

M° M. Loredana Serafini

M° Ferdinando Bastianini



Corale Polifonica "San Giovanni" Bagnaia

presentano



Cesare Dobici, musicista viterbese

(Viterbo 11 dicembre 1873 - Roma 25 aprile 1944)

Concerto / Convegno

Dobici, un musicista di Viterbo

Domenica 1° Aprile ore 18,00

Auditorium Università della Tuscia - Viterbo

Relatori:

M° Paolo Peretti Docente di Storia della Musica presso il Conservatorio "G.B. Pergolesi" di Fermo

M° Francesco Telli Docente di Composizione presso il Conservatorio "S. Cecilia" di Roma

M° Ferdinando Bastianini Doc. di Improvvisazione organistica Conservatorio "G.B. Pergolesi" di Fermo

M° Alvaro Vatri Presidente ARCL (Associazione Regionali Cori Del Lazio)

Concerto:

Mezzosoprano Serenella Fanelli

Pianoforte Ferdinando Bastianini

Violino Wanda Folliero

Corale Polifonica S. Giovanni di Bagnaia

diretta dal M° M. Loredana Serafini

Musiche di Cesare Dobici

Con il patrocinio di:



Città di Viterbo



Provincia di Viterbo



Associazione regionale
Cori del Lazio

Info: 347.6109568 - 347.9489744 - 345.9201608

MUSICA SACRA RIFORMATA DA VITERBO A LORETO:
DOBICI, TEBALDINI E ALTRI (*)

di Paolo Peretti

Può sembrare strano che tocchi proprio a me, che non sono mai stato a Viterbo prima d'ora (e che fino ad oggi conoscevo la vostra bella città solo dagli sfondi della *fiction* televisiva del maresciallo Rocca!), venire a parlare ai viterbesi di un loro illustre concittadino musicista. Ma non ho saputo dire di no al caloroso invito dell'amico e collega maestro Ferdinando Bastianini e di coloro che hanno organizzato questa giornata; perciò, oltre che sulla vostra benevola comprensione, conto senz'altro sulla competenza e sull'autorità in materia dei relatori che mi seguiranno, i quali sapranno meglio di me entrare nel merito del personaggio qui celebrato.

Mi piace incominciare citando un articolo su Dobici dello studioso e storico locale Sandro Vismara, articolo pubblicato in una miscellanea di studi sui musicisti nel Lazio nell'ormai lontano 1985. Vismara comincia il suo scritto ricordando la famosa poesia del Giusti *Sant'Ambrogio*, e come in essa si legga dell'esecuzione – durante una funzione religiosa – del celebre coro “O Signore, dal tetto natio” dall'opera *I lombardi alla prima crociata* di Verdi. Alcuni commentatori – scrive Vismara – sentivano la necessità di spiegare questa esecuzione di musica profana in chiesa; ma, prima della svolta avvenuta con l'accoglienza delle istanze del cosiddetto “Movimento ceciliano” nei dettami del *motu proprio* “Tra le sollecitudini”, emanato da Pio X il 22 novembre (festa di S. Cecilia) del 1903, le cose andavano così e anche peggio. Prima di questa data, infatti, si faceva ben altro che ricorrere al verdiano coro dei crociati, per lo meno austero e solenne: durante la messa, a commento musicale, risuonavano all'organo anche le cabalette della “Traviata”!

Mi sia consentito di leggervi per esteso le ottave del Giusti a cui Vismara indirettamente rimandava nel suo scritto; a noi serviranno per fare alcune non peregrine considerazioni proprio sulla musica da chiesa.

Bisogna ricordare che siamo nella Milano del 1845, dominata dagli austriaci e tuttavia traboccante di fermenti patriottici; i *Lombardi* di Verdi erano andati in scena con grande successo alla Scala nel 1843; come già era accaduto l'anno prima per *Nabucco* e sarebbe poi capitato anche con *Ernani*, certi brani dell'opera erano stati caricati di particolari significati patriottici, ben oltre le intenzioni del compositore: è il caso del coro in questione.

Ecco i versi del Giusti:

Ma in quella che s'appresta il sacerdote
A consacrar la mistica vivanda,
Di subita dolcezza mi percuote
Su, di verso l'altare, un suon di banda.
Dalle trombe di guerra uscian le note
Come di voce che si raccomanda,
D'una gente che gema in duri stenti
E de' perduti beni si rammenti.

Era un coro del Verdi; il coro a Dio
Là de' Lombardi miseri assetati;
Quello: *O Signore, dal tetto natio*,
Che tanti petti ha scossi e inebriati.
Qui cominciai a non esser più io;
E come se que' così doventati
Fossero gente della nostra gente,
Entrai nel branco involontariamente.

Che vuol ella, Eccellenza, il pezzo è bello,
Poi nostro, e poi suonato come va;

E coll'arte di mezzo, e col cervello
Dato all'arte, l'ubbie si buttan là.
Ma cessato che fu, dentro, bel bello
Io ritornava a star, come la sa:
Quand'eccoti, per farmi un altro tiro,
Da quelle bocche che parean di ghiro,

Un cantico tedesco lento lento
Per l'äer sacro a Dio mosse le penne:
Era preghiera, e mi pareva lamento,
D'un suono grave, flebile, solenne,
Tal che sempre nell'anima lo sento:
E mi stupisco che in quelle cottenne,
In que' fantocci esotici di legno,
Potesse l'armonia fino a quel segno.

Sentia nell'inno la dolcezza amara
De' canti uditi da fanciullo: il core
Che da voce domestica gl'impara,
Ce li ripete i giorni del dolore:
Un pensier mesto della madre cara,
Un desiderio di pace e d'amore,
Uno sgomento di lontano esilio,
Che mi faceva andare in visibilio.

Al di là della morale ultima, che cioè la musica affratella gli uomini e rende umani anche quelli che sembrano sgraziati “fantocci... di legno”, richiamo l'attenzione sulla sostanziale differenza tra i due canti uditi dal Giusti e la loro modalità di esecuzione; quello italiano (che peraltro conosciamo di preciso) e quello tedesco, che invece possiamo solo vagamente immaginare come una sorta di inno o di corale: “un cantico tedesco lento lento”, dice il Giusti, non avvezzo a quella musica, ma tuttavia profondamente toccato da essa, benché più che una “preghiera” gli sembri un “lamento” per il suo “suono grave, flebile, solenne”. Si noti anche che il brano verdiano era verosimilmente eseguito solo in forma strumentale o, se cantato, di certo con l'accompagnamento: infatti il poeta parla di un “suon di banda” che può tranquillamente intendersi alla lettera, perché durante l'800, in chiesa, all'organo spesso si associavano gli strumenti a fiato dell'organico bandistico, almeno nelle occasioni più solenni. Il canto dei soldati d'Oltralpe, invece, anche perché sorge spontaneo, è puramente vocale.

Ebbene, si può dire che queste due così diverse immagini di altrettanto diverse – e quasi contrapposte – tradizioni musicali, stiano emblematicamente ad indicare, nella più fantasiosa e colorita maniera italiana, la musica da chiesa *ante* riforma ceciliana, quale effettivamente all'epoca essa era; mentre, nel più austero e grave canto tedesco, già si coglie una sorta di preludio di quella riforma allora di là da venire.

Non è infatti un caso che il pensiero che sta alla base delle innovazioni del movimento ceciliano (che poi vere e proprie innovazioni non sono, bensì una nuova e idealizzata ‘reinvenzione’ dell'antico) sia – già nella prima parte del secolo XIX – inequivocabilmente collegato a una mentalità storicizzante derivata dall'idealismo romantico tedesco, e che le tendenze operative ceciliane si svolgano su di un asse italo-tedesco, con moderate influenze francesi specie per quanto riguarda il recupero di una corretta dimensione storico-paleografica ed esecutiva del canto gregoriano. Le idee fondamentali della riforma ceciliana come fu applicata in Italia, con qualche necessaria semplificazione, possono riassumersi in due linee-guida principali: 1) la ‘purificazione’ del repertorio musicale sacro allora corrente dalle contaminazioni stilistiche profane, soprattutto dall'influsso del melodramma coevo; 2) la restaurazione di repertori storici come, da una parte, la polifonia cinquecentesca di ascendenza palestriniana (il ‘mito’ di Palestrina si era consolidato grazie alle ricerche degli abati romani Fortunato Santini e Giuseppe Baini, quest'ultimo anche mediocre

maestro della cappella pontificia), e il canto gregoriano dall'altra, secondo le indicazioni esegetico-esecutive allora stabilite dai benedettini di Solesmes.

Torniamo al fatidico 1903, anno del *motu proprio* sulla riforma della musica sacra: allora Cesare Dobici aveva esattamente trent'anni, ed era già ben conosciuto, non solo a Viterbo, dove era maestro di cappella del duomo, ma anche a Roma. E come compositore di musica sacra si era da subito inserito nel solco tracciato dai ceciliani, e sarebbe stato egli stesso indicato tra gli 'apostoli' della nuova musica liturgica, insieme con personalità come Raffaele Casimiri, Angelo De Santi, Licinio Refice ed altri.

Uno di questi 'apostoli' fu anche Giovanni Tebaldini, che poco prima era stato nominato maestro della cappella musicale della Basilica di Loreto, gloriosa e ricca di storia, ma che allora attraversava un difficile momento di trapasso (avrebbe ricoperto la carica fino al 1924, anno in cui fu collocato a riposo). Dirò ora qualcosa di specifico – e anche d'inedito, credo – sui rapporti che intercorsero tra Dobici e Tebaldini: non molti, in verità, ma indagati attraverso alcune testimonianze epistolari e una fonte musicale lauretana che riveste particolare interesse per la musica di Dobici.

Comincio col dare qualche cenno biografico di Tebaldini. Egli nacque a Brescia nel 1864, dove sin da fanciullo ricevette un'istruzione musicale nel pianoforte e nel violino da musicisti locali. A diciannove anni passò a frequentare il Conservatorio di Milano, ma nel 1886 fu espulso per aver pubblicato in un quotidiano milanese un articolo critico su una Messa composta da uno dei suoi insegnanti, Polibio Fumagalli. In quegli stessi anni, Tebaldini collaborava anche come critico con alcuni importanti periodici musicali lombardi tra cui la rivista *Musica sacra*, fondata nel 1877 dal sacerdote milanese don Guerrino Amelli (poi padre Ambrogio nel monastero benedettino di Montecassino), un ceciliano della prima ora. Decise in séguito di frequentare i corsi della scuola di musica sacra di Regensburg (Ratisbona), e fu il primo italiano a perfezionarsi in quel celebre istituto, sotto la guida dei noti professori Franz Xaver Haberl e Michael Haller. Là studiò il canto gregoriano e la paleografia musicale, in una prospettiva che, coniugata ad interessi già in atto e a una naturale predisposizione allo studio e alla ricerca, fece di lui un vero musicologo, quando in Italia tale disciplina muoveva appena i primi passi. Nel 1889 fu nominato Direttore della *Schola Cantorum* e Secondo maestro della cappella di S. Marco a Venezia, incarico che lasciò nel 1894 per ricoprire quello di direttore della non meno celebre cappella musicale della basilica di S. Antonio a Padova. Dal 1897 al 1902 diresse il conservatorio di Parma, dove ebbe allievi musicisti che sarebbero a loro volta diventati famosi: per tutti, Ildebrando Pizzetti. Dal 1902 al 1924 fu maestro della cappella musicale della basilica di Loreto; dopo il pensionamento, continuò a risiedere nelle Marche ma ebbe incarichi straordinari a Napoli, Genova e Cagliari. Morì in tarda età a San Benedetto del Tronto nel 1952.

Per capire la portata epocale dell'opera riformistica di Tebaldini a Loreto, bisogna accennare all'importanza primaria che – da sempre – questa cappella, fondata da Giulio II nel 1507 (prima della stessa cappella vaticana che porta il suo nome, la Giulia, istituita nel 1513), ha avuto nell'Italia mediana, seconda solo alle cappelle pontificie romane. Nelle Marche, poi, la cappella musicale della Santa Casa è stata sempre guardata come il faro che determinava gli orientamenti stilistico-musicali delle varie epoche, costituendo un vero e proprio vivaio di cantori, compositori e musicisti.

L'inizio del '900 era un momento storico particolarmente critico per la musica sacra in Italia. Tebaldini a Loreto fu accolto non senza ostilità, almeno all'inizio, da parte dei fautori dell'indirizzo stilistico fino ad allora osservato: non mancarono momenti difficili sul piano umano, nei rapporti tra il nuovo maestro e i componenti della cappella musicale, nonché con alcuni dei dirigenti amministrativi della stessa.

Nel suo insediamento in qualità di maestro di cappella, il primo atto ufficiale di Tebaldini fu quello di sconfessare la tradizione musicale precedente, incarnata *in loco* dal compositore marchigiano Luigi Vecchiotti, che aveva diretto la cappella musicale di Loreto dal 1841 al 1863. La sua fama e la sua musica ancora risuonavano sotto le volte del santuario mariano. Il nuovo maestro stigmatizzò impietosamente il Vecchiotti compositore sacro nel suo articolo *Il "motu proprio" di*

Pio X (apparso sulla “Rivista musicale italiana” del 1904); articolo che, a sua volta, suscitò l’indignata risposta del figlio del compositore denigrato, che diede alle stampe un opuscolo intitolato *In difesa del maestro Luigi Vecchiotti* (Urbino, 1905), prontamente ristampato in coda a un ulteriore libello antitebaldiniano intitolato *Riforma e decadimento della cappella musicale lauretana* (Loreto 1906), dovuto alla penna dell’avvocato Tito Maria Dupont e indirizzato in forma di “Lettera aperta a SS. Pio X”. Questi i turbolenti e polemici inizi del magistero musicale del Tebaldini.

Ma anche nelle Marche ci fu chi ben presto si rese conto dell’importanza, anzi della necessità, della riforma. Per esempio, l’illustre musicologo jesino Giuseppe Radiciotti (1858-1931) che, in un articolo comparso sulla “Rivista marchigiana illustrata” del 1907, pur riconoscendo le difficoltà contro cui Tebaldini ogni giorno si scontrava, così mise in rilievo gli innegabili progressi e il rinnovamento del repertorio: “Tali risultati ottenuti in sì breve tempo [quattro anni] danno diritto a sperare che non sia lontano il giorno in cui da tutte le chiese marchigiane saranno banditi i duetti, i terzetti, le arie e le cavatine, la musica frivola e sensuale, per accogliere quella sola che è atta a disporre l’animo del credente al raccoglimento ed alla preghiera”.

Proprio in relazione all’aspetto del rinnovamento del repertorio, una messa di Dobici ebbe a Loreto particolare fortuna sin dal primo periodo del Tebaldini, per poi rimanere in uso almeno fino alla metà degli anni ’30. Ma prima di parlare di essa, sarà opportuno dire che cosa altro di Dobici esiste nell’archivio musicale di Loreto; non molto invero, e tutte partiture a stampa: un *Te Deum* a tre voci miste ed organo (Roma, Stab. Grafico mus. E. Eerembmeent, n. 997); due *Tantum ergo* a tre voci miste ed organo (Roma, Libreria salesiana ed., nn. 116-117); la *Missa solemnis in D (Virgini Deiparae Lauretanae)*, a quattro voci miste ed organo, stampata a Boston, Massachusetts, nel 1914 (Boston Music Co., n. 3407). Quest’ultima fu espressamente dedicata da Dobici al Tebaldini, come attesta la frase latina in testa alla partitura: “Magistro comm. Joanni Tebaldini/honoris gratia auctor”. Nonostante l’espressa dedica e l’intitolazione alla Vergine lauretana, questa messa, a Loreto, verosimilmente non fu mai eseguita; infatti la partitura a stampa non reca tracce d’uso, né da essa sono state ricavate parti manoscritte per i cantori.

Presso l’archivio Tebaldini (conservato ad Ascoli Piceno dalla nipote Anna Maria Novelli, fondatrice e presidente del Centro Studi e Ricerche “Giovanni Tebaldini”, la quale ringrazio per la documentazione inedita cortesemente fornita), si conserva una cartolina illustrata spedita da Dobici a Tebaldini il 6 maggio 1914, ad accompagnare l’invio della partitura a stampa di una non meglio specificata “Messa”, che però, con ogni probabilità, è quella Lauretana in Re di cui si è appena detto:

Unita alla presente le invio quella Messa che un dì le inviai manoscritta –

Essa è stata da me aggiustata in modo che credo sia riuscita non disprezzabile – Comunque ella vorrà accettarla così com’è e pertanto la riverisco. Dev.

M. Cesare Dobici

L’altra unica testimonianza epistolare che si trova nello stesso archivio, a testimoniare i rapporti Tebaldini-Dobici, è un biglietto di condoglianze scritto da quest’ultimo in occasione della morte prematura della figlia primogenita di Tebaldini, Marie, di diciotto anni (Tebaldini aveva già in precedenza perso altre due figlie in età infantile):

Viterbo 10 ottobre 1910

Car^{mo} Sig. M^o Tebaldini =

Ho ricevuto la partecipazione della sua nuova sciagura = Io non sò [sic] trovare un’espressione che possa comunque recarle conforto; tutte le parole sono inutili di fronte alla tremenda realtà.

Un uomo di merito come Lei non ha, parmi, altro mezzo, che quello di riunire tutta la forza dello spirito [e] imporsi la rassegnazione elevando la mente a Dio –

Sono anch’io padre... di famiglia, e comprendo perciò lo schianto del suo cuore; è per questo che prendo vivissima parte al suo lutto, dolente che la distanza che mi separa non mi permetta di esprimerle più degnamente i sensi delle più sentite condoglianze – Mi creda

Detto questo, che offre testimonianza della sensibilità umana di Dobici, torniamo alla Messa che abbiamo lasciato in sospeso, quella in Si bemolle maggiore a tre voci miste. A differenza dell'altra sopra citata, dalla partitura a stampa di questa messa non solo sono state ricavate le parti manoscritte per le varie voci, ma tutte queste parti, tranne quelle del *Credo*, sono logorate dall'uso: molte di esse contengono anche sottoscrizioni autografe di alcuni dei cantori, l'ultima delle quali risale al 12 dicembre 1936.

In alcune lettere inviate da Tebaldini al suo vice-maestro, il toscano Corrado Barbieri (1883-1938), con il quale concordava gli impegni esecutivi in sua assenza, si leggono indicazioni circa una messa di Dobici che è quasi certamente questa; la prima menzione risale all'agosto 1911: Tebaldini si raccomanda di provare il *Gloria* della messa di Dobici da eseguire il 26 del mese. L'8 marzo 1913 Tebaldini scrive: "se crede dia una ripassata alla messa di Palestrina [forse la *Aeterni Christi munera*] e al *Credo* di Dobici". Il 28 luglio 1914 Tebaldini scrive che il 15 agosto successivo eseguirà una non meglio specificata messa di Perosi (probabilmente la *Patriarchalis*), il 16 "quella di Dobici ma col suo [di Dobici] *Credo*"; evidentemente, nelle esecuzioni precedenti il *Credo* doveva essere di altro autore (forse di Perosi), se solo due righe dopo Tebaldini sente il bisogno di aggiungere: "Quindi occorre metter subito allo studio il *Credo* di Dobici". Il 3 settembre 1918 dice di aver eseguito la messa di Dobici "col mio [di Tebaldini] *Credo* alternato col gregoriano".

Infine, in due lettere non datate Tebaldini scrive, nell'una: "Bisognerebbe provare anche il *Credo* di Dobici da eseguire giovedì" e, nell'altra: "Per San Lodovico [S. Luigi IX re di Francia, festa il 25 agosto, ancora oggi solennizzata a Loreto] faremo l'intera messa di Dobici".

Esecuzioni della messa di Dobici con la cappella lauretana sono altresì annotate da Tebaldini a Camerino (1919), Città di Castello (1920), Jesi (1924). Dunque si deve registrare un uso intensivo di questa messa del Dobici, anche se la cappella lauretana non aveva troppa dimestichezza con il suo... *Credo!*

Ma, sempre in relazione a questa messa, un'impensata sorpresa è stata quella di ritrovare, tra le carte musicali lauretane, una versione accompagnata da strumenti, prevalentemente ottoni, per i soli *Kyrie* e *Gloria*: oltre all'organo, violoncello e contrabbasso (gli archi gravi compaiono però solo nelle parti staccate), l'organico è fatto di due trombe in Si bemolle, due coppie di corni in Fa (nelle parti staccate, la prima coppia è sostituita da sassofono contralto in Mi bemolle e sassofono tenore in Si bemolle), quattro tromboni, basso tuba. Come si può immaginare, gli ottoni non hanno parti completamente autonome, ma si limitano variamente a seguire – a seconda della loro tessitura – le rispettive parti vocali ovvero quella dell'organo. La versione strumentata, in partitura, è manoscritta e la mano che l'ha vergata non è stata meglio identificata: di sicuro però non si tratta di quella del Tebaldini; potrebbe essere stato il già citato Barbieri, che aveva anche il compito di dirigere la banda di Loreto, oppure il lauretano Quirino Lazzarini (1863-1940), che collaborò con Tebaldini nell'ultimo periodo. La cosa va studiata meglio, ma attesta un'interessante e inaspettata modalità di esecuzione di una messa cecilianiana!, che ci fa tornare indietro ai tempi del Giusti, con la banda in chiesa.

Sono così giunto alla conclusione di questo mio intervento. Per rendere omaggio però anche al Dobici didatta, non posso fare a meno di ricordare brevemente alcuni compositori marchigiani del Fermano appartenenti a generazioni successive che hanno potuto avvantaggiarsi dell'insegnamento di Dobici o alla Scuola superiore di musica sacra (poi Pontificio Istituto di Musica Sacra) o al conservatorio di S. Cecilia. Due furono sacerdoti, entrambi maestri del duomo di Fermo, per quanto di opposta tendenza artistica: l'uno conservatore, don Lavinio Virgili (1902-1976), che fu anche direttore della cappella Lateranense e studioso di Palestrina; l'altro progressista, don Cesare Giuseppe Celsi (1904-1986), che ha lasciato un ispirato quanto non convenzionale patrimonio di musica sacra che attende ancora di essere adeguatamente valorizzato. Laico, invece, fu il fermano Giorgio Colarizi (1912-1999), poliedrica figura di umanista e musicista-compositore,

il quale è soprattutto benemerito per essersi battuto con successo, come membro di commissioni ministeriali, nel rendere obbligatoria l'educazione musicale nella nuova scuola media italiana negli anni '60 del secolo scorso.

E proprio un paio di aforismi – indipendenti tra loro, eppure tematicamente correlati – del Colarizi ‘filosofo’ (insegnò anche la materia nei licei) voglio riportare, senza commenti, a conclusione di questo mio intervento. Essi, infatti, compendiano felicemente il senso ultimo di ogni meritoria e intelligente operazione intesa – come la manifestazione odierna – a riappropriarsi della memoria di alcuno degli esponenti di un'epoca storica e di una particolare temperie artistico-culturale attraverso l'apporto della sua pur “degnata” opera.

Un artista modesto può ben essere un genuino artista, un modesto filosofo un filosofo genuino; costoro anzi formano quasi un tessuto connettivo, sostegno, collegamento e nutrizione ai grandi personaggi dell'arte e della filosofia.

La ricchezza del patrimonio artistico non consiste solo nei suoi capolavori, ma anche nelle innumerevoli degne opere che ne costituiscono il tessuto connettivo. Pertanto chi è sempre in caccia di capolavori o non s'intende d'arte o non l'ama abbastanza.

(* È questo il testo dell'intervento, così come è stato da me letto, all'interno del Concerto / Convegno “Cesare Dobici, musicista viterbese”, un'interessante e articolata manifestazione svoltasi nel pomeriggio di domenica 1° aprile 2012 a Viterbo, nell'Auditorium Università della Tuscia (vedi locandina). Poiché gli atti di tale incontro non sono stati pubblicati, almeno ad oggi (agosto 2022), ritengo opportuno rendere pubblico nel sito tebaldiniano, sede più che mai adeguata, il mio ormai ‘antico’ contributo, mantenendone l'originale taglio discorsivo e senza aggiungere note a piè di pagina. Chi tuttavia volesse approfondire alcuno degli argomenti qui trattati può andare alla bibliografia di seguito indicata, consistente soprattutto nei titoli citati nel discorso ed elencati nell'ordine in cui essi vi compaiono.

Sandro Vismara, *Un protagonista della riforma della musica sacra: il viterbese Cesare Dobici (1873-1944)*, in *Lunario romana 1986 (XV). Musica e musicisti nel Lazio*, a c. di R. Lefevre e A. Morelli, Roma, F.lli Palombi Ed., 1985, pp. 627-646.

Giovanni Tebaldini, *Il “motu proprio” di Pio X*, in “Rivista Musicale Italiana”, XI (1904), pp. 578-619.

G[iovanni] B[artista] V[ecchiotti], *In difesa del M° Luigi Vecchiotti*, Urbino, Tip. Arduini, 1905.

Tito Maria Dupont, *Riforma e decadimento della cappella musicale lauretana. Lettera aperta a S.S. Pio X*, Ancona Tip. Venturini, 1906.

Giuseppe Radiciotti, *La cappella musicale di Loreto*, in “Rivista marchigiana illustrata”, IV (1907), pp. 145-149.

Floriano Grimaldi, *Guida degli archivi lauretani*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1985, p. 664.

Anna Maria Novelli-Luciano Marucci, *Pagine inedite di un'identità musicale. Carteggio lauretano Tebaldini-Barbieri (1910-1926)*, Loreto, Fondazione Cassa di Risparmio di Loreto, 2006 (cfr. pp. 34, 48, 51, 62, 102, 129, 160, 165, 177-178).

Ugo Gironacci, *Cesare Giuseppe Celsi*, in “Firmana. Quaderni di teologia e pastorale”, II (1994), n. 5, pp. 143-152.

Settimio Virgili, *Mons. Lavinio Virgili (1902-1976)*, in “Quaderni dell'archivio storico arcivescovile di Fermo”, n. 33 (2002), pp. 85-93.

Giorgio Colarizi, *Zibaldone aforistico*, Fermo, Andrea Livi Ed., 2001 (cfr. pp. 54, 72).