capricciosamente le parole dei salmi ed inni e di quelle interminabili ripetizioni che stancano la devozione» e non si permettano agli organisti «di eseguire sull'organo i pezzi di musica da teatro». Poi viene un breve di Pio VIII del 14 agosto 1830 che rinnova i decreti del Concilio di Trento statuenti «non doversi tollerare nulla nelle musiche di chiesa che sia lascivo e profano». Più tardi, al 31 gennaio '35, una notificazione del card. vicario Odescalchi, richiama e nuovamente impone l'editto di Leone XII.

Ancor più esplicito delle dipinture dello stato della musica sacra al tempo di Gregorio XVI fu il card. Ostini, arcivescovo di Jesi, il quale nel suo celebre editto del 27 novembre 1838 – celebre perché vi pose mano e la penna lo Spontini, il glorioso autore della «Vestale» – denunciava «lo stile bizzarro, indecente e profano» introdotto «scandalosamente» nelle chiese da maestri di cappella, compositori ed organisti, i quali, raccolto, imitato o copiato motivi, melodie, cantilene dalle opere teatrali e impastate con queste e con «un miscuglio d'incoerenti idee prese qua e là» le loro «sedicenti composizioni di Chiesa», servendosi «di motivi buffi o grotteschi» e «di armonie feroci, ridicole, stravaganti» giunsero a interpretare i sacri testi coi valzer, le contraddanze, le galoppate e le marce militari: che più? «portano lo scandalo fino al sacrilegio, coll'aver servilmente improntato non solo i motivi, le cantilene e le melodie delle opere teatrali... ma ancora indegnamente adattate, sotto di queste, le parole sacrosante della Chiesa, sostituendole alle parole profane, ed alle espressioni di passioni immonde».

Gregorio XVI – allo Spontini che dubitava dell'influenza che poteva avere la sola parola del card. Ostini – rispondeva testualmente: «Che la diocesi di Jesi cominci, le altre seguiranno il suo esempio, ed io farò il resto». Con tutto ciò il card. Patrizi, vicario pure di

Roma, il 16 agosto '42, deplorava la «profanazione» delle musiche nelle chiese «ridotte sì per fragore d'istrumenti, mai per lo innanzi usati, sì per il modo profano del canto, a scandalose produzioni teatrali». E quattordici anni dopo, al 18 novembre 1856, lo stesso cardinal vicario, ricordando la sua notificazione del '42, esprimeva il «sommo cordoglio» perché i suoi ordini «sono affatto dimenticati e i deplorati inconvenienti tuttora persistono; che anzi sono tanto più gravi, perché nella contravvenzione agli ordini stessi avvi incluso un dispregio e noncuranza dell'autorità»

Che il male fosse epidemico e profondo ce lo confermano d'altro canto le disposizioni d'un gran numero di concili provinciali anche fuori d'Italia, anzi in quasi tutte le nazioni d'Europa e d'America, perfino le lettere encicliche della Congregazione di Propaganda, mandate nel 1869 ai vicari apostolici delle Indie Orientali, devono raccomandare «la gravità e il decoro del canto sacro». E un po' dappertutto succedevano cose che oggi paiono incredibili; ne scelgo due, singolari per il luogo e per la dignità degli assistenti: a Trieste, il dì di san Giusto, al pontificale nella Cattedrale, si cantò all'offertorio un cosiddetto salmo in lingua italiana, e nella Cappella delle *Tuileries*, dove imperava l'Auber, l'*agréable* autore del *Domino noir* e cantavano i coniugi Guaymard, annunciati come suprema attrattiva per i divini uffici, la musica della *Garde nationale* eseguiva durante l'elevazione, alla messa, l'aria *Ma Fauchette est charmante!* Quanto poi alle «soverchie lungaggini delle esecuzioni» lamentate dai cardinali vicari di Roma, non era raro il caso di *Gloria* e *Credo* lunghi più di un'ora!

La struttura stessa degli organi si faceva complice della fantasia dell'organista: non v'era chiesuola campestre dove, sia pure in modeste proporzioni, non dominasse questo antico re degli istrumenti, e, per quanto in sbrendoli, non andasse fornito di gran cassa, piatti e campanelli: questi anzi gli annessi tenuti in maggior pregio dal colto pubblico quanto più forte nel signor della pedaliera la voluttà di pestarli. Anzi il genio di talun artista rurale giunse a perfezionare le doti dell'organo acconciando al somiere vari fischiotti, a suono indeterminato, insufflati da apposito registro, per cui ottenere un vocio simile a quello che fa uno stormo di passerì quando si svegliano la mattina o posano la sera tra le frasche d'un albero. E tale strumento diventava di capitale importanza in tutto il corso del tempo natalizio e ogni qualvolta capitava di eseguire una sinfonia pastorale. Allora anche i ragazzi correvano a sentire gli «uccelletti».

Senza contare che ai grandi mezzi dell'organo potea soccorrere l'azione... fisica della brigata cantante. Oh, non fu pubblicato – e con dedica al presidente del Regio Istituto musicale di Napoli – un sistema per comporre la messa solenne da *Requiem*, in cui vien chiesto l'ausilio dei piedi... baritonali?

Per compensare il lettore, che ha avuto la virtù di seguirmi fin qui, trascivo la legge pel primo versetto del *Dies irae*: «Tuono maggiore con passaggio di slancio in minore per brevi istanti. Tempo pari, mosso precipitato. Canto pieno all'unisono con note d'inganno tronche fino al *Teste David*. Espressione forte, aspra, uso della cassa, timpani e possibilmente battito di piedi dei cantanti e suonatori e di solfa del maestro, forza nell'istrumentazione con note vibrante d'inganno, sincope, pause tra il canto e il suono per sorpresa. Finale con sospensione forte».

Se non ci fosse un libro – un libro stampato, dico – e scritto da un prete, che ci desse tal saggio del vaneggiar di tutta una scuola, davvero che saremmo tentati il crederla una satira¹⁹.

Siamo in Italia alla catastrofe della musica sacra!... Le composizioni cherubiniane l'avean ritardata, ma ormai anche Cherubini ha perso la sua influenza. Tuttavia un cenacolo corale lombardo intende le voci che vengono dalla Germania, dove s'è già fondata una associazione che sotto l'egida di s. Cecilia si propone di ristorare e promuovere la musica di Chiesa: Pio IX con un breve del 16 dicembre 1870 ne avea approvato gli Statuti che a Milano si costituisca una scuola di musica sacra, coll'obietto della sua verace riforma, e quel prete don Guerrino Amelli, che si era acquistata fama per i suoi forni economici efficacissimi per combattere praticamente la pellagra allora imperversante, con altrettanto vigore e fortuna se ne fa il divulgatore. A lui si deve il voto esplicito per la riforma che espresse con entusiasmo il primo congresso cattolico di Venezia nel 1874, voto ribadito nei successivi congressi di Firenze e Bologna e coronato a Bergamo nel 1877, colla triplice deliberazione:

- di costituire un'Associazione generale italiana di Santa Cecilia;
- di diffondere il periodico «Musica Sacra» sorto a Milano nel Maggio di quell'anno;
- di attivare la riforma dell'organo.

Con quest'ultima risoluzione s'era messo il dito sulla piaga. Organari ed organisti insorsero concordi e di conserva si buttarono ad ostacolarla.

¹⁹ La guida del compositore di musica sacra, ovvero sistema per comporre la Messa solenne e da Requiem lavoro di D. Luigi Canali, Arciprete di Lagosanto, Ferrara, Sabbadini, 1876.

Per quanto l'organo corale sia l'unico logico, l'unico rispondente alla dignità del luogo sacro, i pseudo organisti non volevano rinunciare al favore del colto pubblico e dell'inclita milizia sacerdotale mercé le cabalette, le volatine, i versetti brillanti a base di corno inglese e di ottavini e relative marcie coi campanelli.

Gli organari andarono più in là. Quando Camille Saint-Saëns nel 1879 si rifiutava di suonare l'organo del Conservatorio di Milano, perché impossibile con esso l'esecuzione della sua musica nelle fabbriche d'organi fu uno scoppio generale d'indignazione. E si cantò su tutti i toni ridicola e antipatriotica tale riforma: ridicola perché non era necessario rovinare l'antica meccanica, e sopprimere la divisione della tastiera e di completare la pedaliera per lodare il Signore, tanto più che da Frescobaldi a Bach non era mai stata sentita tale necessità antipatriotica in quanto che, per favorire i Saint-Saëns e gli altri della gaia compagnia dei riformatori, si dava uno schiaffo alla tradizione italiana ed alla riputazione dell'arte italiana si dava di frego.

Ma, intanto, in Germania prima, in Francia poi e pure in Inghilterra la causa dell'organo liturgico è vinta: un inglese William Trice pianta a Genova la sua fabbrica che fece conoscere le migliori caratteristiche della scuola inglese che parve tosto ad influire sugli indirizzi della tecnica italiana. Gli organari ebbero il buon senso di non insistere nelle proteste e nei rimpianti, ma ad uno ad uno si diedero a seguire il movimento riformatore, capofila il Vegezzi-Bossi di Torino, intonatore finissimo, che rivolse la massima attenzione alla parte fonica dello strumento, e seppe equilibrare le tradizioni dell'arte italiana colle applicazioni scientifiche dei Paesi più progrediti.

Frattanto tra i pionieri della riforma insigni maestri riescono a guadagnare i posti di comando, il Bossi al «Benedetto Marcello» di Venezia, il Gallignani al Conservatorio di Milano, il Tebaldini al Conservatorio di Parma, Lorenzo Perosi che dalla Cappella di S. Marco spicca il volo alla Sistina di Roma...

Già nel 1880 si tiene a Milano il primo congresso di musica sacra e Leone XIII incoraggia i promotori a proseguire in «nobili sforzi» ch'ei seguiva con alto «interesse» e molta «soddisfazione»: per limitarmi ai paesi nostri ricordo il riuscitissimo congresso di Soave nel settembre dell'89 che diede modo al pontefice di riconfermare colla prova del successo la bontà dell'indirizzo dato dalla S. Sede alla musica di Chiesa: «Tutti devono tenere in conto di legge quanto prescrive il papa» disse Leone XIII accogliendo col presidente del congresso, p. De Santi, il m° Gallignani presidente del Comitato di musica sacra in Italia. A Soave pervenne il voto di mons. Sarto vescovo di Mantova perché si rimettesse in Chiesa il canto popolare liturgico.

In quel dì la plaudente adunanza manco avrebbe potuto intuire che quel voto sarebbe stato il fulcro del primo *Motu proprio* di Pio X...

L'Associazione italiana «Santa Cecilia» prese per statuto suo la costituzione *Multum ad movendos animos* che Pio IX aveva dato a quella germanica nel dicembre del '70. I primi anni, per le ragioni già esposte, durò fatica ad avanzare fra triboli e spine, e anche dopo gli ordinamenti di Leone XIII molti fuochi di paglia ne illuminarono la scia. Dappoiché il 4 agosto 1903 saliva al trono pontificio Pio X tacque per due mesi quanti a riaversi dalla tempesta che l'elezione aveagli destata in core, e il 4 ottobre pubblicava la prima memoranda enciclica che segnava un programma di riforma universale: *Instaurare omnia in Christo*. Ebbene, come ad iniziare praticamente l'immenso e radicale programma, il 22 novembre, col suo primo *Motu proprio* Pio X dette il codice giuridico della musica sacra, come lo definì egli stesso, imponendolo con le formule più alte e imperative che mai usò la Santa Sede²⁰.

Chi avesse avuto la visione dei titanici divisamenti, che il novello Ildebrando mandò ad effetto – dalla codificazione del diritto canonico alla trasformazione della Sacra Congregazione Romana – avrebbe trasecolato che stringendo intorno cure assai più gravi pensasse il papa a riformare il canto! Così – come rilevava il card. Maffi – non pensò il santo pontefice «che base ed inizio di ogni riforma senti dovere e non poter essere che la riforma intima dell'anima, della vita cristiana, che trae luce, guida e grazia dalla preghiera e nella preghiera si effonde, che quindi nel canto, che è suprema preghiera, deve trovare, come la sua forza, così la sua espressione spontanea e naturale».

Più d'una volta, quand'era patriarca di Venezia, fu udito esprimere questo suo desiderio: – Oh, se potessi udire la messa gregoriana degli angeli, cantata in San Marco da mille voci! Ricorrendo nel 1904 il centenario di S. Gregorio Magno quel suo desiderio fu ricordato e si fece cantare in San Pietro la messa degli angeli da mille e duecento seminaristi e collegiali di Roma durante il pontificale del papa.

Perché quelle voci non potrebbero essere in ogni chiesa d'Italia – come avviene in Francia, a mo' d'esempio – voci del popolo?

²⁰ [n.d.c.] Per l'elezione di papa Sarto, celebrata nella basilica di S. Felice, il cerimoniere Gasparini scrive: «fu ripetuto il canto della Messa del Palestrina eseguita in Duomo il giorno prima. Musica come si disse classica quanto si vuole ma senza sentimento, adatta a funzioni morte, ma non per funzioni d'esultanza» (Vicenza, Archivio Capitolare, D. Gasparini, *Cronaca della Cattedrale*, manoscritto senza segnatura, alla data).

Il padre De Santi, che resse l'Associazione di Santa Cecilia, osservava già che «se nell'occasione della beatificazione di Giovanna d'Arco (18 aprile 1909) i 30mila pellegrini francesi fossero stati invitati a cantare la messa gregoriana in San Pietro l'avrebbero fatto assai facilmente, perché ne hanno già l'uso quasi dappertutto; e ne diedero prova nel pomeriggio, quando recandosi il S. Padre nella basilica per venerare, come di consueto, la nuova Beata, tutto quell'immenso popolo cantava il Simbolo apostolico, il *Magnificat* ed altre melodie liturgiche. Al primo apparire del papa, i pellegrini stavano per interrompere il canto del *Credo*, ma Pio X sorridendo, col volto e col gesto della mano, accennò dall'alto della sedia gestatoria che si continuasse, e n'ebbe grandissima soddisfazione e la manifestò poi pubblicamente nella solenne udienza dei pellegrini francesi il 20 aprile. Lodò grandemente i loro canti, ricordandoli in particolare ad uno ad uno, ed aggiunse: – «Il mio grande desiderio è che anche fra noi, i fedeli facciano come i loro confratelli di Francia: cantino nelle chiese durante le sacre funzioni, tutti insieme, a gran voce, le melodie della liturgia ed i cantici sacri»²¹.

Nell'accompagnare quel suo *Motu proprio* al card. vicario, perché la sua diocesi di Roma fosse la più sollecita ad ottemperarvi, Pio X, non s'illudeva che sempre e dovunque trovasse corrispondenza ed obbedienza. «Quando il clero e i maestri di cappella ne siano penetrati – scriveva il papa – la buona musica sacra rifiorirà spontaneamente, come si è osservato e di continuo si osserva, in gran numero di luoghi; quando invece quei principi si trascurano, non bastano né preghiere, né ammonizioni, né ordini severi e ripetuti, né minacce di pene canoniche a far sì che nulla si cangi: tanto la passione, e se non questo, una vergognosa ed inesauribile ignoranza trova modo di eludere la volontà della Chiesa e di continuare per anni ed anni nel medesimo biasimevole stato di cose».

La previsione si è purtroppo avverata e, ancora un buon lustro dopo quel *Motu proprio*, in più luoghi s'era concluso assai poco.

Del resto, che le prescrizioni ecclesiastiche circa la musica sacra si debbano succedere e ripetere, è cosa che muove dalla natura stessa dell'arte musicale. Essa è di natura sua soggetta a tutte le varietà di che la fantasia umana può essere feconda; e quel che è più, non basta un uomo solo a regolarla. Ci vuole il concorso dei compositori, dei maestri, degli organisti, dei cantori, e i convertiti di oggi, domani son capaci di ritornare al mal vezzo, e là dove un maestro seppe imporre e far apprezzare le leggi della riforma, non appena

²¹ «Bollettino Ceciliano» del 12 marzo 1910.

scompare per morte od altro... la cappella va alla deriva e la stanchezza pervade nei preposti... che lasciano correr l'acqua per la sua china.

Nel 1909 il congresso di Pisa affida la presidenza dell'Associazione al padre De Santi che trasporta l'Ufficio centrale a Roma dove egli risiede e dove faranno capo i delegati regionali dell'Opera: nel nuovo Consiglio il Veneto è rappresentato da tre notabilità, il Maggio, maestro della Cappella del Duomo di Verona, il Thermignon di quella di San Marco di Venezia e il Ravanello di quella del Santo di Padova. L'Alta Italia nereggiava di «ceciliani» i quali van sciamando via via che la penisola si distende: compito del nuovo Ufficio l'organizzazione dell'Opera, che fino allora procedeva a sbalzi, coll'obiettivo principale di istituire dappertutto le *Scholae cantorum* e di disciplinarne l'azione in stretta unione coll'Opera dei Congressi, formandone con l'arte in genere la sezione quinta. La nuova presidenza si riprometteva molto dal nuovo ordinamento: «Non devono essere, né questa volta saranno propositi di massima» affermava fiducioso ed ottimista p. De Santi nell'aprirsi co' suoi fedeli: «Niun pericolo sovrasta, non minaccia tempesta alcuna, né infuriati marosi s'innalzano e s'accavallano l'un l'altro per inghiottirci» soggiungeva egli nel segnare la prima norma dell'organizzazione cecilianica, che doveva tener per faro il *Motu proprio* di Pio X e tanto più certo dell'approdo in quanto che il papa avea privilegiata l'associazione di un cardinale protettore, ch'era poi il suo stesso Segretario di Stato, eminentissimo Rampolla.

E tuttavia, dopo appena un decennio, venuto a mancare la propulsione del p. De Santi, l'Associazione di S. Cecilia stava per liquidarsi a Roma... se non fosse intervenuta Vicenza! Sicuro: per merito precipuo del direttore della cappella del Seminario, il prof. Ernesto Dalla Libera e fu nel 1922 – che accettava la gestione della Società *in limine vitae* e potea organizzare un congresso nazionale che si tenne l'anno successivo a Vicenza, e per la presenza di un cardinale legato – l'eminentissimo Bisleti – e per la cospicua rappresentanza dell'episcopato italiano e per il concorso d'un migliaio di notabilità ceciliane, venute d'ogni dove, riuscì imponentissimo e promettentissimo. Si vide, come per prodigio, l'Associazione di Santa Cecilia balzare improvvisamente in piedi con una vitalità ed una perseveranza insospettata ed inattesa.

Ed a Vicenza si ridà vita all'Ufficio centrale che coltivò la fiamma accesa dal congresso e, rinsaldando gli antichi propositi, incrementò senza soste l'attività dell'Associazione. Un centinaio di sezioni attive, quattro congressi nazionali, restauro di studi, un migliaio di *harmoniums* forniti ai soci, anche come premio di propaganda, e l'Ufficio attrezzato di schedari, di macchinari e materiale tipografico focolare

di numerose edizioni proprie, testimoniano il lavoro paziente, meto-
dico e tenace svolto dalla «Santa Cecilia» nel felice periodo vicentino,
sanzionato già, dopo appena un quinquennio, dalla Costituzione *Divi-
ni cultus sanctitatem* di Pio XI, ultimo svolgimento della *Multum
movendos animos* di Pio IX.

Dopo quindici anni lo sviluppo raggiunto dall'Associazione fece
capire che Vicenza, per la sua stessa ubicazione, non poteva restare
la capitale della musica sacra, la potenzialità della città di provincia
non potea ormai competere coll'autorità e col prestigio di Roma, ed
a Roma, all'ombra del Sommo Pontificato, trovò la «Santa Cecilia»
nel 1936 il nuovo centro della sua attività nei tempi nuovi.

A dar un'occhiata al Novecento, già anzianotto, ci avvediamo che
la musica sacra naviga male se pur non è già andata alla deriva...

L'«Avvenire d'Italia» di Bologna annunziando nel suo numero del
19 settembre 1945 la prossima esecuzione d'una messa di *requiem*
del Perosi – «un avvenimento d'arte, diceva, per Bologna» – pren-
deva a fustigare i «compositori contemporanei, che, meno due o tre
eccezioni, hanno fatto cadere tanto in basso la musica sacra».

«Senza fede – scrive quel giornale – e senza la più piccola spe-
ranza, i male ispirati e peggio attrezzati compositori di musica sacra
d'oggi non hanno trovato campo più aperto e comodo di quell'au-
stero poema epico lirico e drammatico che è la messa. «Il popolo, in
chiesa, invece di sentirsi sollevato, illuminato ed edificato nella con-
templazione di un mistero di grandezza e di pietà sovrumana, per
causa della musica tanta e miscredente, si sente dileggiato e ferita la
fede».

E l'«Avvenire» si attendeva dal Perosi – «celebre in tutto il mon-
do per i suoi *Oratori*» – una musica «concepita in funzione di pre-
ghiera, di offerta, di dedizione assolute; soffusa, diffusa, profusa di
quel candore, di quell'ardore, di quel lirismo casto e puro che carat-
terizzano e definiscono tanto peculiarmente questo autore» al quale
va riconosciuto il diritto di essere considerato «uno dei più puri e
autentici scrittori di musica sacra del suo e del nostro tempo».

A parte che il «suo» tempo – cioè il tempo di Perosi – e il «nostro
tempo» son sempre lo stesso tempo – se non altro perché il Perosi
vive e compone e dirige ancora – si può ben convenire col giornale
bolognese, che sarà opera di pubblica utilità e di ricostruzione civile
mettersi a fare meno musica profana e un po' più di musica sacra.