

DON CARLO MARIA BARATTA, LA SCUOLA DI CANTO E LA RIFORMA DELLA MUSICA SACRA

EMANUELE CARLO VIANELLI

“Don Carlo Maria Baratta, fra l’ultimo quindicennio del secolo scorso e il primo lustro del ‘900, ha offerto alla chiesa, per la bellezza e la festosità delle espressioni musicali un ministero d’arte singolare, meritevole di non essere dimenticato”¹; il periodo parmense, in particolare segnò il massimo grado di fervore nell’attività liturgico - musicale svolta da questo straordinario sacerdote con estrema umiltà d’animo ma con grande energia organizzativa e comunicativa, individuando di volta in volta, con profetica veggenza, gli obiettivi da realizzare nonché la via per portarli a pieno compimento.

Don Baratta ebbe i rudimenti della formazione musicale a partire dal 1877, quando venne inviato a Lucca da don Bosco al termine del noviziato presso l’oratorio di Valdocco; nella cittadina toscana poté dunque approfondire lo studio della composizione sotto la guida del maestro C. Angeloni² (primo insegnante di G. Puccini), ma, trovandosi dopo pochi anni trasferito al collegio di Alassio (1881) dovette ben presto dispensare i frutti del suo sapere musicale ancora in formazione ma già sufficientemente maturo da permettergli, per la festa del S. Cuore del 1882, la composizione di un bellissimo “mottetto a due cori con l’accompagnamento di musica strumentale e di scelta orchestra”³.

Tale suo primo exploit compositivo, unito all’indefessa e zelante attività di giovane sacerdote svolta presso il collegio ligure, attirò ben pre-

¹ Giovanni DOFF-SOTTA, *Un contributo di Don Carlo Maria Baratta all’azione di riforma della musica sacra in Italia*, in “Ricerche Storiche Salesiane” 15 (1996) 274-316.

² Carlo Angeloni nacque a Lucca il 16 luglio 1834. Compì gli studi in quella 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. Lavorò come compositore per il teatro e per la chiesa. Morì a Lucca il 13 gennaio 1901.

³ 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.

sto l'attenzione del vescovo di Albenga che, dopo la promulgazione del "Regolamento per la musica sacra" emanato dalla Sacra Congregazione dei Riti il 24 settembre 1884, volle includere don Baratta nella propria "Commissione diocesana per la riforma della musica sacra"⁴.

Gli anni trascorsi ad Alassio furono dunque all'insegna dello studio personale e delle prime "battaglie sul campo"; la tecnica compositiva e l'attività direttoriale ne uscirono oltremodo rafforzate e raffinate, tanto da meritare nel 1889 l'elogio della rivista *Musica Sacra* di Milano, che così scrisse:

"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 qui vi 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 innanzitutto 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 ricaverebbero 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 per i fanciulli la musica sacra qual'è propugnata dalla riforma! I Convittori del Collegio di Alassio danno col fatto una solenne smentita a questo e ad altri pregiudizi. Lo scrivente è poi lietissimo di affermare con certezza, che ormai nelle numerose case Salesiane, ove la musica ebbe sempre culto appassionato, la riforma è, più che docilmente, fervidamente assecondata. Giovi il buon esempio!"⁵.

1. Il Movimento Ceciliano e la riforma della musica sacra

A questo punto è necessaria una piccola digressione per evidenziare quale fu il prezioso ruolo storico del Movimento Ceciliano in Italia⁶.

⁴ C. M. BARATTA, *Don Luigi Rocca...*, in F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 42.

⁵ *Notizie e corrispondenze*, Alassio, in "Musica Sacra" XIII (1889) 44.

⁶ Per una maggiore conoscenza delle problematiche inerenti la nascita e lo sviluppo del movimento Ceciliano in Italia si rimanda a Ernesto MONETA CAGLIO, *Il movimento Ceciliano e la musica corale da Chiesa*, in "Rivista Internazionale di Musica Sacra" V (1984) 273-297.

Durante tutto il sec. XIX, nel nostro paese l'influsso del teatro d'opera sulle forme di musica strumentale e vocale fu massiccio e totalizzante, al punto tale che ebbero piena cittadinanza anche in chiesa maldestri adattamenti di parti delle opere liriche più diffuse, trascritte per organo o addirittura, attraverso un'operazione di "chirurgia plastico-musicale" rivestite dei sacri testi dopo essere state spogliate dei versi profani.

Già nella seconda metà del '700 però, sia personaggi del clero, sia laici, denunciarono a più riprese gli abusi nella pratica musicale liturgica; nel 1748 Ludovico Antonio Muratori in *Liturgia Romana Vetus* lamenta l'irruzione nella casa di Dio della musica "molle ed effeminata" che gli stessi filosofi pagani avevano condannata come corruttrice"; nel 1821 Sebastiano dei conti Maggi di Brescia diede alle stampe una "Dissertazione sopra il grave disordine od abuso della moderna musica vocale ed istrumentale che si è introdotta e si usa a dì nostri nelle chiese e nei divini uffizii", ma la vera e propria "bomba" fu l' "Editto contro l'abuso delle musiche teatrali introdotte nella chiesa" emanato il 27 novembre 1838 dal cardinale Ostini, vescovo di Jesi, che agì sotto le pressioni del compositore e direttore d'orchestra Gaspare Spontini.

Dal 1844, la Gazzetta Musicale di Milano cominciò a pubblicare gli articoli di un erudito italiano educato in Germania: Luigi Ferdinando Casamorata, che unitamente all'azione di mons. Giovanni Battista Candonotti e del suo allievo Jacopo Tomadini spianarono la strada all'irruzione sulla scena della Musica Sacra italiana di don Guerrino Amelli⁷ (1848 - 1933); questi iniziò la sua azione nel 1874 con il discorso tenuto al Primo Congresso Cattolico Italiano di Venezia, in cui espresse cinque punti fondamentali su cui doveva costruirsi la riforma; oltre al propugnare l'esclusione della musica teatrale dal tempio, don Amelli sosteneva:

- la supremazia della liturgia e la sintonia che deve intercorrere tra liturgia e musica
- l'opportunità di un periodico di musica sacra
- la convenienza di una Società Italiana di S. Cecilia

⁷ Don Guerrino Amelli (padre Ambrogio Maria o.s.b.) nacque a Milano nel 1848; studiò lettere, filosofia e teologia presso i seminari di San Pietro Martire a Seveso, di Monza e di Milano. Ricevuta l'ordinazione sacerdotale nel 1870 iniziò nello stesso anno la sua attività di studioso presso la Biblioteca Ambrosiana apprendendo l'ebraico e il siriano e perfezionandosi in paleografia e diplomatica. Don Amelli fu altresì competente di musica e canto, formandosi alla scuola del maestro Paolo Bonanomi e svolgendo negli anni milanesi una fondamentale opera di rivalorizzazione della musica sacra. Entrato nell'Ordine Benedettino nel 1885, vi rimase fino alla morte, nel 1933.

- il vantaggio di una scuola superiore di musica sacra in Roma
- la necessità di salvaguardare il patrimonio della musica antica.

Il primo atto della battaglia dell'Amelli fu la fondazione nel 1877 della rivista *Musica Sacra*, e dopo tre anni, nel settembre 1880 diede vita a Milano al Primo Congresso Nazionale di Musica Sacra, in cui si tenne a battesimo la "Generale Associazione Italiana di S. Cecilia".

I primi anni di vita della neonata associazione non furono facili soprattutto per via dei dissidi con il *Caecilien Verein* tedesco in merito all'uso delle melodie gregoriane "filologiche" edite da don Pothier, monaco di Solesmes contrapposte a quelle ufficiali, contenute nell'edizione "medicea", ripubblicata a Ratisbona dall'editore Pustet⁸, (con privilegio trentennale concesso dalla S. Sede); tali dissidi, in massima parte procurati da Franz Xaver Haberl (1840-1910), responsabile artistico delle pubblicazioni medesime, oltre che direttore della *Schola Cantorum* di Ratisbona (dove peraltro si formarono i ceciliani italiani Tebaldini, Perosi e Pagella), portarono alla disfatta dell'associazione italiana e al ritiro dell'Amelli, che, con il nome di Ambrogio Maria, entrò nell'Ordine benedettino nel 1885 divenendo Abate di Montecassino.

Frattanto, il seme gettato da Amelli fiorì, e l'arcivescovo di Napoli, Guglielmo Sanfelice si adoperò perché la Congregazione dei Riti approvasse un Regolamento per la Musica Sacra in Italia, che venne definitivamente promulgato nel settembre 1884, mentre dell'Associazione Italiana S. Cecilia si salvò solo la rivista *Musica Sacra*, pubblicata a Milano che trovò subito chi se ne assumesse la proprietà: furono dapprima il conte Lurani-Cernuschi e i maestri Giuseppe Terrabugio⁹ e Marco Enri-

⁸ L'autorità delle edizioni ripubblicate a Ratisbona nel 1871, si fondava sul riconoscimento concesso dalla Santa Sede 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, ma ne venne egualmente fatta la stampa nel 1614-1615 nell'edizione De Medici o *medicea*. Le melodie gregoriane originali vi figurano imprecise ed inquinate dagli arbitrii esecutivi introdotti dai cantori. Intorno alla metà del sec. XIX, i monaci di Solesmes iniziarono la ricostruzione delle melodie originali, comparando gli antichi codici di molti monasteri europei. La revisione solesmense venne dichiarata ufficiale (Breve *Nos quidem* di Leone XIII) nel 1901, allo scadere del trentennio di privilegio (1871-1901), concesso agli editori Pustet di Ratisbona.

⁹ Giuseppe Terrabugio nacque a Fiera di Primiero (TN) nel 1842; studiò a Padova con M. Belli e a Monaco (dal 1873), dapprima con Peter Cornelius, poi al Conservatorio con Joseph Rheinberger. Sia in Italia che in Germania apprese gli ideali del cecilianesimo che professò con fedeltà per tutta la vita, sia negli scritti che nelle composizioni, realizzate in stile nobilmente severo. Tornato da Milano al paese nativo nel 1925, vi si spense nel 1933.

co Bossi¹⁰; dopo il ritiro di quest'ultimo, Lurani si procurò un direttore musicalmente altrettanto ben preparato: il M^o Giuseppe Gallignani¹¹, allora direttore della Cappella del Duomo. Sotto la sua guida *Musica Sacra* visse gli anni più belli, stimata anche all'estero come un periodico di tutto rispetto. Vi collaborava anche padre Angelo de Santi¹², gesuita e scrittore della *Civiltà Cattolica* con lo pseudonimo di *Gregorius*; suo grande merito fu l'aver guidato con mano sicura l'adunanza di Soave che nel 1889 pose le basi di quello che diverrà, il 22 novembre 1903, il trionfo del Movimento Ceciliano: il *Motu - Proprio* sulla *Musica Sacra*

¹⁰ Marco Enrico Bossi, nacque a Salò nel 1861. Studiò al Liceo musicale di Bologna dal 1871 al 1873 e al Conservatorio di Milano dal 1873 al 1881; diplomatosi presso il medesimo Conservatorio in pianoforte e composizione non volle completare gli studi organistici a causa di divergenze artistiche con il suo maestro Polibio Fumagalli, decidendo risolutamente di apprendere l'arte dell'organo all'estero. Iniziò così una brillante carriera organistica che lo vide protagonista acclamato in Europa e in America, ma non ricusò gli impegni istituzionali; fu maestro di cappella e organista del Duomo di Como dal 1881 al 1890 e insegnante di armonia e organo presso il Conservatorio di Napoli (dal 1891). Nel 1895 passò alla direzione del Liceo musicale di Venezia e nel 1902 alla direzione del Liceo musicale di Bologna dove rimase fino al 1911. Dopo un periodo di libertà artistica, in cui si dedicò con fervore al concertismo e alla composizione, divenne dal 1916 al 1922 direttore del Conservatorio di S. Cecilia a Roma. Morì in navigazione sull'oceano atlantico nel febbraio 1925, al ritorno da una trionfale tournée concertistica negli Stati Uniti.

¹¹ Giuseppe Gallignani nacque a Faenza nel 1851. Dopo aver studiato presso il Conservatorio di Milano si dedicò alla professione di compositore e di direttore d'orchestra. Dal 1884 al 1891 fu maestro di cappella nel Duomo di Milano, passando poi alla direzione dei Conservatori di Parma (1891) e di Milano (1897), che volle intitolato a G. Verdi; dal 1886 al 1894 fu anche direttore del periodico "Musica Sacra". All'adunanza di Soave (1889) fu acclamato dai ceciliani italiani come presidente del *Comitato Permanente per la Musica Sacra*, organizzando i congressi di Milano (1891) e Parma (1894). Morì suicida nel 1923, dopo essere stato allontanato dal Conservatorio milanese.

¹² Padre Angelo De Santi S. J. è il fondatore dell'attuale Istituto Pontificio di Musica Sacra in Roma, eretto da Pio X nel 1910 come Scuola superiore di Musica Sacra, approvata con il *Breve* solenne *Expleverunt* il 4 novembre 1911 e dichiarata *pontificia* nel 1914; padre De Santi la diresse fino al 1921, quando gli succedette il benedettino padre Paolo Ferretti. Nato a Trieste nel 1847, De Santi studiò in Italia, Francia ed Austria, conseguendo ad Innsbruck la laurea in lettere. Fu ordinato sacerdote nel 1877. Dopo un decennio di insegnamento presso il seminario di Zara fu invitato a Roma da Leone XIII perché provvedesse, dalle pagine de *La Civiltà Cattolica* alla preparazione di un'eventuale riforma della Musica Sacra. Il De Santi corrispose pienamente a tale desiderio, scrivendo articoli clamorosi, che se da un lato gli procurarono la piena fiducia dei riformatori, dall'altro ne produssero l'allontanamento da Roma, a causa di acri polemiche, nel 1894. Riacquistata la fiducia del Pontefice egli si produsse affinché Lorenzo Perosi venisse nominato direttore aggiunto della Cappella Sistina (1898). Padre De Santi fu inoltre un divulgatore strenuo della polifonia classica e delle teorie solesmensi circa l'interpretazione del Canto Gregoriano, attraverso l'azione della *schola cantorum* del seminario Vaticano. La morte lo colse nel 1922.

di S. Pio X. I pochi ceciliani ancora rimasti in campo, dopo l'adunanza di Soave, si riunirono nel Comitato Permanente per la Musica Sacra in Italia, presieduto fino al 1894 dal Gallignani stesso, il quale, divenuto nel 1891 direttore del Conservatorio di Parma studiò un accordo fra Conservatorio, Vescovo, Cattedrale, Ordine Costantiniano e Salesiani per l'istituzione di una completa scuola di musica sacra, ottenendo sin dal congresso di Milano del 1891 di avere al suo fianco come assistente nel Comitato Permanente don Carlo Maria Baratta¹³.

2. A Parma

Quando il 5 ottobre 1889 don Baratta venne nominato rettore del neonato "Collegio di San Benedetto" sorto appena un anno prima presso l'omonima parrocchia del suburbio parmense trovò un embrione di scuola musicale ad opera di Pietro Enria (1841 - 1898), già collaboratore e... cuoco(!) di don Bosco; tale simpaticissima figura laica, nota per i suoi accompagnamenti al canto mediante l'uso di un trombone(!),¹⁴ pose le basi di quella che diverrà poi un'apprezzatissima scuola di canto sotto l'ardente guida del nuovo direttore, che seppe far evolvere la didattica un po' "rustica" fino ad allora in auge, dando in un brevissimo lasso di tempo un saggio reale ed evidente dei progressi fatti: "i giovani di S. Benedetto eseguivano il canto con tanta precisione, da meritare l'approvazione di tutti"¹⁵.

Le celebrazioni di S. Giuseppe, di S. Francesco di Sales e di S. Benedetto dell'anno seguente non fecero che confermare i buoni risultati raggiunti, aumentando notevolmente l'entusiasmo dei ragazzi nei confronti dell'attività corale; i programmi, conformi ai repertori consigliati dagli zelanti riformatori comprendevano musiche di Cherubini, Gounod, Niedermeyer, Boissière.

"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, ormai siamo certi, da loro partirà la mossa per la ristorazio-

¹³ Cf Giuseppe GALLIGNANI, lettera autografa (inedita), *all'Egregio Maestro Giuseppe Terrabugio*, Milano 7 ottobre 1891, già presso l'Archivio decanale di Primiero (TN), nel fondo "Terrabugio", trasferito poi presso la Biblioteca Comunale del medesimo distretto; L. D. (La Direzione = G. Gallignani), Ai lettori, in "Musica Sacra" XVI (1892) 32; *Il Congresso Nazionale di Musica Sacra* in "Musica Sacra" XVI (1892) 143.

¹⁴ F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 74.

¹⁵ *I Salesiani a Parma*, in BS XIV (1890) 86.

ne 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 esecuzioni. 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”¹⁶.

Il terzo centenario di S. Luigi Gonzaga diede alla “cantoria” di S. Benedetto la definitiva consacrazione del mondo musicale parmense: i padri Gesuiti di S. Rocco ed uno stuolo di fedeli e musicisti della città poterono udire, nel giugno 1891, la magistrale esecuzione della messa *Aeterna Christi Munera* di Palestrina, dell’*O felix anima* di Carissimi, del *Magnificat* di Haydn, del *Benedictus* di Cherubini e della *Missa S. Caecilia* di Gounod e la stampa, locale e nazionale, diede ampia risonanza all’evento:

“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 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 devozione 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 gradualisti 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”¹⁷.

Non si può tacere il fatto messo in evidenza da queste cronache, e cioè la interpretazione del canto gregoriano secondo lo stile introdotto

¹⁶ AGER, Parma, *Feste Salesiane*, in “Musica Sacra” XV (1891) 63.

¹⁷ Terenziano MARUSI, *Feste centenarie in onore di S. Luigi Gonzaga nella chiesa della SS. Nunziata*, *Musica Sacra* in *La Sveglia*, 27 giugno 1891, cf. A. L., *La Musica Sacra nelle Feste Aloisiane Parmensi*, in “La Lega Lombarda”, 1-2 luglio 1891; *Notizie e corrispondenze*, Parma, in “Musica Sacra” XV (1891) 107.

dalla restaurazione operata dai benedettini di Solesmes, sposato da don Baratta in seguito ai fraterni rapporti di amicizia intercorsi con l'abate di Torrechiara Mauro Serafini (1859-1925) e col suo successore, abate Paolo Ferretti (1866-1938), che diverrà in seguito preside del "Pontificio Istituto di Musica Sacra" in Roma¹⁸.

Nel febbraio 1892, per la funzione anniversaria in suffragio di don Bosco, don Baratta eseguì nella parrocchia di S. Benedetto musiche di Palestrina, Anerio, Haendel, Gounod; il maestro Gallignani, invitato a partecipare alla funzione, così ne scrisse sulle colonne della 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 prestare facile credenza ai troppo facili entusiasmi. Per la qual cosa non sono andati 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 ormai impossessato della speciale maniera di questa scuola. Il quadro delle esecuzioni 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 d'esecuzione secondo i buoni principi: l'affiatamento fra 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 inco-

¹⁸ Il S. Benedetto era in relazioni familiari con la comunità benedettina di San Giovanni Evangelista, ricostituitasi presso il monastero di Torrechiara (PR) dopo la sua soppressione a Parma. Grazie all'amicizia con padre Serafini e con padre Ferretti don Baratta ebbe modo di accostare l'esperienza interpretativa del gregoriano conseguente alle ricerche condotte da don Pothier, e da don Mocquereau del monastero di Solesmes, apprezzandola ed attuandola in pratica con i suoi cantori; cf Paolo FERRETTI, lettera "Conobbi don Baratta", Roma 1937, in F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 306.

raggiamento e di lode che già al loro riguardo ebbi a pronunciare al Congresso di Milano. Davvero i Salesiani, smesso qualunque falso pregiudizio, sono proprio sulla buona via”¹⁹.

Gli anni 1892 - 93 segnarono diverse tappe ascensionali nell'attività della *schola* di S. Benedetto: l'animazione musicale svolta durante le manifestazioni per il quarto centenario della scoperta dell'America, (comprendenti l'esecuzione liturgica in Duomo seguita da un'accademia musico - letteraria in Episcopio e dalla rappresentazione dell'operetta in musica “Colombo fanciullo” del maestro Polleri di Genova, presso il teatrino del collegio) nonché diverse esecuzioni “fuori porta”, come quelle per il centenario di S. Donnino a Fidenza fecero scrivere al cronista della “lega lombarda” del 5 - 6 dicembre 1892: “[...] la musica sacra a Parma è ormai in casa sua [...]”²⁰, qualificando don Baratta come “[...] uno dei più insigni cultori della musica sacra in Italia [...]”²¹ ed è con questo spirito che la Parma musicale si avviò alla celebrazione del centenario palestriniano (1894).

3. Un congresso sofferto

Il 2 febbraio 1894 ricorreva il terzo centenario del *princeps musicae* Giovanni Pierluigi da Palestrina e il Comitato Permanente per la Musica Sacra in Italia, attuando l'ordine del giorno approvato all'unanimità nel congresso di Milano, (celebratosi nel 1891), dichiarò tutto il 1894 “anno palestriniano”, stabilendo altresì la celebrazione del secondo congresso nazionale di musica sacra; già nel gennaio, il comitato medesimo “su consiglio di amici e per considerazione di opportunità” decise di prescegliere Parma come sede del congresso, stabilendone anche le date: 5 - 7 giugno²².

Il neo vescovo di Parma, mons. Francesco Magani, al quale sarebbe spettata di diritto la presidenza del congresso, non ne fu preventivamente informato, come egli stesso sostenne in una lettera inviata al Segretario di Stato, card. Mariano Rampolla in cui dichiarò che Galligna-

¹⁹ G. GALLIGNANI, *Parma - Ai Salesiani*, in “Musica Sacra” XVI (1892) 30.

²⁰ A. L., *Parma, Feste Colombiane*, in “La Lega Lombarda”, 5-6 dicembre 1892.

²¹ Cf “Musica Sacra”, in “La Sveglia”, 13 febbraio 1892; *Città e provincia, I Salesiani a Bagno*, in *Gazzetta di Parma*, 11 luglio 1893.

²² Cf *Il Congresso Nazionale di Musica Sacra*, in “Musica Sacra” XVI (1892) 141; G. GALLIGNANI, *III Centenario della morte di Giovanni Pier Luigi da Palestrina*, in “Musica Sacra” XVIII (1894) 1-2.

ni lo aveva solo pregato di accettare il “protettorato [...] della scuola di musica sacra che egli aveva in animo di istituire a Parma” presso il Conservatorio di cui era direttore²³.

Il *fervet opus* salesiano aveva infatti precorso i tempi, istituendo, sotto l'egida del *Comitato Permanente* (leggi Gallignani e 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 Carlo Maria 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”²⁴.

Leone XIII, informato delle iniziative del Comitato Permanente attraverso il card. Rampolla, diede immediate disposizioni all'arcivescovo di Modena, mons. 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”²⁵.

In realtà il “burattinaio” della trista vicenda fu il card. Aloisi Masella, dal 1889 prefetto della Congregazione dei Riti, amante della musica teatrale e fiero avversario del *Comitato Permanente*, vedendo in esso un'indebita ingerenza di laici in questioni di esclusiva pertinenza ecclesiastica; non potendo scioglierlo d'autorità, il terribile cardinale decide allora di togliere al comitato ogni possibilità operativa con la promulga-

²³ 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 G. M. CONFORTI, *Servizio ecclesiale e carisma missionario*, vol. I..., p. 210.

²⁴ Cf *Il Congresso di Parma*, in “Corriere della Domenica”, 15 aprile 1894; *Il terzo Centenario della morte di Giovanni Pier Luigi in Parma*, in “Musica Sacra” XVIII (1894) 33.

²⁵ Mariano RAMPOLLA, lettera *A Mgr. Carlo Borgognoni Arcivescovo di Modena*, Roma, 14 gennaio 1894, in *Servizio ecclesiale e carisma missionario*, 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 e carisma missionario*, vol. I..., p. 208.

zione di un nuovo “Regolamento per la Musica Sacra”, sanzionato da Leone XIII il 6 luglio 1894; un documento che, in larga parte, sconfessa il regolamento precedente, approvato da appena un decennio.

Tale regolamento risulta diviso in due parti; la prima “Norme generali per la musica da usarsi nelle funzioni ecclesiastiche” ripete la dottrina tradizionale per ciò che concerne la musica degna della casa del Signore, cioè il canto gregoriano, la polifonia, la musica organistica; nell’articolo 4 viene riconosciuta la dignità della musica palestriniana, aprendo però una equivoca finestra sulla “dignità della musica dei Maestri Romani” (quali essi siano non ci è dato di saperlo; la rivista *Ephemerides Liturgicae* tentò un’esegesi, dichiarando la bontà di autori come Pergolesi, Guglielmi, Zingarelli, Aldega, Battaglia, Gaetano Capocci ...vanificando in pieno l’operato del Movimento Ceciliano).

La seconda parte del regolamento ovvero le “Istruzioni per promuovere lo studio della Musica Sacra e per allontanarne gli abusi” appare ancora più dittatoriale della prima vietando categoricamente di

“formare comitati né tenere congressi senza l’espresso consenso della autorità ecclesiastica, la quale per la Diocesi è il Vescovo, per la Provincia il Metropolita coi suoi Suffraganei. I periodici di Musica Sacra non possono pubblicarsi senza l’*Imprimatur* dell’Ordinario. È del tutto proibita qualsiasi discussione sugli articoli del presente regolamento e il concorso dei laici è ammesso sotto la vigilanza e la dipendenza dei rispettivi ordinari”²⁶.

Gallignani, da indomabile “crociato” della musica sacra ritenne opportuno disobbedire all’ordine papale, comunicando la decisione all’arcivescovo Borgognoni²⁷, ed anche don Baratta si prodigò per convincere l’arcivescovo medesimo sulla bontà di intenzioni della “carboneria” musicale parmense²⁸, dando come ulteriore prova di buona volontà, la piena disponibilità all’utilizzo delle melodie gregoriane nell’edizione Pustet di Ratisbona (versione allora “ufficiale”) rinunciando seppur con rincrescimento alle versioni solesmensis, onde non disobbedire alle disposizioni della S. Congregazione dei Riti; frattanto, mons. Tonarelli si rivolse personalmente al cardinal Sarto, patriarca di Venezia, che fu tra i primi

²⁶ Emidio PAPINUTTI (a cura di), *Storia dei Congressi Nazionali di Musica Sacra*, in *Annuario* 1990-91, Associazione musicale “Amici dell’organo”, Como, 1991.

²⁷ 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 e carisma missionario*, vol. I..., pp. 212-213.

²⁸ C. M. BARATTA, lettera *A Monsignor C. Borgognoni “Non risposi prima”* [s.l.] [s.d] in *Servizio ecclesiale e carisma missionario*, vol. I, p. 213.

ad approvare il congresso²⁹, onde potesse intercedere presso il Cardinale Segretario di Stato per trovare una soluzione pacifica della bagarre.

Il Sarto presentò dunque al card. Rampolla 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 vengo 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 rassegneranno 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.

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 grandissimo 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 parlar-

²⁹ Giuseppe SARTO, in *Secondo Congresso Nazionale di Musica Sacra, Elenco delle sottoscrizioni*, in “Musica Sacra” XVIII (1894) 16; *Servizio ecclesiale e carisma missionario*, vol. I, p. 207; ID., *Il Terzo Centenario della morte di Giovanni Pier Luigi da Palestrina*, in *Musica Sacra XVIII* (1894) 15-16; *Servizio ecclesiale e carisma missionario*, vol. I, p. 207.

ne 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 baciar-Le umilissimamente le Mani e per confermarmi con riverente osservanza

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

+ Giuseppe Card. Sarto³⁰

Appreso in seguito che la S. Sede avrebbe permesso la partecipazione al congresso dei laici cattolici ma non dei Vescovi e di alcun membro del Clero, informato in via riservata dell'imminente pubblicazione del nuovo Regolamento³¹, il Vicario Capitolare di Parma diede finalmente il nulla osta per lo svolgimento del congresso ed il *Comitato Permanente* informava dalle colonne della *Musica Sacra* 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 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 Palestrina³².”

A tal punto mons. Magani poté assumere in toto la responsabilità del congresso, in ottemperanza all'articolo del nuovo regolamento divulgato dalla S. Congregazione dei Riti che vietava il “formar comitati né tenere congressi senza l'espreso consenso dell'Autorità Ecclesiastica, la quale per la Diocesi è il Vescovo”³³, ma si trovò presto nella non facile

³⁰ G. SARTO, lettera *All'Eminentissimo Signor Cardinale Mariano Rampolla Segretario di Stato di Sua Santità*, Mantova, 14 aprile 1894 in *Servizio ecclesiale e carisma missionario...*, pp. 215-216.

³¹ Cf M. RAMPOLLA, lettera *Al Card. Giuseppe Sarto Patriarca di Venezia, (riservata)*, 16 aprile 1894, in *Servizio ecclesiale e carisma missionario...*, p. 216; M. RAMPOLLA, lettera *Al Sig. D. Pietro Can. ° Tonarelli Vicario Capitolare*, Roma 26 aprile 1894, in *Servizio ecclesiale e carisma missionario...*, p. 217.

³² G. GALLIGNANI, *Secondo Congresso Nazionale di Musica Sacra e feste palestriniane in Parma*, in “Musica Sacra” XVIII (1894) 45.

³³ Gaetano ALOISI - MASELLA, *Regolamento per la Musica Sacra*, parte II, n. I, in “Musica Sacra” XVIII (1894) 98.

situazione di dover adunare un congresso solamente laico, al quale però già avevano preannunciato partecipazioni ed interventi importanti personaggi del clero: il prelato dovette allora chiedere gli ennesimi lumi al Cardinale Segretario di Stato con una “imbarazzata” missiva datata 29 ottobre 1894³⁴. La risposta positiva non tardò a giungere: in una lettera del 3 novembre seguente il card. Rampolla scrisse:

“Sua Santità non pone ostacolo alla progettata celebrazione del congresso di Musica Sacra in Parma, nella supposizione che esso 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”³⁵; mons. Magani indirizzò allora al Cardinale Segretario di Stato una lettera di ringraziamento, nella quale diede anche minuziose informazioni sullo svolgimento del congresso, garantendo uno svolgimento regolare e conforme ai “dogmi” emanati da Roma³⁶.

Mentre il fitto carteggio Magani-Rampolla prendeva forma, il comitato esecutivo, attraverso le colonne di *Musica Sacra*, invitava democraticamente tutti coloro che ancora avessero proposte da fare, temi da svolgere, relazioni da presentare al congresso ad inviare il tutto “nelle mani del M^o Rev. Sac. Carlo Maria Baratta, Direttore del Collegio di S. Benedetto, Parma”³⁷, nel frattempo prescelto come segretario del congresso dal medesimo mons. Magani³⁸ e finalmente, nei giorni preannunciati (20-22 novembre 1894) si riuscì a celebrare il sospirato congresso, che fu ordinato in tre sezioni: la prima, sotto la presidenza di don Baratta trattò delle Associazioni per promuovere la Musica Sacra, la seconda, sotto la presidenza di Padre Mauro Serafini (priere del monastero benedettino di Torrechiera) trattò dei mezzi pratici per l'esecuzione del regolamento sulla *Musica Sacra*, la terza, presieduta dal prof. Giuseppe Terrabugio, trattò degli organi liturgici.

³⁴ F. MAGANI, lettera *A Sua Eminenza il Cardinale Segretario di Stato M. Rampolla del Tindaro*, Parma, 29 ottobre 1894 in *Servizio ecclesiale e carisma missionario...*, p. 320.

³⁵ M. RAMPOLLA, lettera *A Mgr. Francesco Magani vescovo di Parma*, 3 novembre 1894, in *Servizio ecclesiale e carisma missionario...*, pp. 320-321.

³⁶ F. MAGANI, lettera *A Sua Eminenza il Cardinale Segretario di Stato*, Parma, 17 novembre 1894, in *Servizio ecclesiale carisma missionario...*, p. 323.

³⁷ G. GALLIGNANI, *Terzo Centenario della morte di Giovanni Pier Luigi da Palestrina e Secondo Congresso Nazionale di Musica Sacra in Parma*, in “Musica Sacra” XVIII (1894) 109.

³⁸ *Secondo Congresso Nazionale di Musica Sacra e Feste Palestriniane in Parma*, in “Musica Sacra” XVIII (1894) 125.

Nel discorso inaugurale, oltre che nelle sessioni successive del congresso, mons. Magani diede prova di una rara abilità politico - diplomatica nonché di una grande capacità di equilibrismo; fin dalle primissime battute egli sostenne che il duplice scopo del congresso era quello di “opporsi ai profanatori” che portano nella celebrazione atteggiamenti e forme sconvenienti alla preghiera, ma anche “opporsi ai riformatori” che senza la legittima autorità vogliono disporre della Liturgia della Chiesa³⁹: un chiaro schiaffo all’attivismo del Gallignani contrapposto all’interessato immobilismo delle autorità romane.

Terminata l’introduzione del vescovo, Gallignani presentò al medesimo le dimissioni del *Comitato Permanente*, perché stante il nuovo regolamento il *Comitato Permanente* non poteva più sussistere; dal canto suo don Baratta riuscì a strappare ai convenuti la piena adesione al *Regolamento* della Sacra Congregazione dei Riti appena promulgato, nonché 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 con il consenso del Metropolita e dei Vescovi suffraganei”; le varie società diocesane avrebbero così delegato persone esperte per le corrispondenze della musica di chiesa⁴⁰.

Tra i voti della seconda sezione si approvò anche che “il popolo prenda parte al canto liturgico, specialmente nella salmodia, negli inni o cantici delle sacre funzioni” e che “per quanto le circostanze lo permettono si istituiscano scuole di canto per fanciulli e che in qualsiasi scuola d’ambo i sessi si istruiscano i fanciulli nella corretta lettura della lingua latina”; Don Baratta aggiunse il suggerimento di stampare manuali con Inni, Salmi e Cantici Sacri presi dal repertorio gregoriano, così da facilitare al popolo la partecipazione al canto⁴¹.

Ai voti della terza sezione fu aggiunta la lettura delle deliberazioni del Gruppo Emiliano per “veder di potere eleggere persone capaci incaricate della formazione delle associazioni diocesane per la Musica Sacra, società che dovranno poi riunirsi in federazione regionale”; coordinatore della società diocesana parmense, cui dovevano far capo le altre società emiliane fu eletto don Baratta⁴².

³⁹ *Atti del Secondo Congresso Nazionale di Musica Sacra tenutosi in Parma nei giorni 20-21-22 Nov. 1894*, in “Musica Sacra” XVIII (1894) 141.

⁴⁰ *Ib.*, pp. 141-142.

⁴¹ *Ib.*, p. 144. Don Baratta diede subito esito pratico al “voto” espresso dal congresso curando l’edizione italiana del *Piccolo Manuale del Cantore ad uso dei Seminari, Collegi, Istituti di educazione e Scuole parrocchiali*, già pubblicato a Solesmes e ripubblicato da Fiacadori nel 1896.

⁴² *Atti del Secondo Congresso Nazionale...*, p. 145.

A tal punto venne dichiarato assolto il compito del convegno e don Baratta propose un voto di plauso a mons. Magani per l'equilibrio con cui il medesimo amministrò le diverse sessioni del convegno stesso; ma nel vescovo di Parma resterà l'impressione di aver dovuto lottare contro un'oscura consorteria pseudo-massonica; in una lettera al cardinale Rampolla del febbraio 1897 egli infatti scrisse "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 di arruolare sotto una bandiera privata tutti i cultori della musica di Chiesa, dando ad essi uno speciale indirizzo religioso e politico"⁴³; e ancora, in chiave più generale, nella lettera pastorale del 1901 ebbe modo di manifestare il suo pensiero di aperta avversione all'attività del Movimento Cattolico parmense e, di riflesso, all'attività di pensiero del S. Benedetto scrivendo:

"Un drappello di giovani studiosi o di buona famiglia, che si assidesero sullo stallo del coro onde prestarsi al servizio del canto liturgico, che si presentassero frammisti al popolo a ricevere il pane degli angeli nelle comunioni generali, che seguissero le processioni col torcetto in mano, che accompagnassero il S. Viatico portato agli infermi, produrrebbero per la causa della religione un effetto sorprendente, superiore a quello che si potrebbe ritrarre dalla più fruttuosa missione, e gioverebbe certo molto più che non le rappresentazioni drammatiche, le accademie letterarie e musicali, le gite alpestri, le bicchierate, lo sport e potremmo dire perfino certe conferenze tenute a tempo, su temi inconcludenti"⁴⁴.

Tuttavia, appena terminato il congresso, piacevolmente colpito dall'atmosfera colta e distesa e dalla vivace libertà di discussione, mons. Magani non esitò a ringraziare il superiore romano con il promesso invio della relazione che così recitava:

"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

⁴³ 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 e carisma missionario*, vol. III..., p. 206.

⁴⁴ F. MAGANI, *Lettera pastorale 1901...*, p. 46.

siano passate le cose. Certo vi prese parte anche un elemento un po' infido, che non mi illudo 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 da 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 o 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 [...]"⁴⁵.

Durante i giorni del congresso l'animazione musicale della liturgia fu, ovviamente, nelle mani di don Baratta e della *Schola* di S. Benedetto, che in unione ad altri gruppi corali produssero mirabili esecuzioni di musica sacra del periodo palestriniano; si cominciò il primo giorno, quando nella cappella interna del collegio venne eseguita la messa in canto fermo, sotto la direzione di padre Mauro Serafini e con la collaborazione di alcuni monaci della Badia di Torrechiara. Nel pomeriggio, nella basilica di S. Giovanni Evangelista, don Baratta diresse, durante la benedizione eucaristica il *Super flumina*, il *Tantum ergo* e l'*Adoramus* di Palestrina.

Il giorno seguente, 21 novembre, venne eseguita alle ore 21, sempre in S. Giovanni la *Missa Papae Marcelli* a 6 voci, incorniciata dall'introito in canto fermo e dall'*Ave Maria* a 4 voci; alla *Schola* di S. Benedetto si aggiunsero gli alunni dei seminari di Parma e Reggio e la Scuola Corale di Parma, sotto la direzione del m^o Guglielmo Mattioli; l'ultimo giorno vide alle ore 8,30 il canto della *Missa pro Defunctis* di F. Anerio presso la cappella interna di S. Benedetto diretta da don Baratta "in suffragio dei defunti fautori della ristorazione della Musica Sacra in Italia" e la presenza, assieme agli alunni del seminario di Reggio, alla solenne funzione di ringraziamento in S. Giovanni, con il canto dell' *O bone Jesu*, del *Benedictus qui venit*, del *Laudate Dominum* palestriniani, seguiti dal *Te Deum* cantato da tutta la popolazione là riunita⁴⁶.

⁴⁵ F. MAGANI, lettera all'Eminentiss. Principe Card. Segretario di Stato Mariano Rampolla del Tindaro, Parma, 24 novembre 1894, in *Servizio ecclesiale e carisma missionario...*, pp. 330-331.

⁴⁶ Cf *Feste palestriniane in Parma e Il Congresso di Musica Sacra*, in "Musica Sacra" XVIII (1894) 126s., in *Servizio ecclesiale e carisma missionario...*, pp. 322-323; *Atti del Secondo Congresso Nazionale...*, *Le esecuzioni...*, in "Musica Sacra" XVIII (1894) 147-148.

L'atmosfera di festa musicale di quei giorni fu completata dalla benedizione ed inaugurazione del nuovo piccolo organo costruito dalla ditta Cavalli di Lodi per la cappella interna del collegio, tenutasi il mattino del primo giorno⁴⁷; il m^o Mattioli lo definì strumento che "pare possa servire di tipo per le piccole Cappelle, servendo esclusivamente all'accompagnamento del canto nelle Sacre Funzioni"; di tale strumento, poi ampliato dallo stesso Cavalli nel 1904 con l'introduzione della trasmissione pneumatico - tubolare, oggi sopravvivono in loco soltanto un mantice ed un canale porta - vento!

Il convegno parmense, pur con le innumerevoli difficoltà che lo contrassegnarono, merita una lettura ampiamente positiva, come già fece l'acuto attivista ceciliano Giovanni Tebaldini, il quale scrisse:

"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"⁴⁸.

La successiva attività svolta dalla Società Diocesana per la Musica Sacra parmense, coordinata da don Baratta (che doveva fungere da luogo di unione per le altre società emiliane) venne pesantemente penalizzata dalla triste situazione di calunnia aleggiante intorno a S. Benedetto; posto, come si disse, nel *libro nero* dell'autorità ecclesiastica e della stampa cattolica intransigente, il nostro non dovette trovarsi nella condizione più idonea per lo svolgimento dei compiti di animazione delle suddette *società musicali diocesane*, ricevuto dal congresso del 1894⁴⁹.

⁴⁷ Cf Guglielmo MATTIOLI, *Collaudo dell'organo della Cappella del Collegio S. Benedetto in Parma*, in "Musica Sacra" XVIII (1894) 149; *Notizie e note*, in "Musica Sacra" XVIII (1894) 95; F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 86.

⁴⁸ Giovanni 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 di Milano".

⁴⁹ Cf in G. M. CONFORTI, *Servizio ecclesiale e carisma missionario*, vol. II..., pp. 341-342, nota 552; F. MAGANI, lettera *A Sua Eminenza Rev.ma il Sig. Card.le Mariano Ram-*

L'attività di don Baratta dal 1895 al 1905 fu dunque tutta "sul campo", sostituendo alle sterili polemiche l'esemplarità dei fatti; la "cantoria" di S. Benedetto oltre ad occuparsi dell'animazione musicale in collegio fu foriera di bellezza in varie parti dell'Emilia; la riforma della musica sacra veniva tradotta in pratica attraverso un'assidua e zelante opera di diffusione di repertori musicali realmente d'arte.

Il 23 aprile 1895, la *schola* di S. Benedetto intervenne all'inaugurazione del *Primo Congresso Internazionale dei Cooperatori Salesiani* di Bologna, eseguendo nella chiesa di S. Domenico la messa *Iste Confessor* di Palestrina; la stampa riportò giudizi lusinghieri per la massa di cantori "perfettamente graduata [anche] se non molto sonora, e capace dei migliori effetti nella disposizione contrappuntistica"; la finezza e la singolarità dell'avvenimento fecero scrivere al cronista "una data faustissima per la riforma della Musica Sacra"⁵⁰.

Ancora a Bologna, la *schola* fu invitata per la celebrazione funebre nel decimo anniversario della morte di don Bosco, nella chiesa del *Corpus Domini*; la stampa anche in questo caso scrisse "rare volte abbiamo assistito ad una audizione di musica vocale [...] così ammirabile"⁵¹.

Altra occasione degna di nota fu l'esecuzione tenuta il 14 giugno 1900 per la prima messa di don Luigi Beghi a Villastrada (Mantova); il coro intervenne alla Messa, ai Vespri e alla Benedizione, coinvolgendo anche la banda che suonò nella processione, sulla piazza, alla partenza e in battello durante la traversata del Po. Il successo fu tale che perfino a Luzzara (Reggio Emilia) si volle una fugace apparizione di quei ragazzi "non suonatori di questo mondo ma [...] angeli che partono svelti come sono giunti, lasciando il desiderio di essere nuovamente veduti"⁵².

Nel 1901, in occasione delle solenni funzioni in onore di S. Giovanni Battista de La Salle tenutesi presso la Cattedrale di Parma si udirono

polla del Tindaro, Segretario di Stato di S.S. Leone XIII, Parma, 5 novembre 1901, in *Servizio ecclesiale e carisma missionario*, 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 e carisma missionario*, vol. III..., p. 432; A. TRAMALONI et al., lettera *Al Rev.mo Padre Mauro Serafini*, Parma, 5 dicembre 1898, in *Servizio ecclesiale e carisma missionario*, vol. III..., p. 432; N.N. in *La provincia*, 7-8 agosto 1896, in *Servizio ecclesiale e carisma missionario...*, p. 512; *Cronaca del Monastero di Torrechiara*, giugno 1901, pp. 76-78, in *Servizio ecclesiale e carisma missionario*, vol. III..., p. 589.

⁵⁰ Cf *Il Congresso Salesiano*, in *Resto del Carlino*, 24 aprile 1895; *Primo Congresso Internazionale dei Cooperatori Salesiani in Bologna*, in *La Lega Lombarda*, 24-25 aprile 1895; FELSINEUS, *La Musica Sacra al Congresso Salesiano tenutosi in Bologna*, in *Nostre corrispondenze*, in "Musica Sacra", XIX (1895) 71.

⁵¹ *Per Don Giovanni Bosco*, in "Avvenire", 1 febbraio 1898.

⁵² UNO SPETTATORE, *Prima Messa*, in "Il cittadino di Mantova", 16-17 giugno 1900.

la messa del Cohen diretta dal M° Marusi e la messa a quattro voci del Mattioli, diretta da don Baratta; l'esecuzione, anche in questo caso venne definita dal cronista di *Musica Sacra* come "meritevole di ogni miglior encomio", e portante un fattivo contributo alla causa della musica "veramente sacra"⁵³.

Pochi mesi prima dell'allontanamento da Parma di don Baratta, il 22 giugno 1904, presso la chiesa Mauriziana della Steccata, venne eseguita la messa a otto voci e due cori "Cara la mia vita" di Claudio Merulo da Correggio (1533-1604) nel terzo centenario della 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"⁵⁴.

Termina così, con questa solenne esecuzione la straordinaria avventura musicale parmense di don Carlo Maria Baratta.

4. L'azione pedagogica della musica sacra

La fucina riformista scaturita dall'ambiente musicale parmense fu il naturale risultato della collegialità e dell'unanimità di intenti che animò i musicisti che vi lavorarono; il sodalizio Gallignani - Baratta fu semplicemente portentoso per capacità di intuizione e risoluzione dei problemi legati alla complessa situazione che la musica sacra stava attraversando negli anni immediatamente precedenti al *Motu Proprio* di S. Pio X; tuttavia l'attività di don Baratta merita di essere letta anche dal punto di vista pastorale, poiché egli seppe concepire, in chiave squisitamente salesiana, la musica sacra come potente strumento educativo dei giovani. Lasciando la parola alla preziosa testimonianza del maestro Luigi Musso possiamo scoprire quale fosse il reale rapporto di don Baratta con la musica sacra:

"L'efficacia della direzione di don Baratta era proprio la fortunata e singolare comunicativa che possedeva: lo sguardo vivissimo, il gesto sicuro

⁵³ EGO, *Nostre corrispondenze, Parma*, in "Musica Sacra" XXV (1901) 14.

⁵⁴ D. A. N (don Angelo NASONI), *Un centenario a Parma*, in "Musica Sacra" XXVIII (1904) 99-100.

in ciò che voleva esprimere, la grande facilità di possedere la partitura e quindi la completa padronanza della direzione. Era l'anima sua che vibrava di fede ardente per ciò che era bello e forte e la sua bacchetta parlava un linguaggio magico sulla massa, portandola ad accenti di grande espressività⁵⁵.

Questo "sentire" la musica trasmesso da don Baratta ai cantori, inevitabilmente attirò sul San Benedetto le simpatie di molti personaggi che ruotavano intorno al mondo musicale parmense; organisti del calibro di Arnaldo Galliera o di Ulisse Matthey diedero spesso saggio delle loro grandi capacità sul piccolo organo del collegio⁵⁶, e molti altri musicisti furono, come già scritto, assidui frequentatori del "Cenacolo di S. Benedetto" confrontandosi in tal modo con la totalità del pensiero di don Baratta.

Il rintracciare lo spirito dell'azione pedagogico - musicale di don Baratta diviene per lo storico estremamente difficoltoso, poiché tale azione si espresse per lo più nel vivo del contesto liturgico; si può in un certo senso dire che la teoria scaturì dalla pratica! Tuttavia, un'ampia sintesi delle intuizioni di don Baratta sulla musica sacra si può trovare nell'opuscolo *Musica liturgica e Musica religiosa*, datato 1903, in cui il nostro elabora *ante litteram* teorie di musicologia liturgica che avranno piena cittadinanza nel pensiero ecclesiastico solo dopo il Concilio Vaticano II⁵⁷; in particolare viene evidenziato e ribadito, nella musica liturgica la corrispondenza fra la forma esteriore, che deve essere conforme alle prescrizioni ufficiali e lo spirito, che deve essere adeguato ad una dimensione di percezione comunitaria e non ad una banale emozione soggettiva.

"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

⁵⁵ F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 194.

⁵⁶ *Ib.*, p. 193.

⁵⁷ C. M. BARATTA, *Musica Liturgica e Musica Religiosa*, Scuola Tipografica Salesiana, Parma, 1903.

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 dinanzi 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 transumana, 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”.

E ancora, sottolinea il primato indiscusso del canto gregoriano:

“(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, esprime 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 dell'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 s'adatta a sciogliere una melodia sacra che più non corrisponde a ciò che entro si prova”⁵⁸.

La musica religiosa, invece, più libera da vincoli di forma, deve prestarsi come autentico mezzo di elevazione spirituale e di preparazione alla liturgia.

“vorremmo noi completamente escludere ogni musica misurata dal sacro tempio? No, riteniamo che essa vi deve entrare ancora e largamente, ma per compiere un altro ufficio, che non è quello di accompagnare il

⁵⁸ *Ib.*, pp. 16, 22-23.

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 con l'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"⁵⁹.

La capacità pedagogico-musicale di don Baratta fu inoltre tale da fargli intuire la giusta gradualità di approccio all'arte dei suoni da parte dei suoi ragazzi; lasciando la parola a don Torquato Tassi scopriamo infatti che

“Non era rigido, ma sapeva accomodarsi a ciò che era conciliabile. [...] pur riservando alla funzione liturgica la musica veramente e rigorosamente tale, concede che a funzione finita il rigore cessi e si possa eseguire qualche musica di carattere meno severo. Mentre era severo nel fare eseguire coi migliori maestri del Conservatorio i classici come Palestrina, Anerio ecc., quando si trattava di paesi il suo programma si adattava a musica più intelligibile”⁶⁰.

La sua grande umiltà fece sì che egli non apparisse mai come protagonista nelle complesse vicende che si snodarono attorno al congresso parmense di musica sacra, ma, con infinita pazienza e tenacia egli riuscì a divenire il *trait d'union* fra le diverse posizioni, mitigando gli animi e riuscendo a condurre una mirabile opera di sintesi.

Chiunque oggi analizzi l'attività musicale di don Baratta con occhi “postconciliari”, non potrà inoltre fare a meno di notare come la strada da egli intrapresa nell'educazione dei giovani ai valori della musica sacra sia esattamente opposta a quella battuta oggi, in cui troppo spesso si rinuncia ad una reale formazione dei ragazzi, “murandoli” in quella che è la loro non - cultura musicale e consentendo l'accesso in chiesa ad ogni tipo di forma musicale, spesso più imparentata con la musica da discoteca o dei cantautori *à la page*, piuttosto che con la sacralità del tempio e dei riti che vi si celebrano.

Ad un nuovo don Baratta chiediamo il miracolo del riscatto di questa nostra cultura ormai da troppo tempo svuotata dei suoi grandi contenuti artistici e spirituali.

⁵⁹ *Ib.*, pp. 25-26.

⁶⁰ F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta...*, p. 189.