

DON MICHELE RUA E MUSICA SACRA

*Josip Gregur**

Introduzione

L'ottocento è notoriamente un secolo di grandi cambiamenti: dalla manifattura alla fabbricazione industriale, dall'illuminismo al romanticismo, dalla Chiesa del potere temporale alla Chiesa come *Corpus Christi mysticum*. La rimozione della Chiesa dalla vita politica, dovuta alla rivoluzione francese e alla secolarizzazione, fu efficacemente compensata attraverso il suo orientamento ai ceti piuttosto bassi, al mondo del lavoro, alla pietà popolare, alla gente più povera e bisognosa. Questo accadde in gran parte attraverso le nuove congregazioni caritative come quella di don Bosco. Uno dei paradigmi di tali cambiamenti fu la musica sacra, nella quale subentrò non solo una modificazione estetica, ma anche il trasferimento teologico dalla musica *nella* liturgia alla musica *della* liturgia, dall'oggetto al soggetto del culto. Questo cambio, svolgendosi, come vedremo, non senza tensioni e lotte ideologiche, coincise sommariamente con l'incarico di don Rua quale rettore maggiore della congregazione salesiana.

La musica sacra specialmente nell'Italia dell'ottocento era caratterizzata da un rilevante declino. Il canto gregoriano era trascurato e sopravviveva a stento solo in conseguenza delle prescrizioni liturgiche, dell'impegno dei parroci e di qualche insegnante. Al contrario dei paesi nordici il canto popolare in chiesa, per motivi storici, in Italia quasi non esisteva. In quanto alla musica artistica, i centri della formazione musicale come le *scolae cantorum* delle cattedrali o i *pueri cantores* nei monasteri già da tempo si erano persi. Secondo Lorenzo Perosi (1872-1956) la decadenza della musica sacra in Italia era dovuta alla povertà dei musicisti, alla mancanza di organi adatti, all'insufficiente formazione dei cantori, che noiosamente ripetevano il loro ristretto repertorio¹. Anche dai salesiani si usavano "tratti d'opera di teatro mutate le parole"². Il risultato deplorato nel

* Salesiano, professore di teologia liturgica e musica sacra alla "Philosophisch-Theologische Hochschule der Salesianer Don Boscos. Theologische Fakultät" di Benediktbeuern e alla facoltà teologica dell'Università di Augsburg (Germania).

¹ Cf Arcangelo PAGLIALUNGA, *Lorenzo Perosi*. Roma, 1952, pp. 321-322.

² ASC D5800213 (mc. 4013 A 1/10), *Proposte varie dei Confratelli riguardo la Musica* [per Quinto Capitolo Generale 1889, riassunto], p. 1.

paese e dall'estero era comunque una musica poco degna della liturgia³.

Secondo la tradizione salesiana don Bosco avrebbe contrastato questo stato di cose. Infatti, è risaputo che la musica e il canto coprivano un ruolo notevole nel suo oratorio. Per don Bosco la musica non era solo un mezzo pedagogico del tempo libero, bensì "l'anima" della sua opera. Questa espressione, ripetuta da lui più volte, non sembra un semplice topos dell'epoca, soprattutto se si considera lo scopo finale dell'Oratorio, cioè la formazione religiosa dei giovani⁴. Don Bosco di certo non avrà avuto nozione della celebre frase di Lutero sulla musica sacra: "So sie's nicht singen, so gläuben sie's nicht – se non la cantano (= la Buona Novella), non la credono"; però l'insegnamento del canto gregoriano e delle lodi sacre ai giovani fin dall'inizio dimostra, dal punto di vista moderno, la sua, sebbene inconsapevole, idea della dimensione escatologica del canto sacro. Basterebbe analizzare i suoi sogni per convincersi che il cielo di don Bosco era pieno di armonie musicali⁵. Non a caso don Pietro Ricaldone indica la cultura della musica come una norma dello spirito salesiano: "Sono certo", scrive,

"che il pensiero e le tradizioni di Don Bosco e del suo primo Successore saranno a tutti norma e guida per far sì che anche la Musica continui ad essere, come in passato, nelle nostre case, strumento efficace di bene nell'opera educatrice della gioventù e nel procurare la salvezza delle anime"⁶.

Anche don Rua rilevò il contributo salesiano alla bellezza e solennità delle funzioni liturgiche per mezzo del canto, comunicando nel 1904 alla Congregazione:

"Mi compiaccio nel pensiero che i Salesiani furono considerati da varii Vescovi e ragguardevoli personaggi quali strumenti per rialzare il decoro delle sacre funzioni, e furono sempre chiamati a cantare nelle più grandi solennità"⁷.

1. Riforma della musica sacra

1.1. *Musica sacra salesiana*

Dopo i modesti tentativi nell'Oratorio degli anni quaranta del novecento, la musica nella casa di don Bosco si, formò sempre più ad un livello considerevo-

³ Cf Josip GREGUR, *Ringten um die Kirchenmusik. Die cäcilianische Reform in Italien und ihre Rezeption bei den Salesianern Don Boscos*. (= Benediktbeurer Studien, 5). München, 1998, pp. 54-67.

⁴ "È meglio l'essere o il non essere? Un Oratorio senza musica è un corpo senz'anima". MB V 347. Cf anche MB XV 57. Per quanto riguarda il topos cf J. GREGUR, *Ringten um die Kirchenmusik...*, p. 232, nota 42.

⁵ Cf J. GREGUR, *Ringten um die Kirchenmusik...*, pp. 275-282.

⁶ Pietro RICALDONE, *Il canto Gregoriano / La musica sacra e ricreativa*. (= Atti del Capitolo Superiore della Pia Società Salesiana, 111). Torino, 1942, p. 16.

⁷ Michele RUA, *Lettere circolari di don Michele Rua ai Salesiani*. Torino, Tip. S.A.I.D. "Buona Stampa" 1910, p. 490.

le⁸. Mentre simili iniziative a Torino erano di breve durata, l'insegnamento musicale si distinse presso don Bosco per quanto riguarda l'infrastruttura e la convinzione del suo valore pedagogico. Soprattutto in occasione delle grandi feste dell'anno liturgico la musica presentava ottime condizioni con cori di trecento e più cantori e musicisti, in particolare per la festa di Maria Ausiliatrice. Accanto a don Bosco sbocciarono abili musicisti quali, all'inizio, don Giovanni Cagliari (1838-1926) e Giovanni de Vecchi (+1905), seguiti poi dall'espertissimo maestro di coro Giuseppe Dogliani (1849-1934), per non parlare della grande "epoca" di fine ottocento e inizio novecento con Giovanni Pagella (1872-1944) e altri. La musica sacra dell'Oratorio a Valdocco era dello stile e del gusto del tempo, seppure con le sopradette insolite possibilità. La maestosa antifona di Cagliari, per esempio, *Sancta Maria succure miseris* è un'opera romantica con l'evidente scopo d'impressionare il popolo e di professare la fede nell'ambiente anticlericale della Torino liberale.

All'orizzonte però già si scorgevano le prime avvisaglie del cambiamento delle idee sulla musica sacra. Al tempo di Bosco il canto sacro teologicamente ancora non era liturgia vera e propria, bensì un *decor*, un "contorno" delle sacre funzioni. La Chiesa raramente aveva dei problemi con l'arte e la musica nel culto, sebbene le apprezzasse e coltivasse. Diventando atto liturgico e argomento teologico al tempo di don Rua, la musica sacra divenne un "pomo della discordia". Così anche la tradizione musicale donboschiana non poteva restare "innocente". Con questi soli indizi puntiamo al Movimento ceciliano, formato negli anni quaranta dell'ottocento in Baviera e spostatosi oltre le Alpi, prima a Milano, poi – a stento – anche a Roma. Il cecilianesimo all'inizio si configura come un movimento laico, per penetrare poi sempre di più nelle sfere superiori della gerarchia ecclesiastica. Con la sua prassi musicale piuttosto straordinaria dagli anni settanta in poi, la casa madre dei salesiani a Valdocco è un paradigma della penetrazione delle nuove idee fino alla loro vittoria definitiva nel famoso Motu proprio *Tra le sollecitudini* di Pio X 1903⁹.

1.2. Movimento ceciliano

Non è qui il luogo di esporre dettagliatamente le idee e le tappe principali di questo movimento per la riforma della musica sacra che a volte generava lotte vere e proprie tra le diverse fazioni. Basta qualche cenno per capire la sua indole e l'influenza sulla casa madre dei salesiani.

Nel contesto del romanticismo e dello storicismo ottocentesco il panorama culturale, sia nell'architettura che in pittura, tralascia il barocco e il rococò, puntando sul gotico come l'ideale della genuina esperienza religiosa. In tale condizione culturale s'individua nel passato l'espressione della vera spiritualità e sacra-

⁸ Cf J. GREGUR, *Ringgen um die Kirchenmusik...*, pp. 233-238.

⁹ *Ibid.*, pp. 332-367.

lità anche della musica sacra, prima di tutto nella polifonia classica del cinquecento, nello stile cioè di Palestrina, Orlando di Lasso e altri. L'ideale della musica di chiesa, infatti, diventa il canto senza strumenti musicali – eccetto l'organo – i quali ecciterebbero affetti lascivi. Il canto vocale, invece, avrebbe la capacità di eliminare il mondano e teatrale, tranquillizzando la sensualità nel rapporto con Dio. Anzi la musica vocale ecciterebbe quasi esclusivamente il pensiero religioso e la devozione del fedele. Il concetto retrostante è la liturgia come *cultus divinus* (“coltivare” Dio) dell'indole latreutica ovvero la liturgia come *anabasis* (salita) a Dio. Paragonando questo ideale della musica sacra con la pittura si potrebbe parlare dello stile nazareno: come la pittura devozionale del tempo, così anche la musica sacra tende ad essere introversa, sobria, grave e pia, senza emozioni, dal punto di vista odierno una musica poco “giovanile”. Ai criteri riformistici non corrispondevano più neanche le composizioni di Mozart e Joseph Haydn, Rossini e Verdi, tantomeno quelle di Giovanni Cagliero¹⁰.

Nonostante i suoi limiti, il movimento ceciliano nel suo centro era un movimento liturgico, avendo riscoperto la musica sacra non come una cornice delle sacre funzioni, ma come liturgia vera e propria. In tal senso la musica doveva seguire le norme e rubriche liturgiche, un motivo importantissimo, a causa del quale i ceciliani sacrificarono non raramente la qualità artistica alla presunta docilità ecclesiastica. “Ciò che è la fede per la ragione umana, è altresì lo spirito liturgico pel sentimento artistico”¹¹, scrisse programmaticamente Guerrino Amelli (1848-1933), il fondatore della *Generale Associazione Italiana di Santa Cecilia* 1880¹². Amelli sostanzialmente imitava il suo intransigente collega Franz X. Witt, fondatore dell'omonima associazione in Germania.

Anche a Valdocco nel frattempo si scorgeva la dicotomia tra arte e liturgia. Un salesiano si augurava al quinto Capitolo generale del 1889 “che la musica polifonica rivesta nella Congregazione un carattere non solo artistico (come l'ebbe finora) ma eziandio liturgico”¹³. Simili osservazioni si basavano su un Regolamento della Congregazione dei Riti dall'anno 1884, un documento tutto dal sapore ceciliano, restrittivo a tal punto che anche negli ambienti ecclesiali fu considerato non degno “*supremi Legislatoris prudentiae*”¹⁴. Così anche don Rua nel suddetto Capitolo sostenne (contro don Berto e don Bertello) che si tratti

¹⁰ Secondo don E. Morganti la musica di Cagliero era proibita nella diocesi di Padova dopo il Regolamento della Santa Sede del 1884. Cf la proposta n. 19 in ASC D5800213 *Proposte varie dei Confratelli...*, pp. 2-3.

¹¹ Guerrino AMELLI, *Sulla restaurazione della musica sacra in Italia*. Estratto dagli Atti del Primo Congresso Cattolico Italiano tenutosi in Venezia dal 12 al 16 giugno 1874. Bologna, 1874, p. 9.

¹² Poi *Associazione Italiana di Santa Cecilia*. Amelli fu il primo presidente fino al 1885. Collaboratori o sostenitori: Luigi Ferdinando Casamorata, Firenze; Pier Costantino Remondini, Genova; Antonio Bonuzzi, Verona; Luigi Bottazzo, Padova; Giuseppe Perosi, Tortona.

¹³ Proposta n. 14 in ASC D5800213 *Proposte varie dei Confratelli...*, p. 10.

¹⁴ “D. C.”: *Super ordinatione pro musica sacra. Commentaria*, in *Ephemerides Liturgicae* 9 (1894) 556.

solo di “una semplice approvazione [del decreto della Congregazione dei Riti] e non [di] un decreto” di Leone XIII stesso¹⁵.

2. Musica sacra nel quinto capitolo generale del 1889

Già nel 1873 don Bosco provò il sapore ideologico della sopraindicata riforma dopo il sinodo diocesano di Torino, in seguito al quale l'arcivescovo Gastaldi esponeva

“il suo rammarico, perché la S. V., in aperta e pubblica [sic] opposizione ai vivissimi desiderii manifestati più volte da lui nel Sinodo Diocesano e nelle regole della Chiesa, di vedere abolita la musica istrumentale nelle funzioni ecclesiastiche, tuttavvia la promuove continuamente nelle funzioni che si fanno nella Chiesa di Maria Ausiliatrice”¹⁶.

Don Bosco rispose al segretario vescovile Chiuso di non agire contro le regole visto che anche

“a Roma le più solenni funzioni sogliono farsi colla musica istrumentale almeno quelle che ho veduto io. Tuttavia in ossequio ai desideri espressi da Mons. Arcivescovo dopo la festa di Maria Ausiliatrice 1875 la musica istrumentale non ha più preso parte in alcuna funzione della chiesa di Maria Ausiliatrice. Ultimamente accompagnò la processione di S. Luigi, ma solamente fuori di chiesa e non più”¹⁷.

L'eco delle controversie ceciliane però si sente più esplicitamente nel quinto capitolo generale tenutosi un anno e mezzo dopo la morte di don Bosco, dal 2 al 7 settembre 1889 a Valsalice presso Torino. L'importanza del tema – sia fuori che in Valdocco – si evidenzia dal fatto che una delle dodici commissioni si occupava proprio della musica e del canto fermo con il presidente don Giuseppe Lazzeri (1837-1910) e don Giuseppe Bertello (1848-1910) come relatore¹⁸.

Prima del capitolo, che del resto rende spazio notevole alla liturgia¹⁹, tra i salesiani si fece un'inchiesta sulla musica sacra²⁰. Secondo il relatore Bertello “po-

¹⁵ *Proposta decima. Musica e canto fermo*. Quinto Capitolo Generale 1889. Verbale della discussione, giovedì 5 settembre 1889. ASC D5800216 (mc. 4015 A 6).

¹⁶ ASC A1130216, mc. 645 B 1/2.

¹⁷ E III 83.

¹⁸ Altri membri: don Mosè Veronesi (1851-1930), don Nicolantonio Cibrario (1839-1917), don Furno (?) e Giuseppe Dogliani (1849-1934) come consigliere.

¹⁹ Le commissioni VII e VIII si occupavano esplicitamente degli affari liturgici. Cf ASC D5800203, mc. 4010 D 2 *Commissioni pel Quinto Capitolo Generale* (foglio).

²⁰ Cf ASC D5800213, *Proposte varie dei Confratelli...* – Che questo documento fosse del 1904, come suggerisce una mano sconosciuta sulla prima pagina del ms.: “Manoscritto di Don Gius. Bertello! Ergo 1904!” – non risulta né dai contenuti né per quanto riguarda Bertello, perché egli anche 1889 era relatore della *Proposta decima (Musica e Canto fermo)* nel Capitolo Generale. Cf ASC D5800203, mc. 4010 D 2 *Commissioni pel Quinto Capitolo Generale*.

chi tra i confratelli espressero le loro idee; ma questi a quanto pare sono i più pratici della materia e perciò conviene tener gran conto dei loro giudizi²¹. Bertello nella relazione introduttiva elaborò una sintesi delle proposte riportando gli argomenti più importanti²².

2.1. *Relazione introduttiva con le proposte al capitolo generale*

Ricorrendo al “desiderio del sig. D. Bosco, [...] che sarebbe stato a lui carissimo avvenimento quando nella Chiesa di Maria Aus. si fosse eseguita da tutti i giovani e con felice riuscita, una Messa in canto fermo”, e ricordando la calda raccomandazione del canto gregoriano al capitolo generale del 1880, Bertello rilevò “che si deve maggiormente coltivare tra noi e con più perfette norme il canto fermo”²³. Quali sarebbero le norme più perfette a tal fine? Quelle delle “vie sicure ... tracciate dalla Chiesa”. La frase “vie sicure” rivela che ci si trova in tempi di insicurezza. Bertello: “Ma quella che si pratica da noi ed è in uso universalmente nel Piemonte, è la vera forma del Canto fermo, e quella che la Chiesa raccomanda per sua? Pare che no”. Perciò la decima commissione propose tra l'altro “che si deleghi una o più persone a studiare a Roma, e nelle altre fonti più sicure la forma genuina e le vere norme del canto fermo”²⁴. Don Bertello ovviamente ancora non si rende conto che se qualcuno s'informasse a Roma, deciderebbe in favore dell'edizione Medicea di Regensburg, se invece studiasse “altre fonti più sicure”, finirebbe dagli studiosi francesi di Solesmes. Siamo, infatti, in un campo tra *scilla* tedesca e *cariddi* francese per quanto riguarda l'interpretazione del canto gregoriano. Legata con un contratto all'editrice di Pustet, la Santa Sede favoriva l'interpretazione dei tedeschi, mentre gli esperti propendevano per il canto gregoriano dei benedettini di Solesmes in Francia, basato sulle antiche fonti. L'interpretazione francese non era proibita, però ‘non conveniente’ come don Rua stesso sosterrà durante il capitolo²⁵.

Per quanto riguarda le idee ceciliane, esse svolgono una funzione importante nella proposta di “compilare un manuale [del Gregoriano] ad uso delle nostre case” e nel consiglio di usare il famoso *Magister choralis* di Franz X. Haberl (1840-1910)²⁶. Lo stesso vale per la proposta – non solo di cantare Gregoriano nelle case salesiane, “in tutte le funzioni che lo richiedono, con quella precisione e gravità che è voluta dalla Chiesa”²⁷, ma anche – di istituire negli studentati

²¹ ASC D5800213, *Proposte varie dei Confratelli...*, p. 8.

²² In quanto alle proposte riguardanti l'uniformità del canto salesiano cf *ibid.*, pp. 4-5.

²³ ASC D5800216, *Relazione del sig. D. Bertello Giuseppe sulla decima Proposta, Musica e Canto fermo*, in *Proposta decima. Musica e canto fermo...*, mc. 4015 A 8.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Cf ASC D5800216, *Proposta decima. Musica e canto fermo...*, mc. 4015 A 6.

²⁶ Fondatore di Scuola Superiore per la musica sacra a Regensburg, che verrà frequentata anche dal salesiano Giovanni Pagella.

²⁷ Gravità martellante, rifiutata dai Solesmes.

“secondo quelle norme una scuola di canto fermo”, dove si formeranno anche dei buoni maestri. A questo scopo il canto gregoriano dovrebbe essere “materia di esame alla fine dell’anno” e le case dovrebbero fornirsi dei libri liturgici, cioè “di Graduali, Antifonarii [sic] e Messali, secondo le edizioni corrette ed approvate della Chiesa” vuol dire: quelle del Pustet²⁸.

Quanto all’altra musica il rigorismo ceciliano man mano si faceva strada a Valdocco: essa dovrebbe essere “grave, divota ... ed in tutto conforme alle prescrizioni della Chiesa”. Bertello rimanda al sopra indicato Regolamento del 1884 il quale, con una compilazione di altre prescrizioni del Rituale riguardanti la musica, dovrebbe essere spedito a tutte le case salesiane²⁹. Il relatore, significativamente, non riferisce le proposte richiedenti l’abolizione della musica di Giovanni Cagliero.

2.2. Seduta plenaria – Il “caso” Cagliero

Nella discussione del plenum, durata solo un’ora e venti minuti, si sottolinea di nuovo l’importanza del canto gregoriano e si discutono a lungo le convenienti edizioni. Don Bertello simpatizza con l’interpretazione francese, Paolo Albera (lavorando in Francia?) insiste sull’edizione di dom Pothier di Solesmes. La sua posizione non prevale, perchè significherebbe disubbidienza verso Roma ossia “non converrebbe” come osserva don Costamagna. Don Rua nota pragmaticamente che i giovani – secondo don Bosco – devono essere ben preparati per le parrocchie, dove è “mantenuto l’antico canto”, altrimenti “questi, uscendo, troverebbero difficoltà”³⁰. Per quanto riguarda i libri egli afferma “che il Papa solo vieta la stampa di altri [libri] per 30 anni³¹, ma non vieta se ne adoperino altri”, cioè diverse interpretazioni del canto. Poi però osserva anche lui che “forse non conviene”³².

Quanto alla musica, dietro l’obiezione di don Rua che essa debba essere non solo “grave e divota”, ma anche facile e tale che “il popolo ed i giovani la possano gustare”³³, forse si nasconde una vaga critica alla musica “difficile” cioè polifonica nelle feste di Valdocco, alla quale ovviamente alludeva anche una delle proposte precapitolari: “Cantare il meno che si potrà messe in musica, alle quali pochi prendono parte, mentre gli altri s’annoiano e concepiscono un vero orrore delle sacre funzioni”³⁴. A causa del Regolamento romano del 1884 si discusse se tali musiche fossero convenienti: “A proposito di musica sacra” – così un altro proponente – si dovrebbe

²⁸ ASC D5800216, *Relazione del sig. D. Bertello...*, mc. 4015 A 8.

²⁹ *Ibid.*, mc. 4015 A 9.

³⁰ ASC D5800216, *Proposta decima. Musica e canto fermo...*, mc. 4015 A 5.

³¹ La Santa Sede aveva un contratto con l’editrice Pustet di Regensburg fino al 1903.

³² ASC D5800216, *Proposta decima. Musica e canto fermo...*, mc. 4015 A 6.

³³ *Ibid.*

³⁴ ASC D5800213, *Proposte varie dei Confratelli...*, mc. 4013 A7. Sottolineatura in originale.

“pregare M^o. Cagliari che disdica metà la musica da lui composta, la quale di sacro in generale non ha altro che le parole: troppe reminiscenze di lettura d’opere di teatro: e di più sta alle parole come lo stile del Goldoni starebbe a proposito in un quaresimale, o in una predica nell’addolorata”³⁵.

Nonostante ciò, don Rua “consiglia la musica di Mons. Cagliari”, ma va avvisato da don Costamagna che mons. Cagliari “è contento si ritocchino i pezzi non conformi al decreto”, per di più, come osserva ulteriormente don Bertello, “Mons. Cagliari stesso sfratterebbe ora molta della sua musica”. Giuseppe Dogliani “nota che tutti sanno l’affetto che si ha per Mons. Cagliari” e che lui apprezza ed esegue la sua musica; “ma solo si determina e richiede che la musica non sia teatrale”. Mentre don Rua ritiene che mons. Cagliari “rifarebbe per umiltà” la sua musica, don Bonetti “rimprovera che noi forse pei primi disapproviamo la musica di Mons. Cagliari”. Don Guidazio ne vede la prova nelle solite esecuzioni di Valdocco, il che G. Dogliani (direttore del coro) “nega dicendo che viene anzi eseguita spesso la musica di Mons. Cagliari”³⁶. Forse, come una conseguenza di questa discussione, don Rua – secondo Francesco Rastello – in occasione degli esercizi spirituali a Lanzo 1898 (o 1989) volle che si smettesse la solita messa di Cagliari a favore della celebrazione in gregoriano³⁷.

Riassumendo la discussione, percepiamo due fazioni, l’una più rigorosa, l’altra moderata, insistente sulla tradizione di musica salesiana, “incarnata” in Giovanni Cagliari. Quest’ultima per il momento aveva prevalso³⁸. Così a Valdocco ancora non appare un rilevante cambiamento della prassi relativa alla musica sacra. Dell’uniforme libro dei canti, del previsto catalogo della musica salesiana, dell’idea di una commissione per la musica sacra e della raccolta delle prescrizioni da spedire alle case, non ci sono più tracce; semplicemente perché le cose ancora non erano né chiare né urgenti. Basti pensare che nel frattempo il prefetto della Congregazione dei Riti sia divenuto il cardinale Aloisi-Masella, un oppositore del rigorismo ceciliano e promotore di un nuovo, più moderato Regolamento per la musica sacra del 1894.

3. Michele Rua e la musica sacra salesiana³⁹

La musica sacra – non essendo più una questione estetica, neanche solo liturgica, ma un prisma ideologico concernente l’ubbidienza verso la Santa Sede – continuava a interessare i vertici della congregazione salesiana. Come nelle al-

³⁵ *Ibid.*, pp. 3-4.

³⁶ ASC D5800216, *Proposta decima. Musica e canto fermo...*, mc. 4015 A 7.

³⁷ Cf Francesco RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta*. Torino, SEI 1938, p. 190.

³⁸ Cf *Annali* II 44.

³⁹ Cf Giovanni Battista FRANCESIA, *D. Michele Rua. Primo successore di don Bosco. Memorie del Sac. G. B. Francesia*. Torino, Ufficio delle Letture Cattoliche 1911; Angelo AMADEI, *Il Servo di Dio Michele Rua successore del beato D. Bosco*. Vol. I. Torino, SEI 1931; ID., *Il Servo di Dio Michele Rua successore di San Giovanni Bosco*. Vol. II e III. Torino, SEI 1934.

tre materie, così anche in questo campo il quinto capitolo generale lasciò a don Rua la libertà assoluta di modificare e cambiare tutte le deliberazioni⁴⁰.

3.1. *Stima del canto liturgico*

Come è emerso, l'ideale supremo dei ceciliani era il canto gregoriano, non solo a causa della sua venerabile antichità, devozione, universalità e dello stretto testo liturgico, ma soprattutto come segno della lealtà alla Chiesa⁴¹. Don Michele Rua, conoscendo l'Oratorio di don Bosco già dal 1845, non avrebbe avuto alcuna difficoltà con la rivendicazione del gregoriano da parte dei riformisti, per il semplice fatto che don Bosco lo coltivava dall'inizio della sua attività pastorale. "I più anziani tra i confratelli", scrisse Rua nel 1905,

"non hanno certamente dimenticato quanto il nostro buon Padre amasse il canto Gregoriano. Mentre questo era quasi ovunque trascurato, D. Bosco ne istituiva nel suo Oratorio una scuola, per cui dovevano passare tutti gli alunni anche prima di essere ammessi ad imparare la musica"⁴².

Già alla vigilia del quinto capitolo generale, un salesiano ignoto osserva:

"Sarebbe sommamente desiderabile che si desse un impulso particolare allo studio del canto sacro [...] Gregoriano tanto in discredito nelle nostre case perché non istudiato e non capito da coloro stessi che l'insegnano"⁴³.

Spinto forse da tali interventi al capitolo, don Rua, dopo la visita delle case, comunica nel 1890 alla congregazione la differenza tra l'ideale e il reale:

"Primieramente trovai notevole trascuranza nel Canto Gregoriano, che pure è il canto della Chiesa, quello che specialmente dovrebbe essere da noi coltivato. Vidi che si dà molta importanza alla musica vocale, si impiega molto tempo per farla imparare, e talvolta anche a danno delle occupazioni principali, ed intanto non si conosce quasi affatto il Canto Gregoriano, non se ne tiene conto alcuno, e qualche cantore di musica si crederebbe umiliato, coll'acconciarsi a cantar le antifone dei Vespri e qualche Messa in Canto fermo. Questo è un torto gravissimo che si fa al canto ecclesiastico"⁴⁴.

Don Rua di nuovo ricorda la prassi di don Bosco, il quale più che la musica favoriva il gregoriano, vedendo nei suoi ragazzi i futuri collaboratori dei parroci⁴⁵.

⁴⁰ Cf A. AMADEI, *Il Servo di Dio...*, I, p. 461.

⁴¹ Cf Carlo M. BARATTA, *Musica liturgica e musica religiosa*. Parma, Scuola Tip. Salesiana 1903.

⁴² Lett. n. 7, 1905, in [M. RUA], *Lettere circolari...*, p. 489.

⁴³ ASC D5800213, *Proposte varie dei Confratelli...*, p. 10.

⁴⁴ Lett. n. 6, 1890 in [M. RUA], *Lettere circolari...*, p. 50.

⁴⁵ Cf *ibid.*

Il motivo formale per insistere sul canto gregoriano per don Rua è la tradizione salesiana oppure l'affetto per don Bosco. Il motivo sostanziale però è il carattere liturgico del canto fermo, cioè la sua simbolicità ecclesiale: il successore di don Bosco è convinto che il gregoriano sia “più d’ogni altro [...] proprio della Chiesa”⁴⁶. Questo *sensus ecclesiae* lo spinge a ripetere “che nei nostri Collegi, Ospizi ed Oratori festivi s’insegni a tutti studenti ed artigiani, il Canto fermo”. La “santa ambizione” dei salesiani dovrebbe “essere quella che le sacre funzioni, ordinarie e straordinarie, siano eseguite con decoro, riguardo al canto ecclesiastico”. È da evitare l’usanza di prendere i cantori migliori per il coro polifonico e il resto per il Gregoriano. “Bensì le une e le altre [voci] si avviino ad eseguire divotamente e decorosamente il Canto Gregoriano”. Anche i maestri di musica “si adoperino per ben insegnare il Canto Gregoriano”, il che non sarà solo un piacere a don Rua, “ma un lodevole ossequio all’amatissimo nostro Padre Don Bosco, anzi alla Chiesa stessa nostra madre”⁴⁷. Don Rua esprime il suo desiderio che soprattutto i maestri di musica lo studiassero come nel caso di musica.

“Mi affligge il sapere che, mentre si fanno tante prove per la musica, in certe Case non si trova nella settimana una mezz’ora per far imparare le antifone del Vespro, o l’*introito*, il *graduale*, l’*offertorio* ed il *communio* della Messa”⁴⁸.

Dinanzi alle esperienze deludenti, ci sarà stata una grande soddisfazione per don Rua⁴⁹ nell’assistere nel 1891 all’adempimento del “sogno” di don Bosco⁵⁰, quando cioè alla festa di San Giuseppe nella basilica di Maria Ausiliatrice si cantò una messa in gregoriano – probabilmente la *De angelis* – da tutti gli ottocento giovani dell’Oratorio. Duecento soprani e alti sulla cantoria si alternavano con l’assemblea nella navata⁵¹. La rivista *Musica sacra* di Milano riferì quest’avvenimento sottolineando: “I Salesiani a poco a poco si rendono oltremodo benemeriti della musica sacra”⁵².

⁴⁶ Lett. n. 15, 1896, in [M. RUA], *Lettere circolari...*, p. 143.

⁴⁷ Lett. n. 6, 1890, in *ibid.*, p. 52.

⁴⁸ Lett. n. 15, 1896, in *ibid.*, p. 143.

⁴⁹ Cf lett. n. 3, 1896, in *ibid.*, p. 452: “Ebbene io ebbi la consolazione di assistere in questo anno a varie Mese in parecchie case ed Oratori festivi, in cui si eseguiva molto bene il canto fermo; e, quel che è più, si eseguiva da tutti i giovani in corpo”.

⁵⁰ “[...] e quando nel parlare delle sue nozze d’oro uno gli chiede qual messa vorrebbe si cantasse in quella solennissima festa, egli risponde senza esitazione: missa angelorum cantata da tutti i giovani dei collegi salesiani”. Cf lett. n. 7, 1905, in [M. RUA], *Lettere circolari...*, pp. 489-490. Cf anche MB III 151.

⁵¹ Il BS riportava: “O come è bello il canto Gregoriano! Oh come è sublime e commovente! erano le esclamazioni che dopo uscivano spontanee e dai cantori e dal popolo...” cf BS XV (maggio 1891) 92. – In occasione di una simile esecuzione con la partecipazione di ottocento giovani nel 1903, sottolineando anche il ruolo di don Rua in merito, *Santa Cecilia* di Torino commenta: “Roba da far fremere!” Cf SC 10 (1903) 148, nota 1.

⁵² “Musica Sacra”, [Milano] 5 (1891) 80.

Per quanto riguarda il dissidio tra la tradizione medicea di Regensburg e quella musicologica di Solesmes, verso la quale tendevano anche i salesiani esperti⁵³, don Rua a lungo si teneva a distanza⁵⁴. Dopo la scadenza del contratto della Santa Sede con i tedeschi nel 1903 e la propensione di Roma verso Solesmes⁵⁵, egli manderà per quindici giorni G. Dogliani e G. B. Grosso (1858-1944) a Solesmes per approfondire le proprie conoscenze di canto gregoriano⁵⁶.

3.2. Lealtà alla Chiesa

L'arma efficacissima della riforma ceciliana era la docilità ai documenti e alle autorità ecclesiali, il criterio tutto corrispondente all'ultramontanismo ottocentesco. Il fondatore del movimento ceciliano in Germania Franz Xaver Witt affermava: "In cose riguardanti la Chiesa, tutti siamo obbedienti ai precetti di Roma, ai desideri di Roma noi dobbiamo filiale condiscendenza"⁵⁷. Lo stesso spirito di sottomissione ispirava il Movimento ceciliano in Italia. Il maestro di canto nel seminario di Milano C. Cassina (+1894) riteneva che la riforma della musica sacra fosse una questione disciplinare, per cui anche il gusto estetico personale deve adattarsi alle autorità superiori della Chiesa⁵⁸.

Similmente anche "lo scopo fondamentale della Congregazione" è "sostenere e difendere l'autorità del Capo supremo della Chiesa nella classe meno agiata della società e particolarmente della gioventù pericolante"⁵⁹. Il desiderio del Papa per don Bosco era un comando⁶⁰. "Non solo Vi seguiremo come Dottore universale" – scriveva il 22 dicembre 1881 a Pio IX – "ma eziandio come Dottore privato; [...] Saremo in una parola ossequiosissimi alla Vostra Cattedra Apostolica in tutto, in ogni tempo e in ogni luogo, dove ci chiamerà il Signore"⁶¹. Questo principio regge naturalmente anche le considerazioni del citato quinto Capitolo generale 1889:

⁵³ Nella casa di Foglizzo p. e. c'erano *Les Mélodies Grégoriennes d'après la tradition par le Réd. Père Dom J. Pothier* dal 1881, come risulta dal timbro dell'esemplare nella biblioteca dell'UPS.

⁵⁴ Cf lett. n. 13, 1895, in [M. RUA], *Lettere circolari...*, p. 121 e A. AMADEI, *Il Servo di Dio...*, II, p. 316.

⁵⁵ *Santa Cecilia* di Torino riporta che i Salesiani dopo la lettera del Papa a don Delatte di Solesmes 1903 subito assunsero la tradizione di Solesmes del canto gregoriano. Cf SC 10 (1903) 148, Nota 1.

⁵⁶ Cf P. RICALDONE, *Il canto Gregoriano...*, p. 13. – Rua mandò G. Pagella, G. Dogliani e C. M. Baratta anche al congresso in occasione del 13° centenario di Gregorio Magno, nel 1904 a Roma. Cf F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 196.

⁵⁷ Franz Xaver WITT, *Der Cäcilienverein und die offizielle Ausgabe des Römischen Choral's*, in „Fliegende Blätter“ 8 (1873) 40.

⁵⁸ Cf G. B. [Johannes] KATSCHTHALER, *Storia della Musica Sacra*. Terza edizione italiana stereotipa con la nuova edizione rifiuta e ampliata della Storia della Riforma ceciliana in Italia a cura del prof. don Paolo Guerrini. Torino, 1926, p. 289.

⁵⁹ MB X 762 e 946.

⁶⁰ Cf MB XIV 577.

⁶¹ MB XV 249.

“Non v’ha dubbio che i Salesiani, come in tutte le altre cose, così anche in questa [la musica] debbano mostrarsi docili ai comandi, e solleciti esecutori dei consigli e desiderii del S. Pontefice, ed essere a tutti modello nel governarsi conforme alle Regole date da lui”⁶².

Finché la posizione di Roma non fu ben definita, don Rua cercò di equilibrare la posizione dei ceciliani con quella degli aderenti alla musica salesiana dello stile “cagliariano”. Avvisato, per esempio, “con forti argomenti” in un elaborato da don Matteo Ottonello (1851-1926)⁶³ “che, essendo inevitabile la riforma, i Salesiani, con i mezzi di cui disponevano, si mettessero alla testa del movimento, se non volevano poi trovarsi alla coda”, don Rua non reagì. Solo dodici anni dopo in occasione del *Motu proprio* del 1903, essendo le cose ormai chiare, Rua pubblicamente diede retta a Ottonello: “Avevi proprio ragione, sai, Don Ottonello, in ciò che mi dicevi della musica e del modo di eseguire il canto gregoriano”⁶⁴. Ottonello, d’altronde, nei suoi tentativi a favore della musica non ebbe né esortazioni né difficoltà da parte dei superiori⁶⁵.

4. Reazione al *Motu proprio* “Tra le sollecitudini” del 1903

Nel 1903 salì al trono papale con il nome di Pio X un personaggio ceciliano, Giuseppe Sarto. Il primo documento del suo papato fu il *Motu proprio Tra le sollecitudini*, la celebre *Magna Charta* della musica sacra⁶⁶. D’allora in poi non c’era più dubbio sui principi da seguire: il canto gregoriano fu sancito come sa-

⁶² ASC D5800216, *Relazione del sig. D. Bertello...*, mc. 4015 A 8.

⁶³ Dal 1882 organista e direttore del coro a San Giovanni Evangelista a Torino. “Oltreché versato in teologia, filosofia e letteratura, era musicista di vaglia e gran promotore della contrastata riforma della musica sacra”. *Annali* II 382.

⁶⁴ A. AMADEI, *Il Servo di Dio...*, II, pp. 44-45; *Annali* II 82. Negli anni novanta don Rua doveva resistere alle tensioni riformistiche essendo stato coinvolto in un disaccordo tra l’autorità ecclesiastica di Parma e l’attività di don Carlo M. Baratta dal collegio salesiano San Benedetto nella medesima città attorno al controverso Congresso di musica sacra del 1894. Il vescovo Francesco Magani in una lettera del 14 settembre 1896 si lamentò con il cardinale Andrea Ferrari di Milano: “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”. Cf Giovanni DOFF-SOTTA, *Un contributo di don Carlo Maria Baratta all’azione di riforma della musica sacra in Italia (1877-1905)*, in RSS 29 (1996) 273-316, soprattutto pagine 296-303, citazione *ibid.*, p. 301, nota 87 (da Franco TEODORI [a cura di], *Servizio ecclesiale e carisma missionario*. Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana 1987-1988, voll. I-III, qui vol. I, p. 538).

⁶⁵ “Non ebbi mai incoraggiamenti, ma neppure molestie”. Cf A. AMADEI, *Il Servo di Dio...*, II, p. 44s.

⁶⁶ Cf *Motu Proprio SSmi Pii PP. X de restaurazione musicae sacrae*, in *Acta Sanctae Sedis*, 36 (1903/1904) 329-339; (*Versio fidelis* [latina], *Motu proprio SS.mi D. N. Pii PP. X de musica sacra*, *ibid.*, 387-393).

cro per eccellenza. Il desiderio del papa che tutta l'assemblea cantasse insieme l'*ordinarium* della messa corrispondeva, come abbiamo visto, alla lunga prassi dell'Oratorio salesiano. Quanto alla musica figurata, polifonica, il modello era la già menzionata scuola classica romana, con il Palestrina a capo. L'unico strumento veramente adatto alla liturgia era l'organo.

Allora don Rua non esitò più ad agire: Il "Bollettino Salesiano" riferisce che non appena fu pubblicato il Motu proprio (e altri documenti riguardanti il gregoriano), le librerie salesiane furono avvisate dai superiori di prepararsi per la divulgazione della musica voluta dalla Santa Sede⁶⁷. Alcuni salesiani avranno percepito questo cambio come un fiato d'inverno sulla fiorente tradizione dell'Oratorio, comprendendo a fatica i benefici delle rigorose prescrizioni, benché mostrandosi sempre leali⁶⁸. Il "Bollettino Salesiano", commentando quasi ufficialmente il documento papale, si compiace con la congregazione salesiana, la quale non avrebbe dovuto fare grandi sforzi per essere conforme alle norme della Chiesa, soprattutto per il canto gregoriano, dato che don Bosco lo amava e anche il suo successore don Rua già tante volte lo aveva raccomandato negli istituti salesiani⁶⁹. In quanto all'attiva partecipazione dei fedeli al canto fermo il Bollettino prometteva che i salesiani avrebbero depresso ai piedi del Santo Padre il voto del loro contributo⁷⁰. Con la salda tradizione dell'Oratorio alle spalle, don Rua poteva affermare nel 1905:

"Questo importantissimo documento... dev'essere dai Salesiani accolto inoltre come una prova evidente che D. Bosco era ripieno dello spirito del Signore e dello spirito della Chiesa, e che egli, si direbbe, prevedeva ciò che più tardi il Capo dei fedeli avrebbe comandato. Perciò noi Salesiani ci trovammo preparati alla riforma del canto nella Liturgia"⁷¹.

4.1. Commissione salesiana di musica sacra 1904

Già nel 1884 nell'inchiesta per il quinto capitolo generale un salesiano riteneva opportuno che in

⁶⁷ Cf BS XXVIII (aprile 1904) 100 (anche: "Salesianische Nachrichten", Turin 8 [1904] 156).

⁶⁸ G. B. Francesca per esempio rammenta un'esecuzione del "famoso" *Laudate, pueri, Dominum* di Capocci (?) nella chiesa di Sant'Agnese a Roma 1867. La chiesa era piena, alla fine però nessun entusiasmo. Francesca sintetizza: "Sia adunque benedetto il Motu proprio di Pio X sulla musica sacra e con la grazia del cielo raggiunga pienamente il suo effetto". Giovanni Battista FRANCESIA, *Due mesi con D. Bosco a Roma. Memorie*. Torino, 1904, p. 158.

⁶⁹ Cf BS XV (maggio 1891) 92.

⁷⁰ Cf BS XXVIII (aprile 1904) 99-100 ("Salesianische Nachrichten", Torino 8 [1904] 155-156).

⁷¹ Lett. n. 7, 1905, in [M. RUA], *Lettere circolari...*, p. 490. Per quanto riguarda don Bosco come probabile promotore della riforma di musica sacra cf Josip GREGUR, *Don Bosco und das Movimento Ceciliano*, in RSS 31 (1997) 265-306.

“ossequio alle prescrizioni del Regolamento per la Musica Sacra spedito ai Vescovi d'Italia [...] si stabilisce una commissione incaricata di vegliare nella Congregazione alla Musica Sacra, la quale dovrebbe essere diretta dal Catechista o Direttore Spirituale del Capitolo Superiore”⁷².

Don Rua era contrario perché “altrove non vi sono commissioni”⁷³. Il capitolo generale rimandò la decisione definitiva al capitolo superiore⁷⁴, il quale, a quanto pare, non si occupò più della questione. Adesso invece, dopo che anche il Motu proprio del papa ceciliano prescrisse (art. 24) una tale commissione per le diocesi, il capitolo superiore reagì nella seduta del 4 marzo 1904 con l'istituzione di una “Commissione per gli studi sul canto fermo e sulla musica sacra”⁷⁵, con presidente don Bertello⁷⁶ e come membri don Raffaele Antolisei (1872-1950)⁷⁷, don Carlo Baratta (1861-1910), Cav. Giuseppe Dogliani, don Giovanni B. Grosso, don Matteo Ottonello e con don Giovanni Pagella, tutti più o meno seguaci del Movimento ceciliano. Lo scopo della commissione era di orientare la congregazione alla via della riforma. Con questi rilevanti personaggi e con gli obiettivi abbastanza rigorosi proposti nel programma⁷⁸, la commissione non lasciò dubbi su come nel futuro si dovesse procedere nella prassi della musica sacra. Conforme al documento papale, il suo compito principale era di “vegliare sulle esecuzioni di Musica sacra e di canto fermo nelle case Salesiane, richiamare gli erranti e stimolare i pigri all'osservanza del Motu-proprio”⁷⁹.

In un comunicato alle case, approvato dal capitolo superiore⁸⁰, concretamente si prevedevano i manuali del canto gregoriano separatamente per i giovani (incaricato C. Baratta) e per i noviziati e studentati (incaricati G. B. Grosso e G. Pagella). Il rettor maggiore avrebbe dovuto stabilire le feste dell'anno liturgico in cui cantare la messa in gregoriano. Per altri canti si prevedeva un catalogo di

⁷² ASC D5800213, *Proposte varie dei Confratelli...*, p. 10. – Tra *Proposte e Risposte varie dei Confratelli riguarda la musica* per il 5° Capitolo Generale in: ASC D5800210 (*verbale VII, proposta*) si trova un manoscritto: *Proposte della Commissione per la Musica Sacra e per il canto Gregoriano*. Questo documento certamente è prodotto da uno dei membri della commissione del 1904 e si riferisce al *Motu proprio* del 1903.

⁷³ ASC D5800216 *Proposta decima. Musica e canto fermo...*, mc. 4015 A 7. “Don Lazzerò nota che a Torino vi ha una commissione di S. Cecilia, ma non ha fatto nulla”. *Ibid.*

⁷⁴ Cf *ibid.*

⁷⁵ ASC D869 VRC, vol. I (14 dicembre 1883 – 23 dicembre 1904), p. 213 b.

⁷⁶ Il quale “non sa risparmiare né spesa né fatica per promuovere il decoro e l'interesse dell'arte e della religione”. “Musica Sacra”, [Milano] 10 (1893) 158.

⁷⁷ Cf *Lettera mortuaria* in: ASC B775. “Sotto il Pontificato di Pio X fu uno dei migliori artefici per la riforma della Musica Sacra”. *Ibid.*

⁷⁸ Cf ASC D5800210.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Cf il verbale della seduta del 3 maggio 1904: “D. Bertello legge le Deliberazioni della Commissione per il Canto Gregoriano e per la musica sacra e si delibera farle alle stampe e spedirle a tutti i collegi”. ASC D869 VRC, vol. I, p. 214b.

brani idonei, approvati da Roma e dal rector maggiore⁸¹ e G. Dogliani doveva preparare un manuale per i direttori di coro. Le case furono incaricate di escludere dalla musica nella liturgia tutto ciò che fosse “leggero e profano”. Per le vacanze estive il capitolo superiore approvò un corso di canto gregoriano, proposto dal presidente della commissione don Bertello⁸².

Don Rua appoggiava l’attuazione del programma della commissione ma non si sa se fosse stato completamente convinto, dichiarando che il suo “adempimento dipende solo dalla buona volontà dei Sig. Direttori”⁸³. Forse egli aveva in mente le circostanze, cioè la molteplicità dei compiti e del lavoro, forse anche il disinteresse per la musica da parte dei confratelli. Perciò non sorprende se della commissione poi non si sentisse tanto e che il suo destino fosse simile a quello del movimento ceciliano: l’euforia sulla grande vittoria del 1903 presto si attenuò. Dogliani e Baratta comunque avevano svolto i loro “compiti domestici”⁸⁴ e Bertello aveva provveduto ai corsi estivi di canto gregoriano⁸⁵.

4.2. “Sacrificio” della musica sacra di Giovanni Cagliero

Don Rua forse riteneva che il fervore (teoretico) della suddetta commissione per la musica sacra fosse in qualche modo esagerato. In un punto però egli era completamente d’accordo: quella di G. Cagliero non era più musica liturgica; non corrispondente al Motu proprio fu tolta dalla circolazione. S’intende che davanti a questo sacrificio qualche cuore salesiano sanguinava, innanzitutto se si considera che Cagliero viveva come “il padre della musica Salesiana”⁸⁶ e che anche don Rua non poteva che essere solidale con la musica del suo compagno Cagliero. Don Chiapello riferisce che “Don Rua non aveva mai nascosto la sua preferenza per la musica tradi-

⁸¹ Secondo P. Ricaldone il progetto è stato realizzato e approvato dalla *Commissione Musicale Pontificia* a Roma. Cf Pietro RICALDONE, *La visita canonica alle case salesiane*, in ACS 94 (24 agosto 1939) 13.

⁸² Seduta del Capitolo Superiore del 18 aprile, 1904: “D. Bertello propone che nelle vacanze, per 8, o 15 giorni si dia lezioni di Canto Gregoriano ai maestri delle scuole cantorum d’Italia che verranno agli esercizi spirituali in Torino sotto la direzione di D. Pagella e di D. Grosso. Ma non fare obbligo ai Direttori perché li mandino. La proposta in genere è approvata dal Capitolo con cinque voti sopra sei”. ASC D869 VRC, vol. I, p. 214.

⁸³ Cf intero testo del documento in ASC E237 *Bertello Circolari*. – Il BS pubblicò presto le deliberazioni della Commissione, non senza l’obiettivo di dimostrare che i Salesiani fossero tra i primi della riforma della musica sacra. Cf BS XXVIII (luglio 1904) 199-200.

⁸⁴ Carlo M. BARATTA, *Prime nozioni di Canto Gregoriano*. 6° ed. riveduta. Roma, Scuola Tip. Salesiana 1906.

⁸⁵ Cf gli inviti di Bertello ai direttori per gli anni 1904 e 1905 in ASC E237 *Bertello Circolari*. Secondo il BS questi corsi (settimanali, p. e. in Courgné/Piemonte, bisettimanali, p. e. in Sarrià/Spagna) si effettuavano con successo sotto la direzione di G. Bertello (introduzione teoretica e liturgica), G. Dogliani (organo e accompagnamento) e G. Grosso (esercizi pratici). Cf BS XXX (novembre 1906) 348.

⁸⁶ Alberto CAVIGLIA, *Don Bosco e la musica*, in “L’Unità Cattolica”, 14 giugno, Firenze 1929 (manoscritto originale in ASC A3090140).

zionale dell'Oratorio" e riporta che egli dopo un'esecuzione della *Missa Papae Marcelli* nel 1891 avrebbe detto "con tutta semplicità"⁸⁷ al maestro Giuseppe Dogliani che la musica di Cagliero gli piaceva di più⁸⁸. Alcuni salesiani erano pure del parere che sarebbe stato impossibile essere buoni salesiani e figli di don Bosco, se anche in futuro non si fosse eseguita la tradizionale musica della Pia Società sintetizzata nella persona di mons. Cagliero⁸⁹. Il cardinale Pietro Maffi (1858-1931), arcivescovo di Pisa, si stupì per una spedizione dei volumi delle Memorie Biografiche avvolti negli spartiti di una Messa di Cagliero. Informatosi a Torino su questo strano fatto, gli fu detto che le composizioni di Cagliero, dopo l'ordine della riforma, erano solo da buttare via. "Ed erano di famiglia e tanto care!", commenta il cardinale⁹⁰.

L'eliminazione della musica di Cagliero e il risoluto agire nella causa della musica sacra non a caso vengono interpretati dai biografi di don Rua come esempio cospicuo della disponibilità a mettere in atto ogni direttiva proveniente da Roma⁹¹. Per lo più anche in questo campo egli voleva essere alla testa del progresso⁹². Così dal 6 all'8 giugno 1905 il superiore aprì ampiamente le porte di Valdocco per il settimo congresso italiano di musica sacra che aveva lo scopo, secondo il BS, di "cercare i modi più pratici, onde attuare, in questa importantissima parte della Liturgia, il volere del Papa"⁹³. Don Rua comunicò per l'occasione in una lettera circolare che "questo Congresso accrebbe il lavoro a vari nostri confratelli già occupatissimi, ma essi si mostrarono felici di giovare nella loro sfera al compimento dei comandi e dei desideri del Papa Pio X"⁹⁴. Il "Bollettino Salesiano" dichiarò non solo la soddisfazione dei salesiani di essere ospitanti e allestitori del Congresso (p. e. Dogliani con il suo coro) ma sollevò anche la "umile [...] più ampia cooperazione" dello stesso don Rua⁹⁵. In un saluto da Roma al presidente del congresso don Rua, infatti, dichiarava:

"Inoltre farò in modo che l'eco salutare di quanto sarà costì sapientemente inculcato e stabilito, giunga autorevole a tutte le Case e Missioni Salesiane, a tutti gl'Istituti delle Figlie di Maria Ausiliatrice, e, per mezzo del «Bollettino Salesiano», ormai stampato in nove lingue, a tutti i cooperatori Salesiani del mondo"⁹⁶.

⁸⁷ *Annali* II 82.

⁸⁸ Cf A. AMADEI, *Il Servo di Dio...*, II, p. 44.

⁸⁹ Così don Chiappello, cit. in A. AMADEI, *Il Servo di Dio...*, II, p. 44.

⁹⁰ Pietro MAFFI, *Don Michele Rua. (Commemorazione letta in Roma il 9 giugno 1910 nella chiesa del Sacro Cuore di Gesù al Castro Pretorio)*. Torino, Libreria Editrice Buona Stampa 1910, p. 34.

⁹¹ Cf A. AMADEI, *Il Servo di Dio...*, II, p. 44, – P. MAFFI, *Don Michele Rua...*, p. 34. P. RICALDONE, *Il canto Gregoriano...*, 14 f.

⁹² È interessante che nel 1942 il rettor maggiore consiglia ai Salesiani a stare nelle prime file a proposito del *Movimento liturgico*. Cf P. RICALDONE, *La visita canonica...*, p. 157.

⁹³ BS XXIX (luglio 1905) 203.

⁹⁴ Lett. n. 7, 1905, in [M. RUA], *Lettere circolari...*, p. 491.

⁹⁵ BS XXIX (luglio 1905) 203.

⁹⁶ Marcello CAPRA (a cura di), *7° congresso di musica sacra. Torino, 6, 7 ed 8 Giugno 1905*. Atti del Congresso. Torino, 1905, pp. 45-46.

Anche il congresso di musica sacra a Buenos Aires, tenutosi dall'11 al 13 aprile dello stesso anno, ideato dai salesiani già prima del Motu proprio, aveva naturalmente la "benedizione" del primo successore di don Bosco il quale espresse la sua soddisfazione in una delle sue lettere circolari⁹⁷.

5. Critica delle esagerazioni

Contrariamente al canto gregoriano, l'atteggiamento di don Rua verso la musica strumentale e polifonica sembra piuttosto ambivalente. Da una parte sorprende la sua sensibilità per i dettagli, per esempio dell'educazione musicale durante una visita a La Spezia: "La musica", scrive, "potrebbe far molto maggiore effetto se il maestro procurasse di avvezzare i giovani allievi a far la voce di testa; il che avrebbe pure il grande vantaggio di stancar meno i cantori"⁹⁸. Interessatamente egli si mostra anche impressionato della commozione di Sant'Agostino, nel cuore del quale il canto della Chiesa milanese di Sant'Ambrogio risuonava a lungo dopo la sua conversione⁹⁹. Dall'altra parte egli consiglia di non "fare troppa spesa" nell'imparare le messe polifoniche; ne basterebbero una o due l'anno¹⁰⁰. Anche "dove non v'è la banda non si cerchi d'introdurla; e dove è introdotta, si ricordi sempre che deve servire all'Oratorio"¹⁰¹. Ciò sembra suggerire un rapporto con la musica piuttosto pragmatico. Difatti, don Rua scriverà alla congregazione: "La musica, il teatrino ed altri simili divertimenti sono mezzi e non altro". Sarebbero utili nelle città, "nei paesi talvolta non sono neppure convenienti"¹⁰². A differenza di don Bosco, (dove la musica è l'anima dell'Oratorio) per don Rua essa serve solo "per attirare i giovani e renderli perseveranti nel loro intervento" al catechismo¹⁰³.

Tali obiezioni, a dire il vero, sono da interpretare davanti alle grandi risorse "seducenti" a causa delle quali i salesiani nel frattempo svilupparono la notevole, qua e là anche singolare, attività musicale. Nei loro maggiori istituti si eseguiva-

⁹⁷ Cf lett. n. 7, 1905, in [M. RUA], *Lettere circolari...*, p. 490. Per questo ricevette un feedback positivo dalla Santa Sede. Cf BS XXVIII (luglio 1904) 200. Su Congresso cf BS XXVIII (aprile 1904) 100 e (giugno 1904) 174.

⁹⁸ Cit. in Pietro BRAIDO, *Don Michele Rua primo autodidatta "visitatore" salesiano. Relazione di "ispezioni" nelle prime istituzioni educative fondate da don Bosco*, in RSS 1 (1990) 167.

⁹⁹ Cf lett. n. 7, 1905, in [M. RUA], *Lettere circolari...*, p. 491.

¹⁰⁰ Cf *ibid.*, p. 52.

¹⁰¹ Cit. in A. AMADEI, *Il Servo di Dio...*, II, p. 308.

¹⁰² Nella sua proposta per il V cap. gen. un salesiano problematizza le bande musicali nelle case salesiane considerando i danni collaterali, come per esempio a Nizza, "città di divertimento" dove "tanti dei nostri musicisti suonano nei balli". A causa di ciò "non vengo più a salutare i superiori, non frequentano i sacramenti. Si dà loro un mezzo o almeno una grandissima tentazione di fare il male". Cf in ASC D5800213, *Proposte varie dei Confratelli...*, p. 6.

¹⁰³ Lett. n. 19, 1898, in [M. RUA], *Lettere circolari...*, pp. 188-189.

no addirittura intere opere di teatro. Don Rua diffida di ciò sostenendo in una lettera circolare del 1896:

“Se voi volete procurare una grande consolazione al vostro Rettor Maggiore e rallegrare Don Bosco che dal cielo ci guarda, non vi stancate di prendere amorosa cura di quei giovanetti che Dio manda ai vostri Oratorii. Ma di grazia, attenetevi ognora alle tradizioni della nostra Pia Società. Si ebbe a notare che in qualche Oratorio si dà troppa importanza alla musica strumentale ed al teatrino. Colà ciò che dovrebbe essere accessorio, diviene principale; ciò che dovrebbe essere strumento al bene, trae a sè tutte le sollecitudini, come fosse il fine per cui l’Oratorio è fondato”¹⁰⁴.

Secondo don Rua invece di fare “gravi spese e fatiche” per la musica, basterebbe

“con minor disturbo e maggior profitto insegnare il canto fermo e la musica vocale, cose sufficienti per rendere belle ed attraenti le funzioni di chiesa ed affezionare i giovani all’Oratorio”¹⁰⁵.

Conclusion

Riassumendo la nostra ricerca credo, per primo, si possa costatare una significativa sfumatura tra don Bosco e don Rua per quanto riguarda il concetto musicale salesiano. Per don Rua la musica è un mezzo della catechesi, di adesione alla Chiesa e uno strumento per abbellire il culto – motivi che don Rua giustamente rivendica anche per don Bosco. Non c’è dubbio che don Rua sia il più autentico interprete della tradizione salesiana e che don Bosco usasse la musica come mezzo della pedagogia e istruzione religiosa. Però c’è da chiedersi se di fondo non ci siano differenze in merito tra il fondatore e il suo successore. Considerando, infatti, l’apertura personale di Giovanni Bosco alla musica durante la sua formazione¹⁰⁶ e come egli la vive nei suoi sogni, come si commuove sentendola durante le feste religiose a Valdocco¹⁰⁷; avendo in mente le composizioni annuali di Cagliero, Giovanni de Vecchi e altri in occasione del suo onomastico, le sue passeggiate autunnali con la banda; valutando che egli fa creare per la festa di Maria Ausiliatrice cori esorbitanti, sproporzionati alla sola funzione (fino a tre o addirittura quattrocento cantori e musicisti; per una messa “degn” ne basterebbero cinquanta!), pensando che don Bosco vuole i migliori organi nelle sue chiese¹⁰⁸; avendo poi in mente l’iscrizione sopra la porta della stanza di musica di Cagliero “*Ne impediatis musicam!*” (Sir, 32,5)¹⁰⁹, e, infine,

¹⁰⁴ Lett. n. 15, 1896, in *ibid.*, p. 142. Don Bosco “avrebbe voluto che si facesse il teatro colà solo ove abbondano i divertimenti mondani, ove havvi pericolo che i giovani vadano a teatri pubblici, che sventuratamente sogliono essere tutt’altro che scuole di moralità” (*ibid.*).

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 142-143.

¹⁰⁶ Cf J. GREGUR, *Ringgen um die Kirchenmusik...*, pp. 217-224.

¹⁰⁷ Cf MB IX 248.

¹⁰⁸ Cf J. GREGUR, *Ringgen um die Kirchenmusik...*, pp. 380-386.

¹⁰⁹ Cf Giovanni CASSANO, *Il cardinale Giovanni Cagliero 1838-1926*. Vol. I. Torino, SEI 1935, p. 113.

rendendosi conto della sua celebre opinione – la quale, a quanto pare don Rua, non riflette – che un oratorio senza la musica è un corpo senza l’anima: tutto questo dimostra il concetto della musica non soltanto come mezzo per raggiungere qualcosa, ma come un valore in se stesso. Don Bosco sta quasi nell’antica tradizione, in cui l’arte è un’espressione della bellezza del mistero, lo *splendor veritatis*, oppure l’epifania della gloria di Dio, agendo beneficamente già attraverso il suo essere¹¹⁰.

La riduzione della musica – e altre attività del tempo libero – a un solo mezzo incideva forse, a lungo termine, sull’investimento della congregazione nella formazione delle risorse personali. Per spiegarmi ricorrei di nuovo al quinto capitolo generale del 1889, dove la commissione preparatoria faceva

“umile preghiera a chi può, che tra gli altri uffici della Congregazione si lasci un posto conveniente alla musica e che si provvedano alle Case, massime a quelle che hanno chiesa pubblica, abili organisti e maestri di canto; e [che] si lasci loro il tempo e la libertà necessaria a conoscere le funzioni per non fallire allo scopo che colla musica si deve ottenere”¹¹¹.

Don Rua – come risulta dalla discussione al capitolo – mirava sì a un buon risultato, ma non ponderando tanto la formazione necessaria: “D. Rua dice che o buono o no il maestro[,] si faccia scuola di canto a qualunque costo pel profitto che ne viene”¹¹². Forse a simile atteggiamento ambivalente si deve che, secondo Dusan Stefani, nella congregazione – nonostante le dichiarazioni contrarie – “la nascita e la crescita della «vocazione» musicale era un fatto pressoché spontaneo dei singoli, raramente programmato e seguito dai superiori”¹¹³, come invece si potrebbe constatare al tempo di don Bosco¹¹⁴.

Comunque sia, una circostanza importantissima da considerare è che con la stima, con l’impegno per la musica, quella liturgica specialmente, don Bosco e il suo primo successore hanno lasciato alla congregazione una notevole risorsa. Nel

¹¹⁰ Sarebbe interessante – anche per scoprire meglio i motivi di don Rua – approfondire il concetto della musica come dono celeste, paragonandolo criticamente con quello moderno, cioè con la musica come espressione dell’uomo e dunque come un mezzo da disporre liberamente. Il problema presso i ceciliani era in fondo l’assoluta funzionalizzazione dell’arte sacra come *mezzo* del culto. Come tale, la musica sacra subentrò nelle lotte ideologiche dello storicismo, ultramontanismo e modernismo. Non c’è dubbio che l’arte nella Chiesa abbia una funzione di mezzo. Ma non un mezzo da manovrare verso un certo scopo (sia anche la devozione), bensì come espressione personale, dialogico-esistenziale, di Dio verso l’uomo e viceversa, nell’atto dossologico. Cf *Costituzione sulla sacra liturgia (Sacrosanctum Concilium)*, in “Enchiridion Vaticanum”, 1. Documenti del Concilio Vaticano II. Testo ufficiale e traduzione italiana. Bologna, Edizioni Dehoniane 1979¹¹, p. 67, n. 83.

¹¹¹ ASC D5800216, *Relazione del sig. D. Bertello...*, mc. 4015 A 8 [9].

¹¹² ASC D5800216, *Proposta decima. Musica e canto fermo...*, mc. 4015 A 6.

¹¹³ Dusan STEFANI, *La musica salesiana. Esperienze storiche negli ultimi 40 anni*, in Manlio SODI (a cura di), *Liturgia e musica nella formazione salesiana*. Incontro europeo di docenti ed esperti di Liturgia e Musica promosso dal Dicastero per la Formazione salesiana. Roma, 1984, p. 55.

¹¹⁴ P. e. da Cagliari. Cf J. GREGUR, *Ringgen um die Kirchenmusik...*, p. 125.

concetto salesiano il canto e la musica, infatti, non si esauriscono nel pragmatismo quotidiano, non sono neanche solo un paradigma per intuire la gioiosa atmosfera dell'Oratorio. Nel panorama del Concilio Vaticano Secondo essi possono servire da base per concepire la congregazione salesiana, pedagogicamente e teologicamente, nella menzionata dimensione escatologica. Già l'antropologia di don Bosco percepisce l'uomo nella prospettiva evangelica cioè: "Affinché la mia gioia dimori in voi e la vostra gioia sia completa" (Giov 15,11). Questa gioia non è altro che la vita "in abbondanza" promessa nel Vangelo di Giovanni (Giov 10,10). Essa corrisponde alla lode ("l'inno") celeste, che Cristo, Sommo Sacerdote – secondo *Sacrosanctum Concilium* 83 – ha inserito in questo mondo affinché la Chiesa, a nome di tutto il creato, la canti fino alla fine dei secoli. L'inno celeste di Cristo non è altro che una metafora reale del suo abbandono totale al Padre: egli "esprime" se stesso nell'amore verso lui. Analogicamente il canto rappresenta nel suo senso profondo, più che altre espressioni liturgiche, l'apertura del cuore umano all'Amore eterno. Intuendo forse tale teologia, don Rua in occasione del congresso eucaristico-liturgico a Lombriasco negli anni novanta insiste:

"Bisogna generalizzare l'uso di cantare la Messa tutte le Domeniche. È meglio sopprimere l'Ufficio della Madonna, se la funzione riuscisse troppo lunga, ma non bisogna mai trascurare la Messa cantata e la predica. Si faccia sapere che io desidero l'uso della Messa cantata"¹¹⁵.

Oltre che don Rua rievoca in tal modo una costante storico-religiosa – che cioè alla comunicazione con Dio conviene la dimensione festiva, la poesia e il canto –, egli ci sfida a una presa di coscienza sul carattere dossologico-trascendentale non solo della liturgia, ma anche del concetto educativo salesiano: l'obiettivo finale dell'uomo, infatti, al quale don Bosco voleva condurre i giovani, in fin dei conti non è altro che renderli capaci di riconoscere Dio e lodare il suo nome.

Nel testamento spirituale, nell'ultimo suo discorso, don Rua raccomanda ai salesiani tre punti focali: "1) Grande amore a Gesù Sacramentato; 2) Viva devozione a Maria SS. Ausiliatrice; 3) Grande rispetto, obbedienza e affetto ai Pastori della Chiesa e specialmente al Sommo Pontefice"¹¹⁶. In quanto all'obbedienza e all'affetto verso la Chiesa, nella nostra indagine abbiamo potuto convincerci che dietro le parole di don Rua c'erano i fatti. In merito all'amore per Gesù e alla devozione a Maria, ritengo che proprio l'amore di Dio spingesse don Bosco e don Rua alla promozione della musica sacra secondo la celebre frase di sant'Agostino: *Cantare amantis est*¹¹⁷.

¹¹⁵ [Verbale del] *Congresso eucaristico-liturgico tenuto nel Noviziato di Lombriasco 28-29-30 Giugno 1905*. Lombriasco, 1905, p. 55, in Manlio SODI (proemio), *Pagine inedite del Movimento liturgico in Italia*, in "Salesianum" 46 (1984) 692.

¹¹⁶ *Ultima parlata del Rev.mo Sig. D. Rua ai confratelli attorno a lui raccolti prima di ricevere il SSmo. Viatico*, in [M. RUA], *Lettere circolari...*, p. 534.

¹¹⁷ Cf Aurelius AUGUSTINUS, *Sermo* 336,1. Cf anche il *sermo* 33,1 (CChr.SL 41, 413): "Cantare autem et psallere negotium esse solet amantium".