

UN CONTRIBUTO DI DON CARLO MARIA BARATTA ALL'AZIONE DI RIFORMA DELLA MUSICA SACRA IN ITALIA (1877-1905)

Giovanni Doff-Sotta

Don Carlo Maria Baratta (1861-1910)¹ fra l'ultimo quindicennio del secolo scorso e il primo lustro del Novecento ha offerto alla Chiesa, per la bellezza e la festosità delle sue espressioni musicali, durante il pontificato di Leone XIII e di Pio X, un ministero d'arte singolare, meritevole di non essere dimenticato.

¹ La «breve sintesi su Don Baratta», come è definita dal suo innominato estensore, apparsa sul «Bollettino salesiano» nell'agosto del 1960, l'anno in cui si commemorò al Teatro Regio di Parma il cinquantenario della morte del primo direttore dell'Istituto, al termine di un'ordinata rassegna dell'opera di don Baratta, riporta il giudizio illuminante di Ildebrando Pizzetti (1880-1968), comunicato verosimilmente dall'illustre maestro compositore all'allora direttore don Remo Zagnoli: «Don Baratta oggi ancora, e più che mai, dopo oltre quarant'anni di esperienze diverse, rimane per me uno dei più puri spiriti che io abbia conosciuto»: parole che tolgono il possibile dubbio dell'iperbole alle medesime dichiarazioni lasciate su don Baratta da numerosissime persone, illustri e non illustri, raccolte dal principale biografo don Francesco Rastello.

Don Carlo Maria Baratta (Druogno [Orcesco di Valvigazzo], Novara, 10[11?] ottobre 1861 — Salsomaggiore, Parma, 23 aprile 1910) è il fondatore dell'Istituto *San Benedetto*, presso l'omonima parrocchia, nel *pulciaio* del suburbio parmense, raccomandata a don Bosco dai vescovi monsignor Domenico Villa e monsignor Giovanni Miotti, affidata il 28 ottobre 1888 da don Michele Rua alle cure della prima comunità là mandata, diretta da don Faustino Confortola. Don Baratta ne assunse la direzione l'anno seguente, giungendovi il 5 ottobre 1889, a 28 anni, col proposito di realizzarvi «quanto si faceva all'Oratorio di Torino» — come don Rastello apprese confidenzialmente dal medesimo —, diffondendovi «il soave spirito di Don Bosco», così proposto da lui nel *Regolamento per l'Associazione degli ex-allievi* del 1896. «Sempre calmo e uguale a se stesso», lo ricordava don Francesco Antonioli, «a noi dava l'idea che fosse un secondo don Bosco; certo sapeva ricopiare bene il metodo e gli esempi del nostro grande Padre». Aprì l'Istituto il 12 ottobre del 1889, appena giunto a Parma, e lo resse attraverso una multiforme attività fino al 1904, allorché fu richiamato a Torino dai Superiori per altri incarichi.

Uomo di feconda cultura e di sincera vita spirituale, caro a don Bosco, di forte volontà e di amabile modestia, egli intraprese, in collaborazione o al timone di diverse forze generose, nella propria casa, non solo, ma nella città, nella diocesi e nella Chiesa italiana più vasta, opere pastorali e sociali di grande efficacia.

Percorse le vie della propria formazione a Santa Maria Maggiore in Valvigazzo (Novara), alla scuola di don G. Battista Simonis (corso elementare), al Collegio salesiano di Lanzo (Torino) con don Bosco, don Giacomo Costamagna e don Luigi Lasagna (licenza ginnasiale, agosto 1876), a Torino con don Bosco e don Giulio Barberis (Noviziato, 1876-1877), nella

Luigi Musso (1881-1960), apprezzato musicista salesiano, ne ha compendiato brevemente il merito: «Don Baratta ha portato un contributo pratico eloquentissimo alla riforma della musica sacra».²

Nel 1895, al primo Congresso salesiano in Bologna, testimone delle esecuzioni classiche degli alunni del *S. Benedetto*, diretti da don Baratta, il *Felsineus* [forse il maestro Guglielmo Mattioli], stupito per quanto aveva udito da quel coro, e divenuto certo che «davvero D. Baratta è stoffa d'artista, che nella sua valentia e coltura deve trovare grandi risorse per riuscire a tanto con dei ragazzi, ai quali non può consacrare che pochi ritagli del suo tempo quasi tutto assorbito da altre grandissime occupazioni, quali la direzione dell'Istituto e della fiorentissima Scuola di Religione di Parma, della quale egli è l'anima», dichiarava entusiasta: «Oh vivesse ancora il grande riformatore Witt [1834-1888]! quanto godrebbe nel veder omai compiuto il suo voto», che cioè «gli Istituti di don Bosco, i quali dispongono di tanti mezzi, divenissero quasi Conservatori della buona musica per chiesa», ed era lieto «di additare anche in questa, come in tante altre cause buone, i Salesiani come forti ed intelligenti araldi».³

Don Angelo Nasoni (1863-1928), direttore della rivista *Musica Sacra* di Milano, ricordava nel 1910, in una breve memoria, la figura placida e modesta di don Baratta, da qualche tempo costretto a tenersi in disparte, che a

nuova fondazione di Lucca, ove fu mandato neoprofesso da don Bosco, col direttore don Giovanni Marengo (studi musicali; licenza liceale, 8 ottobre 1878) e ad Alassio, sotto la guida di don Luigi Rocca e don Francesco Berruti (studi teologici e laurea in lettere, a Genova, luglio 1885). Si consacrò in perpetuo con i voti religiosi nella Società di san Francesco di Sales il 26 settembre 1877 a Lanzo (Torino) alla presenza di don Bosco. Il 29 marzo 1884 ricevette dal vescovo di Albenga, monsignor Filippo Allegro, l'ordinazione presbiterale.

Sebbene di costituzione gracile e indebolito fin dai primi anni del suo ministero dalla malattia polmonare, prodigò tuttavia nella missione assunta il meglio di sé, fedele all'interiore proposito che dichiarò, il primo anno da direttore, alla premiazione finale della *Scuola di Religione* in Parma nel 1890: «Io per primo mi chiamerò fortunato il giorno in cui potrò dire che, per compiere questa missione, ho sacrificato tutte le mie forze, la salute, la vita».

Cf, più avanti, *Le fonti*. Per la cronaca della fondazione dell'opera di Parma cf Faustino CONFORTOLA, *Memorie da servire per la Monografia della Casa Salesiana di Parma*. Torino, Ospizio S. Giovanni Evangelista, 15 agosto 1907, [diciannove pagine manoscritte], in *Documenti per la Cronistoria del Collegio S. Benedetto*, Archivio dell'Istituto Salesiano *San Benedetto* di Parma, vol. 1888-1892, [fascicolo iniziale]; [s.n.] *Un grande salesiano. Nel 50° anniversario della morte di Don Carlo M. Baratta, apostolo, sociologo e artista*, in «Bollettino salesiano», Torino, LXXXIV (1960) 311-312; Francesco RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta*. Torino, SEI 1938-XVI, *passim*.

² Cf Mario BASSI, *Luigi Musso*, lettera ai Salesiani dell'Ispettorato Lombardo-Emiliano. Milano, 1 agosto 1960, p. 3; Remo ZAGNOLI (a cura di) *Profili*, in Arturo MURARI, *Don Bosco è venuto a Milano*. Milano, LES 1988, p. 304.

³ FELSINEUS, *Nostre corrispondenze, La Musica Sacra al Congresso Salesiano tenutosi in Bologna*, in «Musica sacra» XIX (1895) 71-73; cf *Documenti per la Cronistoria del Collegio S. Benedetto, 1895, aprile-maggio*.

Parma «si giovò del suo posto per dimostrare con l'esempio e con la pratica, in che cosa consistesse la riforma della musica sacra»: nel canto gregoriano, «con intento eminentemente pratico, egli prevenne le auspicatissime riforme del Sommo Pontefice Pio X». ⁴

La versatilità dell'ingegno, la prudenza, la ricchezza spirituale «trasfondentesi in pienezza di vita, in quanti lo circondavano» gli guadagnarono la stima del maestro Tebaldini (1864-1952), tra i primi *apostoli* laici della riforma, divenuto direttore del Conservatorio di Parma, (1897-1902) e assiduo al S. Benedetto come attornio al *Cenacolo*: ⁵ «Potevamo ben dire noi

⁴ Angelo NASONI, *Don Carlo Baratta*, in «Musica sacra» XXXIV (1910) 70.

⁵ Giovanni TEBALDINI (Brescia, 7 settembre 1864 - San Benedetto del Tronto, 11 maggio 1952), musicologo e compositore, ha dato il suo apporto migliore alla riforma della musica sacra in Italia mediante l'attività di studioso e di artista svolta come direttore presso la Cappella di san Marco a Venezia (1889-1893), del Santo a Padova (1894-1902) e della Lauretana (1902-1925). Dal 1925 fu titolare della cattedra di *esegesi palestriniana* al conservatorio di Napoli e poi insegnante ancora a Genova, stimato «come uno dei più benemeriti rinnovatori degli studi musicali in Italia». Fu allievo dei maestri Ponchielli e Bazzini al Conservatorio di Milano [il «Panzini» del *Dizionario Ricordi della musica e dei musicisti* è forse scorretto], curando inoltre il proprio perfezionamento nella composizione sacra alla *Schola* di don Saverio Haberl e dell'Haller a Ratisbona.

Alla sua giovanile intraprendenza la *Musica sacra*, e l'azione che vi si collegò, sono in parte debitrice della propria sopravvivenza. «Dopo la partenza da Milano del benemerito Amelli fondatore del giornale — così il Tebaldini ricordava nel 1895 al nuovo direttore don Angelo Nasoni — soltanto chi scrive queste note pensò in linea artistica alla pubblicazione del periodico, mentre il prof. Terrabugio si incaricava di provvedere la musica propria per ogni singola dispensa. Il giornale doveva terminare nei fondaci di casa Lucca [distaccata e poi riacquistata dall'originaria e più forte casa Ricordi]. L'affare era quasi concluso da chi si era assunto l'amministrazione della partita finanziaria dell'Amelli, quando chi scrive e il prof. Terrabugio medesimo pensavano di ricorrere all'aiuto di amici onde preservare la *Musica sacra* da fine sicura. Si costituì così la Società Bossi, Lurani e Terrabugio [...] affidando la direzione del periodico al maestro Gallignani. Chi scrive, che dal Gennaio al Giugno 1886 fu sempre solo nella compilazione *Musica sacra*, costituita la società [,] venne pregato di assumere l'ufficio di redattore, posto che ritenne fino al dicembre dello stesso anno e che riprese attivamente dall'ottobre 1887 al novembre 1888». L'anno seguente passava alla cura della Cappella marciana di Venezia. Alla sua penna vivace di segretario è dovuta la relazione della singolare adunanza *cecilianiana* presieduta dal padre Angelo De Santi a Soave (Verona) il 14 settembre 1889 e del promettente Congresso che il movimento riformatore presieduto dal Gallignani celebrò in Milano nel novembre del 1891. Ebbe parte alla presidenza dell'Associazione italiana di Santa Cecilia nel 1906, come segretario.

Del suo primo incontro con Don Baratta si ha notizia in una lettera del 1937 [da lui indirizzata probabilmente a don Francesco Rastello], dalla quale si apprende anche della sua vicinanza alla Famiglia Salesiana: «Accostai per la prima volta quell'eletta personalità, che ebbe nome Don Carlo Maria Baratta, al Congresso di Musica sacra tenuto in Milano nel novembre 1892 [sic...]. Da alcuni mesi avevo incominciato a frequentare la Famiglia Salesiana al Collegio di Mogliano Veneto, diretto allora dal compianto Don Mosè Veronesi. Per suo mezzo appunto fui presentato a Don Baratta. Incontro fecondo, per me specialmente, di vive, profonde emozioni» [la data dell'anno indicata — 1892 — non è esatta, ma la partecipazione di don Baratta al Congresso di Milano del 1891 — non certissima, perché non se n'è trovata la conferma

pure allora: *da mihi animas, caetera tolle* [...] incoraggiati nelle nostre anime da una luce fulgente; quella dell'amore di Dio e dell'Arte che a Lui offriamo»: in un Conservatorio di musica parlare di canto gregoriano, di polifonia vocale, i Conservatori condotti a Messa la domenica dal loro stesso direttore, nell'approssimarsi del Natale e della Pasqua la preparazione spirituale, «la parola fervida ed ispirata di D. Baratta»...⁶

Il sacerdote ne guidò l'attività, fra le contraddizioni più gravi, quando la riforma, toccato il culmine del suo svolgimento per opera dei *laici*, si trovò pericolante e fu giudicata quasi spacciata ed egli «lottò a tutto uomo per impedire che fosse condannato un movimento che aveva cominciato a svolgersi sotto l'egida della S. Sede».⁷

«Noi tutti seguimmo la via diplomatica, che Egli man mano, a seconda dello svolgersi degli eventi e delle obiezioni che a noi venivano rivolte e rimproverate, ne additava con parola sommessa ma precisa e sicura».⁸

Le fonti

La memoria pubblicata dal *Bollettino Salesiano* dopo la sua morte nel 1910, e che riproduce l'annuncio esposto a Parma, non ne ricorda l'opera mu-

esplicita né in *Musica sacra* né nei *Documenti per la Cronistoria del Collegio S. Benedetto* —, potrebbe essere probabile, se si considera sia la richiesta espressa in quella circostanza dal maestro Gallignani, presente e presidente, di potersi scegliere don Baratta come collaboratore nel compito direzionale che il Congresso gli confermava sia il fatto che il suo nome è elencato nella relazione ufficiale del Congresso fra i promotori regionali nominati allora; del 1892 è invece la pubblicazione, in diversi numeri di *Musica sacra*, della relazione del Congresso fatta dal segretario stesso]. Dal 1897 al 1902 il maestro Tebaldini diresse a Parma il regio Conservatorio, succedendo al Gallignani. Entrò allora in familiarità con il direttore salesiano, frequentando quel ritrovo *oratoriano* ove si animò la discussione della cooperazione laica cattolica attorno a don Baratta, presso la sala da pranzo della comunità, e che rimase nel ricordo dei protagonisti come il *Cenacolo di San Benedetto*.

Cf Giovanni TEBALDINI, lettera "Accostai per la prima volta", Milano, novembre 1937, in Francesco RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta*. Torino, SEI 1938-XVI, pp. 310-311; [s.n.], *Tebaldini, Giovanni*, in *Enciclopedia italiana*. XXXIII. Roma, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 1937-VII, p. 372; *Tebaldini Giovanni*, in Claudio SARTORI [direttore], *Dizionario Ricordi della musica e dei musicisti*, Milano, Ricordi 1959, p. 1042; D.A.N. [don Angelo NASONI], *Studi teorici. Per la storia della Musica Sacra*, in «Musica sacra» XIX (1895) 110-112; G. TEBALDINI, *Il Congresso Nazionale di Musica Sacra*, in «Musica sacra» XVI (1892) 3.9.143; F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, pp. 158-159.

⁶ G. TEBALDINI, lettera all' "Egredo Sig. Prof. Antonio Garbelotto", Roma, 22 gennaio 1937, in Antonio GARBELOTTO - Mario CICOGNA, *Oreste Ravanello*. Padova, Gregoriana Editrice 1939-XVII, p. 71; Id., lettera "Accostai per la prima volta"..., pp. 310-311.

⁷ Cf A. NASONI, *Le benemerenze e gli impegni del clero nella ristorazione della musica sacra*, in «Musica sacra» XX (1896) 96; Id., *Don Carlo Baratta...*, p. 70.

⁸ G. TEBALDINI, lettera "Accostai per la prima volta"..., p. 311.

sicale.⁹ L'*Enciclopedia Cattolica*, nel breve profilo del 1949, nota le pubblicazioni, senza alcun'altra indicazione.¹⁰ Don Giulio Cane (1869-1951) nel breve cenno biografico inserito nel volumetto *L'Opera di Don Bosco in Parma* del 1897, riprende da un illustre, non nominato, pubblicista l'informazione che il Direttore «si era applicato per suo diletto, allo studio dei grandi maestri di musica»; ma della sua attività, notissima, non parla.¹¹ Don Antonio Fant nello studio *La musica in Don Bosco e nella tradizione salesiana*, trattando schematicamente dell'apporto dei Salesiani alla riforma cecilianica, presenta don Grosso (1858-1944), don Pagella (1872-1944), Giuseppe Dogliani (1849-1934) e la *Schola* di Valdocco (Torino), ma don Baratta e la *Schola* del *S. Benedetto...* sono rimasti nelle attese.¹²

La materia è stata trattata diffusamente, invece, in *Don Carlo Maria Baratta*, stampato nel 1938 per il cinquantesimo del *S. Benedetto* di Parma, a cura di don Francesco Rastello (1882-1977), che veramente, come ha riconosciuto don Ceria, di lui scrisse assai bene.¹³ Vi hanno attinto certamente don Eugenio Valentini per il profilo pubblicato nel *Dizionario biografico dei Salesiani*¹⁴ e l'autore (forse lo stesso don Rastello) del secondo, più esteso, dei due articoli apparsi nel 1960 sul *Bollettino Salesiano* nel cinquantesimo della morte di don Baratta.¹⁵

Il sobrio disegno di Mario Rigoldi in *Don Bosco e la musica*¹⁶ sembra ignorare il lavoro di don Rastello, risalendo direttamente a testimonianze del *Bollettino Salesiano* e dell'*Epistolario di S. Giovanni Bosco* curato da don Eugenio Ceria.

Molto si può studiare nelle raccolte del *Bollettino Salesiano*, già dall'anno dell'apertura dell'opera salesiana di Santa Croce a Lucca (1878); nelle

⁹ Cf *Necrologio, Don Carlo Maria Baratta*, in «*Bollettino salesiano*» XXXIV (1910) 199; F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 286.

¹⁰ Egilberto MARTIRE, *Baratta, Carlo*, in *Enciclopedia Cattolica*. II. Città del Vaticano, Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il Libro cattolico 1949, col. 797.

¹¹ Giulio CANE, *L'opera di Don Bosco in Parma*, in Franco TEODORI (a cura di) *Servizio ecclesiale e Carisma missionario*. Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana 1987, vol. II, pp. 344-345.

¹² Cf Manlio SODI (a cura di) *Liturgia e musica nella formazione salesiana*. Roma, Editrice SDB 1984, p. 49.

¹³ Eugenio CERIA, *Annali della Società Salesiana*. Torino, 1941, vol. I, p. 581, nota 1 (Roma, Editrice SDB, ristampa).

¹⁴ Eugenio VALENTINI, *Baratta sac. Carlo Maria*, in *Dizionario biografico dei Salesiani*, Torino, Ufficio Stampa Salesiano (a cura di) 1969, pp. 27-28.

¹⁵ [s.n.] *Parma. Don Baratta commemorato al Teatro Regio nel 50° della morte*, in «*Bollettino salesiano*» LXXXIV (1960) 193.; [s.n.] *Un grande salesiano. Nel 50° anniversario della morte di Don Carlo M. Baratta, apostolo, sociologo e artista*, in «*Bollettino salesiano*» LXXXIV (1960) 311-312.

¹⁶ Mario RIGOLDI, *Don Bosco e la Musica*. [s.l.], Cassa rurale ed artigiana di Carugate 1988, p. 104.

annate della *Musica Sacra* di Milano, dal 1885, quando don Baratta fu chiamato nella commissione diocesana di musica sacra di Albenga, fino al 1910; e nei volumi di P. Franco Teodori *Servizio ecclesiale e Carisma missionario*¹⁷ sull'attività del vescovo di Parma monsignor Guido Maria Conforti (1865-1931); nelle lettere, memorie, confidenze, testimonianze riportate da don Rastello nella biografia di don Baratta;¹⁸ nei *Documenti per la Cronistoria del Collegio S. Benedetto*, conservati presso l'Istituto salesiano di Parma, con articoli, critiche e note in ritaglio dalla stampa dell'epoca, riguardanti l'azione musicale del direttore di Parma, dal 1889 al 1904. Ed ancora si prenderà qualche informazione preziosa dai volumi delle *Memorie biografiche* di Don Bosco,¹⁹ dall'*Epistolario di S. Giovanni Bosco*²⁰ e dagli *Annali della Società Salesiana*.²¹

Non sarà difficile, con l'apporto di tante testimonianze, ritrovare l'opera musicale di don Carlo M. Baratta, nella sua sostanza restauratrice, artistica e pastorale.

1. Una promessa

I fatti, attraverso i quali venne attuandosi in Italia il ritorno della musica sacra al decoro della preghiera, tra l'Ottocento e il Novecento, si possono ordinare in tre periodi, ben distinti l'uno dall'altro dagli Atti che li conclusero: 1874-1884, il decennio dell'attività di don Guerrino Amelli (1848-1933), fra i propositi del primo Congresso Cattolico Italiano a Venezia e il *Regolamento* per la musica sacra emanato dalla Sacra Congregazione dei Riti il 24 settembre 1884; 1885-1894, il decennio dei *laici*, condotto dal *Comitato permanente per la musica sacra in Italia*, disciolto nel 1894 in seguito alle disposizioni del nuovo *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti del 6 luglio 1894; 1895-1903, il tempo disciplinato dell'impegno diocesano, fino al *Motu proprio* "Tra le sollecitudini" di S. Pio X del 22 novembre 1903.

La varia sorte dei tre periodi fu presentata e argutamente pronosticata dall'allora cardinale Sarto (1838-1914) in una sua promessa al giovane Tebaldini, venuto a Mantova da lui sul finire del 1894 «quasi col viatico della parola suadente di don Baratta» per aggiornarlo intorno all'esito del Congresso

¹⁷ F. TEODORI (a cura di), *Servizio ecclesiale e Carisma missionario*. Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana 1987-1988, voll. I-III.

¹⁸ Francesco RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta*. SEI, Torino 1938.

¹⁹ G. B. LEMOYNE et al., *Memorie biografiche* [di Don Bosco]. S. Benigno Canavese, Scuola Tipografica Libreria Salesiana 1898 - Torino, SEI 1939.

²⁰ E. CERIA, *Epistolario di S. Giovanni Bosco*. Torino, SEI 1955-1959: 4 volumi.

²¹ E. CERIA, *Annali della Società Salesiana*. Torino 1941-1951.

di Parma, preoccupato e afflitto che il nuovo *Regolamento* avesse mutato le fortune della riforma: *‘Ndèmo, ‘ndèmo... quell’altro — il regolamento del 1884 — el xe durà diese anni? Fra nove ne faremo un altro.*²²

²² Cf G. TEBALDINI, lettera “*Accostai per la prima volta*”..., in F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 311. Sulla decadenza musicale della liturgia cristiana, la cui riforma ebbe il nome di Pio X, non sarà inopportuno un richiamo. Nel *Motu proprio* del 22 novembre 1903 la nota dominante di essa è indicata nello stile teatrale: «Esso per sua natura presenta la massima opposizione al canto gregoriano ed alla classica polifonia e però alla legge più importante di ogni buona musica sacra»: cf PIUS PP. X, *Lettera al Signor Cardinale Respighi Vicario generale di Roma sulla restaurazione della musica sacra*, in *La Santa Sede e la Musica Sacra, Motu Proprio sulla Musica Sacra*, in «Musica sacra» XXVIII (1904) 2; cf ID., *Tra le sollecitudini*, in *La Santa Sede...*, p. 4.

Da una confidenza epistolare del padre Angelo De Santi si apprende che il documento ufficiale promulgato da Pio X è la riproposizione solenne del *voto* presentato da lui già un decennio prima alla Sacra Congregazione dei Riti, nel 1893: «Sui primi di novembre [1903] il Card. Vicario voleva pubblicare una lettera circolare sulla musica sacra, per raccomandare l’osservanza delle conosciute prescrizioni ecclesiastiche. Quando mons. Respighi mi mostrò le bozze di stampa, io pensai che si poteva fare qualche cosa di più. Sapevo e conoscevo il “Voto” che il Card. Sarto aveva mandato alla Congregazione dei Riti nel 1893: Da quel “Voto” era già uscita la Lettera Pastorale del 1895 [per il Clero del Patriarcato di Venezia]. Perché non ne sarebbe potuto uscire anche un “Motu Proprio” pontificio? Ne feci subito la proposta al S. Padre, che si degnò di approvarla e d’incaricarmi di mettere in pieno ordine il documento. Non c’era bisogno di andare in cerca del “Voto”, io l’avevo tra le cose mie»: cf Angelo DE SANTI, Lettera “[...] ringrazio il Rev.mo Abate...”, Roma, Ripetta 246... 4 gennaio 1904, in Pierre M. COMBE, *Origines de la Commission Pontificale pour l’Edition Vaticane*, 3). *Lettre du P. de Santi à D. Mocquereau du 4 janvier 1904* [«Le P. de Santi explique la gènèse du Motu Proprio du 22 novembre 1903»], in «Musica sacra», XCII (1968) 18-19.

Nella lettera del 1895, con richiami al recentissimo Regolamento del 1894 e al precedente del 1884 [implicitamente, alle sollecitazioni di don Amelli], si deplorava l’introduzione, nelle funzioni liturgiche, di «certe forme musicali che disonorano la santità del tempio»: «E di questo genere è propriamente lo stile teatrale, che prese voga in Italia durante questo secolo. Esso non presenta affatto nulla che ricordi il canto gregoriano e le forme più severe della polifonia; il suo carattere intrinseco è la leggerezza senza riserva; la sua forma melodica, sebbene molto gradita all’orecchio, è sdolcinata all’eccesso; il suo ritmo è quello della poesia italiana nelle forme più saltanti; il suo fine è il piacere del senso, e quindi non mira ad altro che all’effetto musicale, il quale torna tanto più gradito all’orecchio del volgo quanto più è manierato nei pezzi di concerto, e più clamoroso nei cori; il suo andamento è il massimo del cosiddetto convenzionalismo, che si scorge sia nella composizione e tessitura dei singoli pezzi, sia nel complesso di uno spartito: l’aria del basso, la romanza del tenore, il duetto, la cavatina, la cabaletta e il coro finale, tutti pezzi di convenzione che non mancano mai. E non si aggiunge, che tante volte si presero le stesse melodie teatrali acconciandole malamente sul testo sacro; più spesso se ne composero delle nuove, ma sempre sulla foggia del teatro, o con reminiscenze di quei motivi, riducendo le funzioni più auguste della Religione a rappresentazioni profane, cambiando la chiesa in teatro, profanando i misteri della nostra fede a tal punto da meritare il rimprovero di Cristo ai profanatori del tempio di Gerusalemme: *Vos autem fecistis illam speluncam latronum*» [Tra le sollecitudini: «Ed è vano sperare che a tal fine su noi discenda copiosa la benedizione del Cielo, quando il nostro ossequio all’Altissimo, anziché ascendere in odore di soavità, rimette invece nella mano del Signore i flagelli, onde altra volta il Divin Redentore cacciò dal tempio gli indegni profanatori»]: cf D.A.N. [don Angelo NASONI], *Papa Pio X e la Musica Sacra*, in «Musica sacra» XXVII (1903) 114-116.

A questo stato di cose don Baratta fa rapidamente cenno, ancora, nelle prime pagine del

2. L'azione del Comitato Permanente

Nel decennio più vivace, dopo che l'Amelli si fu ritirato a Montecasino,²³ l'operosità dei rimasti in campo fu dapprima autorevolmente diretta,

breve saggio *Musica liturgica e musica religiosa* del 1903: «Non è certo più il caso di trattenersi a descrivere in lungo gli abusi e gli sconci che erano penetrati nel luogo santo, sconci ed abusi che raggiunsero talora il grottesco, per la qualità delle composizioni e delle esecuzioni troppo spesso degne di una bettola o di una piazza, per gli strumenti usati nell'accompagnare i canti o nei pezzi concertati, per le innovazioni introdotte negli organi di cui venne svisato il primitivo carattere, per il contegno e per la qualità delle persone che prendevano parte alle esecuzioni chiesastiche. Si converrà che per qualsiasi esecuzione teatrale anche di una compagnia di operette si vuol mettere più impegno di quel che spesso non si ponesse nelle esecuzioni non solo delle chiese di campagna, ma ben anche di molte basiliche cattedrali»: Carlo M. BARATTA, *Musica liturgica e Musica religiosa*. Parma, Scuola Tipografica Salesiana 1903, pp. 5-7. In nota ricorda pure le prime voci sorte a metà del secolo a contrastare il male radicato: quella dell'abate Alfieri (1801-1863) [Pietro ALFIERI, *Ristabilimento del canto gregoriano e della musica ecclesiastica*. Roma 1843] e quella de «La Civiltà Cattolica», che sarà la voce di De Santi, [«vari fascicoli... del 1856», dice il Baratta; ma se n'è trovato solo uno nell'anno VII, serie III, volume IV, *Musica religiosa*, pp. 21-33, senza autore], ove «il deplorabile abuso della musica teatrale» che tenne dietro all'età dell'oro palestriniana, è lamentato come «effetto forse della incredulità progredita» (p. 32).

Non molto diverso era il giudizio di un celebre drammaturgo contemporaneo, Riccardo Wagner (1813-1883), espresso da lui «in un lavoro, sul quale certo non lo si sarebbe cercato, e cioè nello *Schizzo per l'organizzazione d'un teatro nazionale tedesco per il regno di Sassonia* scritto fino dal 1840»: «Il primo passo verso la decadenza della musica chiesastica cattolica è stata l'introduzione degli strumenti orchestrali; in causa di questi e per averne fatto un uso viemaggiormente preponderante ed assoluto, all'espressione religiosa si è aggiunto un ornamento sensuale, che le arrecò un danno gravissimo, danno che si ripercosse sullo stesso canto. La virtuosità degli strumentisti ha eccitato i cantori all'emulazione e ben presto il gusto profano teatrale fece il suo ingresso nella Chiesa [...]: cf [s.n.], *Riccardo Wagner e la riforma della musica sacra*, in «Musica sacra» XXIX (1905) 18-19. Proprio in quel tempo l'abate Prospero Guéranger di Solesmes, senza strepiti, iniziava dalla Francia la restaurazione della liturgia romana e riportava nel monastero la nobiltà semplice del canto gregoriano delle origini.

Per una sintetica conoscenza della riforma della musica sacra in Italia si può consultare Paolo GUERRINI *La restaurazione della musica sacra in Italia*, in Giovanni Battista KATSHTHALER, *Storia della Musica Sacra*, terza edizione italiana stereotipa, con la nuova edizione rivista e ampliata della Storia della riforma cecilianiana in Italia a cura del Prof. Don Paolo GUERRINI. Torino, Sten Editrice 1926, pp. 257-368; Ernesto MONETA-CAGLIO, *Atti del Convegno "Marco Enrico Bossi e il movimento ceciliano"*, *Il movimento ceciliano e la musica corale da chiesa*, Como, Villa Gallia, 29-30 ottobre 1983, in «Rivista internazionale di musica sacra» V (1984) 273-297; ID., *Storia delle forme musicali liturgiche latine, 1° anno, Storia del canto in genere [pro manuscripto]*. Milano, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica sacra 1970, pp. 20-23. Sulla collaborazione dei laici all'opera della gerarchia nell'azione della riforma si consulerà utilmente anche ID. [relatore]-Giovanni DOFF-SOTTA, *Giuseppe Terrabugio e la riforma cecilianiana nel secolo diciannovesimo*, tesi di magistero. Milano, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica sacra 1979-1980, pp. 69-86, e gli altri testi segnalati *in loco* più avanti.

²³ Padre Ambrogio Maria Amelli entrò nell'Ordine benedettino nel 1885. Vi restò fino alla morte, sopravvenuta il 25 agosto 1933. In qualità di archivista si occupò di studi storici, biblici, patristici, liturgici, musicali e partecipò come vicepresidente nel 1916 ai lavori della pontificia Commissione per la revisione della Volgata. Fu priore a Montecassino e abate titolare della Badia di Firenze. Milanese di nascita (19 marzo 1848), aveva studiato lettere, filosofia e

con incarico dello stesso Leone XIII, dal padre Angelo De Santi S. J. (1847-1922),²⁴ sotto la cui guida, a supplire l'istituzione ufficiale inattiva, si costituì a Soave (Verona) nell'ottobre del 1889, fra i *ceciliani*, il *Comitato permanente per la musica sacra in Italia*.²⁵ Lo presiedette, fino al 1894, il direttore

teologia presso i seminari di San Pietro Martire a Seveso, di Monza e di Milano. Ricevuta l'ordinazione sacerdotale il 20 settembre 1870, iniziava nello stesso anno la sua attività di studioso presso la Biblioteca Ambrosiana, assunto come scrittore da monsignor Antonio Ceriani: apprese da questi l'ebraico e il siriano e si perfezionò in paleografia e diplomatica. Don Guerrino Amelli, competente anche in musica e canto, che aveva studiato alla scuola del maestro Paolo Bonanomi, si rese noto nei primi anni della sua azione milanese soprattutto per la dedizione e la passione con cui affrontò e rese di pubblica ragione nella chiesa italiana la questione della restaurazione della *musica sacra*, sollecitando la cooperazione del laicato cattolico, ridestando nell'episcopato l'attenzione alle urgenze e accompagnando il rinnovamento con sussidi pratici e studi. Si deve a lui la fondazione della *Musica sacra* e la cura del movimento che si raccolse nella Associazione Italiana di Santa Cecilia.

L'azione dell'Amelli, lanciata al Congresso di Venezia nel 1876, giunse alla sua meta nell'innovativo Regolamento della sacra Congregazione dei Riti del 1884. Della Associazione che si ricostituì nel 1905 fu nominato presidente da Pio X [con don Carlo Baratta vicepresidente]. Ne lasciò la responsabilità al padre Angelo De Santi nel 1909. Cf Ernesto GALBIATI, *Amelli, Ambrogio Maria*, in *Enciclopedia Cattolica*. I..., 1948, coll. 1029-1030; Placido LUGANO, *Amelli, Ambrogio*, in *Enciclopedia italiana*. II..., 1929-VII, p. 833; Delfino NAVA, «*Musica Sacra*», in «*Musica sacra*», gennaio 1956, pp. 6-8; P. GUERRINI, *La restaurazione della musica sacra...*, pp. 258-285; 318-336.

²⁴ Padre Angelo De Santi S. J. è il fondatore dell'attuale Istituto pontificio di musica sacra di Roma, eretto da Pio X come Scuola superiore di musica sacra nel 1910, approvata con il *Breve* solenne *Expleverunt* il 4 novembre 1911 e dichiarata *pontificia* nel 1914. Padre De Santi la diresse fino al 1921, quando ne assunse l'ufficio il benedettino padre Paolo Ferretti, sotto la cui presidenza (1921-1938) essa ebbe da Pio XI lo statuto (22 novembre 1922) e il titolo di Istituto (24 maggio 1931). Tale opera è stata il coronamento dell'attività intensa pluridecennale condotta dal De Santi, soprattutto attraverso *La Civiltà Cattolica*, per l'animazione della riforma della musica sacra durante i due pontificati di Leone XIII e Pio X, attività durata ancora instancabile fino alla morte (28 gennaio 1922).

Nato a Trieste il 12 luglio 1847, studiò in Francia e in Austria, conseguendo ad Innsbruck il titolo in lettere. Fu ordinato sacerdote nel 1877. Nel 1887, dopo dieci anni di insegnamento musicale ed umanistico, congiunto anche a responsabilità direttive, presso il seminario di Zara, fu invitato a Roma da Leone XIII perché provvedesse dalla capitale alla cura della musica sacra nella Chiesa. De Santi [*Gregorius*] non si limitò ad offrire, con l'impegno rinnovatore della *schola cantorum* istituita presso il seminario vaticano, l'esempio accurato della polifonia classica e della restaurazione gregoriana solesmense, ma illuminò con la dottrina dei suoi scritti e sostenne con il vigore polemico dei suoi interventi l'azione molteplice già suscitata in Italia dall'iniziativa coraggiosa di don Guerrino Amelli. Di questa complessa e contrastata opera, risultante dal concorso generoso di forze tra le più varie, ecclesiastiche e laiche, condotta a maturità con il *Motu proprio* di Pio X *Tra le sollecitudini* e la creazione dell'Istituto pontificio di Roma, egli fu il pronto collaboratore e il continuatore, tra i più autorevoli.

Cf [s.n.], *Il P. Angelo De Santi S. J., In memoriam*, in «*La Civiltà Cattolica*», I (1922) 363-367; A. NASONI, P. A. *De Santi*, in «*Musica sacra*» XLVIII (1922) 12-13; P. GUERRINI, *La restaurazione della musica sacra...*, 349-350; Luisa CERVELLI, *Istituti di studi superiori. IX. Istituto pontificio di Musica sacra*, in *Enciclopedia Cattolica*. VII..., 1951, col. 351.

²⁵ Cf Ippolito VALETTA, *La musica nel Santuario da Gregorio I a Pio X*, in *I precedenti storici del "Motuproprio" di Pio X*, in «*Musica sacra*» XXVIII (1904) 84; L'opera della musica sacra in Italia, Documenti e fatti, in «*Musica sacra*» XV (1891) 160; *La riunione di Soave*, [re-

del periodico *Musica Sacra* di Milano Giuseppe Galignani (1851-1923), *Maestro di Cappella alla Cattedrale* della città, confermato in quell'ufficio dal Congresso del 1891.²⁶

La collaborazione del De Santi era stata di breve durata: avversato a Roma dai maestri locali «celebri per le loro sguaiate creazioni, col favore di quella folla in mezzo alla quale si andava frammischiando qualche elemento che poteva all'occasione far giungere la sua garrula e stridula voce più in alto assai», dovette sottomettersi all'obbedienza del silenzio, lontano dal continente.²⁷ Perciò il Presidente del Comitato Permanente, in procinto di stabilire a Parma la propria attività, con la cooperazione di persone competenti, avendo studiato un accordo tra Conservatorio, Vescovo, Cattedrale, Ordine Costantiniano e Salesiani per l'istituzione di una completa Scuola di Musica sacra, otteneva dal Congresso del 1891 di aver a fianco come proprio assistente, nel Comitato Permanente, don Carlo Baratta.²⁸

lazione non ufficiale «che non vogliamo garantire per esatissima, qua e là presa anche a prestito», in «Musica sacra» XIII (1889) 147; G. TEBALDINI, *Atti ufficiali dell'Adunanza di Musica Sacra tenuta in Soave (Verona) il 14 Settembre 1889*, in «Musica sacra» XIV (1890) 18-23; 45-50.

²⁶ Cf *Il Congresso Nazionale di Musica sacra*, in «Musica sacra» XVI (1892) 142-143; *Atti del Secondo Congresso Nazionale di Musica Sacra*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 141.

Galignani Giuseppe, nato a Faenza (Ravenna) il 9 gennaio 1851, svolse la sua attività prevalentemente a Milano, ove si tolse la vita, presso quel medesimo conservatorio [ora *Giuseppe Verdi*] in cui aveva compiuto gli studi da giovane e che diresse poi nell'età matura fino agli ultimi giorni. Ritornato in patria nel 1884, dopo un decennio di esperienze all'estero, gli fu affidata a Milano la direzione della *Cappella Metropolitana* che tenne con il vice-maestro Salvatore Gallotti [1856-1928] fino al 1892. Nel frattempo accettava dai proprietari della *Musica sacra* anche la responsabilità del periodico, del quale curò l'edizione con singolare impegno culturale e artistico, a Milano e a Parma, dal 1886 al 1894. Lasciò questo ufficio dopo il Congresso di Parma (1894), quando il periodico riassunse il suo ruolo pratico, più modesto, di servizio diocesano esplicitamente ecclesiastico. Dal 1891 al 1897 fu a Parma, direttore del regio Conservatorio cittadino. Da qui ritornò infine a Milano a dirigerne il *Giuseppe Verdi*. Prese parte alla gestione del Teatro alla Scala, apprezzato come artista e come uomo. La morte lo sciolse dai timori il 14 dicembre 1923.

Meritevole della riforma per l'insegnamento, per la produzione artistica, per la critica, si pose «fra quelli che pur volendo addurre la musica di chiesa a più profonda serietà» non ammirarono però «quello che si disse il *cecilianesimo*». Cf [s.n.], *Note milanesi, Il Maestro Comm. Giuseppe Galignani*, in «Musica sacra», XLIX (1923) 94; [s.n.] *Galignani Giuseppe*, in Claudio SARTORI [direttore], *Dizionario Ricordi...*, p. 506.

²⁷ Cf Th. GIOVANNINI [G. TEBALDINI], *La riforma della musica sacra in Italia dopo il decreto ed il regolamento del luglio 1894*, in «Rivista musicale italiana», III (1895) 329 e seg., in Paolo GUERRINI *La restaurazione della musica sacra...*, p. 302; I. VALETTA, *La musica nel Santuario da Gregorio I a Pio X...*, p. 84; Gino BORGHEZIO, in *La Legislazione Ecclesiastica da Pio IX al Codice di Diritto Canonico*, in «Musica sacra» LII (1926) 33.

²⁸ Cf Giuseppe GALIGNANI, lettera autografa [inedita], all'*Egregio Maestro Giuseppe Terrabugio, Milano 7 ottobre 1891*, già presso l'Archivio decanale di Primiero (Trento), nel fondo «Terrabugio», trasferito poi presso la Biblioteca Comunale del medesimo distretto; L. D. [La Direzione: G. GALIGNANI], *Ai lettori*, in «Musica sacra» XVI (1892) 32; *Il Congresso Nazionale di Musica Sacra...*, XVI (1892) 143.

Il direttore salesiano con intelligenza paziente e operosa accompagnò quelle iniziative, le irruenze, gli equivoci, i propositi, le realizzazioni, non inesperto neppure lui delle difficoltà «inseparabili da tutte le opere sante e che sono però un contrassegno della benedizione del cielo», come monsignor Sarto insegnava allora in una lettera da Pavia, a nome della Conferenza Episcopale Lombarda, ai colleghi laici della *Musica Sacra*.²⁹

Il Gallignani assunse a Parma la direzione del Conservatorio sul finire del 1891 e guidò da questa città fino al 1894 le forze della riforma con la collaborazione dei Salesiani del *S. Benedetto*, dalla cui Editrice, rilevata dalla Fiaccadori, si dispensava in Italia, molto stimato, il periodico ufficiale del movimento.³⁰

L'opera musicale di don Baratta era ben nota in città e ammirata.

Ecco una testimonianza dell'*Italia Reale* del 1894:

«Parma, che conta tante pagine gloriose, impareggiabili nella storia dell'arte musicale, ha voluto aggiungere una nuova gloria alle altre e riconfermarsi il titolo di città musicale, accennando tra le prime alla riscossa per la riabilitazione della musica sacra vera. Il primo a gettare le sementi fu D. Baratta, il direttore del Coll. S. Benedetto, il quale, appassionato ed intelligente cultore dell'arte, creò tra noi una scuola tale di musica che si ebbe tosto l'approvazione e l'ammirazione dei Parmigiani. Le buone prove date da questa scuola nelle varie circostanze crearono attorno a D. Baratta un'aureola fulgidissima, e non per nulla fu per acclamazione eletto 'segretario' del Comitato permanente per la musica sacra in Italia [...] Di questa musica [...] che imparadisa potremmo sentire più che qualche cosa di questi giorni: nella cappella del Collegio S. Benedetto nell'anniversario di D. Bosco la messa da *Requiem* di Francesco Anerio, del secolo 16°, e la messa *Iste confessor*, di Palestrina».³¹

Ammiratori e professori esprimevano unanimi la loro soddisfazione all'infaticabile direttore.

3. La prima attività musicale di don Baratta

Già da tempo a don Baratta era stato aperto il cammino sulla giusta via: a Lucca, dapprima, ove era stato mandato giovanissimo nel 1877 da don

²⁹ Cf *La musica nelle feste del terzo Centenario del B. Alessandro Sauli e del IV centenario della scoperta dell'America a Pavia*, in «Musica sacra» XVI (1892) 153.

³⁰ Cf F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 231; «Musica sacra» XVII (1893); «Musica sacra» XVIII (1894).

³¹ *Notizie delle città, Parma, 5 (P.B.) - Musica Sacra*, in «L'Italia Reale» 8-9 febbraio 1894, *Documenti...*, 1894, gennaio-giugno.

Bosco, dopo il noviziato all'Oratorio di Valdocco, risuonante della dignità vocale palestriniana ripristinata dal Dogliani,³² e poi ad Alassio dal 1881.

Quell'anno don Amelli, in viaggio nelle principali città per promuovervi l'azione della riforma, aveva potuto incontrarsi con don Bosco e dal colloquio avuto con lui a Torino, «circa l'influsso salutare che il suo istituto potrebbe esercitare», era nata la speranza che egli si sarebbe adoperato a favorirla.³³ Dello zelo di don Bosco per l'elevazione della musica sacra dalla decadenza sarebbe divenuta buona prova l'attività successiva dei suoi «figli».³⁴

A Lucca don Baratta ebbe fra i maestri l'Angeloni (1834-1901).³⁵

I canti eseguiti al Collegio di Alassio «maestrevolmente» nel 1882 per la festa del Sacro Cuore di Gesù e gli «eccellenti tratti di musica sacra», con il «bellissimo mottetto appositamente composto dal maestro di musica del Collegio, a due cori con accompagnamento di musica strumentale e di scelta orchestra» del 1884 non si possono con certezza ritenere esplicitamente prodotti nello spirito nuovo della riforma.³⁶ Tuttavia fa ben pensare della serietà del giovane salesiano la fiducia del vescovo di Albenga, che, dopo la promulgazione del primo *Regolamento* romano (1884), considerato quasi il traguardo conclusivo dell'azione di don Amelli, chiamava nella *Commissione diocesana per la riforma della musica sacra* il maestro di Alassio don Carlo Baratta.³⁷

Anche nella casa salesiana egli volle proporre i nuovi repertori: ma l'esito deludente lo abbattè. Tentò di rianimarlo il Direttore don Luigi Rocca (1853-1909): «Se il Papa inculca questa riforma della musica sacra, se dei

³² Cf Eugenio CERIA, *Profili di 33 Coadiutori Salesiani*. Torino, LDC [1952]; M. RIGOLDI, *Don Bosco e la Musica...*, p. 101; Luigi LASAGNA, *Dogliani coad. Giuseppe, musicista*, in *Dizionario biografico dei Salesiani*, Torino, Ufficio Stampa Salesiano (a cura di) 1969, pp. 111-112.

³³ Cf *Atti ufficiali del Secondo Congresso della Generale Associazione Italiana di S. Cecilia*, in «Musica sacra» V (1881) 74-79.

³⁴ Cf *Bologna, Dopo dieci anni*, in «Avvenire», 18 gennaio 1898, cf *Documenti...*, 18 gennaio 1898.

³⁵ Carlo Angeloni nacque a Lucca il 16 luglio 1834. Compì gli studi in questa città presso il seminario di S. Michele e l'Istituto Pacini, diretto da Michele Puccini. Qui ebbe la cattedra di *canto e composizione*, e, dopo la morte del Puccini, egli stesso ne continuò la direzione. Il più noto Giacomo Puccini fu tra i suoi allievi. Lavorò come compositore per il teatro e per la chiesa. Nelle opere religiose si ritiene sia meglio espressa la sua arte. Morì in Lucca il 13 gennaio 1901. Cf Giuseppe BERTELLI, *Angeloni, Carlo*, in *Enciclopedia italiana*. III..., 1929-VII, p. 304.

³⁶ Cf Cesare CAGLIERO, *Accademia in onore del Sacro Cuore di Gesù nel Collegio di Alassio*, «*I nostri giovani*», Alassio 1 luglio 1882, lettera al Direttore del «*Bollettino Salesiano*», in «*Bollettino salesiano*» VI (1882) 145-146; *Festa del Sacro Cuore di Gesù nel Collegio di Alassio*, in «*Bollettino salesiano*» VIII (1884) 145-146.

³⁷ Carlo Maria BARATTA, *Cenni biografici di Don Luigi Rocca*, Torino, SAID 1910, in F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 42.

maestri di musica e dei personaggi si sono dati intorno per poterla effettuare, se in Germania e in Francia cantano già di questa musica, vuol dire che è una cosa che farà la sua strada, e quel che oggi pare impossibile, domani sarà una necessità. È molto meglio che non siamo gli ultimi a tentare questo». Don Baratta fu ricondotto all'opera dal consenso dato a quei modelli in una loro esecuzione curata dallo stesso Superiore.³⁸

Da qui la successiva dedizione.

All'inizio del 1889, qualche tempo prima che egli venisse a Parma, la *Musica Sacra* di Milano poteva notificare questo attestato:

«Nel Collegio Municipale di Alassio diretto dai RR. Salesiani di Don Bosco, celebrandosi il giorno 7 Febbraio la festa del Patrono S. Francesco di Sales, lo scrivente ebbe veramente a rallegrarsi del progresso che quivi la riforma della musica sacra mostra d'aver fatto per opera specialmente del Direttore locale Sac. Prof. Rocca e del Sac. Dottor Baratta incaricato delle esecuzioni musicali in quell'Istituto. Venne eseguita la Messa di S. Cecilia di Gounod con una perfezione davvero rarissima in Italia. Non volendo abusare dello spazio della *Musica Sacra*, mi limito ad accennare innanzi tutto alla sapiente interpretazione, adeguata non solo alla struttura della composizione, ma anche al pensiero dogmatico e liturgico del testo sacro, come era da aspettarsi da quegli intelligenti esecutori. Oh se i sacerdoti prendessero un po' più di parte nell'istruzione dei cantori, quanto vantaggio non ricaverrebbero dalla loro coltura liturgica le esecuzioni musicali sacre! Accenno ancora alla sicurezza di quei cari ragazzi, alla nitidezza della loro bella voce. Quanto a torto si reputa improba pei fanciulli la musica sacra qual'è propugnata dalla riforma! I Convittori del Collegio d'Alassio danno col fatto una solenne smentita a questo e ad altri pregiudizî. Lo scrivente è poi lietissimo di affermare con certezza, che omai nelle numerose case Salesiane, ove la musica ebbe sempre culto appassionato, la riforma è, più che docilmente, fervidamente assecondata. Giovi il buon esempio!».³⁹

4. L'inizio della riforma a Parma

I giovani del S. Benedetto di Parma, guidati da don Baratta, furono i primi in questa città ad irraggiare con il loro canto la luce persuasiva ed elevante della preghiera solenne della Chiesa, libera dalla profanità. Don Ceria lo ha riconosciuto: «In Parma la mossa per la restaurazione della musica sacra partì dal S. Benedetto».⁴⁰

³⁸ *Ibidem*, pp. 42-43.

³⁹ M. *Notizie e corrispondenze, Alassio*, in «Musica sacra» XIII (1889) 41.

⁴⁰ E. CERIA, *Annali della Società Salesiana*, Torino 1943 (ristampa a cura della Editrice SDB, Roma), vol. II, p. 81; vedi anche nota 45.

Il nuovo direttore aveva raccolto dal signor Pietro Enria (1841-1898), già assistente di don Bosco, la piccola scuola di musica sorta agli inizi della presenza salesiana in città e, con il medesimo zelo di monsignor Sarto tra i giovani del Seminario di Mantova in quegli anni, ne ebbe cura egli stesso, la istruì, la perfezionò e la rese partecipe della medesima idealità.⁴¹ La bontà di una simile dedizione doveva essere ben certa anche a don Pasquale Morganti (1852-1921), prediletto di don Bosco,⁴² poi vescovo a Bobbio e a Ravenna, che da Milano la sollecitava nei Sacerdoti della Diocesi:

«si persuadano che nelle loro mani riposa, umanamente parlando l'avvenire della musica sacra. Riflettano inoltre essere essenzialmente ecclesiastico un tale compito; chè, se ombra di secolare contenesse, un Borromeo, purissimo nel suo zelo, non avrebbe tanto lavorato per mandare sulla cantoria della sua Cattedrale Sacerdoti, accapparrati anche in altre nazioni, valentissimi nell'arte dei suoni. [...] non credano di oltraggiare il loro decoro nè alterare la natura del loro ministero, se si adoperanno ad indicare la via più ovvia e sicura (quella dei sensi) per dolcemente far discendere nel cuore la fede e la virtù, estendendo anche al canto sacro lo zelo stesso, che nutrono, taluni sino alla pedanteria, pel resto della sacra liturgia».⁴³

Nel marzo del 1890 — don Baratta era a Parma da pochi mesi — i giovani dell'Oratorio salesiano già eseguivano il canto «con tanta perfezione da meritare l'approvazione di tutti».⁴⁴

Le celebrazioni di S. Giuseppe, di S. Francesco di Sales e di San Benedetto nell'anno successivo aprirono il cuore alle più grandi speranze:

«I Salesiani qui residenti, nelle feste di San Giuseppe, San Francesco di Sales e San Benedetto, hanno dato tali prove di buon volere e di finitezza di gusto, che, omai siamo certi, da loro partirà la mossa per la ristorazione della musica sacra in Parma, dove la musica per chiesa è al più basso livello. Non vogliamo qui dir nulla della musica da loro scelta [...]; noi ci fermiamo più volentieri su di una parte, qui da noi, troppo negletta — il rigore liturgico delle funzioni. *Introito, Salmo, Graduale, Offertorio, Postcommunio*, tutto fu dai Salesiani e loro giovanetti eseguito con una serietà, con una gravità e con una interpretazione così felice, che raro si sente».⁴⁵

⁴¹ Cf Torquato TASSI, in F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 73; *Nostre corrispondenze, Mantova*, in «Musica sacra» XIX (1895) 128.

⁴² Cf Alfredo Maria CAVAGNA, *Morganti Pasquale*, in *Enciclopedia cattolica*. VIII. Città del Vaticano, Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il Libro cattolico 1952, col. 144.

⁴³ Pasquale MORGANTI, *I 25 anni della "Musica Sacra"*, in «Musica sacra» XXV (1901) 168.

⁴⁴ Cf X, *I Salesiani a Parma*, in «Bollettino salesiano» XIV (1890) 86.

⁴⁵ AGER, Parma, *Feste salesiane*, in «Musica sacra» XV (1891) 63.

«Ai Salesiani però è dovuta questa prima spinta al buon avviamento del canto sacro. Al loro direttore in special modo, il quale nella sua modestia emerge grandemente collo zelo e coll'amore dell'arte». ⁴⁶

Nel giugno del 1891 l'esecuzione della Messa *Aeterna Christi munera* di Palestrina, dell'*O felix anima* del Carissimi, del *Magnificat* di Haydn, del *Benedictus* di Cherubini e della Messa *S. Caecilia* di Gounod, per le celebrazioni centenarie di S. Luigi, lo confermarono:

«La parte musicale in occasione del centenario di S. Luigi fu per più ragioni un vero avvenimento: musica di tal genere ed eseguita in questo modo non l'avevamo sentita mai nelle nostre chiese. Avremmo creduto che il nostro pubblico si sarebbe mostrato indifferente; e che solamente il mondo intelligente avrebbe potuto apprezzare e la scelta e l'esecuzione; invece i bravi Salesiani riuscirono a suscitare in tutti un vero entusiasmo [...]: durante queste funzioni noi ci siamo sentiti realmente in chiesa; alla solennità dell'apparato vi abbiamo trovato congiunti la vera divozione e quella serietà e raccoglimento che si addicono ad un luogo sacro. [...] Non vogliamo omettere che la parte liturgica venne rigorosamente rispettata col canto dell'*introito* e dei *graduali* in una forma un po' spigliata alla quale non eravamo usi. Ed ora che anche a Parma si è fatta un po' di luce, ora che per mezzo dei benemeriti Salesiani la nostra città nelle feste aloisiane ha potuto vedere un primo passo all'indirizzo del vero canto sacro [...], sento il dovere di fare i miei più sinceri e caldi elogi ai zelanti Salesiani e sopra tutti al loro direttore Don Carlo Maria Baratta, uomo instancabile, intrepido e tenace, il quale ha saputo gettare la prima pietra di un grande edificio». ⁴⁷

Già poteva notarsi nelle esecuzioni dirette da don Baratta l'accurata interpretazione del canto liturgico gregoriano, che si svolge «piano, legato e ad un tempo spontaneo», nella forma caratteristica della restaurazione solesmense. ⁴⁸

⁴⁶ Terenziano MARUSI, *lettera alla Direzione "Pochi giorni or sono"*, in *Gazzetta di Parma*, 25 marzo 1891, cf *Documenti...*, 1891, febbraio-maggio.

⁴⁷ T. MARUSI, *Feste centenarie in onore di S. Luigi Gonzaga nella chiesa della SS. Nunziata, Musica Sacra*, in «La Sveglieria», 27 giugno 1891, cf *Documenti...*, 1891, giugno-agosto; A. L. [Marchese A. LALATTA], *La Musica sacra nelle Feste Aloisiane Parmensi*, in «La Lega Lombarda», 1-2 luglio 1891, cf *Documenti...*, 1891, giugno-agosto; cf *Notizie e corrispondenze, Parma*, in «Musica sacra» XV (1891) 107.

⁴⁸ Cf T. MARUSI, in «La Sveglieria», 4 luglio 1891, *Documenti...*, 1891, giugno-agosto; T. MARUSI, *Feste centenarie...*

Il *San Benedetto* era in relazione familiare con la comunità benedettina di *San Giovanni Evangelista*, ricostituitasi da poco tempo nel monastero di Torrechiara (Parma) dopo la sua soppressione a Parma. Amico dell'abate don Mauro Serafini (1859-1925) e del suo successore don Paolo Ferretti (1866-1938), don Baratta ebbe modo di accostare l'esperienza di Solesmes (Sarthe), di valutare le osservazioni del Pothier (1835-1923), di conoscere le ricerche e la dottrina del Mocquereau (1849-1930), di apprezzare le prime proposte interpretative dello stesso

Nel febbraio del 1892 don Baratta invitò il maestro Gallignani a prender parte alla funzione anniversaria in suffragio dell'anima del compianto don Bosco nella chiesa parrocchiale di S. Benedetto. E il Gallignani ne scrisse sulla *Musica Sacra*:

«[...] io mi sono fatto un vero dovere di recarmi alla mesta cerimonia. E, lo dico subito, sono rimasto contento di quanto ho udito. Non è dato a' mortali raggiungere la perfezione, mai! D'altronde io non sono solito

Ferretti e di attuarne la pratica: cf Paolo FERRETTI, lettera "Conobbi Don Baratta", Roma 1937, in F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 306; Id., p. 190.

La novità del canto gregoriano originale, «facile e naturale così proprio all'espressione dolce insieme e animata d'una lode e d'una preghiera», «bello d'una bellezza tutta naturale, spontanea e semplice», come lo considerarono il Pothier e il Ferretti, doveva destare sorpresa e ammirazione in quanti ne conoscevano solo i residui. Si affermava la verità delle melodie originali in luogo delle ufficiali alterate dai secoli e alla loro recitazione disanimata si imponeva l'espressione attenta e l'eloquenza libera, «un po' spigliata», come si è notato, del vivo discorso. Cf Giuseppe POTHIER, *Le melodie gregoriane*. Tournai-Roma, Tipografia liturgica di S. Giovanni, Desclée, Lefebvre [edizione italiana] [s.d.] p. IX; Paolo FERRETTI, *Principi teorici e pratici di canto gregoriano*. Roma, Società di S. Giovanni evangelista, Desclée e Ci. Editori pontifici 1933 [terza edizione] p. 104.

Si consulterà utilmente, per una iniziale conoscenza delle principali questioni riguardanti le vicende del canto gregoriano, il breve compendio curato dal direttore della *Scuola superiore di musica sacra* di Roma, il benedettino padre Gregorio SUÑOL, *Canto*, in *Enciclopedia Cattolica*. III. Città del Vaticano, Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il Libro cattolico 1949, coll. 630-643; e merita attenzione l'esposizione di un testimone, che ebbe la buona sorte, egli pure, di udire le melodie gregoriane durante lo svolgimento delle celebrazioni liturgiche presso i monasteri, e non solo di vederle sui codici, il musicologo Giulio CONFALONIERI, *La grande cantica del Cristianesimo*, in *Storia della musica*. Milano, Edizioni Accademia 1975³.

Padre G. SUÑOL — in *Metodo completo di Canto gregoriano con un'appendice per il Canto ambrosiano secondo la Scuola di Solesmes*, Roma, Società di S. Giovanni evangelista, Desclée e Ci Editori pontifici 1942² — ha costruito il ritmo gregoriano sopra una base metrica binario-ternaria per sé indifferente al testo e ai suoi accenti, secondo la scuola del Mocquereau, allontanandosi in parte dalla interpretazione di Pothier più attenta all'unità verbale. Le acquisizioni più recenti, sorte dall'analisi minuziosa dei manoscritti originali, che inducono ad attribuire una intenzionalità espressiva agli *stacchi* grafici, evidenziati dagli amanuensi nel disegno dei neumi, non sembrano dare molto valore alla metrica elementare considerata da Suñol. Cf Eugène CARDINE [note raccolte dalle lezioni tenute da], *Semiologia gregoriana*, Roma, Pontificio Istituto di Musica sacra 1968; Luigi AGUSTONI, *Le Chant grégorien. Mot et neume*. Roma, Herder 1969. Con tutto ciò, non si allontanerebbe dalla verità chi affermasse che la disponibilità del *cursus* gregoriano alle più varie teorizzazioni sia propria di quest'arte «tanto semplice nella sua linea melodica quanto [...] complessa e libera e quasi sfuggente nella sua struttura ritmica». Cf G. CONFALONIERI, *Storia della musica...* p. 32; Roberto CAGGIANO, *Solesmes*, in *Enciclopedia italiana*. XXXII. Roma, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 1936-XV, pp. 58-59; Giuseppe TERRABUGIO, lettera "Egregio Signor Puer", in G. G. [Giuseppe GALLIGNANI], *Liturgia e canto fermo*, in «Musica sacra» XIV (1890) 196-198; [s.n.], *Bibliografia teorica, Le Rythme Grégorien. Risposta a P. Aubry di A. Dechevrens S. J. Annecy, Aubry, 1904*, in «Musica sacra» XXVIII (1904) 122. Che se all'esame del *numerus* si accompagnasse poi quello del *modus*, ancor più ne verrebbe confermata l'impressione: il *cursus* dell'*oratio* gregoriana non sembra sorgere dagli elementi della teoria, sui quali in forme così varie si ricerca.

prestare *facile* credenza ai troppo *facili* entusiasmi. Per la qual cosa non sono andato ai Salesiani di S. Benedetto coll'aspettativa di rimanere di stucco di fronte alle meraviglie di un'esecuzione inappuntabile. E quello che ho sentito ha perfettamente corrisposto a quanto m'immaginavo. Considerandoci noi della *ristorazione* come appartenenti tutti ad una medesima scuola, trovo che il D. M. Baratta, anima e duce delle esecuzioni dei Salesiani di Parma, si è omai impossessato della speciale maniera di questa scuola. Il quadro della esecuzione di oggi ha [...] messo in luce concetti, disegno e pennellata proprii ad essa. L'effetto generale del quadro non è male riuscito! La scelta della musica, specialmente per chi abbia letto semplicemente e non udito lo svolgimento del programma, è lodevole: il metodo di esecuzione secondo i buoni principi: l'affiatamento tra celebrante e coro più che fuori del comune! Insomma un assieme da mandare soddisfatto chi, come me, sa le difficoltà *vere* della *vera* esecuzione dei capolavori del secolo d'oro. Certo in confronto dell'Anerio e di Palestrina sono stati resi con più disinvoltura gli autori moderni. Ma non è già abbastanza al punto in cui siamo? Palestrina [...] è l'ultimo stadio della nostra educazione; e certo non deve disperare di interpretarlo e farlo interpretare in modo *evidente* chi, come il benemerito D. Baratta, è appassionato seguace e forte sostenitore della ristorazione della buona musica sacra in Chiesa. Ond'io ripeto al Don Baratta, non solo, ma ai Salesiani in generale, le parole sincere di incoraggiamento e di lode che già a loro riguardo ebbi da pronunciare al Congresso di Milano. Davvero i Salesiani, smesso qualunque falso pregiudizio, sono proprio sulla buona via.⁴⁹

«La musica sacra a Parma è ormai in casa sua».⁵⁰ Don Baratta lo dimostra coi fatti. Tutti lo conoscono «come uno dei più insigni cultori della mu-

⁴⁹ G. GALLIGNANI, *Parma - Ai Salesiani*, in «Musica sacra» XVI (1892) 30; cf C. M. BARATTA, «*Giovedì, 4 febbraio*», invito, in G. GALLIGNANI, *Parma...* Don Baratta aveva fatto eseguire in quella circostanza anche altri brani, non chiaramente presentati nel programma. Perciò il Gallignani, con riserva, riconosceva lodevole la scelta «specialmente per chi abbia letto semplicemente e non udito lo svolgimento del programma» [!] e, dopo le lodi, aggiungeva per il «neo-consigliere» la riprensione: «Perché ha eseguito quel *Pie Jesu* adattato all'aria del *Rinaldo* di Händel e perché aggiungere fuori programma, in fine di funzione quella preghiera adattata sulla famosa *marcia funebre* di Beethoven? Questo è un grave peccato, che fa grave torto a lui e di cui non lo assolverò così facilmente un'altra volta». Se sono noti i motivi della severità del maestro riformatore, sono anche individuabili quelli che consentirono al collaboratore una scelta così libera. Si dovrebbe esaminare l'indole dei due brani da lui ammessi e valutare anche la confessione, più tardi pubblicata e sottoposta a discussione: «[...] non potremmo persuaderci che non abbiano da essere propriamente dello stesso carattere, ad esempio le messe del Dufay, del Josquin des Pres e di altri, che prendevano a tema canzoni profanissime e perfino oscene e quelle del Lasso, del Palestrina e del Viadana». Ciò non sembra contraddire il suo proposito di distinguere fra *musica liturgica* e *musica religiosa*, né il giudizio che «la massima parte di quella musica che venne finora usata per le sacre funzioni appartiene piuttosto alla musica religiosa». C. BARATTA, *Musica liturgica e Musica religiosa*. Parma, Scuola Tipografica Salesiana 1903, pp. 17-19.

⁵⁰ A. L., *Parma, Feste Colombiane*, in «La Lega Lombarda», 5-6 dicembre 1892, cf *Documenti...*, 1892 (dicembre).

sica sacra in Italia»; la stessa *schola* che egli dirige ottiene dal nome di lui la più bella stima.⁵¹

Con l'esecuzione della messa *Aeterna Christi munera* di Palestrina l'8 dicembre 1893 nella cappella del *S. Benedetto*, semplice e maestosa, si ammirò con gioia lo splendore del *secolo d'oro* riapparso nella pienezza della sua luce: voci di fanciulli e di adulti in perfetta armonia, in comune preghiera, da cuore a cuore, da labbro a labbro, sino a Dio.

«Età d'oro di cui non resta che il ricordo» a ridestare il desiderio.⁵²

5. Le difficoltà della Santa Sede

Ricorreva il 2 febbraio 1894 il terzo centenario del *princeps musicae* Giovanni Pier Luigi da Palestrina e il *Comitato permanente per la musica sacra in Italia*, in attuazione dell'ordine del giorno approvato ad unanimità nel Congresso di Milano del 1891 «che tutto l'anno 1894 sia destinato alle onoranze del Palestrina» e che «il Comitato permanente per la musica sacra in Italia celebri in quell'anno il secondo Congresso nazionale di musica sacra», già nel gennaio, «per consiglio di amici e per considerazione di opportunità», stabiliva di celebrare in Parma la commemorazione palestriniana nei giorni 5-6-7 di giugno, e di disporvi, come parte integrante, il Congresso Nazionale.⁵³

Il vescovo della città, monsignor Francesco Magani (1829-1907), ancora a Pavia, ove era Prevosto alla chiesa di San Francesco di Sales, al quale sarebbe spettata di diritto la presidenza del Congresso, non ne fu preventivamente informato. Secondo quanto egli stesso scrisse all'inizio del '94 al cardinale Mariano Rampolla (1843-1913), Segretario di Stato, il Gallignani lo aveva solo pregato nel novembre dell'anno precedente di accettare «il protettorato... della Scuola di Musica Sacra ch'egli avea in animo d'istituire a Parma».⁵⁴

Invece si costituirono in Parma, dipendenti dal Comitato Permanente, cioè da Gallignani e da don Baratta, un Comitato esecutivo per le celebrazioni centenarie e un altro speciale per il Congresso, formato dal Vicario Capitolare mons. Pietro Tonarelli, Presidente, dal Direttore dell'Istituto Salesiano don

⁵¹ Cf *Musica Sacra*, in «La Sveglia», 13 febbraio 1892, *Documenti...*, 1892; *Città e Provincia, I Salesiani a Bagno*, in «Gazzetta di Parma», 11 luglio 1893, *Documenti...*, 1893.

⁵² Cf *Arte ed Artisti, Impressioni d'arte*, in «La Sveglia», 13 dicembre 1893, *Documenti...*, 1893; Z., *Teatri e Cose d'Arte, Musica Sacra*, in «Gazzette di Parma», 23 giugno 1891, *Documenti...*, 1891, maggio-giugno.

⁵³ Cf *Il Congresso Nazionale di Musica sacra*, in «Musica sacra» XVI (1892) 141; G. GALLIGNANI, *III Centenario dalla morte di Giovanni Pier Luigi da Palestrina*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 1-2.

⁵⁴ Cf F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 204; F. MAGANI, lettera *A Sua Eminenza Cardinale Segretario di Stato Mariano Rampolla*, Pavia, 18 febbraio 1894, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 210.

Carlo Baratta, Vice-Presidente, dai signori Micheli Giuseppe e Zanetti Francesco, Segretari e, prossimi anch'essi al S. Benedetto, il maestro Marusi, i conti Boselli e altri ancora.⁵⁵

Leone XIII, informato delle iniziative del Comitato Permanente attraverso il cardinale Rampolla, diede immediate disposizioni all'Arcivescovo di Modena, monsignor Carlo Borgognoni, che il Congresso si sospendesse per la seguente ragione: «siccome la S. Congregazione de' Riti sta occupandosi delle delicate questioni che si agitano su tale argomento, potrebbe facilmente avvenire che le risoluzioni che fosse per adottare il Congresso si trovassero in contraddizione con quelle che prenderà la S. Congregazione. Ad evitare quindi siffatto grave inconveniente Sua Santità desidera che non abbia a riunirsi il Congresso medesimo».⁵⁶

E veramente le disposizioni di un Congresso ispirato ai principi dell'Amelli, al *Regolamento* del 1884 e al *Programma Generale di Azione del Comitato Permanente* (1890),⁵⁷ sarebbe potuto essere in contraddizione con le norme di un *Regolamento* nuovo che poneva il concorso dei laici sotto la vigilanza e la dipendenza dei rispettivi Ordinari, più largo e più indulgente, «in riguardo di coloro pei quali ancora *lacte opus sit*».⁵⁸

È indubitabile che Leone XIII fosse turbato dall'opposizione dei «mestieranti traviati» ai «riformatori senza autorità», dalle polemiche aspre ed amare, dalle offese al diritto della S. Congregazione dei Riti e dei Vescovi, per i quali «non era molto onorifico lasciarsi rimorchiare, e non sempre con garbo, da laici»;⁵⁹ e dalle insidie di nascosti propositi, che potevano dare credibilità alle non «risibili» accuse di «consorteria massonica» fatte ai riformatori.⁶⁰

⁵⁵ Cf *Il Congresso di Parma*, in «Corriere della Domenica», 15 aprile 1894, *Documenti...*, 1894, gennaio-giugno; *Il terzo Centenario dalla morte di Giovanni Pier Luigi in Parma*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 33.

⁵⁶ M. RAMPOLLA, lettera A Mgr. Carlo Borgognoni Arcivescovo di Modena, Roma, 14 gennaio 1894, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 207; cf Carlo BORGOGNONI, lettera A sua Eminenza Rev.ma il Sig. Card. Mariano Rampolla Segretario di Stato di S.S. Leone XIII, Modena, 19 gennaio 1894, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 208.

⁵⁷ Cf *Programma generale del Comitato permanente pel progresso e decoro della musica sacra in Italia*, in «Musica sacra» XIV (1890) 47-45; *Programma Generale di Azione del Comitato Permanente per la musica sacra in Italia*, in «Musica sacra» (1891) 160-161.

⁵⁸ Cf Aloisi MASELLA, *Regolamento per la Musica Sacra*, parte II, n. I, in «Musica sacra» XVIII (1894) 98; A. NASONI, *Papa Leone XIII e la Musica Sacra*, in «Musica sacra» XXVII (1903) 34; P. MORGANTI, *I 25 anni della "Musica Sacra"*, in «Musica sacra» XXV (1901) 167.

⁵⁹ Cf *Il terzo Centenario dalla morte di Giovanni Pier Luigi in Parma*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 34; Francesco MAGANI, in *Atti del Secondo Congresso Nazionale di Musica Sacra tenutosi in Parma nei giorni 20-21-22 novembre 1894, 1° Giorno - 20 novembre 1894, verbale della prima seduta generale*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 140; A. NASONI, *Per la storia della Musica Sacra*, in *Studi teorici*, in «Musica sacra» XIX (1895) 111-112; A. NASONI, *Le benemerenze...*, p. 96.

⁶⁰ Cf G. TEBALDINI, *Il Congresso Nazionale di Musica Sacra...*, XVI (1892) 9.

All'invito rivoltogli dall'arcivescovo il Gallignani non ubbidì: «Sapevo di non poter ubbidire alla preghiera della S.V. che mi faceva di sospendere tutto ciò che riguarda il Congresso, e mi stringeva il cuore a doverglielo confessare». ⁶¹

Don Baratta, che non poteva conoscere la gravità degli ostacoli sopraggiunti, indugiava: «Non risposi prima all'E. V. perché me ne tenni dispensato avendo saputo dal M° Gallignani che aveva parlato lungamente colla E. V. in merito al Congresso di Musica Sacra»; tentava anche di persuadere l'Autorità dell'innocenza dei *congiurati*: ⁶²

«L'E. V. nella sua bontà mi vorrà tenere per iscusato.

Quanto al Congresso dirò anzitutto che avrà essenzialmente carattere pratico e più che per le sedute dei Congressisti avrà importanza e attrattiva per le esecuzioni di musica esclusivamente palestriniana. Nelle sedute poi, se mai si discuterà di qualche cosa, questo sarà unicamente o sulla Fondazione ed organizzazione delle Società regionali sullo stampo di quella Veneta e Lombarda, oppure sulla Fondazione di scuole popolari di musica, specialmente di fanciulli, sulla loro istruzione ecc. Ma ritengo che non vi sarà il tempo materiale per far discussioni: L'E. V. lo potrà desumere anche dal programma delle Feste e Congresso, che qui unisco. Detto programma fu concertato di pieno accordo dal Comitato Permanente. Il discorso di apertura nella prima seduta sarà tenuto o dal nostro Vicario Capitolare od anche dal povero sottoscritto, il quale si terrà in dovere di sottoporlo all'approvazione dell'E. V. [...]. Il Congresso di Musica Sacra che venne indetto nella piena fiducia di avere per base o un documento pontificio o un regolamento della S. C. dei Riti, come tenevasi da tutti d'imminente pubblicazione, non farà voti né prenderà decisione alcuna, che anche da lontano possa comechessia trovarsi poi in opposizione a quanto potesse anche in seguito venir deliberato». ⁶³

Dichiarava la disponibilità a sacrificare anche il progresso a favore dell'unità e della concordia, con la rinuncia alle tesi solesmensi, nella pratica delle melodie gregoriane, per quelle ufficiali ratisbonesi: ⁶⁴

⁶¹ G. GALLIGNANI, in C. BORGOGNONI, lettera *A Sua Eminenza Reverendissima il Sig. Cardinale Mariano Rampolla Segretario di Stato di S.S. Leone XIII*, Modena, 1 marzo 1894, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, pp. 212-213.

⁶² Cf Gino BORGHEZIO, in *La Legislazione Ecclesiastica sulla Musica Sacra da Pio IX, al C. d. C.*, in «Musica sacra» LII (1926) 34.

⁶³ C. BARATTA, lettera *A Monsignor C. Borgognoni "Non risposi prima"* [s.l.] [s.d.] in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 213.

⁶⁴ L'autorità delle edizioni pubblicate a Ratisbona (1871) dal cavaliere Pustet con il concorso artistico di don Francesco Saverio Haberl (1840-1910), eminente studioso della polifonia rinascimentale e fondatore della celebre *Schola cantorum*, frequentata, tra altri *ceciliani*, dal Tebaldini, dal Perosi e dal Pagella, si fondava sul riconoscimento concesso dalla Santa Sede [Breve di Pio IX (30 maggio 1873), Breve di Leone XIII (15 novembre 1878), Decreto della Sacra Congregazione dei Riti (26 aprile 1883), Decreto della Sacra Congregazione dei Riti (6

«Nelle esecuzioni poi, onde evitare tutto quanto potesse parere men che ossequioso verso le disposizioni della S. C. dei Riti, verranno usate pel canto fermo delle parti libere della Messa le edizioni di Pustet»: ⁶⁵

Si atteneva, in ciò, a quanto già dichiarato nel *Programma Generale di Azione del Comitato Permanente*:

«9. In ossequio ai decreti della S. Sede e della S. Congregazione dei Riti e segnatamente al decreto 26 aprile 1883, adottiamo [II ed. «ammettiamo»] nell'uso pratico della chiesa i libri corali pubblicati per cura ed autorità della medesima S. Congregazione come quelli che solo contengono il canto autentico proprio della chiesa romana [II ed. «salva sempre la libertà concessa dalla S. Sede ai vescovi di altrimenti disporre»] [nota 1: «Il nostro programma su questo punto non può avere in mira altro che il canto di rito Romano: agli ambrosiani ci è forza dire: fate quello che potete. Per essi, nonché le edizioni autentiche, mancano le edizioni qualsivoglia!»].

luglio 1894)], e sulla stima per l'attività del Palestrina che ne aveva iniziato la revisione. Il lavoro, affidato in parte anche ad altri, non fu completato dall'illustre polifonista. Ne venne ugualmente fatta la stampa all'inizio del '600 (1614-1615) nell'edizione De Medici, o *medicea*, a Roma, con quello che sopravviveva della tradizione, la quale pertanto, così come era rimasta nell'uso liturgico, si mantenne fino all'inizio del '900. Le melodie gregoriane originali, come è noto, vi figurano imprecise. Ne era andata smarrita la cognizione, sia per le arbitrarietà introdotte nella pratica esecutiva dai cantori stessi, sia per l'imprecisione dei trascrittori, più esperti di pittura che di grafia musicale. Il genio di Palestrina non avrebbe potuto far molto per il loro ricupero, mancandogli i mezzi che solo la paleografia e la semiologia qualche secolo più avanti poterono fornire.

Del repertorio originario, che effettivamente nella seconda metà dell'Ottocento si iniziò a ricostruire a Solesmes, attraverso le comparazioni compiute sui numerosi codici conservati nei monasteri d'Europa, molto venne stampato e messo in uso, contemporaneamente alle edizioni ratisbonesi, dai solesmensi, con il plauso dei riformatori. Tuttavia, perdurando il privilegio trentennale (1871-1901) riconosciuto al Pustet dalla Santa Sede, solo quando nel 1901 esso venne a cadere, non essendo stato rinnovato, si considerò legittimo l'uso liturgico delle pubblicazioni di Solesmes, approvate e lodate dall'autorità di Leone XIII nel Breve *Nos quidem* da lui indirizzato all'abate Delatte il 17 maggio di quell'anno. Fino a quel tempo la versione ratisbonea del canto ecclesiastico restò ufficiale. Il padre Pothier ne sosteneva egli stesso l'ammissibilità, e non solo per ragioni di obbedienza: «[...] i nostri libri presenti per difettosi che siano, quando se ne sappia trarre profitto saranno sempre preferibili all'edizione la più perfetta, fosse anche l'autografo stesso di san Gregorio, dato nelle mani di cantori senz'abilità». Cf G. POTHIER, *Le melodie gregoriane...*, p. 16; ID., pp. 11-13; G. SUÑOL, *Metodo completo...*, pp. 158-159; ID., *Canto...* col. 637; Silverio MATTEI, *Haberl, Franz Xavier*, in *Enciclopedia cattolica*. VI..., col. 1322; Alberto CAMETTI, *Palestrina, Giovanni Pierluigi da*, in *Enciclopedia italiana*, XXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani 1935-XIII, p. 100.

Il direttore della *Musica sacra* non mancò, più tardi, di mostrarne le ragioni: «[...] se la Santa Sede credette bene pel momento, nella generale impreparazione, passar sopra alla questione della forma, contenta solo di insistere sulla unità della pratica liturgica, non è il caso di discutere qui. La storia imparziale dirà un giorno la parola vera». A. NASONI, *Papa Leone XIII e la Musica Sacra...*, p. 34.

⁶⁵ C. BARATTA, lettera A Monsignor C. Borgognoni...

10. Siccome però è nostro dovere di coltivare e promuovere lo studio di tutto ciò che riguarda la storia, l'estetica e l'archeologia della musica sacra, così lodiamo e promoviamo quello che per iscopo di erudizione si fa dai dotti archeologi dei nostri giorni intorno alla primitiva forma della melodia gregoriana; massimamente che siamo persuasi che tale studio giova non poco alla retta interpretazione ed esecuzione delle melodie contenute nei libri autentici». ⁶⁶

Monsignor Tonarelli si rivolse personalmente al cardinale Sarto, che sapeva essere stato tra i primi ad approvare il Congresso «col voto che il lavoro dei cultori della musica sacra influisca a suscitare in tutti il desiderio, che sia finalmente bandito dalle chiese ogni canto che non ecciti alla pietà ed alla divozione» e ad applaudire all'iniziativa celebrativa palestriniana del Comitato, «che onorando il vero maestro della Musica Sacra [...], insegna quale sia la musica, che anche colle sue ultime prescrizioni esige la Chiesa». ⁶⁷

Il Sarto presentò al Cardinale Segretario di Stato queste osservazioni:

«E.mo e R.mo Signor mio Oss.mo,

Il Rev.mo Monsignor Vicario Capitolare di Parma da alcuni giorni mi confidava, che la S. Sede non vede di buon occhio il Congresso musicale di Parma, ed ha raccomandato con lettera riservata ai R.mi Vescovi dell'Emilia di non prendervi parte e d'adoperarsi perché il Congresso sia sospeso o differito, e che non vi concorra il Clero. Io venero le decisioni della S. Sede, e Dio mi guardi dal voler anche minimamente influire per un temperamento; ma confidando nella bontà dell'E. V. sottometto al suo giudizio queste semplici considerazioni:

1° Che il Congresso essendo indetto, come si asserisce nei programmi, col beneplacito della S. Sede, difficilmente i promotori laici si rassegnano in quest'ultimo momento a sospenderlo; e sarebbe pur doloroso il vedere dei cattolici, che venissero meno d'obbedienza alle prescrizioni pontificie.

2° Che se i Vescovi, com'è loro dovere, si asterranno dall'andarvi e si adopereranno, perché il Clero non prenda parte, dovranno però far manifesto il volere della S. Sede, e questo non solo nelle loro Diocesi, ma anche limitrofe della Romagna, della Lombardia, della Venezia, che darebbero un forte contingente.

3° Che essendo invitati da Autorità laiche, i poveri Preti si troverebbero nel bivio doloroso o di aver dispiaceri dalle Autorità dalle quali dipendono, o di venir meno di riverenza agli ordini emanati.

⁶⁶ *Programma Generale di Azione...*

⁶⁷ Giuseppe SARTO, in *Secondo Congresso Nazionale di Musica Sacra, Elenco delle sottoscrizioni*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 16; *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 207; ID., *Il Terzo Centenario dalla morte di Giovanni Pier Luigi da Palestrina*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 15-16; *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 207.

4° Che senza tener conto delle forti ragioni di ordine superiore, dalle quali può essere mossa la S. Sede nell'intimare il divieto, pochi vedrebbero il plausibile motivo, dal momento, che nel Programma si è dichiarato l'ossequio illimitato alle decisioni emanate dalla S. Sede sulla Musica Sacra, e a quelle, che potranno essere stabilite in appresso.

5° Che essendo molte le spese sostenute dai promotori, questi ne sentirebbero gravissimo danno tanto colla sospensione come colla proroga, e ne patirebbe la città di Parma, che da tali feste si aspetta grandi vantaggi. Eminenza, pregato dal Rev.mo Vicario Capitolare di Parma non ho fatto che renderLe manifeste le mie impressioni senza però la più piccola pretesa, che queste debbano influire sul di Lei giudizio, o che Ella debba parlarne al Santo Padre, i cui voleri non solo, ma anche i semplici desideri per me sono comandi; e godo mi si presenti anche questa occasione per baciarLe umilissimamente le Mani e per confermarmi con riverente osservanza

Di Vostra Eminenza
umil.mo devot.mo osseq.mo servitor vero

✠ Giuseppe Card. Sarto». ⁶⁸

Appreso in seguito che la S. Sede avrebbe tollerato la partecipazione dei laici cattolici al Congresso, informato «riservatamente» dell'imminente pubblicazione da parte della S. C. dei Riti delle nuove prescrizioni, illuminato anche sull'opportunità che il Congresso si differisse a dopo, «perché allora potrebbero aver luogo altre disposizioni sull'attuale divieto», il Vicario Capitolare di Parma ne persuase il Galignani, che si arrese, richiedendo tuttavia, e ne fu assecondato da Leone XIII, di poter rendere noto che la risoluzione veniva presa per aderire al desiderio di Lui. ⁶⁹

Nel maggio del 1894 il Comitato Permanente attraverso la *Musica Sacra* ne informava gli associati:

«Si rende noto che per aderire al desiderio del Santo Padre il secondo Congresso nazionale di Musica Sacra, già indetto dal Comitato Permanente pel prossimo Giugno in Parma, vi si terrà invece nel venturo Novembre, e precisamente nei giorni 20, 21, 22. Il Comitato permanente si sente lieto ed orgoglioso di poter soddisfare con questo semplice cambiamento di date il desiderio espresso di Sua Santità, e si tiene sicuro che

⁶⁸ G. SARTO, lettera *All'Eminentissimo Signor Cardinale Mariano Rampolla Segretario di Stato di S. Santità*, Mantova, 14 aprile 1894, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I. pp. 215-216.

⁶⁹ Cf M. RAMPOLLA, lettera *Al Card. Giuseppe Sarto Patriarca di Venezia, (Riservata)*, 16 aprile 1894, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 216; M. RAMPOLLA, lettera *Al Sig. D. Pietro Can.° Tonarelli Vicario Capitolare*, Roma, 26 aprile 1894, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 217; G. GALIGNANI, in P. TONARELLI, lettera *All'E.mo Principe il Sig. Cardinale Rampolla Segretario di Stato di Sua Santità*, Parma, 24 aprile 1894, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, pp. 216-217.

tutti i sottoscrittori e aderenti al Congresso divideranno questo sentimento [...] Il Sottocomitato esecutivo per le Feste Centenarie Palestriniane in Parma ha però disposto che nel giugno abbia luogo lo stesso in questa città una commemorazione di Palestrina».⁷⁰

6. Il Congresso del 1894

Del differito Congresso poté assumere la diretta responsabilità in Parma il vescovo della Diocesi monsignor Francesco Magani, all'inizio dell'autunno, dopo la concessione dell'*exequatur*, essendo divulgato ormai anche il nuovo *Regolamento* della S. C. dei Riti, con il quale si avvertiva non essere possibile «formar comitati né tenere congressi senza l'espreso consenso dell'Autorità ecclesiastica, la quale per la Diocesi è il Vescovo».⁷¹

Fu necessario che egli chiedesse al Cardinale Segretario di Stato per la soluzione del caso suo atipico istruzioni ulteriori:

«Il Sigr. Profess. Gallignani riferendosi ad una nota dell'Eminenza Vostra, in data 26 aprile 1894, N° 17.712, nella quale lo si autorizzava a pubblicare nel periodico *La Musica Sacra* l'avviso d'indizione del Secondo Congresso Nazionale di Musica sacra in Parma nel p.v. Novembre, credesi abilitato di qui adunarlo, senza restrizioni, all'epoca fissata, che sarebbe alli 21 del venturo mese.

A tale deliberazione però si opporrebbe una antecedente nota della Eminenza Vostra, 10 Marzo 1894, N° 17.014, nella quale mi si partecipava che Sua Santità, "prese in considerazione le osservazioni addotte sull'impossibilità d'impedire l'indetta riunione ma non vuole che v'intervengano né Vescovi, né alcun membro del Clero". Ora sommessamente prego la Eminenza Vostra, ad usarmi il favore d'indicarmi in qual modo debba comportarmi [...] prevedo che l'astensione dell'Ordinario Diocesano e del Clero tutto dal Congresso potrebbe essere causa di gravi inconvenienti, in una città speciale come Parma sì eccitabile; tanto più che avendo ad esso fatta adesione e pôrte offerte non solo parecchi personaggi distintissimi del laicato, ma anche più d'un Vescovo e persino alcuni Eminentissimi Cardinali, anzi, qualche distintissimo Prelato, forse ignorando il divieto della S. Sede, avendo preannunciato il suo intervento, la proibizione diventerebbe una cosa molto seria e dovrebbe essere in qualche modo fatta pubblica. Anche qualche ora fa ho cercato di distogliere il Prof. Gallignani dall'adunare siffatto Congresso, e d'accontentarsi dell'Accademia Palestriniana; ma non ci sono riuscito, e le ragioni da lui addottemi, lo confesso sinceramente, mi parvero di molto

⁷⁰ G. GALLIGNANI, *Secondo Congresso Nazionale di Musica Sacra e feste palestriniane in Parma*, in «Musica sacra» (1894) 45; cf *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 218.

⁷¹ A. MASELLA, *Regolamento per la Musica Sacra*, parte II, n. I, in «Musica sacra» XVIII (1894) 98.

peso. Ho portato la questione sul programma e fui assicurato ch'esso verterà unicamente sul modo di trovare i più adatti mezzi per facilmente attuare l'ultimo regolamento della Musica Sacra emanato dalla S. Congreg. dei Riti; mi diede parola che su ciò si lascerà al tutto dirigere dall'Ordinario Diocesano, mi ha promesso persino che riguardo al Canto fermo proporrà l'uso e l'adozione delle ultime edizioni tipiche, e tante altre belle promesse. Espongo le cose come stanno alla Eminenza V. e La prego che messo in salvo ciò che dev'essere sottratto all'azione e alla discussione dei laici [...] sia permesso o tollerato almeno l'intervento dell'Autorità diocesana e del clero all'indetto Congresso». ⁷²

E venne la risposta positiva: «Sua Santità non pone ostacolo alla progettata celebrazione del Congresso di Musica sacra in Parma, nella supposizione che questo si tenga sotto la presidenza della S.V. Né questa presidenza, secondo gli intendimenti del Santo Padre, dev'essere soltanto di onore, ma effettiva in guisa da permetterle di invigilare acciò che tutto proceda in conformità delle ultime prescrizioni della S. Congregazione dei Riti». ⁷³

Con il Congresso del '94, ipotizzato come probabile ultimo atto di una azione anomala, monsignor Magani riteneva che si sarebbe chiuso l'incretinoso passato della riforma, sul quale si accingeva a chiedere il velo dell'oblio. ⁷⁴ Nei giorni immediatamente precedenti ne informava il cardinale Segretario di Stato:

«La venerata nota N° 20983 della Eminenza Vostra con cui mi partecipava che Sua Santità non poneva ostacolo a che si radunasse l'indetto Congresso di Musica sacra, ha accontentato non solo la mia povera persona, tolta da un serio imbarazzo, ma anche tutti coloro che con *purezza d'intenzioni* attendono al rifiorimento di musica siffatta. Le condizioni apposte alla concessione non dubiti, Eminenza, che saranno puntualmente eseguite; d'altra parte ho fatto il possibile perché le adunanze si riducessero ad un piccolissimo numero: ed infatti non ve ne saranno che due, una d'apertura, l'altra di chiusura. Anche per le sezioni ho cercato che nulla vi si trattasse che potesse urtare col Decreto ed il regolamento pubblicato dalla S. Congregazione del S. Riti, e che in esse e fuori di esse si cessasse dal parlare possibilmente di *riforma*: parola di triste memoria [...]. Poiché poi la Eminenza Vostra sia prima d'ogni altra informata del programma che vi sarà svolto mi dò premura di presentarglielo, avvertendo che ho cercato, per ragioni che non isfuggono certo all'oculatezza dell'Eminenza Vostra, di caldeggiare l'idea dell'annessione di

⁷² F. MAGANI, lettera A Sua Eminenza il Cardinale Segretario di Stato M. Rampolla del Tindaro, Parma, 29 ottobre 1894, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 320.

⁷³ M. RAMPOLLA, lettera A Mgr. Francesco Magani Vescovo di Parma, 3 novembre 1894, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, pp. 320-321.

⁷⁴ Cf F. MAGANI, in *Atti del Secondo Congresso Nazionale di Musica Sacra*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 141, 146.

questo Comitato della Musica sacra all'Opera dei Congressi e Comitati Cattolici [...]».⁷⁵

Sul principio dell'autunno dalle pagine di *Musica Sacra* il Comitato esecutivo aveva invitato tutti coloro che ancora avessero proposte da fare, temi da svolgere, relazioni da presentare al Congresso «di volere far tenere il tutto entro la metà del prossimo ottobre nelle mani del M^o Rev. Sac. Carlo Maria Baratta, Direttore del Collegio di S. Benedetto, Parma», e il Gallignani rendeva noto come il medesimo don Baratta, membro del *Comitato Permanente* e del *Comitato esecutivo* fosse stato particolarmente incaricato dell'ordinamento delle sessioni del Congresso.⁷⁶

Quegli istituti però non avevano ormai più nessuna ragione d'essere.

Leone XIII affidava la presidenza effettiva del Congresso al Vescovo, il quale, come già il Gallignani medesimo aveva fatto nel 1891, assunse a suo segretario particolare, in quel frangente, don Baratta.

La *Musica Sacra* ne dava comunicazione nell'imminenza delle adunanze:

«Siamo lieti di annunciare che la Santità di Leone XIII si è degnata di designare il Presidente Effettivo del Congresso nella persona di Mons. Francesco Magani Vescovo di Parma e Conte. L'Eccellenza di Monsignor Magani alla sua volta ha scelto il Rev. don Carlo Maria Baratta a suo segretario per tutto quanto riguarda il Congresso».

Il Congresso acquistava per ciò stesso anche nella considerazione dei più esigenti un'importanza insperata.⁷⁷

Delle tre sezioni in cui furono ordinati i lavori venne affidata la Presidenza per la prima, sulle *Associazioni per promuovere la Musica sacra*, al segretario generale don Carlo Baratta, per la seconda, *sui mezzi pratici per l'esecuzione del regolamento sulla Musica Sacra*, al Padre Mauro Serafini (1859-1925) priore del monastero benedettino di Torrechiara e per la terza, sugli *Organi*, al proprietario della *Musica Sacra*, prof. Giuseppe Terrabugio (1842-1933), associato all'Amelli fin dagli inizi della sua azione.⁷⁸

⁷⁵ F. MAGANI, lettera A Sua Eminenza il Cardinale Segretario di Stato, Parma, 17 novembre 1894, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 323.

⁷⁶ Cf G. GALLIGNANI, *Terzo Centenario dalla morte di Giovanni Pier Luigi da Palestrina e Secondo Congresso Nazionale di musica sacra in Parma*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 109.

⁷⁷ Cf *Secondo Congresso Nazionale di musica sacra e Feste Palestriniane in Parma*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 125.

⁷⁸ Cf *Cronaca del Monastero di Torrechiara*, 17 novembre 1894, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 325; *Atti del Secondo Congresso Nazionale di Musica Sacra tenutosi in*

Lo scopo del Congresso fu chiaramente indicato da monsignor Magani nel discorso di apertura: opporsi sia ai profanatori che portano nelle celebrazioni atteggiamenti e forme sconvenienti alla preghiera, sia ai riformatori che senza la legittima autorità vogliono disporre della Liturgia della Chiesa, così da «conciliare alla causa della restaurazione della musica sacra quegli animi che ad essa furono costantemente avversi». ⁷⁹ Egli stesso, sebbene facesse notare come una convocazione così condotta potesse forse essere l'ultima, nel saluto di chiusura manifestava tuttavia il presentimento che in altre condizioni sempre se ne sarebbero riprodotte, dichiarandosi persuaso che nelle anime colte, elevate, religiose, sempre sarebbe stato vivo il proposito di «sollevare la musica sacra alla sua purezza ed a' suoi nobili fini». ⁸⁰

Don Baratta ottenne dai convenuti la piena adesione all'ultimo *Regolamento* della S. Congregazione dei Riti e l'approvazione dei voti della sua Sezione: «in ogni diocesi sorgano società per promuovere la buona musica di chiesa [...] queste varie società diocesane si uniscano in federazioni od anche in società regionali, quando ciò si possa fare col consenso del Metropolita e dei Vescovi suffraganei»; le varie Società diocesane avrebbero delegato persone esperte per le *corrispondenze* della musica di chiesa. ⁸¹

Della ricostituzione della *Società di S. Cecilia*, già nel 1891 rimandata ad altro tempo, a Parma non si trattò; né l'opportunità della sopravvivenza del Comitato Permanente oppure della sua conversione in una *Società Generale italiana di S. Gregorio*, sottoposta per tempo al giudizio degli invitati al Congresso, fu oggetto di alcuna discussione da parte dei medesimi, poiché «non ha più ragione d'essere qualunque iniziativa di movimento generale alla ristorazione, in quanto non sia sancita dalle generali prescrizioni». ⁸²

Nessuna *Società* generale poté più costituirsi o riordinarsi da allora, finché nella Chiesa non ricevette l'autorità suprema lo stesso cardinale Sarto.

A Parma si approvò, tra gli altri *voti* della seconda Sezione, che «il popolo prenda parte al canto liturgico specialmente nella salmodia negli inni o cantici delle sacre funzioni», che «per quanto le circostanze lo permettono si

Parma..., in «Musica sacra» XVIII (1894) 141; Riccardo FELINI, *Breve storia della musica sacra a più voci*, in «Musica sacra» LVIII (1932) 60; Delfino NAVA, *Musica Sacra*, in «Musica sacra», gennaio 1956, p. 6; Ernesto MONETA-CAGLIO [relatore]-Giovanni DOFF-SOTTA, *Giuseppe Terrabugio e la riforma cecilianiana nel secolo diciannovesimo...*, pp. 69-86.

⁷⁹ *Atti del Secondo Congresso Nazionale...*, p. 140; *Le Feste Palestriniane ed il Secondo Congresso Nazionale di Musica Sacra...*, in «Scuola veneta di musica sacra», novembre-dicembre 1893 [sic], *Documenti...*, 1893 [sic].

⁸⁰ Cf *Atti del Secondo Congresso Nazionale...*, p. 146.

⁸¹ Cf *Atti del Secondo Congresso Nazionale...*, pp. 141-142.

⁸² Cf *Il Congresso Nazionale di Musica Sacra...*, XVI (1892) 19; *Il terzo Centenario dalla Morte di Giovanni Pier Luigi in Parma*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 34; A. NASONI, *Tre stadi nella storia della "Musica Sacra"*, in *Studi teorici*, in «Musica sacra» XIX (1895) 7.

istituiscano scuole di canto pei fanciulli, e che in qualsiasi Scuola d'ambo i sessi si istruiscano i fanciulli nella corretta lettura della lingua latina». Don Baratta aggiungeva il suggerimento che si stampassero *manuali* con *Inni*, *Salmi* e *Cantici Sacri*, cioè repertori gregoriani, così da facilitare al popolo la partecipazione nel canto alla Liturgia.⁸³

Fra questi fu pubblicato il *Piccolo manuale del Cantore ad uso dei Seminari, Collegi, Istituti di educazione e Scuole parrocchiali*, «proprietà dell'Editore, Solesmes, Francia, Stamperia di San Pietro», la cui edizione a Parma nel 1896 fu curata da don Baratta per «affrettare nelle nostre Chiese la ristaurazione del canto fermo, tanto necessaria per ottenere il conveniente decoro delle sacre funzioni»: non dissimile, nella struttura e nella restaurazione delle melodie, dal *Liber usualis [...] ex editione vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a solesmensibus monachis diligenter ornato*, stampato da Desclèe & Soci dopo i decreti di Pio X; del quale tuttavia è più semplice e chiaro, e che si può ritenere affine a quello originalmente edito dal Mocquereau.⁸⁴

Alle discussioni e ai voti della terza Sezione fu aggiunta la lettura anche delle deliberazioni del Gruppo Emiliano, che si era riunito nell'ultima mattinata sotto la presidenza di don Baratta per «veder di poter eleggere persone capaci incaricate della formazione delle associazioni diocesane per la Musica Sacra, società che dovranno poi riunirsi in federazione regionale». Si notificò che il compito di fondare la società diocesana per Parma e l'incarico di presiedere all'ufficio centrale nella medesima città, *luogo di unione* delle altre società emiliane, erano stati affidati a lui.⁸⁵

Compiuti dunque tutti questi atti, egli in qualità di segretario generale dichiarò assolto il compito del Congresso e domandò un voto di plauso al Presidente mons. Francesco Magani «il quale solo colla sua energia seppe superare le gravi difficoltà che pareva inevitabilmente si frapponessero per la riunione nostra».⁸⁶

Nel vescovo di Parma resterà la convinzione di aver dovuto lottare contro oscure trame. «Si voleva aggruppare in mano di pochi il monopolio della Musica Sacra, il Gallignani e il Salesiano Baratta intendevano d'istituire una università musicale in questa città, a ciò era diretto il Congresso musicale [...], quella concentrazione per cui si cercava d'arruolare sotto una bandiera

⁸³ Cf *Atti del Secondo Congresso Nazionale...*, p. 144.

⁸⁴ Cf D.C.M.B. [Don Carlo Maria Baratta], in *Piccolo Manuale del Cantore*, Parma, Fiacadori Editore 1896, p. VIII; *Bibliografia*, in «Bollettino salesiano» XX (1896) 108; G. SUÑOL, *Canto...*, col. 637.

⁸⁵ Cf *Atti del Secondo Congresso Nazionale...*, p. 145.

⁸⁶ Cf *Atti del Secondo Congresso Nazionale...*, p. 146.

privata tutti i cultori della musica di Chiesa dando ad essi uno speciale indirizzo religioso e politico», così scriverà al cardinale Rampolla nel 1897, in un tempo di tristi inquietudini e di pratica avversione alle lezioni pastorali di san Francesco di Sales.⁸⁷

⁸⁷ F. MAGANI, lettera *A Sua Emin. Rev.ma Sigr. Cardinale Mariano Rampolla Segretario di Stato di Sua Santità*, Parma, 16 febbraio 1897, in *Servizio ecclesiale...*, vol. III p. 206. Al canonico Tonarelli fu rimproverata l'estrema cedevolezza al Gallignani. Nei confronti di don Baratta nacque presto la diffidenza.

Dell'ostilità che poi andò crescendo fra l'autorità diocesana e il superiore del *San Benedetto* [non l'unica fra le diverse istituzioni religiose della città ugualmente diffidate] ha trattato con mitezza don Rastello, convinto che «oggi, superate le difficoltà di quel momento, quelle due anime, egualmente grandi e rette, si comprenderebbero e si amerebbero a vicenda». Anch'egli tuttavia, dopo aver ricordato le medesime difficoltà che guastarono i rapporti di don Bosco con monsignor Gastaldi a Torino, discorre, con alcuni documenti tratti dalla corrispondenza di don Baratta, di don Pasquale Morganti, di don Michele Rua e di don Cesare Cagliero, in modo tale da permettere di ritenere non parziale la lettura più critica compiuta recentemente da padre Franco Teodori, sui testi da lui consultati, vari e numerosissimi, alcuni dei quali anche dall'Archivio Segreto Vaticano, per ricostruire, semplicemente, l'attività svolta da monsignor Guido M. Conforti (1865-1931), fondatore dell'Istituto saveriano, allora Vicario Generale a Parma e intermediario, insieme con il cardinale Andrea Ferrari, fra le parti cattoliche cittadine venute in conflitto. Una lettura che non diverge dal giudizio [turbato] del testimone più informato di tutti: «Anch'io avrei molte cose da dire sulle infelicissime condizioni di codesta diocesi[,] ma ci vorrebbe troppo tempo; eppoi più che da dire sono cose da piangere. Da Roma mi vengono lettere[;] Mons.Vescovo procuro di difenderlo il più che posso, ma i fatti come si fa a negarli? Le mistificazioni di certe vittorie morali come si possono dissimulare? [...]»: cf A. FERRARI, lettera *Al Rev.mo Can. Guido Maria Conforti Vicario Generale, Curia Vescovile di Parma*, in F. TEODORI (a cura di) *Servizio ecclesiale...*, vol. III, p. 205.

Monsignor Magani ebbe a temere, e dovette contrastarla, l'opposizione della parte diocesana mossa, si pensava, da mons. Pietro Tonarelli, già suo Vicario Capitolare, molto attiva e molto articolata, qualificata come *liberale*, aspramente combattuta, a favore della parte *vescovile*, da *La Provincia*. Dell'azione di questo giornale diocesano, intemperante fino alla rovina di se stesso, fu anima il sacerdote don Luigi Comelli. Di questioni avute da questi con il vescovo di Montevideo, ove si trovò per qualche tempo, testimoniarono il direttore dell'Istituto salesiano nella capitale, don Giuseppe Gamba (1860-1939), e il confratello laico Luigi Bologna (1851-1927), tramite don Baratta, per un processo che lacerò violentemente la chiesa locale. [Tale processo, intentato dallo stesso don Comelli contro la *Gazzetta di Parma*, che lo screditava rivelando chiacchiere di provvedimenti disciplinari minacciati a lui dal Vescovo della città americana, e che venne accusata di diffamazione, fu dibattuto con gran danno presso il tribunale di Parma, inutilmente chiuso il giorno 8 febbraio 1897 con sentenza di *non luogo a procedere* per estinzione dell'azione penale *a seguito di amnistia*].

Tra la parte salesiana e il Vescovo di Parma era venuta a mancare l'intesa. Non solo; ma per il soffiare del vento della *Provincia* sul fuoco dei dubbi e dei sospetti già diffusi [rapine di eredità, usurpazioni di attività, corruzioni di dottrine e di costumi], alcuni dei quali non ingiustificati, quel disaccordo si trasformò in oscura guerra, né questa si arrestò dopo la sparizione del turbine. Le insinuazioni che *La Provincia* aveva lanciato sui «dottori alla Baratieri» sono innominabili; e drammatiche le richieste dell'autorità diocesana al superiore maggiore della Società di san Francesco di Sales, prospettate al cardinale Ferrari: «Sono pure in carteggio col Rettore dei Salesiani D. Rua perché la faccia finita col Coll. di San Benedetto non solo fattosi centro d'opposizione, ritrovo di malcontenti, ma donde pur troppo se non s'ingenerò la scintilla, si covò l'incendio ora divampante. Al D. Rua ho somministrato documenti e prove e n'è impensierito e ritengo sia anche persuaso»: F. MAGANI, lettera *"Non so da quale parte incomin-*

Nel 1894 tuttavia, grandemente commosso dall'avvenimento, dalla vivace libertà delle discussioni, dalla docilità dei maestri e dal favore di Leone XIII,⁸⁸ monsignor Magani non esitava a ringraziarne il Superiore romano con la relazione che prontamente gli inviava:

«Ora il Congresso è terminato, e posso assicurarLa che tutto procedette con ordine, rispetto e vorrei aggiungere con una certa cordialità, malgrado le condizioni scabrose, delicate, difficili nelle quali radunossi, e la natura, la specialità, dirò così, delle persone, colte tutte, coltissime parecchie ed esperte assai nell'arte musicale. Dalle corrispondenze dei giornali non dubito punto che la Emin. Vostra avrà già potuto conoscere come siano passate le cose. Certo vi prese parte anche un elemento un po' infido, che non m'illudò d'aver potuto convertire, ma che però fu costretto a dover riconoscere le attribuzioni delle Romane Congregazioni [...]. Il punto più arduo era quello della dimissione del Comitato Permanente, atto di cui V. Emin. può misurare tutta la portata; or bene, mi credo in dovere su questo punto parteciparLe che mi risolvetti di rispondere non poter io né accettare, né rifiutare tale rinuncia, non essendo ciò di mia competenza, ma che solo m'accontentava di *prenderne atto* come suolsi dire in gergo burocratico. Avrei qualche domanda a fare sugli organi liturgici e non liturgici, per i quali si cercò di pormi qualche tranello, fortunatamente sventato col mio continuo ritornello non spettare ai privati il definire ciò che sia liturgico e non liturgico, su ciò sarà bene muova qualche interpellanza in proposito alla Sacra Congr. dei Riti. Grazie di nuovo di quanto ha la bontà di compiere a mio riguardo, degli ajuti di cui mi è sì largo, che supplico voglia continuare [...]».⁸⁹

ciare per ringraziarLa”, al cardinale Andrea Ferrari di Milano, Pontedattaro, 14 settembre 1896, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 538.

Il giudizio del Vescovo coinvolgeva l'attività pastorale, catechistico-sociale e culturale, del *San Benedetto*, da dove il direttore animava una cooperazione laica intraprendente e vasta, che dal predecessore di monsignor Magani gli era stata affidata e che il Vicario Capitolare Pietro Tonarelli, suo fiduciario, aveva continuato e continuava a sostenere dopo la morte di quello, invisò però al Superiore, per l'indipendenza con cui gestì autonomamente quelle prerogative. L'appoggio finanziario offerto da lui alle istituzioni religiose della città [non disinteressatamente?] nocque loro assai nella considerazione del Vescovo.

Sulla fine di don Baratta a Parma la comunità benedettina di Torrechiera, anch'essa non neutrale, scorse le preoccupazioni diocesane cittadine: lo lascerà intendere, molti anni dopo, nel 1933, l'abate padre Ferretti, ormai preside del Pontificio Istituto di Musica sacra di Roma: «Tutti sapevano i motivi veri per i quali i Superiori (non certo per propria iniziativa) lo toglievano da Parma in un momento burrascoso della diocesi»: cf P. FERRETTI, lettera «*Conobbi Don Baratta*», Roma 1937, in F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 307.

Tutta questa rovina ha meritato il silenzio che il confidente di tanti animi si impose: «Sulla nota disgustosissima cosa [la paziente attività conciliatrice del cardinale di Milano schernita] ho fatto il più fermo proposito di non parlar più; non tengo amarezza con alcuno, ma dal canto mio ho fatto punto [...]»: A. FERRARI, lettera *A Monsignor Guido Conforti*, [s.l.] 3 agosto 1897, in F. TEODORI (a cura di) *Servizio ecclesiale...*, vol. III, p. 12.

⁸⁸ Cf *Atti del Secondo Congresso Nazionale...*, p. 145-146.

⁸⁹ F. MAGANI, lettera all'*Eminentiss. Principe Card. Segretario di Stato Mariano Rampolla del Tindaro*, Parma, 24 novembre 1894, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, pp. 330-331.

Il Tebaldini giudicò dolorosamente quell'obbedienza. Ma anch'egli poté averne motivo di conforto ben presto, non solo dalla parola persuasiva di don Baratta e dalle assicurazioni del cardinale Sarto, ma dai fatti medesimi, che subito seguirono: «Per quanto fiacco ed indeciso l'ultimo Congresso di Parma, non fu per nulla una sconfessione del nostro operato. Ragioni di opportunità possono aver suggerito di limitare in quel momento l'azione degli zelanti; ma io che parlai con brevi parole più chiaro d'ogni altro a proposito di alcune considerazioni fatte da Mons. Magani, Vescovo di Parma e presidente del Congresso, devo aggiungere che le disposizioni finora emanate dai Vescovi di Parma, Tortona, Trento, Bergamo, Lodi e Crema, da ultimo le molto esplicite ordinanze del Card. Sarto, Patriarca di Venezia e membro della Congregazione dei Riti, dimostrano quanto sia provvidenziale e fortunato il dispositivo del nuovo Regolamento che assegna ai Vescovi il compito di disporre come meglio credono nella propria diocesi per la restaurazione della musica sacra».⁹⁰

7. La partecipazione dell'Istituto Salesiano

La Scuola salesiana di Parma fu assiduamente presente al Congresso nel servizio della Liturgia: al mattino del primo giorno nella cappella interna del Collegio per la messa *in canto fermo* eseguita dagli alunni dell'Istituto con alcuni padri Benedettini, sotto la direzione del padre Mauro Serafini priore della Badia di Torrechiera e nel pomeriggio nella chiesa di San Giovanni Evangelista alla solenne *Benedizione* eucaristica con la polifonia palestriniana del *Super Flumina*, del *Tantum ergo* e dell'*Adoramus*, diretta da don Baratta; ancora in San Giovanni con gli alunni dei seminari di Parma e di Reggio e la *scuola Corale* della città il mercoledì 21 per l'esecuzione, addirittura «miracolosa», della *Messa "Papae Marcelli"* di Palestrina a 6 voci sotto la direzione del M. Guglielmo Mattioli (1859-1924), dell'Introito *in canto fermo* e dell'*Ave Maria* a 4 voci di Palestrina; il giorno conclusivo, alle 8.30, nella cappella interna del proprio Istituto con la *Missa pro defunctis* di Giovanni Francesco Anerio «perfetta» nello stile rigoroso della polifonia cinquecentesca «in suffragio dei defunti fautori della ristorazione della Musica Sacra in Italia», diretta da don Baratta; e poi alla solenne funzione di ringraziamento in San Giovanni, assieme agli alunni del seminario di Reggio, diretti dal loro

⁹⁰ G. TEBALDINI, lettera "Accostai per la prima volta", Milano, novembre 1937, in F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 311; G. TEBALDINI, in «Musica sacra» XIX (1895) 100-101, da «Gazzetta musicale».

rettore, col canto dell'*O bone Jesu*, del *Benedictus qui venit*, del *Laudate Dominum* palestriniani, e per il *Te Deum*, con tutta la popolazione là riunita.⁹¹

Il piccolo *organo liturgico* della ditta Fratelli Cavalli di Lodi, che «ha letteralmente abbracciate le sane teorie della Riforma», valutato come strumento eccellente, dalla voce pastosa ed uguale, delicato, dalla meccanica pronta, fu benedetto e inaugurato nella cappella interna del *S. Benedetto* in occasione del Congresso di musica sacra il mattino del 20 novembre 1894 al principio delle feste palestriniane in Parma, e collaudato dal maestro Guglielmo Mattioli: «pare possa servire di tipo per le piccole Cappelle, servendo esclusivamente all'accompagnamento del canto nelle Sacre Funzioni». Venne «sostituito» (o *completato*?) nel 1904 dallo stesso Cavalli con il più recente a trasmissione tubolare.⁹² Oggi qualche sua parte soltanto è ancora utilizzata altrove, in uno strumento nuovo composito.

8. Quale musica sacra?

L'attività svolta dalla società diocesana per la musica sacra parmense e dalle altre emiliane fra il 1895 e il 1904 non è molto nota. Nelle memorie di don Baratta (se sono state ben esaminate) non c'è un documento che ne testimoni la realtà.

Sospettato di alleanza, ora ingenua ora interessata, con la parte cittadina «sovversiva», sia civile che ecclesiastica, morso dalla stampa cattolica intransigente, posto, come si disse, nel *libro nero* dell'Autorità, non dovette essere nella condizione legale idonea allo svolgimento dei compiti di animazione delle società musicali diocesane ricevuto nel 1894.⁹³

⁹¹ Cf *Feste palestriniane in Parma e Il Congresso di Musica Sacra*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 126s., in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 322-323; *Atti del Secondo Congresso Nazionale...*, *Le esecuzioni...*, «dalle varie relazioni fattene dalla "Gazzetta di Parma"», in «Musica sacra» XCVIII (1894) 147-148.

⁹² Cf Guglielmo MATTIOLI, *Collaudo dell'organo della Cappella del Collegio S. Benedetto in Parma*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 149, *Documenti...*, 1894, dicembre; *Notizie e note*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 95; *Atti del Secondo Congresso Nazionale...*, *Le esecuzioni...*; F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 86.

⁹³ Cf in F. TEODORI, *Servizio ecclesiale...*, vol. II, pp. 341-342, nota 552; F. MAGANI, lettera *A sua Eminenza Rev.ma il Sig. Card.le Mariano Rampolla del Tindaro Segretario di Stato di S.S. Leone XIII*, Parma, 5 novembre 1901, in *Servizio ecclesiale*, vol. III, p. 639; F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 143; in particolare G. BOLZONI et al., lettera *Al Reverend.mo Padre Abate Mauro Serafini*, Parma, 30 novembre 1898, in *Servizio ecclesiale...*, vol. III, p. 432; A. TRAMALONI et al., lettera *Al Rev.mo Padre Mauro Serafini*, Parma, 5 dicembre 1898, in *Servizio ecclesiale...*, vol. III, p. 432; N.N. in «La Provincia», 7-8 agosto 1896, in *Servizio ecclesiale...*, vol. I, p. 512; *Cronaca del Monastero di Torrechiera*, giugno 1901, pp. 76-78, in *Servizio ecclesiale...*, vol. III, p. 589.

Ma forse bisogna ritenere comprensiva della situazione emiliana l'ammissione fatta sul finire di quel decennio dal nuovo direttore della *Musica Sacra*, don Angelo Nasoni, spinto dal Morganti l'anno successivo al Congresso di Parma, ad accettare l'incarico della compilazione del periodico propostogli dal proprietario, che ne riportava la stampa a Milano dopo la breve parentesi parmense salesiana e l'«abbandono» del Gallignani: «Siamo ridotti, è d'uopo confessarlo, quasi a zero, per quello che è azione sistematica organizzata». ⁹⁴

Negli anni che precedettero le disposizioni autorevoli di Pio X, l'attività organizzata della riforma parve spegnersi del tutto. Anche la mente più benevola, che scorgeva i sani principi dell'arte ormai «abbastanza strettamente insinuati nel giro dei concetti di patrimonio comune anche del volgo», così che le idee e la pratica, allo stato delle cose, «non cesserebbero [...] di percorrere trionfalmente, sebbene un po' a rilento, il cammino dei miglioramenti», e giudicava il male non così grave quale forse appariva, non essendo l'inizio della dissoluzione e della decomposizione quel poco di «sfibramento», doveva però non escludere l'eventualità che in avvenire l'organizzazione del movimento di restaurazione non avesse più né a rifiorire e nemmeno a risorgere e i *sinceri*, infausti, intonavano il canto dei defunti alle sane e belle tradizioni della musica sacra che «non risorgeranno mai più». ⁹⁵

Don Baratta portava intanto nelle chiese della regione, con la festosità della scuola salesiana, l'esemplarità dei fatti.

All'inaugurazione del Primo Congresso Internazionale dei Cooperatori Salesiani in Bologna nella chiesa di San Domenico il 23 aprile 1895 la messa *Iste confessor* del Palestrina cantata con grande diligenza dalla *schola cantorum* di Parma, una gamma di voci «perfettamente graduata, se non molto sonora, e capace dei migliori effetti nella disposizione contrappuntistica», lasciava l'impressione di una grande soavità e la persuasione di un avvenimento singolare: «una data faustissima per la riforma della Musica Sacra». ⁹⁶

Ancora a Bologna, la deliberazione di far venire la scuola di canto dei Salesiani di Parma per la celebrazione funebre nel decimo anniversario della

⁹⁴ A. NASONI, *Monsignor Pasquale Morganti* (in memoria di), in «Musica sacra» XLVIII (1922) 2; G. TERRABUGIO, *L'ultimo periodo*, in «Musica sacra» XXV (1901) 161; G. GALLIGNANI, *Ai lettori*, in «Musica sacra» XVIII (1894) 138; A. NASONI, *Sfibramento?*, in «Musica sacra» XXIV (1900) 45-46.

⁹⁵ Cf A. NASONI, *Sfibramento?...*; Dino SINCERO, *Requiem aeternam*, in «S. Cecilia», Torino, in *Rettifichino i lettori*, in «Musica sacra» XXIV (1900) 164.

⁹⁶ Cf *Il Congresso Salesiano*, in «Resto del Carlino», 24 aprile 1895, *Documenti...*, 1895, aprile; *Primo Congresso Internazionale dei Cooperatori Salesiani in Bologna*, in «La Lega Lombarda», 24-25 aprile 1895, *Documenti...*, 1895, aprile; FELSINEUS, *La Musica Sacra al Congresso Salesiano tenutosi in Bologna*, in *Nostre corrispondenze*, in «Musica sacra» XIX (1895) 71; *Documenti...*, 1895, aprile-maggio.

morte di don Bosco il 31 gennaio 1898 nella chiesa del *Corpus Domini* fu giudicata «savissima»: allora si udì veramente musica sacra. «Rare volte abbiamo assistito ad una audizione di musica vocale [...] così ammirabile». ⁹⁷

Per la prima messa del Sacerdote don Luigi Beghi a Villastrada (Mantova), il 14 giugno 1900, l'Oratorio festivo salesiano di Parma, diretto da don Baratta, cantò alla Messa, ai Vesperi e alla Benedizione: «musica strettamente liturgica». E riuscì simpatico ed edificante in quella circostanza anche l'intervento della banda: nella processione, sulla piazza, nella partenza, in battello durante la traversata del Po. La bella compagnia elettrizzava il pubblico, e perfino a Luzzara (Reggio Emilia) si volle a tutti i costi l'apparizione di quei ragazzi, «non suonatori di questo mondo, ma [...] angioli», che partono svelti, come sono giunti, lasciando il desiderio di essere nuovamente veduti. ⁹⁸

Il 14, 15 e 16 dicembre del 1901 la musica ebbe un ruolo rilevante alle solenni funzioni in onore di S. Giovanni Battista de La Salle nella Cattedrale di Parma: si ascoltò la messa del Cohen diretta dal maestro Marusi e quella del Mattioli a 4 voci, sotto la direzione di don Baratta. L'esecuzione «meritevole d'ogni miglior encomio», portava un nuovo contributo alla rinascita della musica «veramente sacra». ⁹⁹

Pochi mesi prima che egli lasciasse Parma, il 22 giugno 1904, venne eseguita, nella chiesa della Steccata, la messa *Cara la mia vita* ad otto voci per due cori di Claudio Merulo da Correggio (1533-1604) nel terzo centenario della sua morte: «Il primo coro era sostenuto da una scelta compagine vocale di cantori appartenenti alla Cappella Metropolitana del Duomo di Milano, saggiamente e finemente istruita dal loro direttore cav. Gallotti [1856-1928]. Il secondo era stato affidato alla *Schola cantorum* dell'Istituto Salesiano di San Benedetto in Parma, alla quale l'intelligente don Baratta, ormai provetto educatore musicale, dedica le sue cure migliori». La celebrazione riuscì splendida, e incalcolabile ne fu stimato il vantaggio per la preziosità della fonte, alla quale ci si accostava, nella convinzione che proprio a quella «è necessario per tutti, ma più per l'arte moderna di risalire». ¹⁰⁰

«Il molto bene che in tal parte si è fatto negli ultimi decenni [...] presso alcune nazioni, dove uomini egregi e zelanti del culto di Dio [...] rimisero in pienissimo onore la musica sacra pressoché in ogni loro chiesa e cappella»

⁹⁷ Cf *Per Don Giovanni Bosco*, in «Avvenire», 1 febbraio 1898, *Documenti...*, 1898, da gennaio a luglio.

⁹⁸ Cf UNO SPETTATORE, *Prima Messa*, in «Il Cittadino» di Mantova, 16-17 giugno 1900, *Documenti...*, 1900.

⁹⁹ Cf EGO, *Nostre corrispondenze, Parma*, in «Musica sacra» XXV (1901) 14.

¹⁰⁰ Cf D.A.N. [don Angelo NASONI], *Un centenario a Parma*, in «Musica sacra» XXVIII (1904) 99-100.

era tuttavia ancora «assai lontano dall'essere comune a tutti»: ¹⁰¹ ciò anche a Parma. Bisogna ammetterlo, se, pur perdurando e crescendo, per opera del seminario, della scuola salesiana e del gruppo corale diretto dal giovane maestro Marusi, i frutti dell'ultimo Congresso «a tal segno che nel nostro Duomo d'allora in poi non si sentirono più le musiche piazzaiuole di prima», avendo la novità prodotto parecchi malumori, si era costretti nel '98 a sentire di nuovo in Duomo «una musica di quelle vecchie e con tanta lode abbandonate». ¹⁰² E qualche mese più tardi c'era chi, avendo ascoltato dai Salesiani al San Benedetto, in occasione della festa del Direttore don Carlo Baratta, «musica sacra splendida», del Rinch (1770-1846), del Mattioli, del Tebaldini, del Gallignani, di Beethoven, «perfettissima», presente il nuovo direttore del Conservatorio Giovanni Tebaldini, chiedeva, con ingenuità ignara delle cose accadute: «Il M. Tebaldini, Galliera [1871-1934] ed il reverendo Don Baratta non potrebbero essi assumere od almeno curarsi delle funzioni religiose od esecuzioni di musica sacra che si danno nelle varie chiese, e togliere quello sconcio che da tempo vige, di vedere tradita e bistrattata la musica del Perosi [1872-1956], Mattioli, Gounod [1818-1893] da pseudo maestri che tutto profanano?». ¹⁰³

Non solo «la smania, generale [...] qui da noi in Italia, in ogni dilettante di musica anche non bastevolmente istruito di prodursi con della roba sua» ed insieme «un malinteso studio di facilità e popolarità» ¹⁰⁴ potevano dare motivo di decadenza concorrendo a demolire il già fatto, ma anche la volontà, in distinti maestri, di «far brillare il loro genio, i loro studi, la loro tecnica» in nuove composizioni non congruenti allo «scopo per il quale la musica venne introdotta e ristabilita nel tempio», ove non si trova né «l'elevatezza del concetto», né «la praticità» del canto della Chiesa in preghiera:

«*Preludi* interminabili avanti la Messa, lunghe *Elevazioni* (a noi sembrerebbe più solenne che durante il vero momento di essa tutto dovesse tacere, come è d'uso in molti luoghi tra noi, e in quasi tutta la Germania); così dicasi degli *Offertori* e *Postcommunio*. Si aggiungano le riprovevoli ripetizioni del sacro testo nella musica per canto e ancora più lo sconvolgere le parole, cosa proibitissima [...]. Ci vuol tanto poco ad ubbidire e seguire i buoni consigli per chi vuol servire davvero la Chiesa e sia stato da Dio dotato di talento! C'è poi anche un'altra cosa; se non è difetto, certo è una troppo spiccata tendenza ad imitare lo stile e l'armonia an-

¹⁰¹ Cf PIUS PP. X, *Tra le sollecitudini*, in *La Santa Sede...*, p. 4.

¹⁰² Cf VERITAS, *Nostre corrispondenze*, Parma, in «Musica sacra» XXII (1898) 82.

¹⁰³ Cf *Da Parma, Finalmente!...*, in «Italia Centrale», 5 dicembre 1899, *Documenti...*, 1899, da gennaio a dicembre.

¹⁰⁴ A. NASONI, *Musica puerile*, in «Musica sacra» XXIII (1899) 77; cf DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE DELLA «MUSICA SACRA», *Pel nuovo anno*, in «Musica sacra» XXIV (1900).

tica; ciò che in codeste moderne composizioni tocca quasi l'affettazione». ¹⁰⁵

Su ciò, nel breve testo *Musica liturgica e Musica religiosa* del 1903, don Baratta si è espresso originalmente: «Mi pare che alla musica che venne finora eseguita nelle nostre chiese non convenga il nome di musica liturgica, ma semplicemente quello di musica religiosa». ¹⁰⁶ Egli distingue le due espressioni quanto alla loro *forma esteriore* e quanto al loro *spirito*: ammettendo assai più facile da individuare quella, che non questo. La musica liturgica — scriveva — si riconosce nella *forma esteriore* per la sua conformità alle prescrizioni ufficiali, mentre si intuisce nello *spirito* non per la sua corrispondenza all'emozione religiosa soggettiva, ma per la sua adeguatezza alla relazione, della persona e della comunità, con l'oggetto reale della fede presente nell'azione sacramentale.

«Nella musica liturgica [...] ben diversa è la disposizione dell'anima umana: essa non si trova dinnanzi ad una sua creazione ideale, ma dinnanzi ad un oggetto che per abito di fede essa sente vivo e realmente presente, con cui entra in comunicazione viva e diretta, esprimendo sentimenti e pensieri suggeriti non da una concezione fantastica o da un artificio artistico, bensì da un bisogno sentito e vero [...]. L'anima umana quando si porta ad assistere agli atti della sacra liturgia non va a cercare il sollievo che può apprestare un'arte bella, non va per passarvi un'ora di svago, ma bensì a trattare realmente e seriamente di cosa che essa nella luce di verità che deriva dalla sua fede deve considerare di somma importanza [...]. Quindi in tali momenti non si ha già una creazione fantastica, non è più l'oggetto che prende forma e vita e colore dalle disposizioni dello spirito umano, ma è questo invece che resta quasi annichilito, assorbito, trasformato dall'oggetto stesso che sente dinnanzi vivo e presente alla voce della sua preghiera, all'inno della sua lode. L'anima proverà ancora prepotente il bisogno del canto [...], ma il suo canto si spoglierà naturalmente di ciò che sa di leggerezza, di mobilità, di scomposto, per rivestire invece una forma che rispecchierà l'infinità dell'Essere che tutta la pervade, la trasumana, e la trasporta a vita più alta [...] Questo conviene ben notare, che il canto della chiesa non è canto di uno solo, ma è canto di tutto il popolo cristiano: deve essere l'espressione larga e potente, sincera e genuina di tutta la grand'anima di questo popolo. Dev'essere un canto in cui s'hanno da poter trovare composte in armonica unione tutte le anime, per quanto diverse possano essere le disposizioni che esse hanno per le vicende esterne della vita». ¹⁰⁷

¹⁰⁵ Cf G. TERRABUGIO, *Critica spassionata*, in *Bibliografia pratica*, in «Musica sacra» XXVI (1902) 125.

¹⁰⁶ C. BARATTA, *Musica liturgica e Musica religiosa*. Parma, Scuola Tipografica Salesiana 1903, pp. 17-18.

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 14-17. La recensione fatta dalla *Musica sacra* si discosta un poco dalla lettura che qui se ne fa, giungendo al dissenso: «[...] non la sentiamo con lui in questo. A noi

Indicava poi il carattere distintivo della musica liturgica esemplarmente manifesto nel *canto fermo*:

«[La Chiesa] si formò quel canto che ritenne e disse suo proprio, espressione della sua vera voce: adottò come cosa veramente sua un canto largo, maestoso, esprimente insieme l'infinità dell'oggetto cantato ed il bisogno di tutte le anime cristiane. E questo fu il canto fermo. L'altra musica in ogni tempo la tollerò, la permise anche con maggiore o minore facilità a seconda che meno si scostava dal suo vero canto; ma sempre siccome concessione benigna alle esigenze della umana debolezza, non mai mostrando di preferirla o di volerla comechessia sostituire a quello che era il suo canto [...]; non siamo educati ad intender questa voce e diciamolo pur francamente, abbiamo il gusto molto guasto, molto corrotto. Non è impossibile il dimostrare come ciò si debba ritenere qual dolorosa conseguenza dell'affievolimento della fede e della carità cristiana. Il canto è espressione di un affetto, e quando l'anima sente profanamente, la voce mal si adatta a sciogliere una melodia sacra che più non corrisponde a ciò che entro si prova.¹⁰⁸ Mi avvenne di assistere alcune volte alle funzioni solenni nella modesta chiesuola di una Badia di monaci Benedettini. Non erano voci belle quelle che cantavano, ma il loro canto era così calmo, dolce e insieme solenne, e — quel che più importa — così affiatato era quanto si svolgeva all'altare con quello che si cantava nel coro, che fino dalla prima volta mi sentii cadere quelle ultime prevenzioni che ancora io aveva contro il canto fermo e, pur conservando tutta l'ammirazione nel campo dell'arte per la musica polifonica del periodo classico, mi parve di meglio intendere solo allora cosa volesse veramente dire canto della Chiesa [...].¹⁰⁹

Alla musica religiosa si doveva spazio nelle chiese come mezzo di elevazione spirituale e di preparazione alla liturgia.

[...] vorremo noi completamente escludere ogni musica misurata dal sacro tempo? No, riteniamo che essa vi deve entrare ancora e largamente, ma

sembra che la musica liturgica possa e debba differenziarsi da quella semplicemente religiosa anche per l'idea, per lo spirito, per quell'elemento che dà vita all'arte», [non solo, quindi, per la conformità alle prescrizioni]. Ma... non è proprio questo ciò che l'Autore afferma? Il recensore ha trovato il nucleo dell'intera argomentazione probabilmente nelle considerazioni di don Baratta sul valore delle composizioni del periodo aureo: «[...] io non saprei davvero trovare differenza sostanziale tra i *Madrigali* [profani] e le *Messe* del divino Palestrina, tra i suoi *Madrigali* ed i suoi canti sublimi della settimana santa. [...] certe esclusioni possono riuscire ingiustificate, fatta ragione de' tempi, dei luoghi e de' mezzi di esecuzione. Quello che si ha da pretendere sempre è che siano osservate le prescrizioni della liturgia [...]»: C. BARATTA, *Musica liturgica e Musica religiosa...*, pp. 19-20. Una lettura più attenta all'insieme del discorso, così come è svolto anche nel seguito, potrebbe forse rintracciarne il punto di arrivo nelle affermazioni esposte qui sopra a compendio dell'intero testo e che non si allontanano certamente dalle identiche opinioni della *Musica sacra*: cf in «Musica sacra» XXVII (1903) 92.

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 16. 20-21.

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 16. 22-23.

per compiere un altro ufficio, che non è quello di accompagnare il sacro rito. E il nostro pensiero può essere chiarito da quanto succede per la pittura e scultura nelle chiese. [...] ci pare che all'infuori del tempo delle sacre funzioni il popolo cristiano potrebbe nell'ambito istesso della Chiesa essere sollevato da canti e suoni che possono disporre il suo spirito alla contemplazione dei sacri misteri e coll'efficacia del linguaggio dell'arte dire al suo cuore una parola di religione e di pietà, disporlo convenientemente ad assistere ai sacri riti e nel tempo istesso fornire all'anima cristiana il modo di elevarsi e di educarsi [...]».¹¹⁰

L'esortazione da tempo ricevuta dai suoi Superiori («cerca uniformarti ai sentimenti della Chiesa col promuovere quanto più si può il Canto gregoriano»), insieme alla persuasione che «una funzione ecclesiastica nulla perde della sua solennità, quando pure non venga accompagnata da altra musica che da questa soltanto», doveva condurlo a restituire largamente nelle funzioni del culto l'antico canto, oppure a curare che rinascesse anche nelle opere nuove la grandezza interiore di quel modello, «potendosi stabilire con ogni ragione la seguente legge generale: *tanto una composizione per chiesa è più sacra e liturgica, quanto più nell'andamento, nell'ispirazione e nel sapore si accosta alla melodia gregoriana*»,¹¹¹ non nell'imitazione dell'antica modalità, sembra inteso, ma per la concordanza nella medesima disciplina e nel medesimo ossequio al mistero della parola di Dio.

In questo contesto di pensieri, nel novembre del 1903 Pio X consegnava alla Chiesa l'*Istruzione* nuova «quasi a codice giuridico della musica sacra», come egli stesso la presentava, rianimando con la voce chiara della riforma il cuore non spento della preghiera cristiana: ed era più che il compimento di una promessa.¹¹²

9. Torino: 1905

A Parma si compiva frattanto un'altra disposizione: l'allontanamento di don Baratta dalla città. Nell'autunno del 1904 egli lasciava l'opera iniziata, chiamato nella casa salesiana di San Giovanni Evangelista in Torino per il decoro del tempio e per l'animazione dell'Ispettorìa.¹¹³

In quei giorni il canonico Antonio Berrone di Torino, assai stimato, già Presidente dell'ormai disciolta *Società ceciliana subalpina*, e l'intraprendente

¹¹⁰ *Ibid.*, pp. 25-26.

¹¹¹ PIUS PP. X, *Tra le sollecitudini...*, p. 4; M. RUA, lettera A Don Baratta, 1894, in F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, pp. 189-190.

¹¹² PIUS PP. X, *Tra le sollecitudini...*, p. 4; cf G. TEBALDINI, lettera "Accostai per la prima volta"..., p. 34.

¹¹³ Cf F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, pp. 242-243.

Marcello Capra (1862-1933), fondatore anch'egli di una scuola di musica sacra in Torino, accolta tra la generale indifferenza e subito « naufragata », associavano il nuovo Ispettore salesiano nel comitato promotore di un Congresso Internazionale di Musica Sacra, che « nella primavera del prossimo anno, si terrà in questa città di Torino presso la Casa Primaria dei Salesiani di don Bosco, cogli altissimi incoraggiamenti del S. Padre Pio X e sotto l'autorevole patronato del nostro Signore Cardinale Arcivescovo e di altri eminentissimi Porporati dell'alta Italia ». ¹¹⁴

Avvenne così che all'inizio del nuovo secolo a Torino-Valdocco si ritrovarono accolti l'Amelli, il De Santi, il Gallignani, il Terrabugio, il Bottazzo (1845-1924), il Tebaldini, « tutti gli insigni che prima d'ora ebbero a sostenere in Italia la bontà della causa nostra » e sulla traccia indicata dall'ingegno e « dal senso pratico delle cose » di don Baratta si ordinassero le decisioni per il futuro. ¹¹⁵

Nelle tre sezioni distinte per la *parte vocale*, per la *parte strumentale* e per la *propaganda e organizzazione* nei giorni 6, 7, 8 giugno 1905 si discusse sui seguenti punti: le *scholae cantorum*, il canto gregoriano, la musica sacra, l'organo e gli strumenti, (anche le campane), e quindi i libri d'istruzione, i metodi, i periodici, la stampa, le Commissioni diocesane, la Società gregoriana o cecilianiana e la Scuola superiore di musica sacra. Il direttore della *Musica Sacra* di Milano don Angelo Nasoni presiedette le adunanze, avendo a fianco quali Vice-Presidenti il teologo Berrone e don Baratta, e come Segretario il signor Marcello Capra. ¹¹⁶

Il Congresso di Torino fu giudicato un incanto per la sapienza con cui fu preparato e per l'ordine mirabile con cui fu condotto. Se ne apprezzarono le discussioni cordiali e fruttuose, anche vivaci, che vi si ebbero, con le pratiche deliberazioni che se ne presero, e le belle esecuzioni offerte dalle diverse *scholae* partecipanti. Numerose eminenti Autorità ecclesiastiche espressero la loro adesione. Vi presero parte « quasi tutti i direttori degli Istituti musicali italiani: Gallignani per Milano, Zanella per Pesaro e Parma, Polleri per Genova, Bottazzo e Ravanello per Padova e Venezia, Fedeli per Novara, Mattioli per Bergamo, Remondi per Torino... e non tralascieremo certo Lorenzo Perosi

¹¹⁴ Cf P. GUERRINI, *La restaurazione della musica sacra in Italia...*, p. 313; N. [A. NASONI], *Il Congresso di Torino*, in «Musica sacra» XXIX (1905) 83; Antonio BERRONE, lettera [dattiloscritta] all' *Illustrissimo Signore Giuseppe Terrabugio*, Torino, 28 dicembre 1904: già presso l'Archivio decanale di Primiero (Trento), nel fondo «Terrabugio», trasferito poi presso la Biblioteca Comunale del medesimo distretto; N. [A. NASONI], *Il Congresso di Torino...*, p. 83.

¹¹⁵ Cf N. [A. NASONI] *Il Congresso di Torino...*, p. 81; Giacomo SIZIA, *L'Organo al Congresso di Torino*, in *Organisti ed Organari*, in «Musica sacra» XXIX (1905) 184.

¹¹⁶ Cf La M. S. [La «Musica sacra»], *A Torino!*, in «Musica sacra» XXIX (1905) 70; *Deliberazioni del Congresso*, in *Il Congresso di Torino...*, pp. 83-90.

per la Sistina di Roma e Salvatore Gallotti per la Cappella Metropolitana di Milano». Motivo di intima soddisfazione fu soprattutto il corale assenso al papa «che nella restaurazione della musica sacra simboleggia ed inizia tutta intera la cristiana restaurazione sociale». ¹¹⁷

Il Presidente, nella sua cortesia, ne attribuì il merito ai colleghi del Comitato:

«Noi abbiamo il dovere di riconoscere che la massima parte del buon esito di questo Congresso la si deve all'intelligente preparazione organizzata dal Comitato di Torino, e segnatamente dal can. Berrone della Metropolitana di Torino, tempra di esimio musicista e di modesto ed instancabile propagandista; da Don Carlo Baratta, ispettore salesiano, uomo già noto assai benevolmente anche nel campo nostro; e dal signor Marcello Capra, direttore del *Santa Cecilia* di Torino, uomo eminentemente organizzatore e simpaticissimo collega». ¹¹⁸

Per lo zelo col quale promossero e guidarono il Congresso, sul finire di quell'anno il canonico Berrone e don Baratta dallo stesso Pio X venivano decorati della croce di benemerenzza *pro Pontifice et Ecclesia*. ¹¹⁹

Era rimasta desta, nei giorni della preparazione, l'attesa del «ravvivamento» dell'Associazione generale italiana di S. Cecilia, sebbene i competenti della *Musica Sacra* milanese si fossero dichiarati non convinti fosse matura l'età per un'associazione italiana che estendesse i rami della sua organizzazione in ogni provincia e diocesi: doveva, una tale associazione, essere preceduta dalle organizzazioni minori locali ed essere la naturale risultanza di queste.

«Ma in materia di fatti, non si ha da essere di soverchio filosofi. Non è dubbio per vero che, come ha scritto il 27 aprile il Cardinale Ferrari al Comitato di Torino, «una Società ben compaginata... ispirata a serietà di intendimenti e ad ineccepibile oggettività di procedere... è un mezzo molto efficace per promuovere in pratica la effettuazione di quanto ha sapientemente disposto il Santissimo Nostro Padre Pio X nel suo *Motuproprio* sulla musica sacra». Perciò ben venga anche la Associazione italiana di Santa Cecilia!». ¹²⁰

Il Congresso dunque, concorde sulla necessità di istituire tale Società, deliberava di ritenere già aggregati ad essa i membri presenti e nominava una Commissione che sollecitamente, sulla base degli *Statuti* della tedesca e dell'italiana iniziata dal P. Amelli, studiasse l'organizzazione della nuova: lo *Statuto* della medesima doveva essere sottoposto per l'approvazione al Santo Padre, al quale, «per quella prima volta», era riservato il diritto di assegnare

¹¹⁷ Cf Stefano SCALA, in *Lo spirito del Congresso*, in «Musica sacra» XXIX (1905) 90-91; N. [A. NASONI], *Il Congresso di Torino...*, p. 83.

¹¹⁸ N. [A. NASONI], *Il Congresso di Torino...*, p. 83.

¹¹⁹ Cf *Note italiane*, in «Musica sacra» XXIX (1905) 190.

¹²⁰ La M. S. [La «Musica sacra»], *A Torino!*..., p. 66.

le cariche sociali; dopo di che l'Associazione sarebbe stata dichiarata virtualmente e legalmente costituita.¹²¹

La Commissione, composta da don Angelo Nasoni, dal maestro Giovanni Tebaldini e da don Carlo Baratta, ai quali si associarono padre Amelli e il signor Marcello Capra, fu ricevuta in udienza da Pio X il 27 luglio e «sua Santità non solamente approvò così genericamente il progetto della ricostituzione dell'Associazione, ma presa visione dello schema di statuto previamente redatto, si degnava di benedirlo colla sua suprema autorità, e passando alla esecuzione di una disposizione transitoria contenuta nello statuto, si compiacceva di nominare a Preside Generale il Rev.mo P. Amelli, a Vicepresidenti [...] mons. Nasoni e D. Carlo Baratta, a Segretario generale il signor Capra (il quale si dimetteva in seguito dalla carica per sue ragioni personali)».¹²²

Don Baratta era già membro della *Commissione per il Canto Gregoriano e per la Musica sacra* istituita per la Società di S. Francesco di Sales dal rettor maggiore don Michele Rua nell'aprile dell'anno prima. Da essa aveva ricevuto l'incarico della compilazione di un piccolo *Metodo elementare di canto gregoriano* ad uso dei giovani allievi, da completare con cartelloni murali illustrativi. Fu il manuale *Elementi di canto gregoriano, grammatica di canto gregoriano*, raccomandato nelle deliberazioni del Congresso di Torino tra i metodi per l'insegnamento elementare del canto gregoriano.¹²³

Nelle proposte, comunicate dalla Commissione Salesiana nell'estate del 1904, sei per il *Canto Gregoriano* e cinque per la *Musica Sacra*, quasi come progetto operativo per la pratica della restaurazione in tutte le Case, si faceva cenno anche all'attività della ditta Fiaccadori-salesiana di Parma, presso la quale era iniziata la prospettata pubblicazione, in fascicoletti, delle parti del *Graduale* e dell'*Antifonario* di uso più comune, «in aspettativa delle edizioni tipiche vaticane». Solo pochi anni dopo, nel 1908, la Libreria Salesiana di Torino «essendo [...] una delle pochissime Case Editrici autorizzate dal Santo Padre a pubblicare le nuove edizioni dei libri di canto liturgico» poneva in vendita l'edizione pontificia del *Graduale Romanum* «stampata direttamente dalla Tipografia Vaticana» con il *Proprium de Tempore et de Sanctis* e l'*Ordinarium Missae*.¹²⁴

¹²¹ Cf *Il Congresso di Torino, Deliberazioni del Congresso*, sez. III, n. VII, p. 90.

¹²² Cf *Tre Congressi musicali*, in «Musica sacra» XXX (1906) 49; Ambrogio AMELLI, Angelo NASONI, Carlo BARATTA, Marcello CAPRA, *Ai benemeriti cultori ed amici della musica sacra in Italia, in I primi passi*, in «Musica sacra» XXIX (1905) 131; *Tre Congressi musicali...*, pp. 49-50.

¹²³ Cf F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, pp. 191, 196; *Per la musica sacra*, in «Bollettino salesiano» XXVIII (1904) 199; *Il Congresso di Torino, Deliberazioni del Congresso...*, sez. II, parte II, n. I, p. 84.

¹²⁴ Cf *Per la musica sacra...; Importantissima notizia*, in «Bollettino salesiano» XXXII (1908) 128. Il merito riconosciuto da Leone XIII all'opera di restauro compiuta dai monaci di

Nelle ferie autunnali del 1906, per espresso desiderio di don Rua e per cura dell'apposita Commissione Salesiana, «a facilitare la riforma del Canto liturgico così sapientemente sancita» si tennero in più case salesiane corsi di *canto gregoriano* e di *musica sacra*.¹²⁵

10. Assenza

Ma anche don Baratta, come l'Haydn (1732-1809), compiuto l'oratorio delle *Stagioni*, doveva pure riconoscere ormai di essersi troppo affaticato: «Non posso proprio fare di più». ¹²⁶

Nel 1906, aggravandosi la malattia polmonare che da lungo tempo l'insidiava, non si presentò a Foglizzo (Torino) per il corso di sociologia iniziato

Solesmes aveva dato autorevolezza alle loro edizioni, ma a nessuno aveva tolto la libertà di farne delle proprie, adeguate ai progressi. Pio X gradiva che le varie tradizioni locali, tra loro non dissimili, diligentemente ricuperate e stampate, venissero rimesse in uso, né sarebbe stato favorevole ad un nuovo esclusivismo editoriale [né solesmense, né romano].

La decisione di riservare alla Santa Sede l'edizione tipica dei libri di canto restaurati maturò quasi improvvisamente, dopo che il padre Pothier, nel febbraio del 1904, si presentò inaspettatamente a Roma per proporre alla Santa Sede «un'edizione sotto gli auspici del Papa, da farsi, se si voleva, a spese della Casa Poussielgue, a Roma od a Parigi». Il direttore della Tipografia Vaticana, cavalier Scotti, consultato ed informato dal De Santi [dei cui uffici la Santa Sede si avvaleva da tempo per gli ordinamenti della riforma], si oppose risolutamente all'ingerenza dell'editore nominato; «fu accettata invece in massima la proposta di un'edizione vaticana». Cf Pierre COMBES, *Origines de la Commission Pontificale pour l'Édition Vaticane*, in «Musica sacra», XCII (1968) 15-21; ID., *Histoire de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits. Solesmes et l'Édition Vatican*. Abbaye de Solesmes 1969.

Il 25 aprile dello stesso anno Pio X stabiliva che «per questa edizione, la redazione delle parti che contengono il canto sia affidata in modo particolare ai monaci della Congregazione di Francia ed al monastero di Solesmes» e ne sottometteva i risultati alla Commissione da lui istituita sotto la presidenza di padre Pothier, abate di Saint Wandrille (Rouen). Ne riservava alla Santa Sede la proprietà letteraria [riconoscente dell'omaggio di don Pothier e dell'abbazia di Solesmes], accordando «grazia di poterla riprodurre liberamente come meglio loro aggrada, di fare estratti e di spargerne ovunque copie [...], agli editori e tipografi di ogni nazione, che ne faranno dimanda e che sotto determinate condizioni offriranno sicura guarentigia di saper ben condurre il lavoro». Cf Pio X, *Motu proprio "Col nostro Motu proprio del 22 novembre"*, in *Papa Pio X e la «Musica sacra»*, Per un'edizione vaticana delle melodie gregoriane, in «Musica sacra», XXVIII (1904) 66-67. Venuto meno il necessario accordo fra la redazione solesmense e la Commissione di Roma tutto il lavoro della Vaticana fu lasciato alla responsabilità del Pothier, che nel 1907 pubblicava il Graduale romano e nel 1912 l'Antifonario romano. Cf P. COMBES, *Solesmes, La restaurazione del canto gregoriano*, in *Enciclopedia cattolica*. XI. Città del Vaticano... 1953, coll. 936-937.

Non si meraviglierà della singolare autorizzazione concessa alla Libreria Salesiana di Torino chi abbia seguito fin qui le cose che si sono ricordate e conosca, dell'Istituto di don Bosco, la sua prossimità al rinnovamento: cf P. FERRETTI, lettera «*Conobbi Don Baratta*», Roma 1937, in F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 306; ID., p. 190; VALENTINI, *Grosso sac. Giovanni Battista, musicista*, in *Dizionario biografico dei Salesiani...*, p. 147.

¹²⁵ Cf *Notizie varie*, *Pel Canto liturgico*, in «Bollettino salesiano» XXX (1906) 348.

¹²⁶ Cf F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 257.

l'anno precedente presso lo studentato salesiano, e neppure prese parte a Milano in ottobre al Primo Congresso dell'Associazione Italiana di S. Cecilia, per la preparazione del quale aveva dedicato un poco ancora delle sue forze. Il cardinale Ferrari se ne rammaricava:

«Oh! quanto volentieri l'avrei riveduto al Congresso di musica sacra in Milano! Speravo, ma la mia speranza andò delusa. Oggi mi hanno detto che non si trova bene di salute. Spero non sia cosa grave, e d'altra parte so che ella, da santo sacerdote, tutto accetta dalle mani del Signore, che tutto fa per nostro bene; però non posso dissimularle che io sento afflizione per la sua malattia e pur dicendo, e di cuore, il *fiat voluntas Dei*, sa il Signore come io le auguri pronta e perfetta guarigione, affinché elle lavori ancora per la gloria di Dio, pel bene delle anime. Questi voti sollevo al Cielo e le imploro da Dio le più elette benedizioni. Vicino a Dio si ricordi dell'aff.mo suo

✠ Andrea Card. Arciv». ¹²⁷

L'anno seguente lasciava il governo dell'Ispettorìa: «debole voce umana affievolita». ¹²⁸

Né poté accrescergli di molto i giorni la felicità che lo accolse nella casa di Parma nuovamente nell'autunno del 1909, perché in breve, irrimediabilmente, la malattia lo spense il 23 aprile 1910.

Prospettive

La dimensione della personalità di don Carlo Baratta, quale si ritrae nelle linee sopra tracciate, riesce alquanto ridotta, a confronto di quella che si manifesta alle fonti. La moderazione ha consigliato chi ne ha scorto la grandezza e ne condivide le idealità, a disegnare leggero. Se tale sobrietà ne rende più accetta la considerazione, desterà anche, per il timore dell'inadeguatezza, il proposito di accertamenti più diligenti.

Il servizio musicale prestato da don Baratta, non marginale, né di sola divagazione, non è certamente la precipua parte del suo ministero, essenzialmente pastorale e salesiano. I conoscitori della sua vasta opera ne hanno messo in rilievo, di fronte al pubblico, innanzitutto la valenza *sociale*: i contributi al ricupero delle risorse agricole naturali e delle sorti morali di quanti

¹²⁷ A. FERRARI, lettera *Al Carissimo nel Signore Don Carlo Baratta*, Milano, 17 ottobre 1906, in F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, pp. 259-260.

¹²⁸ Cf Jacopo BOCCHIALINI, in *Il XXV del Collegio di S. Benedetto*, in «Bollettino salesiano» XXXVII (1913) 346; Antonio BOSELLI, lettera *Un mirabile equilibrio*, Bologna, 9 marzo 1936, in F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 315.

vi impegnano la propria esistenza; la divulgazione delle intuizioni solariane mediante studi, pubblicità, formazione professionale, sperimentazione e applicazione; la riconciliazione delle persone con la vita e i suoi doni. Don Baratta grandeggia, in questo ritratto, come sociologo.¹²⁹

Ma, limitare la percezione della singolarità di lui a quell'unico ruolo, sarebbe snaturarla. Giustamente è stato fatto notare come anche l'impegno sociale di don Baratta sia espressione di premura *pastorale*: l'evangelizzazione delle popolazioni rurali, libere dal pregiudizio di un impossibile riscatto: ciò sembra appartenere all'eredità carismatica di don Bosco.

La Scuola di Religione sostenuta da don Baratta nella città di Parma e il rinnovamento della coscienza giovanile, da lui animato, meglio ce lo rappresentano nella sua attività più propria. È forse questo il cuore della sua molteplice opera: nell'ambito più ristretto dell'istituto, dell'oratorio, della parrocchia, come in quello più vasto cittadino.¹³⁰

Il suo apprezzato impegno *musicale* andrebbe collocato esso pure nell'ambito della dedizione pastorale. Di questo medesimo impegno il contributo all'azione di riforma della musica sacra in Italia è una parte; poiché non solo ad essa si è applicato. Non lo troveremo forse assai ricco ed ugualmente prezioso nella pratica pedagogica?

Più difficile riuscirà la definizione della genialità *artistica* di don Baratta: essa si è espressa soprattutto nell'interpretazione viva, liturgica; le sue composizioni, piuttosto poche, non sono eccezionali. Si potrà ritenere che la sua arte, riconosciuta e ammirata, ritragga molto dell'anima del sacerdote.

«Ricerca meriterebbe», è stato avvertito; e la fedeltà potrebbe condurre ad insospettati ritrovamenti.

¹²⁹ Cf Angelo SCIOLETTI [relatore]-Giuseppe COCCATO, *Don Carlo Maria Baratta, Profilo storico-sociologico*, tesi di laurea. Università degli Studi di Parma, Facoltà di magistero, Corso di Materie letterarie, Anno accademico 1970-1971.

¹³⁰ Cf Ubaldo GIANETTO [relatore]-Francesco Ennio RONCHI, *Il contributo di Don Carlo Maria Baratta alla Scuola Vescovile di Religione di Parma, 1889-1904*, esercitazione di Licenza. Roma, Università Pontificia Salesiana, Facoltà di Scienze dell'Educazione 1986.