

CECILIA DELAMA, *Cronaca d'uno strumento ceciliano*, in «Studi trentini. Storia» (ISSN: 2240-0338), 101/1 (2022), pp. 155-170.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/stusto>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - Archivio della storiografia trentina, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - History, Religion and Philosophy Journals Online Access.

This article has been digitised within the project ASTRA - Archivio della storiografia trentina through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - History, Religion and Philosophy Journals Online Access platform.

### Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

### Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Studi Trentini. Storia	a. 101	2022	n. 1	pp. 155-170
------------------------	--------	------	------	-------------

## Cronaca d'uno strumento ceciliano

CECILIA DELAMA

Il 13 novembre 1890 un Comitato per la fondazione della società ceciliana di Trento approvò lo Statuto, dando vita così alla Società Ceciliana Trentina. Il contesto ideologico nel quale si innestava l'azione di un piccolo nucleo di riformatori – così come per altre centinaia di associazioni distrettuali<sup>1</sup> – era quello della riforma europea della musica sacra, un sentimento comune avvertito già da alcuni decenni in Europa sulla necessità di ricondurre la musica liturgica a un linguaggio più consono, meno teatrale, più essenziale.

### *La riforma della musica sacra a fine Ottocento*

Il movimento ceciliano fu un fenomeno complesso, estremamente variegato, stratificato e trasversale, che interessò non solo la musica liturgica in senso stretto ma anche l'organologia, la paleografia musicale, la filologia, la musicologia in senso ampio, la liturgia ecc. Sorto nella seconda metà del XIX secolo, esso si prefiggeva la restaurazione della musica liturgica da chiesa, che nel corso degli ultimi decenni si era appropriata del linguaggio melodrammatico e delle forme compositive tipiche del teatro: i ceciliani propugnarono un ritorno alla polifonia di stampo rinascimentale, in particolare alla maniera di Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) e della scuola romana. Anche il canto gregoriano aveva subito, secondo i riforma-

---

<sup>1</sup> La prima associazione ceciliana fu fondata a Gries nel 1863, ovvero cinque anni prima della fondazione dell'Associazione generale ceciliana per i paesi di lingua tedesca: Bolzano all'epoca faceva parte della Diocesi di Trento. Si veda Carlini, *Strumenti e voci*, pp. 137-161; Vareschi, *Movimento ceciliano*, pp. 53-84.

tori, una notevole corruzione nel corso dei secoli, tanto da essere assolutamente irriconoscibile rispetto a quel canto monodico “delle origini”, che i monaci benedettini di Solesmes si apprestavano a restituire, grazie allo studio delle fonti. Infine gli organi nelle chiese necessitavano di una seria riforma che riportasse gli strumenti a quell’uso liturgico e sacro, abolendo i registri di colore tipici delle bande che gli organi-orchestra avevano inglobato nel corso dell’Ottocento.

Due furono, essenzialmente, le spinte che guidarono la riforma e che interessarono in particolar modo il Trentino: da Nord l’*Allgemeiner Cäcilien-Verein* per i paesi di lingua tedesca fondato da Franz Xaver Witt (1834-1888) nel 1868 a Bamberg, e da Sud le istanze riformatrici promosse da Angelo De Santi (1847-1922), Giovanni Tebaldini (1864-1952) e dal trentino Giuseppe Terrabugio (1842-1933), rispettivamente a Roma, in Veneto e a Milano.

Ripercorrendo rapidamente gli avvenimenti fondamentali che segnarono le storie dei movimenti ceciliani tedeschi e italiani, è d’obbligo segnalare la fondazione, nel 1874, della Scuola di Musica Sacra a Regensburg (*Kirchenmusikschule*, oggi *Hochschule für Kirchenmusik und Musikpädagogik*) per opera di Franz Xaver Haberl (1840-1910), musicologo e studioso che, assieme a F.X. Witt si occupò di compilare e diffondere, tra Monaco, Regensburg, Düsseldorf e Augusta, i periodici “*Fliegender Blätter*”, “*Musica Sacra*” e “*Cäcilien-Kalender*”, portatori del pensiero e dell’ideologia riformatrice e, grazie agli studi filologici condotti nei principali archivi europei, produsse numerose collane con le edizioni critiche dei maggiori polifonisti rinascimentali. Il movimento tedesco fu supportato da una rete di editori particolarmente devoti alla riforma: Schwann di Düsseldorf, Bohm di Augusta e, soprattutto, Pustet di Ratisbona, il quale ricevette un beneficio trentennale dalla Santa Sede per la stampa dei libri ufficiali.

In Italia la riforma prese le mosse durante il Convegno Cattolico di Venezia, nel 1874, grazie al sacerdote Guerrino Amelli (1848-1933): a precedere la fondazione dell’Associazione (1880), auspicata da Amelli, fu la nascita del periodico “*Musica Sacra*” a Milano, nel 1877. Altri poli del movimento italiano si localizzano ad Arezzo, città che nel 1882 ospitò il Congresso capace di incoraggiare gli studi sul canto gregoriano condotti dai monaci solesmesi e, naturalmente, Roma dove nel 1884 la Sacra Congregazione dei Riti emanò il primo Regolamento per Musica Sacra<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Il testo del Regolamento, come pure di tutti gli editti ufficiali sulla musica sacra emanati dalla Sacra Congregazione dei Riti citati nel presente contributo, sono leggibili in Rainoldi, *Sentieri della musica sacra*.

Negli anni successivi, la Società cecilianica italiana non ebbe vita facile: incoraggiando gli studi paleografici solesmesiani con l'intenzione di un ritorno al gregoriano "delle origini", i cecilianici italiani prendevano in qualche modo posizione contro i libri ufficiali della Chiesa, che ripubblicavano l'*Editio Medicæa* (1614-1615) per i tipi di Pustet, unico stampatore con privilegio. La crisi di quegli anni si aggravò con la nomina a prefetto della Sacra Congregazione dei Riti di Gaetano Aloisi Masella (1826-1902), il quale dichiarò guerra ai cecilianici, definendo irregolare ogni associazione cecilianica italiana: il movimento sopravvisse grazie all'attività e ai contributi dei riformatori sul periodico "Musica Sacra", ma una Associazione Italiana di Santa Cecilia poté vedere la luce solamente nel 1905.

Il movimento o, per meglio dire, i movimenti assunsero sfumature locali assai interessanti, delineando caratteristiche peculiari nelle Nazioni consolidate (o in fase di nascita) come Francia e Germania, e qualità ancora più singolari in Italia. Si pensi alle relazioni tra Italia, Santa Sede e Germania in quegli anni: la diplomazia pontificia – nella quale giocò un ruolo importantissimo il trentino Giovanni Battista de Montel (1831-1910)<sup>3</sup> – oltre a curare i delicatissimi rapporti tra le Nazioni nell'ambito del *Kulturkampf*, si trovò, contestualmente, ad affrontare le questioni delle associazioni per la riforma della musica sacra (sostenute da tutti i vescovi tedeschi) e dell'approvazione dei libri ufficiali, per i quali fu dato un privilegio trentennale all'editore ratisbonese Friedrich Pustet. Sullo sfondo di questo intreccio fatto di contatti internazionali, di scambi ideologici trasversali, si avvertono, forti e chiari, i sentimenti di identità nazionale che, in campo musicale, emergono prepotentemente: i tedeschi, per esempio, tentarono di appropriarsi della figura di Giovanni Pierluigi da Palestrina, così maltrattato dai compositori romani che, nelle chiese della Città Eterna, al monumento immortale della polifonia rinascimentale avevano preferito i "vesperoni"<sup>4</sup> e le messe infarcite di arie virtuosistiche. Gli italiani, invece, si riscop-

---

<sup>3</sup> L'interessante carteggio tra il diplomatico trentino de Montel e l'amico Franz Xaver Haberl, direttore della scuola di musica sacra di Ratisbona e principale conduttore ideologico del movimento tedesco, è in fase di ricostruzione. Le lettere in lingua italiana, custodite presso l'archivio vescovile di Ratisbona, sono state tutte trascritte e riportate in Delama, *La riforma Cecilianica tra Trento, Ratisbona e Roma*, II vol., mentre quelle in lingua tedesca, conservate presso la Biblioteca comunale di Trento, sono in fase di trascrizione.

<sup>4</sup> Con questo termine ci si riferisce al vasto e vario repertorio di musica liturgica ottocentesca ampiamente in uso nelle chiese europee prima della riforma cecilianica. I brani impiegati nella liturgia ricalcavano le forme tipiche del teatro (con arie, terzetti, recitativi e forme chiuse) e del sinfonismo; oltre la forma anche lo stile e il gusto erano simili (quando non copiati tali e quali!) alle arie melodrammatiche. Le parti della messa e dei vesperi assumevano così proporzioni estese e decisamente poco coincidenti con i tempi liturgici. Per approfondire si rinvia a Carlini, *Strumenti e voci*, pp. 137-161.

prirono uniti nel difendere la propria italianità musicale, rifiutando il modello tedesco di musica riformata, che imponeva uno stile austero, sobrio, basato su una traccia sempre uguale a sé stessa, e andando in cerca di un linguaggio musicale proprio, che fosse sì sacro e liturgico, ma allo stesso tempo in dialogo con gli stili contemporanei, espressivo, “italiano”. Uno stile che sarà incarnato dall’opera di Lorenzo Perosi (1872-1956).

Ancor più interessante, in questo contesto, è la situazione della diocesi di Trento, i cui riformatori si ritrovarono a doversi schierare con uno dei due fronti, non senza implicazioni e complicazioni politiche. Il movimento di riforma della musica sacra in Trentino prese vita attorno al 1890<sup>5</sup> per opera di alcune tra le più importanti personalità del panorama musicale locale<sup>6</sup> come Leopoldo Untersteiner (1836-1916), Carlo Chiappani (1853-1928)<sup>7</sup> e di un gruppo di sacerdoti, tra cui don Giovanni Battista Inama (1835-1912), don Michele Less (1863-1936) e don Riccardo Felini (1865-1930), futuro maestro di cappella del Duomo di Trento. La storia di un’associazione ufficialmente costituita ebbe inizio con la partecipazione alla sessione italiana del Convegno di Bressanone (settembre 1889), a cui partecipò anche una delegazione di sacerdoti e laici trentini.

### *La Società Ceciliana Trentina e l’azione in campo organario*

In seguito alla partecipazione al Congresso di Bressanone, nel giro di pochi mesi fu fondata la Società Ceciliana Trentina: ebbe inizio così la storia trentennale della società, la quale fu una delle associazioni ceciliane più longeve; solamente il primo conflitto mondiale pose fine forzatamente alla sua attività ed essa divenne una sottosezione della Associazione Italiana Santa Cecilia. Lo Statuto, approvato dal vescovo Valussi il 27 maggio 1890, fu redatto sul modello della *Allgemeiner Cäcilien-Verein*; a proposito della riforma degli organi in esso si legge:

---

<sup>5</sup> L’argomento è molto vasto e di estremo interesse, giacché nella diocesi di Trento queste due spinte riformatrici tedesca e italiana, con caratteri e linguaggi peculiari, assunsero significati inediti e del tutto particolari. Si rinvia ai recenti studi: Delama, *La riforma ceciliana; Fra Ratisbona e Roma*; Delama, *La riforma ceciliana tra Trento, Ratisbona e Roma*.

<sup>6</sup> Per i riferimenti biografici si rinvia a: Carlini, Lunelli, *Dizionario dei musicisti*.

<sup>7</sup> Carlo Chiappani, all’epoca direttore della Società Filarmonica, era una figura di riferimento oltre i confini diocesani: aderì solo inizialmente al movimento di riforma – pur se in maniera forzata – per abbandonare immediatamente la causa, non condividendo gli ideali troppo filo-germanici e integralisti della direzione della Società Ceciliana Trentina.

“Scopo. La società ceciliana trentina ha per iscopo di promuovere e sostenere la musica liturgica ed ecclesiastica secondo lo spirito e le prescrizioni di s. Chiesa<sup>8</sup>. Essa rivolge quindi le sue cure: a) al canto gregoriano; b) al canto figurato della scuola antica e moderna; c) ai cantici di chiesa in lingua volgare; d) alle costruzioni e riforma, nonché al suono dell’organo o dell’harmonium in senso liturgico; e) a ridurre, dove si trova, la musica strumentale al rigore delle prescrizioni della Chiesa”<sup>9</sup>.

Tra i mezzi per raggiungere gli scopi del punto d) figurano: “rapporti istruttivi e consigli della Presidenza generale in cose spettanti alla musica di Chiesa, p. es. riguardo alla provvista di cose musicali, a costruzioni e riparazioni di organi o di armonium, ecc.”<sup>10</sup>. Quest’ultimo strumento rientrava a pieno titolo nell’ampio programma di riforma della musica da chiesa promossa dai ceciliani; accanto a polifonia e canto gregoriano infatti anche l’organo, protagonista principe della liturgia cantata, necessitava di una revisione radicale, giacché, nel corso dell’Ottocento la tavolozza dei registri era andata inglobando strumenti tipici dell’orchestra e della banda – campanelli, gran cassa, piatti e registri ad ancia – assumendo così un gusto tutto particolare che ben rispondeva a una letteratura di stampo teatrale e melodrammatico, poco adatta al tempio e alla liturgia.

L’harmonium, sempre presente nelle case e nelle stanze delle canoniche riservate alle prove corali, nonché nelle scuole e negli asili, fu chiamato, in questo frangente, a rivestire un ruolo di rilievo: la costruzione di un organo era assai dispendiosa, specialmente se – come consigliava Giuseppe Terrabugio e il movimento di riforma milanese-veneto – le ditte da prediligere erano le italiane più in auge, come Lingiardi, Vegezzi-Bossi, Tamburini ecc.<sup>11</sup>. L’harmonium, d’altro canto, era uno strumento assai familiare, rela-

---

<sup>8</sup> Ci si riferisce soprattutto al *Regolamento* per la musica sacra approvato da Leone XIII e pubblicato dalla Sacra Congregazione dei Riti il 24 settembre 1884, indirizzato agli Ordinari delle diocesi di Italia, ed esteso alla diocesi di Trento dal vescovo Eugenio Valussi.

<sup>9</sup> BCTn, BCT4, 353, *Bozza di Statuto della Società Ceciliana Trentina con appunti del Principe Vescovo Carlo Eugenio Valussi, Trento, 2 maggio 1890.*

<sup>10</sup> BCTn, BCT4, 353.

<sup>11</sup> “Riguardo agli organi, siccome nella Presidenza mancava un membro perito in materia non si poterono prendere determinazioni speciali. I maestri italiani che in massima vengono raccomandati dalla Musica S[acra] di Milano sono Bernasconi di Varese, Anelli di Codogno, Fedeli di Foligno, Moretti[ni] di Perugia, e a questi si aggiungano i fratelli Pugina di Padova, Inzoli, e Tamburini di Crema: tutti lavorano organi liturgici, anche a buon prezzo, ma vi è forte dazio. Fra i tedeschi emergono (...) lo Steinmeyer fabbricatore di quel di Terlago e in prima linea i fratelli Rieger, i quali nella costruzione che si sta facendo in Folgheria (sic) introdussero il perfetto Ripieno italiano a più file secondo il metodo di Callido. Quali di queste preferire? Io per mio conto sto coll’ultimo nome, libero

tivamente semplice da trasportare, estraneo a particolari polemiche circa la tavolozza timbrica, e, soprattutto, in Trentino godeva anche di una certa filiera di fabbricazione.

La Chiesa disciplinò il movimento di riforma europeo attraverso svariati pronunciamenti che, in varia misura non sempre concorde, regolamentavano la qualità della musica sacra all'interno della liturgia. È interessante osservare che l'harmonium non è citato nei "Voti per Musica sacra del Congresso di Venezia" del 1874, Congresso che segnò l'inizio del cammino italiano verso l'istituzione di una Associazione cecilianiana nazionale, né nei documenti normativi ufficiali della Sacra Congregazione dei Riti, né in quelli papali di riferimento per la musica sacra, ovvero: i due *Regolamenti* per la musica sacra del 1884 e 1894 e il *Motu proprio* di Pio X (1903), considerato come il punto di approdo e documento cardine del cecilianesimo europeo. Non è citato nello statuto dell'*Allgemeiner Cäcilien-Verein* e, naturalmente, nemmeno in quelli su di esso modulati, come è il caso dei documenti redatti dalle società ceciliane di Bressanone e di Bolzano. Viene nominato, invece, nel *Regolamento per la musica sacra di Milano* (1895) come ammesso in sostituzione dell'organo. In realtà lo strumento non fu nominato nemmeno nella primissima bozza dello statuto trentino<sup>12</sup>, ma comparve solo nella bozza redatta dopo la prima adunanza del Comitato (21 novembre 1889). È citato anche nel regolamento-statuto della prima società cecilianiana territoriale di Baselga e Terlago:

“La nostra Società, nella sfera di sua azione, tenda al medesimo scopo della Cecilianiana Matrice, che è di promuovere e sostenere la musica liturgica ed ecclesiastica, secondo le prescrizioni e lo spirito di S. Chiesa, nel canto gregoriano e figurato antico e moderno, come anche nell'extra-liturgico (sic) in lingua volgare; nonché nel suono dell'organo od harmonium in senso liturgico”<sup>13</sup>.

Riccardo Felini, maestro di Cappella del Duomo di Trento dal 1894, fu a Ratisbona per perfezionarsi alla fonte della vera musica da chiesa. In una lettera del 3 giugno 1892 indirizzata al vescovo Carlo Eugenio Valussi riferiva “Grazie a Dio la mia salute è ottima, e la mia vita passa continuamente tra la scuola, l'organo e l'harmonium, nonché in private conversazioni con Sign. Direttore e D. Haller<sup>14</sup>, la cui compagnia è molto interessante e sem-

---

ognuno di preferire altri”. BCTn, *BCT4*, 373, “Protocolli adunanze generali”, discorso di G.B. Inama, 22 novembre 1894.

<sup>12</sup> BCTn, *BCT4*, 434.

<sup>13</sup> BCTn, *BCT4*, 371, “Regolamento della Società locale cecilianiana nelle delegazioni di Baselga e Terlago. Adottato nell'adunanza del 12 febbraio 1891”.

<sup>14</sup> Michael Haller (1840-1915). Sacerdote, compositore e trattatista, Haller fu una figura di riferimento per il cecilianesimo tedesco: fondò, assieme a F.X. Haberl, la scuola di musica

pre istruttiva”<sup>15</sup>. Lo strumento faceva parte dello studio e della pratica anche nella scuola ratisbonese, cuore della riforma europea e centro di formazione per i principali riformatori italiani<sup>16</sup>.

### *Cecilianesimo trentino e organi: l'azione*<sup>17</sup>

Nelle valli del Trentino lo strumento era, in alcuni casi, un presupposto irrinunciabile per le esecuzioni musicali sacre nelle chiese, nei santuari, all'aperto, così come attestato dalle cronache. Tuttavia la Società Ceciliana nel corso dei suoi trent'anni di attività (1890-1920) dedicò al punto d) “riforma del suono e dell'organo in senso liturgico” molto meno impegno rispetto all'istruzione del canto gregoriano e figurato, alla formazione dei direttori di cori, alla didattica del canto in generale. Per questi ambiti essa si avvale di modalità diverse: non solo creò una rete capillare di scuole parrocchiali di canto gregoriano sin nel più remoto paese di montagna, impiegando alcuni maestri “ambulanti”<sup>18</sup> specializzati, ma soprattutto si servì della stampa locale – non solo cattolica – con pubblicazioni periodiche di didattica del canto, creando un fitto interesse attorno all'argomento e un dibattito quasi quotidiano dai toni spesso accesi e polemici. Tuttavia sin dalla primissima riunione, la presidenza neoeletta non prese alcuna decisione in campo organario; negli appunti preparatori del presidente G.B. Inama al proposito si legge:

---

sacra di Ratisbona nella quale insegnò composizione e direzione corale. Fu un compositore fecondissimo ed ebbe un'enorme fortuna grazie al suo stile alla Palestrina, particolarmente confacente all'ideale di musica sacra riformata.

<sup>15</sup> ADT, *Atti e corrispondenza Eugenio Carlo Valussi*, busta n. 2, fascicolo n. 30.

<sup>16</sup> Il primo italiano allievo alla *Kirchenmusikschule* fu Giovanni Tebaldini, divenuto poi maestro di cappella in San Marco a Venezia e Padova. Compagno di studi di Riccardo Felini fu il celebre Lorenzo Perosi, futuro direttore della Cappella Sistina. Nello stesso anno scolastico (1893) accanto a Felini e Perosi un terzo “italiano” frequentò la prestigiosa scuola: si tratta di Carlo Fracalossi (1853-1926), organista di Pergine.

<sup>17</sup> L'argomento è stato approfondito in: Ancillotti, Delama, *L'organo italiano* e in un recente convegno organizzato dalla Società Italiana Bachiana JSBach.it i cui contributi sono visibili al seguente link: <https://www.youtube.com/watch?v=5Rs8l-EEi2Y&t=5s>.

<sup>18</sup> Uno di questi era Giuseppe Delai (1868-1912), cieco dalla nascita, organista allievo dell'organista Luigi Bottazzo presso l'istituto per ciechi di Padova. Egli fu organista a Montagnaga e Arco ma si mise ben presto a disposizione della Società Ceciliana in qualità di maestro ambulante di canto gregoriano, e in tale veste fu chiamato in val di Fiemme dove contribuì a coltivare il terreno della riforma della musica sacra, per altro già fertile, e dove organizzò periodici raduni dei cori parrocchiali riformati della valle. Alcune delle sue composizioni si trovano in: Delama, *La riforma ceciliana in Trentino*, II vol.

“C. Scuola per gli organisti dove?

1. Quale maestro? I delegati ne sanno sufficientemente?

2. Armonium per la scuola, ma per la chiesa meglio organo. Armonii di Stuttgart ‘Schiedmayer’ (Kirchen-armonia) buoni. Armonii di Rat. Riger – di Vienna anche. Armonii di Juti troppo sfacciati”<sup>19</sup>.

Ma dal protocollo della riunione emerge che gli argomenti “organo” e “canto popolare-volgare” sarebbero stati trattati in avvenire. La riforma dell’organo auspicata nel punto d) venne dunque trascurata almeno nei primissimi anni di attività, ovvero finché Attilio Bormioli (1876-1958) e Paolo Dalla Porta (1872-1945) non iniziarono a collaborare con la Società, rispettivamente nel 1903 e nel 1909. Durante il primo decennio dunque l’argomento organario fu accuratamente evitato dai ceciliani trentini: era in corso un feroce dibattito, che ebbe il suo culmine tra il 1894 e il 1896, che vedeva fronteggiarsi i sostenitori dell’organo italiano, con a capo il trentino Giuseppe Terrabugio<sup>20</sup> presidente onorario della Società Ceciliana Trentina, e la direzione della Società. Nel resto della Penisola era in corso un grande percorso di riforma dello strumento, un lungo cammino – perfettamente inserito nel contesto della riforma ceciliana della musica sacra – che culminerà nel 1930 con la prima adunanza organistica italiana organizzata a Trento da Renato Lunelli<sup>21</sup>; un dibattito all’interno del quale Giuseppe Terrabugio si distinse proponendo un “tipo unico” di organo, un modello ideale di strumento liturgico:

“L’organo, grande o piccolo che sia, dovrebbe avere sempre l’eguale numero di tasti, cioè 5 ottave, l’istesso numero di pedali, cioè 27 dell’istessa lunghezza e distanza l’uno dall’altro. A registri di fondo: 2 principali (uno se l’organo è piccolo), ottava e decimaquinta, indi ripieno fino alla vigesimanona. Contrabbassi aperti di 16’, Bordone di 16’, e ottave o rinforzi o Violone di 8’, staccati. Ecco l’organo. Indi, (...) l’Unda maris continuata fino all’ultimo tasto del basso, come un principale dolce, e ciò perché accoppiata, come si fa ora, al principale 8’ resta debole nei bassi, suonando in questi solo il principale, mentre nel canto ci sono due registri: la Unda maris e il principale. Indi un buon flauto di 8’, uno di 4’ o una dulciana, alcuni altri strumenti ad anima, come il Salicionale di 8’,

---

<sup>19</sup> BCTn, BCT4, 374.

<sup>20</sup> Terrabugio a Trento così si era espresso su alcuni organi della città, qualche anno prima: “i vostri organi sono un aborto, hanno testa, braccia e gambe da angelo e torace da pecora”. Terrabugio fece del Primiero, sua terra natale, un cantiere laboratorio per le fabbriche organarie italiane, favorendo nel giro di pochissimi anni la costruzione di strumenti Lingiardi, Tamburini e Vegezzi-Bossi. Si veda: Delama, *Tam rara quam pretiosa* e Delama, *L’organaria in epoca ceciliana*, pp. 85-102.

<sup>21</sup> Si veda: Baggiani, Picchi, Tarrini, *La riforma dell’organo italiano*; Ancillotti, Delama, *L’organo italiano*.

Eolina di 8', quintaton di 8', viola di gamba di 8', qualche altro di 4', come il dolce, gedackt (Vox pileata) ecc. ecc. *Nissun istrumento a lingua*. I registri a bottoni sopra la tastiera, coi bottoncini sotto pel forte mezzoforte. Pedalini soliti d'unione al manuale col pedale, delle due tastiere, del crescendo e del fortissimo. La Console rivolta verso l'altare. E ciò non basterebbe? Cosa occorre di più in chiesa?"<sup>22</sup>.

Terrabugio avviò in Primiero una vera e propria sperimentazione dell'arte organaria italiana: in effetti, analizzando gli strumenti disseminati nella valle, ci si accorge che essa è un campionario, a partire dal suo primo esemplare, il Lingiardi op. 217 di Siror inaugurato dallo stesso costruttore nel 1891, al quale seguirono il Lingiardi di Canal San Bovo (1891), il Lingiardi di Prade (1896), il Vegezzi-Bossi di Fiera (1900) – organo commissionato e donato dai coniugi Terrabugio –, i due Tamburini di Mezzano e Imer (1900, inaugurati a poche settimane di distanza l'uno dall'altro), e i due Tamburini di Transacqua e Tonadico (1912)<sup>23</sup>.

A Trento, invece, imperversava il fronte dei sostenitori degli organari tedeschi a cui facevano capo Leopold Untersteiner e Riccardo Felini. A titolo esemplificativo questi furono gli strumenti della ditta Rieger costruiti in Trentino, grazie all'ingerenza di Untersteiner e Felini, nell'arco di un ventennio: Rovereto-Loreto (1882), Vallarsa (1885), Nomi (1886), Cembra (1886), Besenello inaugurato nel 1892 a pochi giorni di distanza da quello di Rovereto-Santa Maria del Carmine, Trento-San Pietro (1893), Cavalese (1894), Folgaria (1894), Giustino (1896), San Michele all'Adige (1896), Castello di Fiemme (1900), Flavon (1904), Varena (1905) e Roncegno (1909)<sup>24</sup>. Dalla fondazione della Società sino al 1896 circa il fronte ceciliano trentino si oppose fermamente al progresso e alla superiorità tecnologica dimostrati dall'organo italiano; Terrabugio – presidente onorario dell'associazione – ebbe a scontrarsi con i trentini sull'argomento<sup>25</sup>, tanto da augurarsi:

“E noi Trentini, esigua parte d'una nazione, e noi Trentini cultori dell'arte sacra, noi infinitesima aliquota d'una grande società mondiale, avremo il coraggio di sostituire nel nostro paese, un tipo che i secoli battezzarono col nome d'organo? Speriamo che passata la fissazione suggestionata, che pur troppo du-

---

<sup>22</sup> “Il Bollettino Ceciliano”, 1 aprile 1897.

<sup>23</sup> Oltre ai contributi citati di Paolo Delama e Bonat si veda anche: Doff-Sotta, *Giuseppe Terrabugio*.

<sup>24</sup> Elenco desunto da Lunelli, *Dizionario*, p. 166.

<sup>25</sup> L'aspra polemica, combattuta a colpi di articoli di giornali e missive, è stata descritta in modo particolareggiato in Delama, *La riforma ceciliana*, cap. II.3.

ra da molto, torneranno i traviati a sentire la voce della natura, e daranno prove sicure che non saranno stranieri o tedeschi... *in cordis et organo*"<sup>26</sup>.

### *Cronaca di uno strumento ceciliano*

In questo clima di scontro in ambito organario, l'harmonium rimaneva l'alternativa neutrale, sicura e "cecilianamente corretta" cui ricorrere. Giovanni Battista Inama e M. Less nella loro opera teorica *La musica ecclesiastica secondo il volere della Chiesa* (1892)<sup>27</sup> in realtà non sembrano favorire particolarmente lo strumento nell'uso liturgico:

"Dove non si ha l'organo e dal coro si vogliono eseguire spartiti con accompagnamento obbligato, non si può che supplirvi interinalmente coll'harmonium della scuola di canto. Si dice però solo interinalmente, perché l'harmonium, sebbene sia indispensabile per la scuola e le prove, non può servire in chiesa che in soli casi di necessità, essendo troppo grande la sua distanza dall'organo anche più piccolo. Esso manca infatti di tutte le voci ad anima, ed ha solo quelle a lingua. La pienezza di un harmonium, anche ottimo e gigantesco, non raggiunge mai quella dell'organo più semplice; il suo tono procedente da sole voci a lingua e ristretto a poche forme di colorito, dopo qualche tempo urta i nervi e stanchezza; le stesse combinazioni dei diversi registri sono improprie, male assortite e di debole effetto"<sup>28</sup>.

Tuttavia lo strumento era ampiamente utilizzato, anche in chiesa, specialmente in quelle più povere:

"Ad una Chiesa manca molto se non ha un organo; la mancanza delle gravi armonie dell'organo, durante le sacre funzioni, lascia un vuoto che non può venire riempito nemmeno dalle esecuzioni di un bravo coro: ma il lusso di un organo è permesso solo alle chiese ricche. Le Chiese povere possono supplire a codesta mancanza mediante l'acquisto di un buon Harmonium"<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> "La Famiglia Cristiana", 24 gennaio 1894.

<sup>27</sup> Si tratta del primo trattato di riforma della musica sacra secondo l'indirizzo ceciliano in lingua italiana. Fu redatto dai due sacerdoti trentini sulla base di altre opere in lingua tedesca: per la verità non mancavano i contributi in lingua italiana, stesi da autorevolissimi esponenti del movimento ceciliano italiano – uno su tutti Angelo De Santi che pubblicava su riviste quali "La Civiltà Cattolica"; mancava tuttavia una monografia organica che raccogliesse i contributi sparsi sull'argomento. Inama e Less raccolsero questo appello dalla rivista "Musica Sacra" di Milano.

<sup>28</sup> Inama, Less, *La musica ecclesiastica*, p. 171.

<sup>29</sup> "La Voce Cattolica", 9 gennaio 1900.

Lo strumento – nell’immaginario collettivo associato a una coralità semplice, umile e rurale, grazie alla vicinanza timbrica con lo strumento popolare per eccellenza, la fisarmonica – rimase una costante in uso nei paesi trentini sia nella liturgia che nella didattica in città, diventando a tratti il simbolo e il garante di una corretta esecuzione ceciliana a fronte di cattivi organisti strimpellatori che faticavano a essere ridimensionati, nonostante gli sforzi degli attivisti riformatori. Lo strumento tornava particolarmente utile nelle celebrazioni all’aperto in quei luoghi, come i santuari, dove si raccoglievano grandi folle per assistere alla liturgia. Al santuario della Madonna di Montagnaga di Pinè, luogo deputato ancora oggi alla devozione mariana, lo strumento era spesso presente accanto agli archi nelle celebrazioni come pure nel 1894, centenario delle apparizioni, quando sul prato della Comparsa fu eseguita la *Messa VI* di Michael Haller, riadattata dal maestro di cappella del Duomo di Trento Riccardo Felini, per archi e harmonium:

“Sotto le maestose volte del Santuario, e là fra gli abeti del boschetto della Comparsa, risuonarono per l’aria le dolcissime armonie della musica veramente sacra. Nei giorni della prima e della seconda apparizione il coro di Montagnaga cantò, accompagnato dall’orchestra e dall’harmonium, la *Missa sexta* di Haller, l’Introito, l’Offertorio e il Communio in gregoriano, il Graduale in falsobordone di Giuseppe Delai, la sequenza *Veni Sancte Spiritus* di Hett. Come intermezzo fra l’offertorio e il prefazio questi cantori, sempre diligenti, presero a cantare il bellissimo *Felix namque est* di Michele Haller. La *missa sexta* accompagnata maestrevolmente dagli strumenti ad arco, piacque assaissimo agli intelligenti”<sup>30</sup>.

Ed era sicuramente un harmonium lo strumento utilizzato per l’accompagnamento del coro e dell’orchestrina presso il prato della comparsa a Montagnaga di Pinè nell’agosto successivo: “Domenica (12 corr.) eseguiremo sul luogo della prima Comparsa della Madonna di Montagnaga, qui presso, una messa di [Carlo] Fracalossi a quattro voci uguali di carattere misto con organo obbligato”<sup>31</sup>. Grazie alla trasportabilità e alla versatilità, lo strumento fungeva da degno sostituto dell’organo nelle occasioni più solenni, laddove era richiesto un corposo sostegno del coro e dell’orchestra. L’immagine (fig. 1) riporta proprio la processione che si tenne nell’agosto del 1894.

---

<sup>30</sup> “L’incoronazione della Madonna di Caravaggio in Pinè. Periodico mensile”, giugno 1894, p. 52.

<sup>31</sup> Lettera di G.B. Inama a F.X. Haberl, direttore della scuola di musica sacra a Ratisbona, non datata ma riferibile alla prima metà dell’agosto 1894. D-Rp, *Inama* 1894/1895.



Fig. 1. Processione al prato della Comparsa di Montagnaga di Pinè. Tratta da: “L’incoronazione della Madonna di Caravaggio in Pinè. Periodico mensile”, 12 agosto 1894, p. 123

**MISSA TERTIA.**

**Kyrie.**

M. Haller, Op. 7.

♩ = 69.

Sopran.  
(Tenor)

Alt.  
(Bass)

Orgel  
oder  
Harmonium.

*p* *mf*

*Man.* *Ped.*

Ry-ri - e e - lei - - son, Ry - ri - e e -  
 Ry-ri - e e -  
 lei - son, Ry - ri - e e - lei - son, Chri - ste e - lei -  
 lei - son, Ry - ri - e e - lei - son, Chri - ste e - lei -

*Man.*

Fig. 2. Michael Haller (1840-1915). Missa tertia op. 7, per due voci pari e organo o armonium

Le messe di Michael Haller<sup>32</sup> (fig. 2), assai diffuse in Trentino e particolarmente adatte ai cori di paese, erano spesso oggetto di rielaborazione e orchestrazione: il 19 maggio 1896 il giornale “La Voce Cattolica” riferiva dell’esecuzione della *Messa da Requiem di Haller* (la V) per il funerale di Vincenzo de Lutti con harmonium e orchestra a Riva del Garda. Interessante notare come lo strumento fosse utilizzato anche in quelle chiese dove l’organo era presente e, forse, più celebre della chiesa stessa: il 28 marzo 1893 nella chiesa di Santa Maria Maggiore, per la prima comunione dei bambini, cantò un coro di ottanta fanciulli dell’asilo cittadino Zanella, diretto da Luigi Zandonai (1864-1915, padre del celebre compositore Riccardo) – con sue composizioni – accompagnato dall’harmonium.

La trasportabilità dello strumento, oltre che il suono così favorevole all’amalgama con voci e strumenti, consentiva di replicare il repertorio ceciliano anche al di fuori dalle chiese parrocchiali. Il 24 gennaio del 1891 un giornale cittadino riportò un curioso aneddoto di questo aspetto, a volte spinto all’eccesso:

“Che diavolo! Una gita a San Romedio in questa stagione? Che volete? La Chiesa ha fissato il titolare per il giorno di ieri, e le burrasche, non so se d’America ma certo d’Europa, ne avean preparate le strade. Dopo quel vento indiavolato della notte precedente, con una neve più mobile della polvere, potete immaginarvi come fossero. Contuttociò la venerazione al santo eremita, e la fiducia nella di lui intercessione vi aveano condotto buon numero di devoti. già, di devoti; perché non sarebbe questo il momento più propizio di far delle gite piacevoli, o campagne geniali! quando non c’era un ammasso di neve da sprofondarvisi, la ci volea tutta a tenersi in piedi, per non commettere quel talvolta fatale errore ortografico di mettere il q dove fa il p. Un’attrattiva nuova era poi quella di udire la Messa, cantata da un giovine coro. Dico giovine, così per dire. Ché del resto v’erano delle teste grigie e dei veterani di canto. Fu eseguito un *Kyrie* di Haller, il resto del Singenberger. All’offertorio e al Postcomunio due mottetti comuni. Per far le cose in regola, i cantori vi fecero trarre in slitta anche il loro harmonium. Ma la disdetta volle, che per lasciare il piano della chiesa maggiore libero ai semplici devoti, i cantori si stivassero, assieme all’istrumento, nella sacristia, piccolina, bassa e tutta spigoli e sfondi, con una porta che non potea essere alta e larga. Da ciò nessun effetto del canto, che pareva uscire da una tomba. E sì che gli esecutori mostrarono di aver buone voci, quando più tardi si produssero con tre cori fra cui al “Speranza” di Rossini, nella vasta sala del Priorato”<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Nella *Missa III*, la più eseguita e diffusa, la dicitura “organo vel armonio comitante” compare fino all’undicesima edizione (le riedizioni della messa furono una sessantina), dopodiché rimase solo l’organo.

<sup>33</sup> “Il Popolo Trentino”, 24 gennaio 1891.

M. CXVII Miserere Allegri

Fisarmonica <sup>QC 117 MS</sup>

1. *miserere*

2. *amplius lava*

3. *tibi soli peccavi et ut justificeris in sermonibus tuis et*

30

*Miserere*

AD N<sup>UM</sup> CXVII.  
Dizet G. Allegri <sup>QC 117 MS</sup>

*Tenore I.*

1. *Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam miserere mihi et amplius lava me ab iniquitate mea et a peccato meo munda munda me tibi soli peccavi et malum coram te feci ut justificeris in sermonibus tuis et vincas cum iudicaris cum iudicaris*

3

Figg. 3 e 4. Parti strumentali del *Miserere* di Gregorio Allegri (1582-1652) per quattro voci virili, archi e fisarmonica, nell'elaborazione conservata nel repertorio ottocentesco della Cattedrale di Trento (BDV, Fondo ottocentesco della Cattedrale, QC 117 ms), parti di tenore I e harmonium

Una traccia dell'uso dell'harmonium nella liturgia è presente anche nel repertorio ottocentesco della Cattedrale di Trento. Si tratta di una riduzione del celebre *Miserere*<sup>34</sup> di Gregorio Allegri, di cui abbiamo notizie di esecuzione nel duomo di Trento almeno fino agli Anni Ottanta del XIX secolo. Scrive infatti Carlo Chiappani, lamentandosi con Inama per la compromessa situazione della musica sacra in Cattedrale:

“Le cose in fatto di musica sacra procedono regolarmente di male in peggio. Da due anni non si fa in Duomo che la Messa del Tomadini, sempre con esecuzioni più stonate ed imperfette. La società corale si è sciolta. In Duomo l'ultimo che si sogna è di far costruire un nuovo organo. L'unico avanzo di musica veramente sacra (che perdurò per secoli) venne bandito dalla Cattedrale nella settimana santa decorsa. I celebri responsori con il *Miserere* dell'Allegri ora che la cupola è restaurata sono scomparsi”<sup>35</sup>.

Si tratta di una riduzione per quattro voci virili, due viole, violoncello, contrabbasso e “fisarmonica” (verosimilmente harmonium), pagina utilizzata tra Settecento e Ottocento probabilmente durante la Settimana Santa quando l'organo taceva; al termine del brano veniva simulato – come indicato nella parte della Viola I – un terremoto (figg. 3 e 4).

#### *Riferimenti archivistici e bibliografia*

ADT = Trento Archivio Diocesano Tridentino

BCTn, BCT4 = Trento, Biblioteca comunale, *Sezione musicale trentina*

BDV = Trento, Biblioteca Diocesana Vigilantium

D-Rp = Regensburg, Bischöfliches Zentralarchiv und Bischöfliche Zentralbibliothek

Lorenzo Ancillotti, Cecilia Delama, *L'organo italiano tra '800 e '900: alla ricerca dell'eclittismo, tra orgoglio per la tradizione, idoneità liturgica ed 'esterofilia'*, in *Bach e l'Italia. Sguardi, scambi, convergenze*, a cura di Chiara Bertoglio, Maria Borghesi, Lucca, LIM, 2021, pp. 113-132.

Franco Baggiani, Alessandro Picchi, Maurizio Tarrini, *La riforma dell'organo italiano*, Pisa, Pacini, 1990.

Antonio Carlini, *Strumenti e voci: sentimenti e devozione nella musica sacra dell'Ottocento vicende italiane del movimento ceciliano*, in *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, a cura di Mauro Casadei Turrone-Monti, Cesarino Ruini, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2004, pp. 137-161.

---

<sup>34</sup> BDV, *Fondo ottocentesco della Cattedrale*, QC 117 ms.

<sup>35</sup> BCTn, BCT4, 403, 12 novembre 1889.

- Antonio Carlini, Clemente Lunelli, *Dizionario dei musicisti nel Trentino*, Trento, Biblioteca comunale, 1992.
- Cecilia Delama, *La riforma ceciliana in Trentino tra Italia e Germania (1890-1920)*, tesi di dottorato, relatore Marco Gozzi, Università degli Studi di Trento, a. acc. 2019/2020.
- Cecilia Delama, *La riforma ceciliana tra Trento, Ratisbona e Roma*, in *Le ricerche degli Alumni Levi Campus: la giovane musicologia a confronto*, a cura di Paola Cossu, Angelina Zhivova, Venezia, Edizioni Fondazione Ugo e Olga Levi, 2022, in corso di stampa.
- Paolo Delama, *L'organaria in epoca ceciliana: il caso del Trentino*, in *Fra Ratisbona e Roma*, pp. 85-102.
- Paolo Delama, *Tam rara quam pretiosa: l'attività organaria dei Lingiardi in terra trentina tra Otto e Novecento*, in *L'arte organaria dei Lingiardi tra tradizione e sperimentazione*, a cura di Laura Mauri Vigevani, Marco Ruggeri, Viterbo, BetaGamma, 2014, pp. 173-185.
- Giovanni Doff-Sotta, *Giuseppe Terrabugio e la riforma ceciliana nel secolo diciannovesimo*, tesi di magistero in musica sacra e canto gregoriano, relatore Ernesto Teodoro Moneta-Caglio, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra di Milano, a. acc. 1979/1980.
- Fra Ratisbona e Roma: il cecilianesimo nelle valli alpine*, a cura di Antonio Carlini, Trento, Edizioni31, 2012, pp. 85-102.
- Clemente Lunelli, *Dizionario dei costruttori di strumenti musicali nel Trentino*, Trento, Biblioteca comunale, 1994.
- Giovanni Battista Inama, Michele Less, *La musica ecclesiastica secondo la volontà della chiesa: istruzione per i capi coro e per i sacerdoti, utili insieme ad ogni persona amante e nemica della riforma ceciliana, compilata sopra diverse fonti*, Trento, Monauni, 1892.
- Felice Rainoldi, *Sentieri della musica sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II. Documentazione su ideologie e prassi*, Roma, CLV Edizioni liturgiche, 1996.
- Severino Vareschi, *Movimento ceciliano nella Diocesi di Trento*, in *Fra Ratisbona e Roma*, pp. 53-84.