
REMO LOMBARDI

Padre Piamarta e Giovanni Tebaldini

Tra gli elementi che caratterizzarono l'opera educativa e pastorale di Giovanni Piamarta, la musica occupò un posto privilegiato. Il canto, infatti, fece sempre parte integrante dell'Istituto Artigianelli, sia all'interno delle funzioni liturgiche, sia nell'ambito di celebrazioni e ricorrenze, ma anche come strumento educativo e di formazione dei giovani allievi. Il capitolo della sua vita, rappresentato dai rapporti che Piamarta intrattenne con il compositore e musicologo bresciano Giovanni Tebaldini, costituisce uno degli elementi sui quali valutare il peso dato da lui alla musica. Nel loro scambio di idee e nella loro collaborazione, Piamarta in più di un'occasione si esprime sia in funzione del ruolo della musica sacra, sia in relazione all'attività professionale svolta da Tebaldini. Le testimonianze principali sono rappresentate da un gruppo di lettere inviate da Piamarta a Tebaldini in un periodo di tempo che va dal 1905 al 1912 (oltre a una lettera del 1891), la maggior parte già edite, sulle quali si è cercato di seguire un filo conduttore: la festa del venticinquesimo anno di fondazione nel 1912¹.

Gli argomenti e i fatti, è bene dirlo, sono già conosciuti e noti soprattutto in relazione all'inaugurazione, effettuata in occasione della festa, del

¹ Relativamente all'epistolario pubblicato sono stati consultati, nell'ordine, i seguenti lavori: *Lettere di P. Giovanni Piamarta e dei suoi corrispondenti*, a cura di A. Fappani, Presentazione di N. Raponi, Brescia 1994 (in seguito solo: *Lettere*, seguito dal n. della missiva e della pagina); *Lettere del servo di Dio Padre Giovanni Piamarta*, pro manuscripto (ad uso privato), Brescia, 1967, pp. 30-40, 202. Alcune delle stesse lettere, in forma parziale o integrale, sono contenute nell'opera di L. FOSSATI, *P. Giovanni Piamarta, documenti e testimonianze. Il Servo di Dio e le sue fondazioni*, I: *Dalla nascita alla prima fondazione 1841-1888*, Brescia 1972; II: *L'Istituto Artigianelli*, Brescia 1973; III: *P. Giovanni Bonsignori e la Colonia Agricola di Remedello sopra*, Brescia 1978; IV: *Profilo spirituale*, Brescia 1984 (in seguito solo: FOSSATI, seguito dal n. di volume e di pagina). Per ogni lettera si avrà il riferimento alle citate edizioni che la pubblicano. Sono inoltre incluse alcune corrispondenze, non presenti nei citati lavori, conservate presso l'Archivio della Congregazione Sacra Famiglia di Nazareth.

nuovo organo della chiesa dell'Istituto. Così come sono noti i tratti salienti dei loro rapporti, da vedere nel concetto di sostegno e incoraggiamento che Piamarta ebbe sempre nei confronti del lavoro di Tebaldini. Ma sono anche gli anni della riforma della musica sacra in Italia, avviata fin dal 1874, che avrebbe trovato proprio in Tebaldini uno dei protagonisti principali; le lettere quindi vanno viste anche in quest'ottica.

Dopo la scomparsa di Piamarta nel 1913, Tebaldini restò in contatto con l'Istituto Artigianelli sia per motivi di collaborazione professionale, sia perché venne interpellato in merito ai suoi ricordi personali in vista della causa di beatificazione di Piamarta.

Nel 1943 don Pietro Galenti² chiede a Tebaldini di poterlo inserire tra i testi per il processo informativo diocesano:

«Brescia, 24 maggio 1943 - XXI. Illustre e caro Maestro, il povero sottoscritto è come un naufrago in mezzo a tante cose che gli tolgono la possibilità di mantenere anche una corrispondenza regolare. In merito alla *impressione* che Le ho chiesto per il Giornale era per aggiungerla alle altre pubblicate sull'ultimo N° dedicato al Padre nell'inizio della Causa di Sua Beatificazione. Ora poi chiedo il formale consenso di V.S. Ill.ma di segnare il Suo Nome tanto caro ed autorevole tra i Testi che verranno interrogati nel Processo Informativo Diocesano. A tale scopo Le ho inviato tempo fa il libretto degli Articoli del Rev.mo Postulatore della Causa. I testimoni *diretti* purtroppo sono pochi, e perciò tanto più preziosi ed efficaci. Confido nel Signore – come Lo preghiamo sempre – che venendo la buona stagione per noi vecchi, così il caldo, anche V.S. si troverà meglio e sarà in grado di recarsi qui, ospite graditissimo. Non possiamo ancora precisare il tempo, ma riteniamo nel mese di luglio. La informeremo a tempo opportuno. Ringrazio cordialmente V.S. Ill.ma dell'onore che mi ha fatto e del piacere che mi ha procurato di leggere il Suo Opuscolo: *Per la Risurrezione della nostra Musica*.

Mi congratulo vivamente con la S.V. Ill.ma nel veder riconosciuti i Suoi grandi meriti nel campo musicale specialmente sacro. Certo il buon Dio riserva a Lei in Paradiso un premio specialissimo per una opera tanto buona nella Sua Chiesa!... Posso assicurarLa, Ill.mo Commendatore, che anche qui nella sua Brescia

² P. Pietro Galenti (Bagnolo Mella, 8 luglio 1878 - Brescia, 7 marzo 1963). Entra nell'Istituto nel 1892, diventa sacerdote nel 1902. Nel luglio del 1912 è padre spirituale e vicerettore dell'Istituto, mentre dal 1918 diviene direttore e superiore della Congregazione Sacra Famiglia di Nazareth. Viene rieletto in altre occasioni; nel 1930, cede il ruolo a p. Piacentini e nel 1933 è ancora superiore. Dal 1941 è nominato dal vescovo Superiore Generale interinale. Sarà anche padre spirituale dell'Istituto: FOSSATI, II, pp. 292-293.

è circondato di venerazione e di onore grandissimo. Coi migliori auguri d'ogni prosperità e cordialissimi ossequi. Dev.mo Sac. P. Galenti»³.

I contatti proseguono anche oltre le due collaborazioni in occasione della composizione degli inni, nel 1928 e nel 1936, dei quali si parlerà più avanti: Tebaldini invia le sue pubblicazioni all'Istituto⁴ e viene atteso come ospite, ma soprattutto la sua testimonianza è ritenuta necessaria in considerazione dei rapporti personali con Piamarta.

Già ventidue anni prima, quando era ancora direttore della Cappella Lauretana, a Tebaldini venivano richieste, anche al di fuori dell'Istituto Artigianelli, sue memorie su altre importanti figure, come nel caso di p. Lodovico Pavoni⁵. Si riporta un documento contenente parte di una lettera, scritta da Giovanni Tebaldini a p. Giuseppe Rolandi⁶ della Congregazione dei Figli di Maria, il 20 ottobre 1921, nella quale, oltre a descrivere la vicinanza della sua casa con l'Istituto di S. Barnaba del Pavoni e la possibilità di frequentarne la tipografia, la figura di Pavoni è ricordata comunque tramite la memoria di Piamarta:

«Il comm. Giovanni Tebaldini, Maestro Direttore della Cappella Lauretana, chiesto da P. Rolandi di notizie intorno al P. Fondatore, gli scriveva in data 20 Xbre 1921 (da Loreto) una lunga lettera, nella quale tra l'altro si legge: "[...]

³ Per la lettera, conservata in forma manoscritta e dattiloscritta, v. Brescia, Archivio della Congregazione Sacra Famiglia di Nazareth.

⁴ L'opuscolo citato G. TEBALDINI, *Per la resurrezione de la nostra musica*, «Rivista musicale italiana», XXVI (1942), pp. 425-453.

⁵ P. Lodovico Pavoni (Brescia, 11 settembre 1784 - Saiano, 1 aprile 1849). Diviene sacerdote nel dicembre del 1807, nel 1812 apre un oratorio per emarginati e più avanti si dedica alla formazione anche professionale dei giovani. Crea l'Istituto di San Barnaba, di cui dal 1818 è nominato rettore, all'interno dell'ex convento e tra le varie professioni crea la tipografia. Per l'epidemia di colera del 1836 accoglie gli orfani e nel 1841 i giovani affetti da sordomutismo. Fonda la Congregazione dei Figli di Maria e durante gli anni 1848-49 è costretto dagli eventi a trasferire la comunità a Saiano. Il processo diocesano di canonizzazione inizia nel 1908: A. PALAZZINI, s.v., *Pavoni Lodovico*, in *Dizionario degli istituti di perfezione*, diretto da G. Pelliccia e G. Rocca, VI, Roma 1980, coll. 1295-1297 (in seguito solo: DIP).

⁶ P. Giuseppe Rolandi (Milano, 29 agosto 1852 - Brescia, 14 gennaio 1935) superiore della Congregazione dei Figli di Maria da lui ripristinata a Brescia: FOSSATI, IV, pp. 91-94 e II, pp. 273-274 sui rapporti tra la ex Congregazione dei Figli di Maria di p. Pavoni e il nascente Istituto Artigianelli e A. PALAZZINI, s.v., *Figli di Maria Immacolata*, DIP, III, Roma 1976, coll. 1507-1513.

Dal 1869 al 1872 la mia famiglia abitò nell'ultima parte dell'edificio scolastico di S. Barnaba: precisamente quella che fa pandant al vecchio ingresso all'Istituto Pavoni. Per ragioni professionali mio padre, ed ancor io da giovinetto, ebbero dimestichezza e coll'Amus e col Seniga; e per questo motivo appunto io frequentai sovente l'Istituto, entrando e trattenendomi spesso in Tipografia. Ciò perciò che più mi torna alla memoria al presente è la venerazione e l'ardore con cui del Ven. Servo di Dio P. Pavoni mi parlò sempre il mio defunto cugino, benemerito fondatore degli Artigianelli, P. Piamarta Giovanni. La virtù di questo buon Sacerdote che fu mio congiunto sembrava innalzarsi a raddoppiare al ricordo delle virtù ideali di cui affermava essere adornato in grado eccelso il loro venerabile fondatore da cui egli prese esempio»⁷.

Tramite la lettura delle memorie, che quindi Tebaldini consegnò per il processo informativo, possiamo ripercorrere alcune tappe dei loro rapporti⁸. Piamarta e Tebaldini furono legati da parentela: la madre di Piamarta (Regina Ferrari in Piamarta) era sorella della nonna materna di Tebaldini (Brigida Ferrari in Cereselli)⁹ e tale legame si sarebbe rafforzato ulteriormente nel tempo. Sullo sfondo, da un lato le vicende personali e umane mentre dall'altro la crescente consapevolezza dell'importante lavoro di entrambi. Giovanni Tebaldini nasce a Brescia il 7 settembre 1864¹⁰

⁷ Il testo è dattiloscritto e riproduce solo una parte della lettera; i puntini di sospensione sono originali. Alla base il timbro: «Congreg. S. Famiglia di N. / Casa Generalizia / Archivio / sez. 1D n. 7/11». Sulla frequentazione della tipografia Pavoniana si veda anche: A. M. NOVELLI, *Una multiforme attività. Giovanni Tebaldini a cinquant'anni dalla scomparsa*, «Brescia Musica», XVI, 81 (aprile 2002), p. 6.

⁸ Il testo è contenuto in: *Beatificationis et Canonizationis Servi Dei Ioannis Piamarta sacerdotis fundatoris Congregationis S. Familiae a Nazareth (1841-1913). Positio super virtutibus*, Sacra Congregatio pro causis Sanctorum P. N. 620, Roma 1982, pp. 410-416 (*Padre Giovanni Piamarta - Ricordi ed appunti di Giovanni Tebaldini*). In seguito solo: *Positio*.

⁹ *Positio*, p. 410.

¹⁰ Per le notizie biografiche del compositore si fa riferimento a L. INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, in *La musica a Milano, in Lombardia e oltre*, a cura di S. Martinotti, II, Milano 1996, pp. 387-397; *Pagine inedite di un'identità musicale. Carteggio lauretano Tebaldini-Barbieri (1910-1926)*, a cura di A. M. Novelli e L. Marucci, Loreto 2006 (in seguito solo: *Pagine inedite*); *Per un epicedio*, a cura di L. Marucci e L. Inzaghi, Ascoli Piceno 2001, pp. 25-31 (*L'opera di Giovanni Tebaldini e la sua presenza a Loreto*); i testi contenuti in *Giovanni Tebaldini (Brescia 1864 - San Benedetto del Tronto 1952). Caeciliae Nuptiae*, Camerino 2006 (in seguito solo: *Caeciliae Nuptiae*); NOVELLI, *Una multiforme attività*, pp. 6-7 per i suoi rapporti con la città di Brescia, inoltre le notizie presenti sul sito del Centro studi e ricerche "G. Tebaldini": <http://www.tebaldini.it>.

(ricorre quest'anno il centocinquantenario anniversario della nascita) e, ancora giovane, frequenta p. Piamarta presso la parrocchia di S. Alessandro. È lo stesso Tebaldini, nella testimonianza che rese per la causa di beatificazione, che descrive i passaggi principali dei suoi rapporti con Piamarta fin dai primi anni di gioventù: «Per questo legame di parentela e per il fatto di aver abitato in Brescia quasi sempre a lui vicino, dapprima nella parrocchia di S. Afra, poscia in quella di S. Alessandro, le mie relazioni col venerabile, fin da fanciullo, divennero pressoché quotidiane. Egli, da Bedizzole, tornò fisso a Brescia verso il 1870. Di frequente veniva in casa nostra, e precisamente in piazzetta S. Barnaba»¹¹.

A Sant'Alessandro iniziò a frequentare i corsi di dottrina cristiana, tenuti da Piamarta, anche quando, nel contempo, era divenuto alunno dell'Oratorio della Pace. Tebaldini, del periodo, ricorda di aver iniziato a cantare nelle chiese, ma anche l'entusiasmo di Piamarta nelle ricorrenze in onore di alcuni santi, per le quali «si prodigava col più santo entusiasmo», e «allora anche la musica aveva la sua parte, sempre curando da parte del ven.le, che dai testi cantati emergesse la finalità spirituale: cioè la lode a Dio, a Maria SS.ma ed ai Santi festeggiati o commemorati»¹². Gli incontri divengono meno frequenti dal 1880 quando Tebaldini deve partire da Brescia; nel 1881 fu anche ospite a casa del fratello di Piamarta a Milano¹³. Tebaldini già sottolinea l'atteggiamento di Piamarta nei confronti del ruolo della musica, un atteggiamento che mantenne di continuo, tanto che si sarebbe sempre interessato alla sua vita professionale.

Nel periodo in cui lasciò Milano per Ratisbona, nel 1888¹⁴, ebbe quindi il sostegno di Piamarta: «Passando da Brescia visitai il venerabile il quale mi

¹¹ *Positio*, p. 411.

¹² *Positio*, p. 412. Ancora giovanissimo, nell'epifania del 1875 cantò come solista in chiesa un *Tantum ergo*: INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, p. 387; NOVELLI, *Una multi-forme attività*, p. 6.

¹³ *Positio*, p. 412.

¹⁴ La sua lunga e articolata carriera lo porta a dirigere alcune delle principali cappelle musicali italiane. La formazione musicale parte dall'Istituto Venturi di Brescia per proseguire al Conservatorio di Milano nel 1883 (dal quale venne espulso per un suo articolo critico contro una messa composta da un suo insegnante), alla scuola di don Guerrino Amelli (sempre a Milano dove dal 1882 al 1885 iniziò il suo percorso nella riforma), alla Kirchenmusikschule di Ratisbona con Haller e Haberl (fu il primo studente italiano a frequentarla), fino al 1889: *Pagine inedite*, p. 17; *Per un epicedio*, p. 25; INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldi-*

fu largo di interessamento, di saggi consigli, di ammonimenti»¹⁵. E quando nel 1889 fece ritorno da Ratisbona per dirigere la *Schola cantorum* della Basilica di San Marco a Venezia¹⁶:

«Da Ratisbona ritornai nell'ottobre del 1889 chiamato ad istituire la "Schola Cantorum" della patriarcale basilica di S. Marco in Venezia. Rividi allora il venerabile, lieto, anzi entusiasta di sapermi dedicato ad una missione difficile ed altissima ad un tempo: quello della riforma della musica sacra che, per la gloria

ni, pp. 387-388; M. C. MAZZI, *Il movimento ceciliano in Italia, in Europa, a Pesaro*, in *Caeciliae Nuptiae*, p. 17.

¹⁵ *Positio*, p. 413.

¹⁶ In qualità di maestro di cappella, dirige la Cappella Marciana dal 1889 al 1894, dove inizia il suo impegno nella riscoperta e diffusione della musica italiana antica con la realizzazione e la direzione di numerosi *concerti storici* grazie ai quali fece ascoltare, oltre al canto gregoriano, le composizioni di Palestrina, Monteverdi, Legrenzi, Lotti, Scarlatti. Impegno che proseguì presso la Cappella Musicale Antoniana di Padova dal 1894 al 1897 dove continuò nell'opera di recupero della musica antica. Divenne direttore del Conservatorio di Parma dal 1897 al 1902 per poi recarsi a Loreto come direttore della Cappella della Santa Casa, fino al 1925: INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, pp. 392-395; *Per un epicedio*, pp. 25, 27-31; *Pagine inedite*, pp. 17, 159-175; *Caeciliae Nuptiae*, pp. 7; M. MANCINI, *Alcuni scritti di Giovanni Tebaldini. Le convinzioni estetiche*, in *Caeciliae Nuptiae*, pp. 23-24. Del periodo durante il quale Tebaldini resse la direzione del Conservatorio di Parma si segnala, oltre la bibliografia indicata, un recente contributo pubblicato in occasione del 150° anniversario della nascita: G. P. MINARDI, *Parma amara per il maestro Tebaldini*, in *Gazzetta di Parma*, 31 marzo 2014. La direzione di Tebaldini fu caratterizzata da molte novità nel campo della preparazione musicale degli studenti: dall'introduzione di corsi di canto gregoriano e di polifonia, all'arricchimento della biblioteca, alla possibilità per gli allievi di assistere a concerti dal vivo. Lo stesso Verdi, vedendo in Tebaldini le qualità necessarie, lo sostenne per il nuovo incarico. Le sue riforme didattiche al servizio degli studenti (tra i quali figura anche Ildebrando Pizzetti) furono oggetto invece di feroci e ingiuste critiche. L'infondatezza delle accuse e il valore dell'opera di Tebaldini al Conservatorio di Parma vennero infine riconosciute, cfr. *Giovanni Tebaldini: il canto gregoriano nella musica moderna*, a cura del Centro studi e ricerche "Giovanni Tebaldini", «Rivista internazionale di musica sacra», n.s., XXV, 2 (2004), pp. 179-196 (nota 25, p. 187); *L'utopia ceciliana* di Amelli e Tebaldini dopo il *Motu proprio* di Pio X, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra*, a cura di F. Colussi e L. Boscolo Folegana, Udine 2011 (Quaderni del Conservatorio, 4), p. 485, note 30-31. Degli anni di Padova è la pubblicazione di un volume di natura storica, catalografica e critica relativo al materiale musicale posseduto dall'Archivio musicale della Cappella Antoniana, pubblicato a Padova nel 1895: G. TEBALDINI, *L'Archivio Musicale della Cappella Antoniana. Illustrazione storico-critica*, Padova 1895; anche a Loreto pubblica il volume relativo al fondo musicale posseduto dall'Archivio della Santa Casa: G. TEBALDINI, *L'Archivio della Cappella Lauretana. Catalogo storico-critico con dieci illustrazioni e due tavole fuori testo*, Loreto 1921; *Pagine inedite*, pp. 169-170.

di Dio e per l'onore del Sacro Tempio, si imponeva dovunque. Fu in quella circostanza che – a molti anni di distanza – mi incontrai col dr. Angelo Muzzarelli che ricordavo medico del rione di Sant'Alessandro in Brescia. I nostri discorsi, per conseguenza, caddero sovente come era inevitabile, sulla personalità morale e sacerdotale del P. Piamarta»¹⁷.

Durante il suo periodo presso la cappella marciana, Tebaldini ritrovò a Venezia il dott. Angelo Muzzarelli¹⁸, medico bresciano e benefattore dell'Istituto Artigianelli. Scorrendo l'epistolario piamartino, lo troviamo citato nella lettera inviata a Tebaldini del 29 gennaio 1891 a proposito della possibilità di reperire, a casa di Muzzarelli, alcuni quotidiani bresciani (*La sentinella bresciana*), per poter leggere le recensioni di un concerto, «che tu potrai vedere e leggere dal sig. Muzzarelli che credo sia o associato o se la procuri tutti i giorni», e in chiusura della stessa lettera: «Tanti affettuosissimi rispetti ai Signori Muzzarelli, e di loro che la sorella è ancora a letto – quest'anno risente più ostinatamente che per il passato il suo vecchio malore, che la rende mesta – speriamo nell'imminente primavera»¹⁹. Piamarta approfitta della lettera per mandare, attraverso Tebaldini, anche un messaggio al Muzzarelli sullo stato di salute della sorella Marietta a Brescia, per molti anni malata²⁰.

Tramite Muzzarelli, Piamarta ebbe inoltre la possibilità di avere notizie del cugino anche quando non era in diretto contatto con lui. Tra le diverse lettere indirizzate da Muzzarelli a Piamarta, si possono trovare dei riferimenti; il 3 gennaio del 1894, scusandosi per il ritardo con il quale sta rispondendo, Muzzarelli parla dei suoi diversi impegni, tra i quali quello di assistere a concerti diretti da Tebaldini: «né con le ore parecchie che ho consacrate alle sacre funzioni di tutti questi giorni solennizzati da una musica da Paradiso eseguita mirabilmente sotto la direzione del bravissimo ed infaticabile nostro Tebaldini». Tebaldini a Venezia fu secondo maestro di Cap-

¹⁷ *Positio*, p. 413.

¹⁸ Angelo Muzzarelli (Brescia, 24 luglio 1832 - Venezia, 20 aprile 1904), visse a Venezia dal 1884 al 1904. La biografia di Muzzarelli è in FOSSATI, II, pp. 241-261, comprende il periodo bresciano e il periodo veneziano oltre a un paragrafo dedicato al testamento; Piamarta fu nominato da Muzzarelli tra i suoi esecutori testamentari (p. 258).

¹⁹ La lettera viene commentata più avanti nel contributo. Il testo è trascritto in Appendice (testo n. 5).

²⁰ Marietta Muzzarelli (Brescia, 2 settembre 1836 - 1 ottobre 1913): FOSSATI, II, pp. 251, 262-264.



I fratelli Angelo (1832-1904) e Marietta Muzzarelli (1836-1913)
tra i maggiori benefattori dell'opera piamartina,
legati da vincoli strettissimi con il fondatore dell'Istituto bresciano,
al punto che padre Piamarta disse a Marietta:
«Gli Artigianelli sono casa vostra».

pella presso la basilica di San Marco dal 1889 al 1894, periodo durante il quale diresse concerti storici basati sulla riscoperta della musica antica italiana, sia sacra che profana²¹, e il riferimento di Muzzarelli potrebbe proprio essere a tali eventi. Informa poi Piamarta sulla permanenza a Venezia di Tebaldini riferendo in breve della considerazione di cui il compositore gode a Venezia: «Tebaldini, e la sua famigliola, vanno benissimo ed in marzo, od aprile, un secondo frutto allietterà la sua casa. Egli si fa molto onore e non solo a sé ma al nome bresciano che egli onora con i suoi studi e con la sua virtù»²². Nelle memorie per la causa di beatificazione, Tebaldini, oltre a commentare il contenuto di una lettera di Piamarta del 1891, parla anche dei rapporti personali ricordando come Piamarta lo avesse sostenuto spiritualmente in due tristi occasioni:

«sempre emerge la caritatevole preoccupazione di additare a chi soffre le vie del Signore coi passi più elevati della Bibbia e dei testi sacri, onde insegnare ai derelitti – ed io fra di essi – la pazienza, la rassegnazione e la sopportazione. I dolori – inculca il venerabile – in questa vita sono inevitabili, fors'anch'essi necessari. Ed egli lo insegna a mo' di conforto. In due riprese quasi tragiche per me a causa della morte delle mie due figliuole maggiori, la parola sua autorevole mi ha guidato e sorretto»²³.

Piamarta, infatti, avendo appreso dalla stampa²⁴ la notizia della scomparsa della figlia tredicenne del compositore, Lina Tebaldini, e scosso anche per

²¹ INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, pp. 388, 389; *Pagine inedite*, p. 17. Lo stesso Tebaldini descrive i suoi numerosi concerti storici tenuti a Venezia, Padova, Parma, Loreto, Roma, Milano, Napoli in: TEBALDINI, *Per la resurrezione de la nostra musica*, pp. 429-435, in cui ricorda il suo primo concerto storico al Liceo Benedetto Marcello con composizioni sacre e profane del 20 marzo 1891, la prima uscita della Schola cantorum del 1890 e un concerto al teatro Goldoni del 1893, oltre a indicare l'elenco delle composizioni eseguite nella Basilica di San Marco dal 1891 al 1894 (tra i compositori spiccano Giovanni Pierluigi da Palestrina, Antonio Lotti, Giovanni Legrenzi, Alessandro Scarlatti, Baldassare Galuppi).

²² *Lettere*, 92, pp. 144-145.

²³ *Positio*, p. 414.

²⁴ «L'altra notte, a Loreto, cessava di vivere a tredici anni, dopo nove mesi di penosa malattia, Lina Tebaldini, figlia dell'illustre maestro Giovanni Tebaldini. L'inesorabile crudeltà del morbo vinse ogni cura e rese vana l'amorevole assistenza della famiglia, che ora lacrima desolata attorno alla salma della cara giovinetta, dolce fiore di grazia e di bontà. All'amico carissimo, in ora di tanto dolore, giungano le nostre commosse condoglianze» (*Il Cittadino di Brescia*, 4 dicembre 1907). La comunicazione è trascritta anche in *Lettere*, 510, p. 700, nota 1.

non essere stato a conoscenza della lunga malattia, invia il giorno dopo al cugino una breve lettera:

«Brescia, 5 [dicembre] 1907. Caro Giovanni, leggo in questo momento sul giornale il Cittadino di ieri, con mia dolorosissima sorpresa le condoglianze che vi fa per la morte della diletta vostra Lina il 2 corr. dopo nove mesi di penosa malattia, ciò che io ignoravo affatto! Partecipo con tutto l'animo al dolore di tutti per tale sventura onde tutti foste così terribilmente ma sempre però pietosamente visitati dal Signore. Se avete perduta una tanta beneamata creatura in terra, vi siete indubbiamente acquistata una validissima protettrice in Cielo. Il Signore sia largo a tutti della sua speciale assistenza e dei conforti che vi sono indispensabilmente necessari come io lo prego di cuore. A tutti i miei più cordiali saluti, aff. P. Piamarta Giovanni»²⁵.

Probabilmente Tebaldini risponde il 23 dicembre poiché una seconda lettera di Piamarta datata 21 gennaio 1908 (nella quale cerca sempre di dare conforto al cugino) così inizia: «Carissimo, soltanto oggi potei trovarmi in grado felicemente di rispondere all'afflittissima tua del 23 u.s. Mi duole assai delle molte e gravi tue peripezie da qualche tempo incolteti!»²⁶. Dopo appena due anni un'altra grave perdita affligge il compositore: muore anche la prima figlia Marie e Piamarta, colpito, trova sempre parole di consolazione:

«Brescia, 8 ottobre 1910. Carissimi, Mi trovo affatto impotente a trovare parole che possano riuscire in qualche modo di conforto al desolatissimo vostro cuore! Il solo e verace conforto non potrete averlo che da Colui, cui piacque di nuovamente visitarvi così duramente è vero, ma è vero altrettanto che non può essere che *visita* questa che di sola bontà e misericordia per tutti! All'altare della B. V. consolatrice vera ed unica degli afflitti, io ho celebrato stamattina, per la bella e diletta anima della vostra Maria, che dal Paradiso ove è volata sorride ai desolati genitori e sorelle, dandoci a tutti l'appuntamento in quel Regno d'ineffabili delizie ove "Deus absterget omnem lacrimam ab oculis sanctorum et iam non erit amplius neque luctus sed nec ullus dolor"²⁷. Nella S. Messa poi ho invocato col più intimo sentimento da Gesù le consolazioni per tutti che vi

²⁵ La lettera è conservata, in forma manoscritta e dattiloscritta, presso l'Archivio della Congregazione Sacra Famiglia di Nazareth a Brescia.

²⁶ *Lettere*, 510, p. 700.

²⁷ Il testo dell'antifona è edito nel *Corpus Antiphonarium Officii*, editum a R. J. Hesbert, vol. III: *Invitatoria et Antiphonae*, Editio critica, Roma 1968 (Rerum Ecclesiasticarum Documenta, Series Maior. Fontes, 9) = CAO 1212.

sono necessarie. Abbiatemi i cordialissimi saluti di uno appena redivivo. Aff. P. Piamarta Giovanni»²⁸.

Una costante dei loro rapporti è quindi costituita dalle forti espressioni di sostegno morale e spirituale, che si sarebbero riflesse anche nella sua professione, come lo stesso Tebaldini ricorda:

«Egli – anche per motivi familiari – con generoso cuore, è entrato nell'intimo della mia combattuta esistenza. Dinnanzi alle mie replicate sventure ed alle continue tribolazioni che mi travagliarono, la sua parola mi giunse sempre ispirata e guidata da spirito di sovrumana carità. E questo – posso dirlo – mi aiutò a vivere non inutilmente, inquantoché, sorretto dalla certezza che il suo cuore mi seguiva con la preghiera, potei continuare indefessamente nella mia azione quotidiana di artista cristiano e cattolico»²⁹.

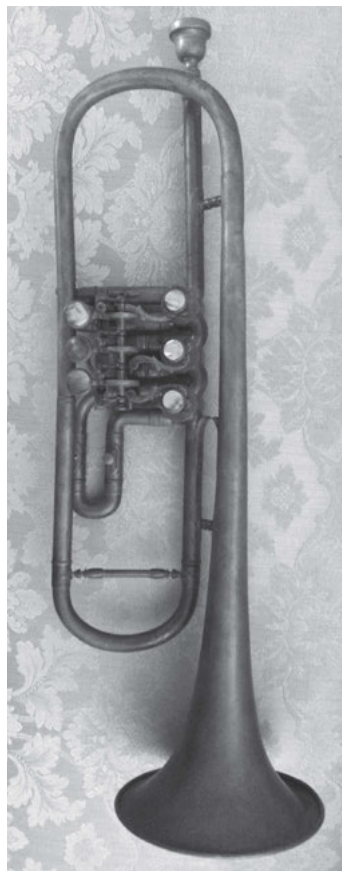
Un secondo elemento è invece legato alla musica del cugino compositore, dei suoi concerti, del suo lavoro di musicologo. Piamarta non manca mai di lodare il lavoro di Giovanni Tebaldini, di essergli sempre di incoraggiamento, di leggere recensioni dei suoi concerti, di ringraziarlo per le pubblicazioni che il maestro gli invia e che lui legge. Si deduce come p. Piamarta sia sempre stato un convinto sostenitore del lavoro del maestro. Dal punto di vista musicale, quasi a sottolineare un aspetto che lui stesso probabilmente trova spiacevole, Piamarta non nasconde a Tebaldini come la loro comune città non sia mai stata del tutto grata al suo lavoro³⁰; lo stesso Tebaldini, sul finire del secolo precedente, rileva la situazione in una lettera a Giorgio Montini del 15 luglio 1898, quando, in previsione della realizzazione di un oratorio di Perosi, chiedeva la possibilità di inserire una sua composizione:

«Adesso permetta le rivolga una preghiera. L'anno scorso per il concorso di Parma ho composto un concerto sinfonico - Festmarsch - che poscia ho fatto eseguire nel concerto di Parma stesso e ripetere al teatro Regio in occasione del congresso idrologico lo scorso aprile. La medesima composizione s'è eseguita di recente

²⁸ La lettera è conservata, in forma manoscritta e dattiloscritta, presso l'Archivio della Congregazione Sacra Famiglia di Nazareth a Brescia.

²⁹ *Positio*, p. 415.

³⁰ Il pensiero di Piamarta è espresso nella lettera del 28 maggio 1911, commentata più avanti nel contributo, nella quale conclude come la città fosse stata, nei confronti del compositore, fino a quel momento "veramente matrigna".



Corno doppio con pistoni della banda dell'Istituto Artigianelli, Milano, inizio XX secolo ditta prof. Romeo Orsi.

Tromba in ottone con tasti in madreperla, inizio XX secolo.

a Londra all'*Imperial Institut* e credo lo sarà presto a Torino ai concerti dell'esposizione. Giacché l'oratorio di Perosi offre il mezzo di disporre d'un'orchestra sicura e dato il carattere della mia composizione, se qualcuno credesse di prenderne l'iniziativa, non si potrebbe proporla per l'esecuzione in quel giorno stesso in cui eseguendo l'Opera del Perosi si celebrasse la festa del Moretto? È forse vanità, od ambizione la mia? Non lo credo se penso che a Brescia non sono mai riuscito a far sentire una nota di mio, e v'è ancora chi, giudicandomi alla stregua di quanto valevo diciotto anni addietro, mi ritiene incapace a comporre»³¹.

È questo uno degli aspetti per i quali Piamarta desidera il coinvolgimento del maestro bresciano durante le celebrazioni del venticinquesimo di fon-

³¹ Si tratta di una lettera pubblicata da A. FAPPANI, *Lettere inedite di Giovanni Tebaldini*, «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», n.s., III, 1 (1968), pp. 55-61, dove si precisa che la composizione di Tebaldini venne eseguita in diverse città italiane. Tebaldini scrisse un articolo in merito all'oratorio di Perosi *La Resurrezione di Lazzaro* che venne eseguito a Brescia il 7 settembre 1898 (in occasione delle feste Morettiane del 6 e 7 dello stesso mese) e che ebbe notevole successo nelle due rappresentazioni (si possono vedere gli articoli del giornale *Il cittadino di Brescia* dei giorni 5, 6, 9, 10 settembre). Tebaldini rigettò le accuse di teatralità che venivano mosse contro l'oratorio di Perosi: G. TEBALDINI, *L'Oratorio e la Musica Sacra di Don Lorenzo Perosi*, «Il Cittadino di Brescia», 13 settembre 1898, partendo anche dalle considerazioni espresse, sempre in difesa di Perosi, in un altro articolo apparso sullo stesso quotidiano: F. SACCARDO, *Il M.° D. Lorenzo Perosi*, «Il Cittadino di Brescia», 7 settembre 1898, torna ancora sull'argomento affrontando con forza i giudizi apparsi sul periodico francese *Journal des Débats*: G. TEBALDINI, *Gli Oratori del Maestro Perosi e la critica francese*, «Il Cittadino di Brescia», 30 settembre 1898; sull'argomento: INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, p. 389; FAPPANI, *Lettere inedite*, p. 61. Per l'attività di Tebaldini autore di articoli e saggi sulla stampa bresciana, anche come critico musicale per *La Sentinella Bresciana*, cfr. NOVELLI, *Una multiforme attività*, p. 7. Commenti sempre lusinghieri e riconoscenti al suo lavoro erano inoltre presenti, come vedremo più avanti, in vari contributi del periodico dell'Istituto Artigianelli, *La famiglia di Padre Piamarta* relativi alle sue collaborazioni con l'Istituto ma anche per ricordarne i riconoscimenti: *Onore al merito. L'encomio solenne dell'Accademia d'Italia al Maestro Giovanni Tebaldini*, «La famiglia di Padre Piamarta», XV, 2 (marzo-aprile 1940), p. 7; *Giovanni Tebaldini nominato accademico di S. Cecilia*, «La famiglia di Padre Piamarta», XXV, 1 (gennaio-febbraio 1951), p. 3. Tebaldini a Brescia tenne, il 2 aprile 1904, una conferenza presso il Circolo della Gioventù Cattolica. Nel gennaio-febbraio 1924, presso la Camera di Commercio di Brescia, tenne un ciclo di 5 lezioni per la Scuola Superiore di Studi Sociali riguardanti la «Storia della musica in Europa nel secolo XIX». Per la Commemorazione di Verdi, il 22 marzo del 1941, fu invitato dall'Ateneo di Brescia che ristampò il programma musicale del primo concerto storico del 1891 a Venezia. Per tutti questi aspetti: NOVELLI, *Una multiforme attività*, pp. 7-8 e *Idealità convergenti. Giuseppe Verdi e Giovanni Tebaldini. Ricordi saggi testimonianze commentate*, a cura di A. M. Novelli e L. Marucci, Ascoli Piceno 2001, pp. 337-348.

dazione dell'Istituto Artigianelli, non solo per il progetto e il collaudo del nuovo organo, ma anche per dare ampio spazio e risonanza pubblica alla musica di Tebaldini e a lui stesso, a Brescia; sarà, come vedremo, Piamarta a dirlo in una lettera.

L'anniversario del 1912

La festa del 1912 rappresenta, nell'ambito della storia dell'Istituto, un evento importante e conosciuto soprattutto perché fu l'occasione durante la quale si inaugurò l'organo fatto costruire appositamente per la nuova chiesa di San Filippo Neri. Fu però anche una giornata caratterizzata da numerose esecuzioni musicali, indicate nel programma come composizioni, nella maggior parte dei casi, del maestro Tebaldini. La ricorrenza del venticinquesimo di fondazione può rappresentare pertanto una giornata importante anche nella storia dei loro rapporti, così come Fossati ben riassume, parlando della decisione di realizzare un nuovo organo: «Non era pensabile che p. Piamarta non volesse dotare il luogo sacro di un organo; prima di tutto perché quella non era una cappella ma una chiesa; poi perché era appassionato per la musica e per le funzioni solenni; e, infine, era troppa l'intimità che aveva con il suo cugino Giovanni Tebaldini, Maestro direttore della Cappella Lauretana, di fama nazionale come compositore e musicologo»³². Da tale giudizio emergono le due caratteristiche fondamentali già accennate dei loro rapporti: i forti legami personali di stima e amicizia e il ruolo condiviso della musica sacra.

La commemorazione del 1912 non fu l'unica; in altre due occasioni, infatti, il compositore bresciano partecipò attivamente con il suo lavoro alla vita dell'Istituto. La prima fu nel 1928 quando venne incaricato di comporre un inno per l'Istituto e la seconda nel 1936, in occasione della festa per il cinquantesimo dalla fondazione, con la composizione di un secondo inno ufficiale³³. Di seguito si cercherà quindi di puntare l'attenzione sui tre avven-

³² FOSSATI, II, p. 319.

³³ Nell'annuncio della scomparsa del compositore fatto sul periodico dell'Istituto vengono citati i due inni e la *Missa brevis* eseguita alla festa del 1912: «Cugino di P. Piamarta per parte di mamma, egli nutrì sempre per le di lui opere la più grande ammirazione e vi collaborò con numerose composizioni musicali tra cui una melodiosa messa corale e due pode-

nimenti; da una parte, principalmente, attraverso le notizie dirette di Piamarta tratte dalle sue lettere edite (per quanto riguarda il periodo fino al 1912) e dall'altra attraverso le diverse testimonianze coeve apparse sui periodici e sulla stampa quotidiana in grado di fornire utili dati.

L'inaugurazione del nuovo organo, fatto realizzare per la nuova chiesa dell'Istituto Artigianelli, rappresenta la circostanza ideale per festeggiare i venticinque anni della fondazione. Nell'introduzione del volumetto edito per ricordare la festa del venticinquesimo, intitolata *Il perché della festa straordinaria del XXV dell'Istituto Artigianelli di Brescia*, vengono ricordati, oltre all'architetto Luigi Arcioni, progettista della chiesa, i protagonisti musicali della giornata e la costruzione del nuovo organo:

«progettato da quell'illustre gloria bresciana, che è il Comm. Maestro Tebaldini, Direttore della Cappella della S. Casa di Loreto, ristoratore ed apostolo della classica musica antica, il quale anche attualmente all'Accademia di S. Cecilia e all'Augusteo di Roma, rievocando la severa musica del 600, destò l'ammirazione di quanti professori e cultori dell'arte musicale vi riscontrarono bellezze ignote, fascino invincibile, soavità profonde. E lui il Maestro Tebaldini, legato a P. Piamarta Direttore dell'Istituto Artigianelli coi vincoli della più intima amicizia fin dalla fanciullezza, si è gentilmente offerto di inaugurare col Maestro Bambini, Organista di Verolanuova, quest'organo, che sarà pure, non v'ha dubbio, argomento di encomio e di prestigio pel suo costruttore Sig. Diego Porro, nostro concittadino. Ed è stata per l'appunto l'inaugurazione del nuovo organo, che ha presso gli amici suscitata la felice idea di festeggiare anche con pompa solenne il venticinquesimo anno di fondazione dell'Istituto Artigianelli»³⁴.

Il ruolo che Tebaldini ebbe nell'ambito della manifestazione fu quindi di estrema importanza, sia in relazione alla progettazione del nuovo organo sia, in base alle lettere di Piamarta, nella programmazione della musica per l'intera giornata. L'importanza del compositore per l'Istituto Artigianelli è tuttavia evidente al di là della festa. Lo stesso Fossati indica tre nomi nel paragrafo dedicato non alla festa in sé, ma a coloro che collaborarono alle nuove opere del-

rosi inni: l'inno corale popolare detto l'inno dell'Istituto Artigianelli, e l'altro polifonico accademico detto l'inno del Cinquantesimo». *Giovanni Tebaldini alcune notizie biografiche*, «La Famiglia di Padre Piamarta», XXVI, 3 (maggio-giugno 1952), p. 7.

³⁴ *Nel XXV anniversario di fondazione dell'Istituto Artigianelli di Brescia: 1887-1912*, Brescia 1912, pp. 9-11.

l'Istituto: Luigi Arcioni (l'architetto della chiesa), Giovanni Tebaldini e Arnaldo Bambini³⁵. Tre illustri personalità, due delle quali musicisti; anche di Bambini si avrà modo di parlare, sempre in relazione all'inaugurazione dell'organo, in quanto fu proprio lui a eseguire all'organo le composizioni del maestro bresciano durante la giornata della ricorrenza.

Nel volumetto che l'Istituto dedicò all'anniversario, vengono pubblicate anche due odi in versi scritte per l'occasione da don Vincenzo Gorini³⁶: la prima, nella quale l'autore si firma con le sole iniziali, è dedicata alla parabola ascendente dell'Istituto nei primi venticinque anni di vita e al suo fondatore, la seconda dedicata espressamente al nuovo organo, nella quale, mentre loda

³⁵ FOSSATI, II, p. 323, paragrafo: "I massimi collaboratori delle nuove costruzioni".

³⁶ Don Vincenzo Gorini (Sale Marasino, 12 dicembre 1859 - 20 aprile 1938), parroco di Sale Marasino e fratello di p. Francesco Gorini dell'Istituto Artigianelli, si veda: *Lettere*, 109, nota 3, p. 169, dove è citato parte del necrologio di Gorini scritto da Paolo Guerrini, il quale lo ricorda anche per «la parola vivace, soda, anche piacevole per lo stile ornato e poetico». Completando la lettura del contributo di Guerrini, troviamo una descrizione proprio sulle qualità del sacerdote come scrittore e poeta, che rispecchia lo stile delle due odi: «Oratore forbito e facondo, portò anche sul pulpito, specialmente nei discorsi d'occasione, una forma retorica molto misurata, ma soprattutto quel vivo senso di poesia che gli balzava spontaneo dall'anima. È un peccato ch'egli abbia disperso in molti fogli volanti anonimi, in occasione di prime Messe e di ingressi parrocchiali, [la] maggior parte dei suoi versi, e non abbia pensato a raccogliarli [insi]eme con alcuni discorsi commemorativi di notevole importanza [poe]tica! Poetava e parlava con facile e soave espressione di sentimenti sempre alti e nobili, con quella ingenua e candida forma [che] era lo specchio dell'animo suo, gentile, buono, sorridente sem[pre], un animo di poeta cristiano e di sacerdote esemplare. Le sole pubblicazioni sue a noi note sono le seguenti». Guerrini riporta quindi tre citazioni bibliografiche di Gorini: *Discorso letto nella Chiesa arcipresbiteriale plebana di Sale Marasino ... per suo ingresso parrocchiale nella festa del Patrono S. Zenone P.M. 2 aprile 1894*, Brescia 1894; *In memoria di Padre Giovanni Piamarta fondatore e superiore dell'Istituto Artigianelli. Discorso per la commemorazione di Trigesima (25 maggio 1913)*, in *In memoria di Padre Giovanni Piamarta*, Brescia 1913; *Parole del condiscipolo del compianto Don Omobono Fiore nella Fausta cerimonia dell'ingresso Parrocchiale del successore D. Giovanni Giudici*, Brescia [1928]. Si veda: P. GUERRINI, *Vincenzo Gorini*, «Memorie storiche della diocesi di Brescia», IX (1938), p. 283. Fossati parla di «lunghi e cordiali rapporti» intercorsi tra don Vincenzo Gorini e p. Piamarta, riportando la commemorazione che lo stesso parroco fece del Piamarta poco dopo la scomparsa, nella quale Gorini ricorda come in tanti ricorrevano ai consigli del Fondatore (FOSSATI, IV, p. 254). Fossati pubblica due testi di d. Vincenzo Gorini: il discorso di trigesima in ricordo di p. Piamarta e un suo breve profilo con la nascita dell'Istituto, nel quale Gorini cita la prima messa di fondazione della Comunità, celebrata nella cappella del SS. Cuore di Gesù della Chiesa di S. Cristo il 3 dicembre 1886: FOSSATI, I, pp. 356-357 (doc. n. 18) e pp. 357-358 (doc. n. 19).

qualità e compiti dello strumento, non manca di coinvolgere e rendere omaggio a Tebaldini³⁷: *Con saggio lodo il labbro a te disserra, / Lusto e vanto di Brescia, il Tebaldini, / Che fa udir di Loreto nella terra / Suoni divini*. Il programma delle celebrazioni per il venticinquesimo di fondazione³⁸, indica quasi esclusivamente l'esecuzione di composizioni del maestro; leggiamo l'articolo comparso su *Il cittadino di Brescia* il giorno precedente la festa.

«Domani l'Istituto Artigianelli, inaugura il nuovo organo della sua magnifica cappella e celebra solennemente il XXV anno di fondazione. Per la fausta ricorrenza, anche la sezione agricola dell'Istituto, cioè la Colonia di Remedello, si recherà a Brescia. Le solenni funzioni religiose saranno celebrate dal venerato Vescovo della Diocesi, Mons. Giacomo Maria Corna Pellegrini e dal suo Ausiliario Mons. Gaggia. Sarà pure presente l'illustre nostro concittadino comm. Tebaldini, direttore della Cappella di Loreto, al quale è dovuto il progetto dell'organo costruito dall'egregio sig. Porro. Sono composizioni di lui la musica che verrà eseguita alla Messa ed all'Accademia. Quella di domani sarà quindi anche una splendida festa d'arte, tanto più interessante, in quanto crediamo sia la prima volta che a Brescia si eseguisce una completa Messa del rinomato maestro. Ecco il programma della Festa:

Ore 7. - Benedizione del nuovo Organo - *Ps: Laudate Dominum, in sanctis eius* Falso bordone a 4 voci. - *Messa letta* di S. E. Mons. Giacinto Gaggia, Vescovo Ausiliare. - *Comunione generale*. - Ore 10. *Messa solenne* con assistenza Pontificale di S. E. Mons. Giacomo M. Corna Pellegrini e Benedizione Papale. La musica da eseguirsi durante la Messa è del M. Tebaldini; e cioè: *Preludio* per organo sul tema del *Kyrie* greg. della Messa degli Angeli. *Introito* Miserebitur in gregoriano - *Missa brevis* per coro ad una voce ed organo. - *Graduale* O vos omnes a due voci pari ed organo. - *Offertorio* Benedic anima mea per tenore e coro. - *Communio* Pacificis in gregoriano. - Siederà all'organo il maestro A. Bambini. - Maestro del coro Pietro Corvi - Tenore signor Carmelo Alghisi [Alabiso].

³⁷ Le due odi vennero recitate con ogni probabilità durante le celebrazioni dell'anniversario. I testi sono in: *Nel XXV anniversario*, p. 12 (ode firmata con le iniziali D.V.G., che potrebbe corrispondere all'Ode augurale del programma) e pp. 43-46 (dal titolo: *Pel rito inaugurale dell'organo liturgico autore Porro nell'Istituto Artigianelli festeggiante il XXV dalla sua fondazione 16 Giugno 1912 Ode saffica*). I due testi sono riportati integralmente in appendice al presente contributo (nn. 1 e 2).

³⁸ Si riporta il testo del programma così come compare nell'articolo intitolato: *Il giubileo dell'Istituto Artigianelli*, «Il cittadino di Brescia», 15 giugno 1912. Il testo è presente anche in *Lettere*, 622, p. 835, nota 1.

Ore 17,30. - *Accademia musico-letteraria* per la celebrazione del 25° di fondazione dell'Istituto e per l'inaugurazione del nuovo organo a due tastiere, costruito dal signor Diego Porro col seguente programma: 1. Tebaldini G. *Marche Grave* per organo sul tema del *Vexilla*; 2. *Discorso d'occasione* pronunciato dal P. Bonini dell'Istituto; 3. Tebaldini G. *Signora Dolce Ave.* - Canzone per tenore. Parole di A. Fogazzaro; 4. *Inno* sulla fondazione dell'Istituto; 5. Tebaldini G. *Dolce Signora.* Canzone a due voci ed organo. Parole di G. Salvadori; 6. *Ode Saffica* sul nuovo organo liturgico; 7. Gounod C. *Jerusalem* dalla Cantata *Gallia* per tenore; 8. *Ode augurale*; 9. Tebaldini G. a) *Adagio* dalla 1.a sonata per organo; b) *Scherzo* sul tema *Herzliebster Jesu* di G. S. Bach; 10. *Ringraziamento*; 11. Tebaldini G. *Alleluia e Graduale* della Domenica in Albis per Tenore e Coro. Te Deum e Benedizione. Tebaldini G. *Tantum Ergo* a 4 voci. Ore 21. - *Illuminazione*, concerto bandistico e fuochi artificiali».

Nell'articolo viene annunciata la presenza di Giovanni Tebaldini quale responsabile del progetto dell'organo; viene però anche presentato come evento di particolare importanza, non solo per la presenza in programma delle composizioni del maestro, ma perché si tratterebbe della prima esecuzione bresciana di una sua messa.

Il programma quindi annuncia una serie dei brani del *proprium missae* (introito, graduale, versetto alleluiatico, offertorio e comunione), unitamente a un ordinario con il titolo di "*Missa brevis* per coro ad una voce ed organo" senza ulteriori precisazioni. Con tali caratteristiche, potrebbe forse trattarsi della *Missa brevis in honorem Sancti Ambrosii ad chorum unius vocis organo comitante*, op. 23³⁹. Viene definita solo *Missa brevis* anche nella lettera del 1° maggio 1912⁴⁰, quando Piamarta scrive a Tebaldini: «Da Torino farò venire tosto la *Missa brevis*», intendendo probabilmente la città dove l'editore (Capra) aveva sede⁴¹. Una copia dell'edizione è conservata

³⁹ Alcune delle opere di Tebaldini presenti nel programma musicale verranno citate nel presente contributo, per queste si fa riferimento al catalogo pubblicato sul sito: <http://www.tebaldini.it>. Tra le messe composte da Tebaldini, quella indicata sembrerebbe l'unica in grado di corrispondere alle sintetiche notizie del programma della festa, a partire dal titolo (anche se viene definita solo *Missa brevis*) e dall'organico che prevede una sola voce con organo; inoltre la data di pubblicazione indicata nel catalogo è il 1904, precedente quindi alla festa dell'Istituto Artigianelli. Per la messa anche: INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, p. 396.

⁴⁰ La lettera viene commentata più avanti nel presente contributo.

⁴¹ *Lettere*, 622, p. 834; *Lettere del servo di Dio*, p. 38.

nell'Archivio Storico dell'Ateneo a sua volta depositato presso l'Archivio di Stato di Brescia.

Al proposito è utile ricordare che Tebaldini donò alla biblioteca dell'Ateneo di Brescia un elevato numero di volumi di carattere letterario e musicale. Donò alla medesima istituzione anche molte edizioni a stampa delle sue opere musicali, diversi manoscritti, oltre a copie di studi, articoli, testi di lezioni e conferenze, lettere indirizzate a personalità, ecc.; la descrizione del corposo fondo presente in Archivio di Stato, è stata pubblicata da Roberto Navarrini nel 1996 all'interno del catalogo riguardante l'Archivio Storico dell'Ateneo⁴². Diverse composizioni che compaiono sul programma sono presenti nel fondo conservato in archivio.

In riferimento al proprio, invece, è necessario soffermarci. Dalle indicazioni si ricava come i pezzi siano presi in parte dal repertorio gregoriano e in parte da composizioni musicali basate sui testi liturgici della medesima festività; si tratta infatti della *Feria VI. Post octavam SS. Corporis Christi. Festum Sacratissimi Cordis Jesu*, del quale, per poter effettuare un confronto con quanto indicato dal programma, si riportano gli incipit testuali del solo proprio della messa. Nello schema che segue, la prima colonna riguarda la tipologia testuale, la seconda il riferimento ai passi biblici, la terza eventuali indicazioni rubricistiche e la quarta l'incipit (sono compresi anche i testi per gli altri periodi dell'anno: *In Missis votivis post septuagesimam e tempore paschali*), in corsivo i versetti di introito, graduale e versetto alleluiatico.

<i>Tip.</i>	<i>Rif. bibl.</i>	<i>Rubr.</i>	<i>Incipit testo</i>
Int	Jer in Thren 3		Miserebitur secundum multitudinem
IntV	Sal 88		Misericordias domini in aeternum
Lc	Is 12		Confitebor tibi domine quoniam iratus es mihi conversus est furor
Grd	Jer in Thren 1		O vos omnes qui transitis per viam

⁴² R. NAVARRINI, *L'Archivio Storico dell'Ateneo di Brescia*, Brescia 1996, pp. 373-385 (*Carte Tebaldini*). Sulla donazione: NOVELLI, *Una multiforme attività*, p. 7. Una copia dell'edizione di Capra della *Missa brevis* dedicata a sant'Ambrogio è conservata all'Archivio di Stato di Brescia all'interno dell'Archivio Storico dell'Ateneo (in seguito solo: ASA), busta 166, registrata in NAVARRINI, *L'archivio storico*, p. 377.





Padre Piamarta tra i ragazzi della banda musicale degli Artigianelli (1911-1912 circa).

Nella pagina precedente:
Lettera di padre Piamarta a Giovanni Tebaldini, 29 gennaio 1891.

Diploma di secondo premio della terza categoria assegnata
al Corpo musicale Artigianelli di Brescia - Esposizione di Brescia, Grande concorso
bandistico interprovinciale, Brescia, luglio 1904.

<i>Tip.</i>	<i>Rif. bibl.</i>	<i>Rubr.</i>	<i>Incipit testo</i>
<i>GrdV</i>	<i>Gv13</i>		<i>Cum dilexisset suos qui erant in mundo</i>
<i>AllV</i>	<i>VMt13</i>		<i>Discite a me quia</i>
Ev	Gv 19		In illo tempore Judaei quoniam parasceve erat ut non remanerent in cruce
Off	Sal 102		Benedic anima mea domino
Prf		<i>de sancta cruce</i>	
Com	Sal 68		Improperium expectavit cor meum et miseriam
Pcom			Pacificis pasti deliciis et salutaribus sacramentis
Grd	Jer in Thren 1	<i>post sept</i>	O vos omnes qui transitis per viam
<i>GrdV</i>	<i>Gv13</i>		<i>Cum dilexisset suos qui erant in mundo</i>
Tct	Sal 21		Ego autem sum vermis et non homo
<i>AllV</i>	<i>Sal 29</i>	<i>temp. pasc.</i>	<i>Domine Deus meus clamavi ad te / Convertisti</i>

Il presente proprio della messa con introito *Miserebitur* è il dodicesimo dei formulari; in tutto quattordici, che si sono succeduti per la festa. A questo seguì la messa *Egredimini* e quindi l'ultima messa, ancora in uso, *Cogitationes cordis eius* introdotta da Pio XI, autore dell'enciclica *Miserentissimus* nel 1928⁴³.

I testi corrispondono a quanto indicato nel programma della festa, tranne per il *Pacificis pasti deliciis*, annunciato nel programma come *communio* gregoriano cantato, mentre si tratta del testo per il *postcommunio* dello stesso proprio. Tra i testi della festa del Sacro Cuore non eseguiti con la linea melodica gregoriana ma per mezzo di una nuova composizione, troviamo il Graduale, che il programma indica "a due voci pari ed organo". Tebaldini compose una serie di graduali festivi, op. 30 nn. 1-9, pubblicati per Capra di

⁴³ R. GUTZWILLER, *Difficoltà*, in *Cor Salvatoris. Guida alla devozione al Sacro Cuore di Gesù*, a cura di J. Stierli, Brescia 1956, p. 24. Il confronto tra i testi dei tre formulari è in R. GUTZWILLER, *Note ai testi ecclesiastici sul Sacro Cuore di Gesù*, in *Cor Salvatoris*, pp. 175-177. La festa venne universalmente estesa da Pio IX nel 1856 con rito doppio maggiore, mentre nel maggio 1899 Leone XIII, con l'enciclica *Annum Sacrum*, consacrò il mondo al SS. Cuore per il giorno 11 giugno 1899, in seguito Pio X rinnovò ogni anno la consacrazione: V. CARBONE, s.v., *Cuore di Gesù*, in *Enciclopedia cattolica*, IV, Città del Vaticano, Firenze 1950, pp. 1059-1063 e J. STIERLI, *Gli sviluppi della devozione al Sacro Cuore di Gesù nell'età moderna*, in *Cor Salvatoris*, p. 142.

Torino, tra i quali troviamo *O vos omnes qui transitis per viam* con il versetto alleluiatico *Discite a me quia*, dedicato alla festa per il Sacro Cuore di Gesù. Come per le altre composizioni della raccolta⁴⁴, si tratta di un brano a due voci pari con accompagnamento d'organo così come indicato dal programma della festa. Dell'Introito, nel programma viene specificato "in gregoriano"; sulla versione melodica utilizzata non abbiamo riscontri pertanto, rimanendo nel campo dell'ipotesi, potrebbe essersi trattato di un'edizione musicale posteriore alle direttive del *Motu proprio* di Pio X del 1903.



Introito Miserebitur, Liber usualis (1921), p. 1320⁴⁵.

Anche per l'offertorio *Benedic anima mea* non viene utilizzata la melodia gregoriana; il programma infatti specifica "per tenore e coro", come pure la recensione della festa che parla dell'esecuzione di un mottetto. Del *communio* viene invece indicato il testo *Pacificis pasti deliciis* che in realtà sarebbe il *postcommunio*, senza musica, della stessa messa. Comunque, dalla precisazione del programma "*communio* Pacificis in gregoriano", in luogo di *Improperium expectavit*, si potrebbe intendere almeno che nessuna composizione diversa dal repertorio gregoriano fu inserita in corrispondenza del *communio*. In realtà il dubbio rimane, in quanto, prestando fede alla recensione del concerto il giorno seguente, dei brani eseguiti in gregoriano dal coro viene citato unicamente l'introito (per la recensione si veda nota 94).

⁴⁴ Il titolo della raccolta è *Gradualia Festiva ad chorum duarum vocum aequalium (T. B.) comitante organo. Fasc. 2. De Beata et de Sanctis* del 1910: una copia è depositata all'Archivio di Stato di Brescia, ASA, b. 166; NAVARRINI, *L'archivio storico*, p. 378. Data di edizione dal catalogo delle opere pubblicato sul citato sito del Centro studi e ricerche "G. Tebaldini".

⁴⁵ La versione, benché successiva alla festa del 1912, rispecchia quella edita nel *Graduale* del 1908 in linea, come viene precisato nel *Monitum editorum* del Liber usualis stesso, con

La motivazione della scelta dei testi propri per la giornata della festa è da vedersi collegata alla necessità di mantenere l'aderenza all'anno liturgico; nel caso specifico, tuttavia, ciò non corrisponderebbe precisamente. La festa del Sacro Cuore di Gesù si colloca infatti nel venerdì *post octavam SS. Corporis Christi*. Nel 1912 la festa del Corpus Domini cadde di giovedì 6 giugno con relativa ottava giovedì 13 giugno; il venerdì 14 giugno ci fu quindi la festa che interessa a noi, cioè la *Feria VI. Post octavam SS. Corporis Christi. In festo SS. Cordis Jesu*. I testi di tale proprio furono nondimeno eseguiti due giorni dopo e cioè la domenica 16 in occasione della festa dell'Istituto.

Bisogna, però, valutare anche un altro aspetto, che potrebbe essere rilevante circa la scelta dei pezzi mobili: si tratta infatti della particolare devozione che Piamarta rivolgeva al Sacro Cuore di Gesù. Fossati ricorda come Piamarta fece consacrare solennemente la Comunità al Sacro Cuore, descrivendo inoltre come considerasse il Sacro Cuore all'origine della nascita dell'Istituto: «Ogni anno infatti al ricorrere dell'anniversario della fondazione, faceva rilevare la felice coincidenza che l'Istituto fu aperto il primo venerdì di dicembre, con la Santa Messa celebrata all'altare del Sacro Cuore nella Chiesa di S. Cristo»⁴⁶.

Fondò anche la Congregazione delle Figlie del Sacro Cuore nel 1887, congregazione che, dal 29 giugno 1888, ebbe sede nella parrocchia di Sant'Afra da lui diretta fino al 1893⁴⁷. Il forte legame con il culto per il Sacro

il *Motu proprio* di Pio X: *Liber Usualis Missae et Officii pro dominicis et festis I. vel II. classis cum cantu gregoriano ex editione vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a Solesmensibus monachis diligenter ornato*, Romae - Tornaci 1921, pp. 1317-1327 (introito a p. 1320).

⁴⁶ FOSSATI, IV, pp. 184-185. Nel processo informativo inoltre si legge: «Si è distinto molto nella devozione del S. Cuore di Gesù, e l'ha alimentata dovunque si è trovato. A S. Afra col permesso del prevosto Baldini fondò la Congregazione del S. Cuore. Istituì la pratica del 1° venerdì del mese. Devozione condivisa anche da mons. Capretti, dal quale dipendeva anche spiritualmente. Il Servo di Dio ha un merito speciale nella divozione del S. Cuore: coltivava le virtù più care al Cuore Divino; l'umiltà e la mansuetudine, con spirito di riparazione» [*Beatificationis et canonizationis servi Dei Ioannis Piamarta sacerdotis fundatoris Congregationis S. Familiae a Nazareth (1841-1913). Summarium*, Sacra Congregatio pro causis Sanctorum P. N. 620, Roma 1982, p. 59 (in seguito solo: *Summarium*)].

⁴⁷ FOSSATI, IV, pp. 185-186, dove si sottolinea pure la particolare solennità della consacrazione dell'Istituto al Sacro Cuore, in linea con la consacrazione del 1899 di Leone XIII (*ivi*, pp. 183-185, 210); si pubblicano inoltre brani di p. Piamarta nei quali emerge il legame tra la devozione per il Sacro Cuore e la sua opera (*ivi*, pp. 189-200).

Cuore e il fatto che Piamarta dedicatesse il mese di giugno a tale devozione⁴⁸, possono ben collocarsi alla base della scelta dei pezzi mobili della celebrazione. Tuttavia bisogna rilevare anche che l'individuazione della giornata da dedicare alla festa fu piuttosto travagliata e la data effettiva, che fu in prossimità con la ricorrenza del calendario liturgico, venne definita solo dopo diversi spostamenti.

Da una lettera a Tebaldini del 3 febbraio 1912 si viene a conoscenza del fatto che la prima data, nella quale Piamarta avrebbe voluto fare l'inaugurazione del nuovo organo, era il 26 maggio domenica di Pentecoste. Tale data, molto probabilmente, dipendeva anche dai termini della consegna dell'organo nuovo da parte della ditta Porro che si occupava della sua fabbricazione che doveva essere entro maggio del 1912. Già pochi giorni dopo la lettera, il 7 febbraio, Piamarta rimanda l'inaugurazione al giorno 1 o 2 di giugno; il motivo non lo si conosce ma nella lettera indirizzata a Tebaldini, egli specifica "come tu desideri" riferito allo stesso Tebaldini; si presume pertanto che una risposta del maestro abbia indotto Piamarta a spostare la data. I primi due giorni di giugno rimangono quindi destinati alla festa, comprendente l'inaugurazione dell'organo, fino al 10 maggio quando, in una lettera ad Arnaldo Bambini, sposta il tutto al 16 giugno "per impreveduto contrattempo", precisando solo che la data sembra migliore sia per lo stesso Bambini che per Tebaldini.

Ma andiamo con ordine cercando all'interno dell'epistolario i riferimenti utili. Si è accennato al fatto che nella corrispondenza di Piamarta a Tebaldini i temi sono sia di natura personale che di natura musicale, distinguibile, quest'ultima, in diversi argomenti: l'incoraggiamento per il lavoro di riforma, i commenti ai riconoscimenti che il maestro ottiene in Italia e l'organizzazione dell'inaugurazione dell'organo con la festa del venticinquesimo. In effetti l'organizzazione della festa occupa molta parte delle lettere, anzi la maggiore, e ne rappresenta pertanto uno degli argomenti più significativi; ciò è sicuramente comprensibile in virtù della complessità che la realizzazione di tale evento avrebbe comportato.

⁴⁸ FOSSATI, II, p. 210.

L'organizzazione della festa: le lettere

Delle lettere scritte da Piamarta, soprattutto in merito alla costruzione dell'organo, si occupa già il Fossati nel secondo volume del suo lavoro, ma è comunque interessante riprendere il contenuto di alcune di esse, osservandole dal punto di vista della preparazione della festa; essendo già edite si riportano i soli passi utili, mentre si rinvia alle loro edizioni per il testo integrale⁴⁹. La lettera di Piamarta a Tebaldini del 28 maggio 1911 è sicuramente utile al proposito, ma risulta anche indicativa per comprendere il costante atteggiamento di conforto e sostegno morale nei confronti del compositore, per unico incrollabile tramite della fede. La missiva è in risposta a un'altra lettera inviatagli dal maestro il giorno 10 (non è specificato il mese, verosimilmente maggio 1911):

«ora da due giorni mi trovo sufficientemente riavuto per rispondere breve e in qualche maniera alla carissima tua del 10. Comprendo assai bene il perché della tua tristezza, e dei tuoi dolori fisici e morali onde sei tormentato; io ti sono compagno in ciò, ma in intensità e vastità smisuratamente superiori a te! Che farci? Il *Fractus illabatur orbis impavidum ferient ruinae* del Venosino non può essere per noi altro che una bella frase, ma che non vi può corrispondere la realtà! Dalla sola fede ci è dato di poterla trovare realissima. La fede sola è la vera panacea, che ci fa non dico solo tollerare ogni amarezza e dolori onde ci troviamo continuamente in questa misera vita infestati, ma ci fa anche gloriosi di poter così partecipare ai santi dolori ed alle ignominie di G. C.; i dolori, le traversie d'ogni fatta ecc. sono il pane avanzato della tavola di G. C., ed io, in questi giorni, sto mangiandone la parte più dura! Vedo anch'io che, stando le cose come me l'hai descritte, ti sarà affatto impossibile allontanarti quest'anno nel Luglio da casa».

Poi Piamarta cambia decisamente argomento spostandosi sull'inaugurazione dell'organo e, a poco più di un anno dalla festa, ci riporta a quanto appena detto; in relazione cioè a come egli fosse convinto che Brescia non avesse mai dedicato del tutto la giusta attenzione e considerazione al concittadino compositore e di come la festa avrebbe invece potuto aiutare a modificare tale situazione.

⁴⁹ Riferimenti bibliografici a nota 1. Quando le lettere sono frammentate in più passi, la nota è posta sull'ultimo di essi.

«Non vidi mai il sig. Porro, ritengo indubbiamente però che abbia dato mano all'Opera. Ottimo, se altro mai, il felice pensiero di preparare tu stesso il Programma della tua Musica, in occasione del collaudo del nostro organo; per noi riesce di onore distintissimo, e per te una assai propizia congiuntura, per aprirti, una buona volta, la via ad essere considerato e apprezzato come meriti anche nella tua città nativa, che ti fu fino ad oggi veramente matrigna»⁵⁰.

Chiaro il giudizio di Piamarta sulla scarsa considerazione di Brescia verso il compositore, ma è chiaro anche un importante dato relativo all'inaugurazione: il «felice pensiero di preparare tu stesso il Programma della tua Musica» potrebbe far intuire che fu lo stesso Tebaldini a proporre a Piamarta l'idea della programmazione con le proprie composizioni. Un suggerimento giudicato subito positivo, sia per l'Istituto, sia per la risonanza pubblica di Tebaldini a Brescia. Si tratta della prima lettera, tra quelle edite, nella quale Piamarta parla chiaramente di una inaugurazione collegata a una programmazione musicale. Precedentemente solo il 7 febbraio del 1905 egli aveva chiesto a Tebaldini una messa da far eseguire ai ragazzi dell'Istituto: «Se potessi suggerirmi e anche procurarmi una Messa corale facile da far eseguire a tutti i giovani dell'Istituto, almeno per ora in tutte le parti mobili, te ne sarei gratissimo»⁵¹. Ma di questo nella corrispondenza non si ha seguito al momento, la richiesta è comunque significativa della volontà di Piamarta nel cercare la collaborazione di Tebaldini.

Nelle lettere si deve arrivare al febbraio del 1912 per avere nuove notizie in merito all'inaugurazione dell'organo; il 3 febbraio Piamarta aggiorna Tebaldini sullo stato di avanzamento dei lavori dell'organo e sembra che tutto proceda bene per il termine fissato di maggio: «L'organo procede a meraviglia, Porro è impegnatissimo a non fallire l'impegno assunto per maggio. [...] Anche il nostro meccanico ultimerà quanto occorre per collocare il motore, e tu ti troverai libero per l'inaugurazione che vorremmo fissata, se è possibile, il 26 maggio festa della Pentecoste? Io ci fo assoluto assegnamento». Piamarta è ancora sicuro che per la festa della Pentecoste del 26 maggio 1912 si possa effettuare l'inaugurazione dell'organo, avendo

⁵⁰ La missiva è integrale in *Lettere*, 599, pp. 808-809 e in *Lettere del servo di Dio*, pp. 35-36. Nel Fossati si trovano alcuni passi: FOSSATI, IV, 275 (parziale); II, p. 320 (parziale), mentre contiene la riproduzione fotografica del manoscritto della lettera: FOSSATI, IV, ill. n. 20.

⁵¹ *Lettere*, 410, p. 585.

constatato come i lavori avanzino sollecitamente. Nella lettera fa poi cenno a un viaggio a Roma di Tebaldini: «Dunque, ti rechi ancora a Roma per restarvi fino ai primi di Maggio, come scrivesti; ti accompagno con vivissimo desiderio e coi migliori auguri per uno splendido successo nel Pantheon»⁵². Il tema di Roma tornerà ancora nelle lettere successive, in merito ai concerti effettuati da Tebaldini.

Il 7 febbraio, forse per una risposta di Tebaldini, Piamarta, dopo aver comunicato di essere malato e «da 4 giorni recluso in camera», rimanda l'inaugurazione ai primi due giorni di giugno: «Senz'altro la chiusa del mese di maggio sarà rimandata al 1 e 2 Giugno come tu desideri. Predisponi pure ogni cosa per la tua musica e accademia e noi non possiamo che esserne arcicontenti e superbi! Lo sa il Signore con qual gaudio saluterei in tal occasione qui nella tua e mia città il glorioso avvenimento delle mirabili tue produzioni musicali!». È presumibile la presenza di una risposta del maestro bresciano; «come tu desideri» può ben indicare una volontà o una proposta di Tebaldini che viene accettata da Piamarta e quindi, nei pochi giorni che intercorrono tra una lettera e l'altra, viene cambiata la data. In aggiunta a ciò è rilevante però come Piamarta, oltre a riconfermare a Tebaldini la totale libertà nella scelta delle proprie composizioni, ampli la prospettiva dell'evento tramite l'accademia: il momento di intrattenimento teatrale e musicale collocato nel pomeriggio della stessa giornata festiva, dopo le celebrazioni sacre della mattina. Piamarta non parla ancora di festa del venticinquesimo, ma l'inaugurazione dell'organo rappresenta ormai l'occasione attorno alla quale la festa stessa si sarebbe sviluppata.

Torna poi l'argomento dei concerti di Roma, riconfermando l'interesse di Piamarta per il lavoro di riscoperta dell'antica musica italiana da parte di Tebaldini: «Buon viaggio per Roma, mi troverò teco anch'io col desiderio colà ad assistere e gustare i peregrini Classici soggetti musicali da te ricostruiti del 1600»⁵³. La riconferma sulla libertà nella programmazione musicale si ritrova

⁵² *Lettere*, 607, p. 817; FOSSATI, II, pp. 320-321.

⁵³ *Lettere*, 608, p. 818-819 e nota 1; *Lettere del servo di Dio*, p. 33 (la data qui indicata è il 7 febbraio 1910). Tebaldini, così come in precedenza a Venezia, Padova e Parma, dirige concerti nei quali riscopre le opere di compositori quali Giovanni Animuccia, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Emilio de' Cavalieri, Marco da Gagliano, Claudio Monteverdi, Francesco Cavalli e altri. Si vedano i programmi dei concerti tenuti nella Sala dell'Accademia di S. Cecilia e al teatro Augusteo di Roma nell'aprile del 1912 in TEBALDINI, *Per la resurrezio-*

il 18 febbraio 1912, preceduta però nuovamente da un accenno all'influenza dalla quale non è ancora completamente guarito: «Predisponi pure tutti i tuoi piani, per la riuscita della tua musica, onde, se piace al Signore, aprirti la via ad altri tuoi desiderati e meritati successi nella tua città [...] vi è anche la difficoltà del dormire, ché, oltre la stanza che tu hai occupata e che farò di tutto per riservarti in questa occasione, non vi è un buco libero». Indica quindi padre Bevilacqua dell'Oratorio della Pace o padre Giuliani come possibili relatori per il discorso d'occasione: «ad ogni modo fa tu come giudichi meglio; manda pure per tempissimo le parti per i ragazzi e Corvi si reputerà a gloria di far gran onore al Maestro Tebaldini col prepararti superbamente i ragazzi»⁵⁴.

Soffermandoci sulla lettera, ricaviamo diversi indizi utili riguardanti la preparazione della festa, a partire dalla presenza di Tebaldini quale ospite dell'Istituto, la cui capacità di accoglienza per l'occasione era, tuttavia, ormai al limite. Troviamo quindi, citato per la prima volta, Pietro Corvi. Nato il 10 settembre 1863 e morto il 2 gennaio 1924⁵⁵, fu insegnante di canto, organista e maestro del coro dell'Istituto; a lui Piamarta fa pieno affidamento per la preparazione musicale dei coristi e per tale motivo lo ritroveremo citato in altre lettere. I profili biografici del maestro Corvi ricordano tutti le grandi capacità di didatta nell'educazione musicale dei ragazzi e il segno indelebile che il suo insegnamento lasciò nell'Istituto.

Corvi fu anche il fondatore della corale "Luca Marenzio" nel 1919, contribuendo alla conoscenza della musica polifonica, anche se, come sostiene

ne de la nostra musica, pp. 442-443, nel quale l'autore aggiunge alcuni commenti apparsi in periodici, relativi ai concerti storici. L'elenco da lui redatto, relativo ai suoi concerti effettuati dal 1890 al 1928, è conservato all'Archivio di Stato di Brescia tra i documenti donati all'Ateneo: ASA, b. 167; NAVARRINI, *L'archivio storico*, p. 378. Sull'attività di studioso e trascrittore di musica antica: *Per un epicedio*, pp. 26-27.

⁵⁴ *Lettere*, 609, pp. 819-820; *Lettere del servo di Dio*, p. 37. Una sintesi biografica relativa alle due figure citate da Piamarta, come possibili oratori per il discorso d'occasione, si possono trovare in *Lettere*, 609, pp. 819-820, note 1 e 2, dalle quali si riportano alcuni dati: p. Giulio Bevilacqua (Isorella della Scala, 14 settembre 1881 - 6 maggio 1965), laureato in scienze sociali a Lovanio nel 1905, entra nei Padri della Pace nel 1906, sacerdote nel 1908, creato cardinale il 25 gennaio 1965 da Paolo VI; p. Rinaldo Giuliani (Brescia 1877 - Gavardo 1945), allievo di Piamarta, diviene sacerdote nel 1903, fonda nel 1905 la Congregazione degli Oblati.

⁵⁵ FOSSATI, II, pp. 222-224; G. BIGNAMI, *Enciclopedia dei musicisti bresciani*, Brescia 1985 (Strumenti di Lavoro, I) pp. 98-99; G. LIGASACCHI, *I musicisti di Giovanni Piamarta*, in *Giovanni Piamarta e il suo tempo (1841-1913)*, Atti del Colloquio di studio (Brescia, 12 settembre 1987), a cura di F. Molinari, Brescia 1987, pp. 261-264 e 261-262 per Corvi.

Bignami, fu un «primo nobile ma, purtroppo, incompreso tentativo di elevare a Brescia il gusto musicale del popolo dalle solite banali canzoni di quel tempo e dal comune repertorio teatrale, alle raffinate ed aristocratiche bellezze dell'antica musica sacra e profana del Rinascimento»⁵⁶. In quest'ottica non si può non notare una notevole affinità con Tebaldini, almeno in relazione al desiderio di conoscenza e valorizzazione della musica antica. Proprio con Tebaldini egli collaborò fattivamente, preparandone la musica destinata alla festa. A marzo il tono delle lettere diviene più diretto; il 7 marzo 1912 Piamarta scrive all'organista e compositore Arnaldo Bambini:

«Il due giugno p.v. qui nell'Istituto si farà l'inaugurazione del nuovo organo costruito dal sig. Diego Porro su criteri forniti dal mio cugino il comm. Tebaldini Giovanni maestro al Santuario di Loreto, il quale in quel giorno eseguirà qui musica propria, e dovendo prima occuparsi interamente delle necessarie prove, gli manca il tempo di studiare sull'organo; egli perciò prega per mezzo mio V. S. ad assumere l'incarico di venire a suonare le tre sue composizioni ed a coadiuvarlo come organista in tutto il resto; alla preghiera del cugino Tebaldini aggiungo io pure la mia fervidissima perché si compiaccia di aderire all'invito, e di essermi cortese di un sollecito riscontro, che mi lusingo sia affermativo per mia tranquillità e di Tebaldini. Mi torna assai gradita questa così propizia congiuntura per fare la di lei conoscenza ambita, quantunque adesso solo per lettera, ma nella fondata speranza di farla di presenza»⁵⁷.

Sintetico nell'illustrare l'occasione, chiede direttamente a Bambini⁵⁸ di eseguire le composizioni di Tebaldini e comunque di suonare l'organo duran-

⁵⁶ BIGNAMI, *Enciclopedia*, p. 99.

⁵⁷ *Lettere*, 615, pp. 826-827; FOSSATI, II, p. 322; *Lettere del servo di Dio*, p. 202. Fossati indica per la lettera la data 7 maggio 1912 mentre *Lettere del servo di Dio* non mette la data.

⁵⁸ Nato a Correggio in Emilia il 16 settembre 1880, è stato organista, pianista e compositore; si diploma in organo il 30 aprile 1904 presso il Liceo musicale B. Marcello di Venezia studiando con Ravanello e Wolf-Ferrari. Compone per organo, pianoforte, orchestra, dal 1907 è organista maestro di cappella a Verolanuova dove rimarrà fino alla morte, avvenuta il 2 dicembre 1953. Coeve al musicista esistono due brevissime biografie in C. SCHMIDL, *Supplemento al Dizionario Universale dei Musicisti*, Appendice - Aggiunte e rettifiche al primo e secondo volume, Milano 1938, p. 57 e A. DE ANGELIS, *Dizionario dei Musicisti, L'Italia Musicale d'Oggi*, Roma 1928, pp. 45-46, oltre alle notizie presenti nel necrologio scritto da P. Guerrini su «Memorie storiche della diocesi di Brescia», XX (1953), pp. 107-108. Nel liceo veneziano B. Marcello, dal 1903 al 1909 fu direttore il compositore Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948) e, dal 1902, vi insegnò l'organista e compositore Oreste Ravanello (1871-

te la giornata. Lo fa per conto di Tebaldini che quindi, si presume in una precedente occasione, abbia indicato come organista all'altezza del ruolo. Piamarta è pertanto già a conoscenza di alcune indicazioni da parte di Tebaldini, se specifica a Bambini «di venire a suonare tre sue composizioni», quindi quelle solamente organistiche, in quanto avrebbe dovuto poi sostenere le parti per organo «in tutto il resto». Le seguenti tre lettere sono ora fondamentali per lo stato dell'organizzazione. La prima è del 12 aprile 1912 indirizzata nuovamente a Tebaldini:

«Occupatissimo, due sole righe. Il lavoro dell'organo procede assai alacrememente. Porro coi suoi tre operai da quasi due settimane, da mattina a sera, si trovano a lavorare nella nostra Cantoria. Indubbiamente, sarà tutto perfettamente in ordine per la festa della SS. Trinità. Aspetto con impazienza la tua musica perché Corvi abbia il tempo necessario per convenientemente preparare i ragazzi in modo di appagarti pienamente. Mandami pure il Programma della festa ben dettagliato e definito sia da parte del Collaudo, musica ecc. che di quella Religiosa; penserei di invitare i due Vescovi, Mons. Corna e Mons. Gaggia e combinare simultaneamente per il 25° della Fondazione avvenuto il 3 dicembre u.s., ma in argomento nulla fin'ora si è fatto. In questa occasione vi saranno presenti distinti personaggi; questo lo fo anche perché l'Opera tua musicale sia ben conosciuta, ammirata e apprezzata come si merita. A te ora il mandarmi dettagliatamente il tuo programma, e il perfetto tuo avviso in ordine alla festa».

Piamarta, in considerazione di come procedono i lavori, appare fiducioso sulla data di domenica 2 giugno, che nel 1912 è la festa della SS. Trinità, e sollecita Tebaldini a far avere la musica affinché il maestro Corvi possa iniziare le prove; inoltre attende dallo stesso compositore il programma musicale già definito dell'intera giornata. Piamarta collega qui due avvenimenti importan-

1938) che dal 1895 assume il ruolo di primo organista della basilica di S. Marco. Viene nominato, dal 1898, maestro di cappella a Padova nella basilica di S. Antonio, dove, dal 1894 al 1897 era stato direttore Giovanni Tebaldini (INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, p. 392), quindi il citato ruolo di insegnante al liceo B. Marcello e dal 1912 la direzione del liceo musicale di Padova. Ravanello fu esponente del movimento ceciliano come organista, insegnante, compositore; fu anche presente nella commissione voluta dal card. Sarto (futuro papa Pio X) per il rinnovamento del canto sacro: R. COGNAZZO, s.v., *Ravanello Oreste*, in *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, diretto da A. Basso, VI: *Le biografie*, Torino 1988, p. 245 (in seguito solo: DEUMM); C. PARMENTOLA, *Wolf-Ferrari*, DEUMM, VIII, Torino 1988, pp. 540-541.

ti in un'unica occasione: l'inaugurazione dell'organo e il venticinquesimo di fondazione dell'Istituto, del quale si comprende come debba essere ancora preparato, nonostante la ricorrenza esatta sia già trascorsa⁵⁹. Se circa un anno prima, nella lettera del 28 maggio 1911, Piamarta appare entusiasta dell'idea che il maestro predisponga in autonomia il programma musicale per l'inaugurazione dell'organo, ora lascia a Tebaldini l'opportunità di definire l'intera giornata anche per la festa religiosa, quindi a partire dalla messa. Avrebbe invitato il vescovo di Brescia⁶⁰ e il suo ausiliare; la festa per Piamarta avrà risonanza a Brescia e nuovamente sottolinea a Tebaldini l'importanza di far ascoltare la sua musica in tale occasione. In chiusura accenna nuovamente a Roma: «Desidero avere tue notizie, anche per gran concerti a Roma»⁶¹.

Nella seconda, del 1 maggio 1912, Piamarta ha ormai ricevuto da Tebaldini indicazioni più precise. È interessante notare come in questo momento i giorni previsti per la festa siano due: il sabato 1° giugno con la programmazione che sarà invece dell'accademia e la domenica 2 giugno con la messa solenne cantata, la *Missa brevis*, che però non ha ancora ricevuto. Aggiorna Tebaldini sullo stato delle voci del coro e, come sempre, si affida alla perizia del maestro Corvi per la preparazione del coro:

«Ebbi i tre giornali *L'Ordine*, *Corriere d'Italia* e *Tribuna*; mi furono sommaramente preziosi e con infinito gaudio partecipai così agli effetti dei tuoi troppo ben meritati trionfi! Speriamo che anche qui se ne abbia il 2 giugno a risentirne gli identici effetti. Soltanto stamane potei assicurarmi, presenti Porro, il falegname, il meccanico e Vittore, che l'opera interamente e perfettamente sarà condotta a termine indubbiamente per la fine del mese e il 2 Giugno inaugurata. Qui è necessario che ci intendiamo bene.

⁵⁹ L'Istituto venne aperto il 3 dicembre 1886: D. BETTINZOLI, s.v., *Piamarta Giovanni*, DIP, VI, Roma 1980, coll. 1533-1535. La festa viene quindi celebrata durante il ventiseiesimo anno dalla fondazione.

⁶⁰ Don Giacomo Corna Pellegrini vescovo e don Giacinto Gaggia ausiliario. La presenza del vescovo e del suo ausiliare viene comunicata sul Bollettino della diocesi, nella rubrica *Cronaca diocesana* per il giorno 16 giugno 1912: «Sua Ecc. Mons. Vescovo Diocesano assiste Pontificalmente alle solenni funzioni celebrate nell'Istituto Artigianelli per la ricorrenza del venticinquesimo dalla fondazione, presente Sua Ecc. Mons. Vescovo Ausiliare che vi celebra la S. Messa al mattino e tiene discorso relativo alla Messa solenne» [«Bollettino Ufficiale della Diocesi di Brescia», II, 8 (1912), p. 127]. Si veda nota 85 per i riferimenti dei discorsi letti durante la giornata.

⁶¹ *Lettere*, 620, pp. 832-833; *Lettere del servo di Dio*, p. 38.

1°. Il Sabato è da te fissato, per la Benedizione - Discorso - Canto del Salmo - Canzoni a Maria a due voci - Sonata per organo - Motetto per tenore - L'alleluja - ecc. Ora a che ora secondo te dovrebbe essere iniziata la festa nel sabato? Avverto che se fosse troppo presto, avremmo un gravissimo danno perché dovremmo lasciare in libertà tutti gli operai esterni e pagarli tutti, e il povero Istituto allora? Dimmi tu quando cominciare e per quante ore.

2°. Domenica mattina tutto ottimamente. Messa cantata ad una sola voce, graduale a due voci tenore e basso (quanti dovranno essere i tenori ed i bassi, e quante le missine?).

3°. La sera, quante le parti per le tre voci?

Da Torino farò venire tosto la *Missa brevis*, tu fa pure venire il tuo compagno amico tenore da Milano. Ma in quanto alle parti qui, come tu sai bene, ora si sta malissimo, occorre valersi più che è possibile dei giovani dell'Istituto; di questi i soprani si fanno onore più che discretamente, in quanto alle altre parti: Corvi farà del suo meglio per prepararli bene, tu forniscimi dettagliatamente e minutamente ogni cosa in proposito. In quanto poi al definitivo collaudo dell'organo, come tu m'hai detto, dovrà essere fatto dopo un anno circa dal 1° collaudo, 2 giugno, onde assicurarsi della perfezione dell'opera sotto ogni riguardo. In questo momento mi viene portato dalla posta *Musica* tua e due altri giornali. Consegnerò il tutto a Corvi»⁶².

Infine accenna a visite dei ladri presso l'Istituto. Riguardo le parti mobili della messa viene citato il graduale «a due voci per tenore e basso». Come visto, il graduale *O vos omnes* eseguito prevede lo stesso organico vocale; in tal caso Piamarta sembrerebbe già a conoscenza il primo maggio 1912 dell'esecuzione di tale testo, quando ancora la convinzione era che la festa sarebbe stata fatta il 2 giugno, in corrispondenza della domenica dedicata alla SS. Trinità. Si deve considerare che, come accennato, Piamarta aveva dedicato il mese di giugno alla devozione per il Sacro Cuore⁶³; così forse si spiegherebbe la scelta del proprio, contenente il graduale citato, in occasione della festa per l'Istituto.

Piamarta cita poi un altro dei protagonisti musicali della giornata. Il tenore amico di Tebaldini, al quale accenna, è Carmelo Alabiso, interprete di numerose opere sui palchi di importanti teatri italiani, in particolare del re-

⁶² *Lettere*, 622, pp. 834-835; *Lettere del servo di Dio*, p. 38; FOSSATI, II, p. 320 (solo relativamente ai punti dove si parla dei lavori all'organo e al suo collaudo).

⁶³ FOSSATI, II, p. 210.



Spartito musicale con l'inno dell'Istituto Artigianelli, composto dal maestro Giovanni Tebaldini in due manoscritti conservati presso l'Archivio storico della congregazione piemartina.

L'Inno dell'Istituto Artigianelli g. Tebaldini

Allegro marziale

1. *cuo-re d'un Pa-dre fre-men-te d'a-more ne l'al-gi-ssa triste squal-lare del ser-uo*
 2. *e l'ombra del Campi- sol-fusa la glo-ria del Pa-dre ado-ra-to ri-po-sa la spie-ga che*
 3. *qua che ten-ta-to la mite car-eg-za poi li-mbi fo-tes-si, poi gio-van-za-menti su*

1. *so-gno ra-dio-so sto-cu-o co-me fio-re eun'o-po gi-gan-te del so-gno fio-ri... Say*
 2. *a spua-al-do-re che qui-da a vit-to-ria che ri-mu-de a suoi fi-gli la vo-glia del uel... De*
 3. *ta-nta fi-o-rente gen-til gio-vi-nezza di-ni-n-di i te-to-ri del sa-ro tur-to... Ma*

pertorio verista, formatosi con Giuseppe Bracci presso il Liceo Musicale Rossini di Pesaro, lo stesso istituto che vedrà Tebaldini come direttore molti anni dopo, dal 1933 al 1935⁶⁴. L'esibizione del tenore a Brescia prevede la sua presenza sia la mattina durante la celebrazione sacra all'offertorio, che il pomeriggio durante l'accademia.

L'avvertimento sulla questione degli operai esterni, che dovrebbero essere comunque pagati per la giornata del sabato, viene colto da Tebaldini tanto che dopo pochi giorni, il 6 maggio, Piamarta lo ringrazia per aver riunito la festa nell'unica giornata di domenica:

«Grazie della modificazione fatta per le feste, così il sabato rimarrà completamente libero per le confessioni di tutti i giovani [...]. Ritengo che la festa di domenica (2) debba riuscire assai splendida sotto ogni aspetto: sto aspettando dalla posta il Graduale che dici di avermi spedito. Corvi è molto impegnato a procurarti tutta la soddisfazione che desideri dalla sua opera, e ti scriverà per intendersi bene con te in tutti i particolari della sua missione musicale! Ho scritto al sig. Bambini, anche a tuo nome, e ti comunicherò tosto la sua risposta; ma se per caso il sig. Bambini fosse impedito da altri antecedenti impegni, come supplire? Qui, come già tu sai bene, di Organisti che valgano per la loro spesa, non si trovano che Isidoro Capitanio figlio del defunto Maestro, e Premoli; tu deciderai nel caso, a chi dare la preferenza. Mi tengo sicuro che il concorso alla nostra festa sarà grande e di scelte persone. Lessi anche i tuoi due giornali che ti riguardano il *Sole* e l'altro. Il Signore ha coronato le tue eroiche fatiche e la tua instancabile pazienza con sì straordinario successo da non potersi desiderare di meglio! Tu, gli è da molti anni che stai soffrendo per la giustizia! Nel tuo campo! Come sono condannati a soffrire tutti i grandi apostoli dei più arditi ideali; ora sembra che ti si venga facendo giustizia cominciando nella gran Capitale del Regno»⁶⁵.

⁶⁴ Di Carmelo Alabiso nato a Nicosia 25 febbraio 1886, c'è una voce in SCHMIDL, *Supplemento al Dizionario Universale dei Musicisti*, p. 11 e in DE ANGELIS, *Dizionario dei Musicisti*, p. 19. Sull'attività di Tebaldini come direttore presso il Conservatorio di Pesaro, cfr. MANCINI, *Alcuni scritti di Giovanni Tebaldini*, in *Caeciliae Nuptiae*, pp. 28-29.

⁶⁵ *Lettere*, 623, pp. 836-837; *Lettere del servo di Dio*, pp. 36-37; FOSSATI, II, p. 321. Fossati e *Lettere del servo di Dio*, indicano la data 6 febbraio 1912 (si veda nota 70). Isidoro Capitanio (Brescia, 8 settembre 1874 - 29 dicembre 1944), figlio di Guglielmo Capitanio (Brescia, 8 dicembre 1824 - 28 aprile 1896): BIGNAMI, *Enciclopedia*, pp. 72-76. Giovanni Premoli (Brescia, 6 agosto 1851 - 27 febbraio 1930): BIGNAMI, *Enciclopedia*, p. 199.

Probabilmente si riferisce al successo avuto da Tebaldini con i concerti romani; un tale sentimento di sostegno⁶⁶ può nascere dal fatto che Piamarta senta molto vicino le cause abbracciate da Tebaldini, dalla riforma della musica sacra al lavoro di studioso e musicista impegnato nella riscoperta della musica antica. Comunque, avvicinandosi la data, Piamarta si preoccupa nel caso in cui l'organista designato non possa partecipare; in effetti manca meno di un mese e non è ancora a conoscenza della decisione di Bambini. Singolare peraltro che comunichi a Tebaldini la richiesta di partecipazione destinata a Bambini solo due mesi dopo averla fatta, (considerando tuttavia che non siano intercorse altre comunicazioni nel frattempo) soprattutto perché, da quella lettera scritta il 7 marzo 1912 (si veda sopra), si potrebbe intendere che fu Tebaldini a indicare a Piamarta il nome di Bambini. Piamarta infatti, sempre nella lettera del 7 marzo, non sembrava conoscere l'organista di Verolanuova e a lui si rivolse perché fu forse Tebaldini a proporlo: «egli [Tebaldini] perciò prega per mezzo mio V. S. ad assumere l'incarico», inoltre, accomiatandosi, si augura di poterlo conoscere anche di persona oltre che per lettera⁶⁷. Ora, nella presente lettera del 6 maggio, chiaramente riconferma di aver scritto a nome del compositore. L'argomento è comunque sempre il medesimo; Piamarta non aveva ancora conferma da parte dell'organista e compositore per cui con Tebaldini inizia a preoccuparsi di dover essere costretto a rivolgersi ad altri organisti⁶⁸.

⁶⁶ Un passo della lettera relativo all'incoraggiamento è citato anche in *Per un epicedio*, p. 28 e *Pagine inedite*, pp. 159-160.

⁶⁷ Per il testo della lettera del 7 marzo 1912 si veda sopra, unitamente alla nota 57.

⁶⁸ Per Fossati fu invece Piamarta il primo a scegliere Bambini segnalandolo poi a Tebaldini: «P. Piamarta lo scelse prima di Capitanio e di Premoli e lo segnalò al Tebaldini come colui che avrebbe degnamente interpretato le sue quattro composizioni e, da competente in organaria, lo scelse collaudatore del nuovo organo» (FOSSATI, II, p. 325; inoltre, come segnalato nelle note 57, 65 e 70, esiste una diversa lettura delle date nel Fossati e in *Lettere del servo di Dio*). Che Tebaldini fosse probabilmente a conoscenza del lavoro e del ruolo di Bambini, già da tempo rispetto alla festa del 1912, lo si potrebbe intuire dal fatto che Bambini era legato al movimento Ceciliano di Brescia. Utile al proposito una lettera di Paolo Guerrini pubblicata da M. CASADEI TURRONI MONTI, *Lettere dal fronte ceciliano. Le visioni di Don Guerrino Amelli nei carteggi conservati a S. Maria del Monte di Cesena*, in *Historiae Musicae Cultores*, CXXI, diretta da L. Bianconi, V. Bernardoni, F. Piperno, Firenze 2011, pp. 466-469. Nella lettera, datata 12 ottobre 1909 e indirizzata a p. Amelli, Guerrini fornisce una relazione del III Convegno Ceciliano Lombardo organizzato a Brescia il 13 e 14 settembre 1909 di cui egli fu segretario; Guerrini avverte che, sia la lettera che la relazione, sa-

Difficile capire il perché delle mancate conferme di Bambini; in realtà, fino all'ultima lettera a Bambini del 10 maggio, sembra che Piamarta non abbia mai avuto risposte dirette dall'organista, circa la sua partecipazione,

rebbbero state consegnate direttamente a p. Amelli dal maestro Bambini. Nella relazione, oltre a parlare anche della partecipazione di rappresentanti del movimento provenienti da altre diocesi lombarde, segnala come alcuni aderirono per lettera o telegramma come Giovanni Tebaldini, padre Amelli o l'organista Bossi. La mattina del primo giorno venne eseguita in duomo Vecchio, la *Missa Pontificalis 1^a* di Lorenzo Perosi diretta da Capitanio, mentre all'organo il maestro Bambini eseguiva alcuni preludi. Se nell'occasione non ci fu contatto diretto tra Tebaldini e Bambini, il congresso ebbe comunque risonanza e Bambini vi partecipò attivamente suonando l'organo in duomo Vecchio, il primo giorno del convegno. I contenuti della sua relazione sono pressoché presenti nei resoconti della stampa, come per esempio in «Santa Cecilia», XI, V (novembre 1909), pp. 34-35, anche se non vengono citate le esecuzioni all'organo. Molto dettagliato il resoconto sul periodico *Musica sacra*: «Sul vecchio organo degli Antegnati il m° Arnaldo Bambini organista di Verolanuova eseguisce magistralmente i preludi e gli interludi» [«Musica sacra», XXXIII, 10 (ottobre 1909), pp. 148-154]. Arnaldo Bambini ebbe quindi, come visto, ruolo di rappresentanza, presso p. Amelli, del comitato organizzatore del Convegno di cui Guerrini fu segretario.

Tornando alla questione dei rapporti tra Tebaldini e Bambini, entrambi ebbero occasione di incontrarsi anche in seguito. Nel 1913, quindi un anno dopo la festa bresciana all'Artigianelli, Bambini partecipò all'XI Congresso Nazionale di Musica Sacra che si svolse a Torino il 4 e 5 giugno; vi prese parte come organista (pur non essendo in programma a dimostrazione delle sue capacità) per il concerto serale al termine della prima giornata (4 giugno), dovendo sostituire, all'ultimo e senza poter provare prima, l'organista Ulisse Matthey della basilica di Loreto: «Il M° Arnaldo Bambini, organista della Prepositurale di Verolanuova, improvvisò con bella disinvoltura e perfezione un preludio di spirito e di tecnica bachiana, che il pubblico applaudì calorosamente. A maggior merito del giovane e simpaticissimo organista sta il fatto di aver dovuto suonare *ex abrupto*, senza quasi aver avuto modo di far prima la conoscenza coll'organo avendo solo nelle ultime ore ceduto alle istanze del Comitato che doveva provvedere alla sostituzione del M° Matthey» [«Santa Cecilia», XV, 2-3 (agosto-settembre 1913), pp. 23-24]. Al congresso partecipò come relatore Tebaldini che nel pomeriggio della stessa giornata aveva tenuto il suo intervento dal titolo: *Il grottesco nella musica sacra*, pubblicato in «Santa Cecilia», XV, 1 (luglio 1913), pp. 2-5. Le riconosciute doti di organista del maestro Bambini venivano messe in evidenza anche nelle recensioni alle sue pubblicazioni; si riporta come esempio quella ai *Quindici pezzi facili per organo od harmonio*, pubblicati per le ed. Bertarelli di Milano: «Questi pezzi ebbero una Menzione di lode al Concorso indetto dalla Casa editrice nel 1911, ma, a parer nostro, essi meritavano qualche cosa di più. Sono condotti con maestria contrappuntistica e con un senso d'arte che si eleva assai dal livello comune. Essi rivelano un temperamento personalissimo ed aristocratico. Il maestro Bambini, che è un organista di prima forza, chiama *facili* queste belle composizioni: egli le ha evidentemente misurate alla sua abilità tecnica» («Santa Cecilia», XIV, 5 (novembre 1912), p. 48]. È indicativa, al proposito anche una recensione del 1925 dei *10 pezzi per Grande Organo*, con

se non per tramite di Tebaldini. Una spiegazione potrebbe anche essere data dagli impegni professionali che portavano Bambini lontano da Brescia; fino a pochi giorni prima della lettera del 6 maggio, risultava infatti impegnato in un'importante occasione relativa a un collaudo d'organo presso Zoppola, in provincia di Pordenone, dove fu anche a contatto con il suo maestro Oreste Ravanello⁶⁹.

Comunque, concludendo la lettura della lettera, Piamarta avanza anche il dubbio di poter posticipare la data della festa, chiedendo a Tebaldini se ciò possa rappresentare un problema: «Dimmi francamente, per impreveduti contrattempi, e da parte del fabbricatore Porro, o da noi, si dovesse differire la festa di pochissimi giorni, non ti farebbe ciò difetto? Fin'ora le cose procedono tutte regolate, da poter fare a piena fidanza colla data del 2 giugno, ho voluto buttare là anche questo lontanissimo e appena possibile dubbio»⁷⁰. Chiude parlando nuovamente delle visite dei ladri⁷¹.

pedale obbligato di Arnaldo Bambini, editi per l'editrice Carrara, scritta proprio dal primo organista della basilica di Loreto, il maestro Ulisse Matthey, che a lungo collaborò con Tebaldini a Loreto (per questo si veda: *Per un epicedio*, p. 29): «Ecco delle composizioni che non intendono di entrare nel repertorio facile dell'organista, di quel repertorio di cui si è abusato e che c'è da augurarsi sia ormai completo [...] non è giusto seguire incoraggiando da un lato gli organisti a non studiare ed a non darsi pensiero di adempiere al loro nobile mandato con maggiore probità artistica, e dall'altro a creare dei compositori che col nome del facile coltivavano solo il brutto o l'insignificante. I pezzi del Bambini dunque, tanto studioso quanto modesto, sono per gli organisti che sanno leggere in tre righe ed hanno dei piedi sufficientemente addestrati a muoversi indipendentemente dalle mani. Non difficili però, di buona fattura tutti, qualcuno (n. 3 e 4) poco spontaneo nell'armonia, soprattutto in considerazione dell'impiego a cui li destina l'Autore, quello di essere eseguiti durante la messa solenne. Più simpatico e caratteristico della raccolta "l'Intermezzo Pastorale". Per queste composizioni, ottime nel loro insieme, vadano complimenti all'egregio Autore, ed all'editore Carrara che incoraggia la nostra buona produzione» [*Santa Cecilia*, XXVII, 4 (ottobre-novembre-dicembre 1925), p. 60]. Significativo che il pezzo della raccolta apprezzato dal Matthey, fu dallo stesso organista inserito nel programma di un suo concerto tenuto a Brescia il 17 giugno 1931, al termine di un congresso al quale parteciparono numerosi organisti [*Santa Cecilia*, XXVIII, 4 (ottobre-novembre-dicembre 1931), p. 35].

⁶⁹ Così lo ritroviamo a presenziare per un collaudo nei giorni 28 e 29 aprile 1912 per l'inaugurazione dell'organo Mascioni di Cuvio a Zoppola: F. METZ, *Qualche nota d'archivio sull'avvio del movimento ceciliano in diocesi di Concordia*, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra*, pp. 584-585 (relazione del conte Francesco di Zoppola).

⁷⁰ *Lettere*, 623, pp. 836-837; FOSSATI, II, p. 321; *Lettere del servo di Dio*, pp. 36-37. Fossati si basa sul testo di *Lettere* e, come anticipato, entrambi datano la presente lettera, nella

Siamo giunti alle ultime due lettere, ormai manca un solo mese. Nella prima del 7 maggio a Tebaldini è evidente l'apprensione di Piamarta in merito al rispetto della data stabilita; da parte sua la preoccupazione riguarda non solo lo stato dell'avanzamento dei lavori all'organo ma anche le questioni musicali e organizzative del coro, al proposito chiede quindi a Tebaldini di regolarsi direttamente con Corvi: «Porro ricorre a pretesti insostenibili! I lavori dei falegnami e meccanici sono in perfetta regola. Porro teme di fare a tempo, ma io mi sono inesorabilmente imposto, ed egli mi diede serio affidamento al tempo posto tutto sarà compiuto, a costo di lavorare fino alla mezzanotte. Dunque rimane invariabilmente stabilita la data del 2 giugno. Tu fa di intendertela in tutto con Corvi per il numero delle voci, ecc. ecc.; mi preme che tu trovi pienamente tutto di tua disposizione»⁷².

E quindi l'ultima del 10 maggio 1912 indirizzata a Bambini, nella quale il tono è piuttosto risoluto; Piamarta, senza spiegare il motivo, deve spostare la data dando seguito al dubbio che aveva già avanzato il 6 maggio, inoltre non ha ancora conferme da Bambini sulla sua partecipazione, se non l'assicurazione di Tebaldini a conferma dei rapporti tra i due musicisti. «Per impreveduto contrattempo l'inaugurazione dell'Organo nostro invece del 2 Giugno si farà il 16 Giugno, data questa che forse sarà più comoda anche a V.S. come lo è anche pel Maestro Tebaldini che si tiene sicurissimo del di lei intervento. Aspetto ansiosamente un di lei accenno che mi assi-

quale Piamarta informa Tebaldini di aver già chiesto a Bambini la sua partecipazione, al 6 febbraio (anziché il 6 maggio) e Fossati data al 7 maggio (anziché il 7 marzo, mentre *Lettere* non mette data) la prima lettera a Bambini, dove Piamarta chiede per la prima volta all'organista, senza conoscerlo, di partecipare (si veda nota 57). La corretta sequenza è invece data dalla prima lettera nella quale Piamarta scrive e chiede, per conto di Tebaldini, a Bambini di poter partecipare e poi dalla seconda nella quale Piamarta avvisa Tebaldini di aver scritto a Bambini informandolo della richiesta fatta. Le date espresse nell'edizione di Fappani sono pertanto in linea con la successione degli avvenimenti descritti: prima la lettera a Bambini il 7 marzo, poi la lettera a Tebaldini il 6 maggio.

⁷¹ Fappani in nota parla di una "scuola ladresca" che continuò a visitare i laboratori dell'Artigianelli anche nei mesi successivi: *Lettere*, 623, p. 837, nota 7.

⁷² *Lettere*, 625, p. 839; *Lettere del servo di Dio*, p. 39, dove la lettura della data è il 2 maggio. Bisogna annotare anche una differente trascrizione della prima frase nelle due edizioni delle missive: *Porro ricorre a pretesti insostenibili!* (*Lettere*) e *Posso ricorrere a pretesti insostenibili?* (*Lettere del servo di Dio*). Cambiando significativamente il senso della frase, preferisco attenermi alla versione di *Lettere*, coerente con il senso generale della missiva.

curi che verrà senz'altro»⁷³. E il 16 giugno la festa dell'Istituto viene fatta; oltre a Giovanni Tebaldini, vi partecipano in qualità di organista Arnaldo Bambini e il maestro del coro dell'Artigianelli Pietro Corvi.

Non ci sono più lettere edite nell'epistolario di Piamarta a Tebaldini sebbene ora, dopo l'ultima modifica della data, manchi ancora più di un mese alla festa. È comunque lo stesso Tebaldini a confermare il termine del carteggio: «A questo punto la narrazione dei rapporti personali da me avuti col ven.le mio cugino P. Piamarta può essere offerta dalle dodici lettere che da lui ricevetti dal febbraio 1905 al maggio 1912»⁷⁴. Le possibili risposte di Tebaldini a Piamarta potrebbero forse aiutare su questioni riguardanti, per esempio, l'identificazione di alcuni brani o le idee espresse dal compositore sul programma. Sarebbe anche utile conoscere eventuali rapporti che Tebaldini dovette intrattenere con i maestri Bambini e Corvi, nei loro ruoli di organista e direttore del coro⁷⁵, così come emergerebbe dalle lettere del 6, 7 e 10 maggio. Riprendendo la lettura delle memorie di Tebaldini per la causa di Beatificazione, troviamo l'accento alla festa e la conferma della sua partecipazione:

«Fu così che per la festa del XXV dell'Istituto celebrata nel giugno del 1912, presi parte diretta ad essa: non solo, ma personalmente, dal Santo Padre Pio X, che molto meco si compiacque nell'apprendere notizia dello zelo prodigato in Brescia dal venerabile nelle opere di bene da lui create, per il ven.le stesso dispose l'invio a mons. Vescovo Corna Pellegrini della sua fotografia con dedica autografa a lui recata per mano dell'on. Longinotti il quale, da Roma – per la medesima circostanza – mi doveva precedere nel suo ritorno a Brescia»⁷⁶.

⁷³ *Lettere*, 626, p. 839; FOSSATI, II, p. 322.

⁷⁴ *Positio*, p. 415. In *Pagine inedite*, pp. 51-52 (n. 53) è pubblicata una lettera di Tebaldini diretta a Corrado Barbieri, vicedirettore della Cappella Musicale della Santa Casa di Loreto, il 21 aprile 1913 nella quale accenna a notizie che gli giungono in merito, presumibilmente, allo stato di salute di Piamarta, specificando di essersi trovato da lui nell'estate precedente e che non sarebbe andato a Brescia.

⁷⁵ Un breve documento conservato a Brescia, Archivio della Congregazione Sacra Famiglia di Nazareth, riguardante l'attività di Corvi all'Istituto Artigianelli lo indica come il direttore delle esecuzioni durante la festa: «Per l'inaugurazione dell'organo, dono di Ippolita Zanardelli, nel XXV dell'Istituto Artigianelli, il coro diretto dal M^o Corvi esegue la Messa composta dal M^o Tebaldini. È la prima volta che a Brescia si esegue una completa messa del Tebaldini».

⁷⁶ *Positio*, p. 415.

Nel fascicoletto edito in occasione della festa, viene pubblicata la fotografia e la lettera inviata al vescovo di Brescia Giacomo Corna Pellegrini⁷⁷, perché egli la possa consegnare a Piamarta come dono del papa. Per Tebaldini la figura di Pio X fu particolarmente importante, sia perché emanò il *Motu proprio* sulla musica sacra, sia perché fu sempre suo sostenitore fin da quando era vescovo di Mantova⁷⁸. Quattro giorni dopo, il 20 giugno, Tebaldini e Bambini stendono l'atto di collaudo dell'organo, nel quale viene precisato come lo strumento sia stato realizzato seguendo i correnti criteri costruttivi. Nel progetto, infatti, Porro aveva dichiarato di attenersi alle nuove direttive per la costruzione degli organi emanate dai congressi di musica sacra, come nel caso, per esempio, della pedaliera da realizzare «concava di 27 pedali coperti di legno duro, con regolari misure adottate e raccomandate dall'ultimo congresso di musica sacra tenuto a Torino»⁷⁹.

Il progetto viene quindi approvato e sottoscritto da Giovanni Tebaldini, padre Piamarta e Diego Porro il 15 novembre 1910⁸⁰. Il contratto che segue prevede il termine per la realizzazione dello strumento «entro il maggio 1912»; vi si specifica inoltre come il progetto da realizzare sia stato approvato dalla Commissione della Musica Sacra di Brescia. Dopo la consegna, l'organo avrebbe dovuto subire un collaudo «da Maestri scelti dalla Direzione dell'Istituto», oltre a un secondo collaudo a distanza di un anno⁸¹.

⁷⁷ Il testo della lettera che accompagna la fotografia del papa con il suo autografo è pubblicata in *Nel XXV anniversario di fondazione*. Il testo è presente anche in *Lettere*, 649, p. 861, nota 1.

⁷⁸ Il vescovo di Mantova Giuseppe Sarto (poi Pio X), in qualità di segretario delle Conferenze dei vescovi lombardi inviò nel 1892 una lettera a Tebaldini nella quale ne sosteneva l'azione nel campo della musica sacra, incoraggiandolo ancora nel 1894: INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, pp. 390-391; G. TEBALDINI, *Il "Motu proprio" di Pio X sulla musica sacra*, «Rivista musicale italiana», XI (1904), pp. 581-582, con la riproduzione della lettera.

⁷⁹ Il riferimento è alle disposizioni emanate dal Congresso di musica sacra di Torino svolto nei giorni 6-7-8 giugno 1905 dove si discute anche dell'unificazione di misure e disposizioni dello strumento: «Santa Cecilia», VI, 10 (aprile 1905), pp. 167-169.

⁸⁰ FOSSATI, II, p. 319; *Lettere*, 607, p. 817, nota 2, dove specifica le date della festa e del collaudo.

⁸¹ Il progetto, come il contratto per la costruzione (sottoscritto da p. Piamarta come direttore, don Giovanni Alberti, don Pietro Galenti e Diego Porro), sono conservati presso l'Archivio della Congregazione Sacra Famiglia di Nazareth. Nel contratto sono presenti i termini del pagamento dell'organo da effettuarsi nelle occasioni della consegna, del collaudo e dopo un anno dal collaudo, il Fossati ne riporta il contenuto (FOSSATI, II, pp. 319-320).

Nell'atto di collaudo si lodano anche la qualità della trasmissione meccanica, la bellezza delle canne e il fatto che avesse la consolle staccata con tastiere rivolte verso l'altare, fatto che, nonostante fosse una prassi comune, «viene, nella diocesi di Brescia, praticato per la prima volta». Concludendo i collaudatori si augurano «che l'opera modernissima sia per avvantaggiare efficacemente il movimento per la restaurazione della musica sacra e per la riforma organaria nella città e diocesi di Brescia»⁸².

L'accademia musico-letteraria

Mentre l'inaugurazione dell'organo è destinata al mattino, nel pomeriggio il programma rappresenta un intrattenimento che permette di ascoltare brani non vincolati alla funzione liturgica. Il carattere delle composizioni

⁸² Il documento originale dell'atto di collaudo, sottoscritto da Giovanni Tebaldini in qualità di maestro direttore della Cappella Lauretana e da Arnaldo Bambini organista della chiesa prepositurale di Verolanuova, è conservato presso l'Archivio della Congregazione Sacra Famiglia di Nazareth. Il Fossati ne riporta alcuni passi (FOSSATI, II, p. 323), come anche nell'articolo del giornale *Il cittadino di Brescia* del 4 luglio 1912 (*Atto di collaudo dell'organo Istituto Artigianelli*). Il periodico *Musica sacra* commentò il collaudo: «A Brescia, in occasione del 25° anniversario di fondazione dell'Istituto Artigianelli, è stato inaugurato nella chiesa del medesimo un nuovo organo di 15 registri costruito dalla ditta Porro Diego di quella città. Collaudatori sono stati i maestri Tebaldini di Loreto e Bambini di Verolanuova. L'organo è stato giudicato uno strumento che fa onore alle tradizioni dell'arte bresciana. Si sono anche tenute esecuzioni vocali alle funzioni di chiesa e in una accademia festiva. Il programma era formato quasi esclusivamente di composizioni del maestro Tebaldini che dirigeva» («Musica sacra» del 7 luglio 1912, p. 103, cui segue la citazione di una parte della recensione della festa fatta da *Il cittadino di Brescia* del 17 giugno 1912, per il cui testo completo si veda nota 94). L'indicazione di *Musica Sacra*, relativamente alla direzione musicale, discorda quindi con il documento considerato in nota 75, nel quale invece si parla del coro diretto dal M° Corvi; anche la citata recensione circostanziata del *Cittadino di Brescia*, fatta il giorno seguente la festa, indica Corvi quale istruttore del coro di voci bianche. Ancora lo stesso quotidiano, nell'articolo visto in precedenza contenente il programma, annuncia la «presenza» del compositore per il ruolo da lui avuto nel progetto dell'organo e per l'esecuzione delle sue composizioni; soprattutto viene precisato come «sia la prima volta che a Brescia si eseguisce una completa Messa del rinomato maestro». Nel programma vengono quindi indicati Arnaldo Bambini e Pietro Corvi nei ruoli di organista e maestro del coro. Numerosi i collaudi di organi effettuati da Tebaldini, tra i quali anche quello della chiesa di Adro in provincia di Brescia: INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, p. 396.

resta comunque sacro, non solo in relazione ai testi cantati, ma anche ai brani organistici, come per esempio il primo che viene eseguito, basato su un tema gregoriano. Si tratta infatti della *Marche grave* di Tebaldini basata sulla melodia gregoriana dell'inno per i vesperi della domenica di Passione *Vexilla regis prodeunt*⁸³.

Seguendo il programma viene letto il discorso d'occasione che, in un primo momento, Piamarta aveva pensato di affidare a padre Giulio Bevilacqua o padre Rinaldo Giuliani⁸⁴, mentre viene infine scelto padre Giacomo Bonini, colui che avrebbe sostituito padre Piamarta alla sua morte; il Fossati informa come, durante la festa del venticinquesimo, Bonini tenne i discorsi di apertura su padre Piamarta, su padre Bonsignori (direttore prima di lui della Colonia di Remedello) e sulla Colonia Agricola⁸⁵. Vengono quindi eseguite due composizioni dedicate alla Madonna: la prima, *Signora dolce ave* op. 27 n. 1, su testo di Antonio Fogazzaro, pubblicata nel 1904 per una voce e organo⁸⁶, viene interpretata da Alabiso. La seconda, dal titolo *Dolce Signora*, op. 27 n. 3, su testo di Giulio Salvadori, per coro a due vo-

⁸³ È pubblicata in una raccolta di tre brani per organo del compositore dal titolo: *Trois pièces d'orgue* Op. 16, N. 1 pubblicata a Lipsia per Rieter-Biedermann. Sull'edizione è presente la dedica all'organista Bossi, e il fatto che ottenne il "Premier prix au concours de la Tribune de St. Gervais. Paris, Juin 1896". Una copia dell'edizione a stampa è conservata presso l'Archivio di Stato di Brescia in ASA, b. 166; NAVARRINI, *L'archivio storico*, p. 376. L'edizione del testo dell'inno è in *Analecta Hymnica Medii Aevi*, a cura di C. Blume, G.M. Dreves, H. M. Bannister, 55 voll., Leipzig, Reissland, 1886-1922 (= AH 2,42).

⁸⁴ Nella lettera del 18 febbraio 1912.

⁸⁵ Il discorso tenuto da padre Bonini appare pubblicato in un opuscolo dedicato ai discorsi, in tutto tre, letti durante la giornata: *Discorso del Reverendissimo Don Giacomo Bonini vicerettore della «Colonia Agricola di Remedello Sopra» filiale dell'Istituto Artigianelli*, in *Discorsi tenuti nella Chiesa dell'Istituto Artigianelli di Brescia in occasione del 25° di sua fondazione celebratosi il 16 giugno 1912*, Brescia 1912, pp. 13-18. Gli altri due discorsi pubblicati nel medesimo fascicoletto furono di mons. Giacinto Gaggia vescovo ausiliare di Brescia e di Giuseppe Butturini assistente alla Colonia Agricola di Remedello con un "Ringraziamento". Padre Giacomo Bonini (Pedergnaga, 1 marzo 1857 - Remedello Sopra, 29 novembre 1917), prima insegnante, diviene successivamente sacerdote e, nel 1888, fu chiamato da Piamarta come educatore agli Artigianelli. Assistente di padre Bonsignori alla Colonia Agricola di Remedello, a causa della malattia dello stesso Bonsignori, gli successe alla guida dell'Istituto. Il 5 giugno 1913 venne eletto Superiore Generale dell'Istituto dopo padre Piamarta: FOSSATI, II, pp. 274-278; *Lettere*, 106, p. 165, nota 2.

⁸⁶ Data e riferimenti dell'edizione dal citato catalogo delle opere di Tebaldini; il compositore bresciano fu amico di Fogazzaro: INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, p. 396.

ci (contralti e tenori) con accompagnamento d'organo, risulta pubblicata nel 1913⁸⁷. L'esecuzione dei due brani è intervallata dall'inno dell'Istituto; probabilmente si può trattare dell'inno che sarà sostituito da quelli, di cui parleremo, composti in seguito da Tebaldini. L'*Ode saffica* che segue è la citata composizione in versi di d. Vincenzo Gorini scritta per le celebrazioni del venticinquesimo dell'Istituto e in particolare per l'inaugurazione del nuovo organo⁸⁸ al quale egli "parla" direttamente, elogiandone le caratteristiche e l'importante ruolo che avrebbe dovuto assolvere.

Probabilmente l'esecuzione del brano *Jerusalem* è incluso per poter mettere in evidenza le doti del giovane tenore Alabiso. Il brano è tratto dal breve oratorio *Gallia* per soprano, coro a 4 voci, organo e orchestra, composto da C. F. Gounod (1818-1893) nel 1871, quando egli si trovava a Londra⁸⁹. Il

⁸⁷ Si tratta della composizione dal titolo "Invocazione a Maria" per contralto e tenore con accompagnamento d'organo pubblicata per le Edizioni Marcello Capra: il catalogo delle opere citato, indica il 1913 come data di pubblicazione; una copia è conservata in Archivio di Stato di Brescia, ASA, b. 166; NAVARRINI, *L'archivio storico*, p. 377. È interessante osservare come, presso l'Archivio della Santa Casa di Loreto, b. 135, si conservi lo spartito manoscritto, contenente anche le parti staccate, che reca la dedica: "Al coro dell'Istituto degli Artigianelli di Brescia". La dedica è registrata dal catalogo dell'Archivio: *Guida agli archivi lauretani*, a cura di F. Grimaldi, Roma 1985 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Strumenti, CII), p. 578, dove sono catalogate le composizioni di Tebaldini (pp. 568-579) conservate presso l'Archivio della Santa Casa di Loreto insieme a quelle dei direttori e dei musicisti della Cappella Lauretana. La presenza di una dedica direttamente fatta al Coro dell'Istituto potrebbe indurre a pensare che la composizione sia stata realizzata in occasione della festa del 1912 per poi essere edita nel 1913. Tuttavia si deve considerare che nell'edizione a stampa, presente anche nel fondo donato all'Ateneo da Tebaldini e depositato all'Archivio di Stato di Brescia, il compositore dedica la composizione alle due figlie scomparse "Ricordando le mie povere figliuole Marie e Lina"; inoltre in *Pagine inedite*, pp. 204-205, viene segnalata l'esecuzione, in un concerto del 1911 a Loreto, di una "Lode a Maria" di Tebaldini, sul testo di Salvadori, affidata a soprani e tenori. La dedica, comunque, può rappresentare un legame con la festa del 1912. Sulla figura dell'autore del testo, Giulio Salvadori (1862-1928), la sua attività e i suoi rapporti con Tebaldini (soprattutto in riferimento ai testi da lui musicati tra i quali l'"Invocazione a Maria"), si veda il contributo di L. MARUCCI, *La poetica personalità di Salvadori*, in *Corriere Adriatico* (Ancona), "Cultura Piceana", 4 ottobre 1999, p. 10.

⁸⁸ Il testo lo si trova in: *Nel XXV anniversario di fondazione*, pp. 43-46. In appendice il testo integrale (n. 2).

⁸⁹ C. CASINI, *Gounod Charles-Francois*, DEUMM, III, Torino 1986 (rist. 1989), pp. 282-286.

programma poi indica la lettura dell'ode augurale: si tratta probabilmente della citata composizione in versi di d. Vincenzo Gorini pubblicata sul volumetto celebrativo realizzato dopo la festa. Che si tratti dello stesso autore dell'*Ode saffica* è ipotizzabile dal fatto che egli si firmi con le sole iniziali D.V.G.; in realtà nella pubblicazione mancano informazioni precise circa un suo effettivo utilizzo durante le celebrazioni, se non il titolo che la precede: *Nel XXV della fondazione dell'Istituto Artigianelli di Brescia*⁹⁰. Tra i testi anche un "ringraziamento", non meglio specificato nel programma, ma che potremmo identificare con quello letto da Giuseppe Butturini, assistente alla Colonia Agricola di Remedello⁹¹.

Dell'Alleluia e graduale della domenica in Albis per tenore e coro indicato nel programma, Piamarta si era probabilmente interessato nella lettera del 1° maggio 1912, chiedendo a Tebaldini quante parti sarebbero occorse per le tre voci, quindi quanti coristi avrebbero dovuto cantare⁹². Anche dell'ultima composizione (il mottetto *Tantum ergo*), una copia dell'edizione è depositata presso l'Archivio dell'Ateneo⁹³. Un riscontro su come si sia svolta la giornata dal punto di vista musicale lo troviamo pubblicato il giorno successivo sul giornale *Il cittadino di Brescia*⁹⁴ come anche sul periodico

⁹⁰ *Nel XXV anniversario di fondazione*, p. 12. In appendice il testo integrale (n. 1).

⁹¹ Come già anticipato alla nota 85: *Ringraziamento del Signor Giuseppe Butturini Assistente alla "Colonia Agricola di Remedello Sopra"*, in *Discorsi tenuti nella Chiesa dell'Istituto*, pp. 19-22, nel quale rivolge parole di riconoscenza, per l'importanza del ruolo avuto per la Comunità, a p. Piamarta e anche a p. Bonsignori il quale, chiarisce l'autore, non è presente alla festa a causa anche della sua malattia.

⁹² In *Guida agli archivi lauretani*, p. 570 è presente una composizione di Tebaldini contenente i versetti alleluiaici: *In die resurrectionis* e *Post die octo* in mib maggiore a 3 voci (alto, tenore e basso), completa di 26 parti e datata Pasqua 1905, conservata presso l'Archivio della Santa Casa di Loreto, b. 128. La *Guida*, che colloca la composizione tra i "Graduali del proprium de tempore" del compositore, indica la presenza di un *solo* tenore e accompagnamento d'organo, oltre all'indicazione liturgica Domenica in Albis. La composizione viene registrata come inedita nel catalogo delle opere di Tebaldini pubblicato sul citato sito del compositore.

⁹³ Op. 17 n. 2 inserito in una raccolta edita a Lione nel 1911. Una copia dell'edizione è depositata in Archivio di Stato di Brescia, ASA, b. 166; NAVARRINI, *L'archivio storico*, p. 376. Data di edizione dal citato catalogo del sito dedicato al compositore.

⁹⁴ «Nella graziosa cappella dell'Istituto Artigianelli si è svolto ieri un programma prezioso di musica dell'illustre nostro concittadino a cui l'Istituto affidò il progetto del nuovo organo inauguratosi ieri, del comm. Giovanni Tebaldini, maestro della Cappella Lauretana. Ta-

Musica sacra che tuttavia riprende il contenuto del giornale bresciano (nota 82). Il commento è piuttosto circostanziato in quanto apprendiamo, per esempio, come l'introito in gregoriano fu affidato alle voci bianche dirette da Corvi; furono anche apprezzate le qualità di alcuni cantanti propri del coro, come anche la voce del tenore Carmelo Alabiso, protagonista sia durante la celebrazione del mattino che nell'accademia il pomeriggio.

È importante però il commento alla musica di Tebaldini del quale fu apprezzata la versatilità compositiva nei diversi generi affrontati e anche l'accento alla "virtuosità" dell'organista Arnaldo Bambini. Alla morte del fondatore i rapporti tra l'Istituto e Giovanni Tebaldini non si interruppero in virtù dell'importanza che la figura e il lavoro del compositore avevano avuto per Piamarta, lasciando perciò traccia nella storia dell'Istituto. È utile

le programma nella sua serietà artistica s'intrecciò con quello della simpatica festa dell'Istituto rendendola particolarmente geniale. Al mattino per la Messa Grande il maestro Bambini eseguiva un preludio sul tema del Kyrie della Missa de Angelis, poi le voci bianche, istruite colla nota valentia dal maestro Corvi cantavano l'introito in Gregoriano e quindi unite ai nostri migliori cantori, tra i quali il basso Zucchi, il tenore Trevisani ecc., una Missa Brevis ad una voce di Tebaldini, che piacque assai nella sua semplice ma distinta fattura. All'offertorio con un bel mottetto per tenore e coro incominciavamo ad apprezzare il canto poderoso e ben educato del giovane tenore Carmelo Alabiso, del conservatorio di Pesaro che ci entusiasmò poi nell'accademia del pomeriggio. Se lo spazio ce lo consentisse vorremmo occuparci come si meriterebbe della musica del maestro Tebaldini che la virtuosità del maestro Bambini e la bravura del tenore Alabiso e degli altri cantori ci fecero gustare in tutta la severa bellezza, nel sapore di classicità che traspare da tutte le composizioni del maestro bresciano. Dalla Marche Grave per organo, sul tema del Vexilla (che ottenne il primo premio in un concorso indetto a Parigi) passammo a due canzoni (Signora dolce ave, parole di Fogazzaro, per tenore e Dolce Signora, parole di G. Salvadori, a due voci) delicatissime e di un effetto molto suggestivo; poi dopo Jerusalem di Gounod in cui il tenore fece sfoggio di note possenti, gustammo un adagio e uno scherzo del maestro Tebaldini e infine un Alleluia e graduale per tenore e coro. Abbiamo così in un'ora di squisito godimento artistico potuto vedere come dalle austere forme del canto liturgico, a quelle mono [meno] rigide della musica organistica, a quelle più agili e libere della musica da sala il maestro Tebaldini passi trasfondendo in tutte le rare doti del suo versatile ingegno musicale per cui meritatamente il suo nome è alto nel mondo musicale, non soltanto italiano. Della valentia degli esecutori abbiamo già detto. Il nuovo organo poi (due tastiere, 27 pedali, 15 registri) costruito da Diego Porro, dalla meccanica modernissima e dagli istrumenti indovinati e distribuiti sapientemente, ha fatto una prova eccellente sotto il tocco magistrale del maestro Bambini. Del che ci congratuliamo cordialmente col costruttore e coll'Istituto che ha dotata la bella chiesa di un così buon istrumento»: *Il giubileo dell'Istituto Artigianelli*, «Il cittadino di Brescia», 17 giugno 1912 (paragrafo: *La musica del M.^o Tebaldini e il concerto d'organo*).

ora considerare ciò che avvenne dopo la scomparsa di Piamarta: Tebaldini, infatti, venne incaricato di comporre musica, in particolare due inni che avrebbero dovuto essere gli inni ufficiali dell'Istituto.

Relazioni con l'Istituto: il primo inno

La composizione dell'inno da parte del maestro bresciano viene annunciata sul periodico dell'Istituto nel dicembre del 1928⁹⁵: è utile poiché fornisce alcuni elementi da valutare, innanzitutto il perché venga richiesto un nuovo inno. Nell'articolo viene spiegato come l'Istituto «non aveva ancora un inno di propria marca: un inno ufficiale, tutto proprio, (non nel solo nome come quello servito sino ad oggi) nelle parole, nel metro, per i sentimenti e le stesse armonie». Si deduce che si tratti quindi di un inno in sostituzione di uno precedente, probabilmente quello che ancora dovette essere eseguito per l'anniversario del 1912. L'inno precedente non aveva dunque le caratteristiche proprie di un inno ufficiale, in contrasto quindi con il programma della festa del 1912 nel quale invece si specifica come riguardi la fondazione dell'Istituto. Poi gli autori: vennero scelti padre Piacentini per il testo⁹⁶ e il maestro Giovanni Tebaldini per la musica. Si motiva come la scelta sia caduta su Tebaldini per due motivi fondamentali: il forte legame con il fondatore (di parentela, ma soprattutto di amicizia e stima reci-

⁹⁵ Op. 42 n. 3 composta nel dicembre del 1928 come si rileva dal citato catalogo delle opere pubblicato sul sito dedicato al compositore. I passi che seguono sono presi dall'articolo: *Un nuovo inno dell'Istituto*, «La famiglia di Padre Piamarta», XII (dicembre 1928), pp. 5-6.

⁹⁶ P. Paolo Piacentini nasce a Scarpizzolo (Brescia) il 12 febbraio 1894; dopo l'ordinazione sacerdotale il 3 dicembre 1917 diviene curato a Bassano Bresciano, a Manerbio per poi entrare all'Istituto Artigianelli di p. Piamarta. Nel 1924 inizia la pubblicazione del periodico mensile *La famiglia di Padre Piamarta*. In seguito si trasferì nella parrocchia di Cecchina in diocesi di Albano. Morì nella sua casa di Scarpizzolo il 30 novembre 1943. Paolo Guerrini, che scrive il necrologio, conferma le sue doti di scrittura anche in versi, parlando del periodico dell'Istituto: «nel quale effondeva in brillanti articoli e facili poesie l'esuberanza della sua vivida intelligenza». Per le notizie biografiche e la citazione si veda P. GUERRINI, «Memorie storiche della diocesi di Brescia», XII (1944), p. 194 (necrologi); P.A. GOSIO, *La morte del Padre Paolo Piacentini*, «La famiglia di Padre Piamarta», XIX, 6 (dicembre 1943). Il testo dell'inno è pubblicato nell'articolo *Il nuovo inno dell'Istituto*, «La famiglia di Padre Piamarta», XII (dicembre 1928), p. 5, dal quale è riportato in appendice (testo n. 3 e 3a).



La banda dell'Istituto Artigianelli, con il maestro Francesco Andriotti,
all'inizio del Novecento.



L'organo costruito da Diego Porro nel 1911,
su progetto di Giovanni Tebaldini
e collocato nella controfacciata della chiesa di San Filippo Neri
dell'Istituto Artigianelli.

proca) e quello con l'istituto, giacché non perse mai «occasione per dimostrarci il suo appoggio e per prestarci la sua preziosa opera, come nel progetto e nell'inaugurazione dell'organo (1912)».

Il maestro bresciano, quindi, anche dopo la scomparsa di Piamarta, mantiene sempre un ruolo importante per l'Istituto; un risultato questo dovuto ai suoi rapporti con il fondatore ma anche al suo fondamentale contributo alla riuscita delle celebrazioni del venticinquesimo. Nell'articolo tale contributo viene circoscritto al progetto e inaugurazione dello strumento, ma bisogna ricordare che, durante tali celebrazioni, Tebaldini ebbe, dal punto di vista musicale, ruolo centrale e per questo motivo vi profuse un grande impegno: dal progetto del nuovo organo con il suo collaudo, fino alla programmazione delle musiche da eseguire (per le quali ebbe praticamente carta bianca dal fondatore), nella maggior parte dei casi sue composizioni.

Proseguendo con la notizia del periodico dell'Istituto, si aggiungono altri utili particolari: «Reduce dalla Rassegna Nazionale di Musica che egli direbbe, in qualità di concertatore e direttore, sullo scorcio del novembre nella gentile città di Lodi, si intrattenne in mezzo a noi alcuni giorni, ospite graditissimo, compiendo la composizione armoniosa dell'inno», per poi aggiungere una sintesi della biografia del compositore. L'articolo comprende anche un breve commento alla musica riferendo che, nonostante abbia «tutti i caratteri della popolarità facile e piana quale dev'essere un'aria ritenuta e cantata da giovani operai, racchiude meravigliose risorse di armonica bellezza. La perizia del maestro del nostro corpo bandistico Luigi Castelvvedere ne ha istrumentata la musica per la banda e le prime prove del canto robusto accompagnate da quelle note squillanti hanno dato un effetto sorprendente, a tutti gradito»⁹⁷. L'articolo indica la presenza di Tebaldini a Brescia verso la

⁹⁷ L'istituto ebbe, oltre al coro, anche una banda che fu sempre presente in diverse ricorrenze e occasioni come all'esposizione di Brescia del 1904 (nota 145). Luigi Castelvvedere sostituì Francesco Andriotti (1858-1928) alla direzione della banda dell'Istituto, oltre a occupare altre cariche (direttore della falegnameria, attore della compagnia filodrammatica): LIGASACCHI, *I musicisti di Giovanni Piamarta*, p. 263; FOSSATI, II, p. 222; P. G. CABRA, *Piamarta*, Brescia 2000³, pp. 163-166. Castelvvedere fece anche parte della Compagnia Filodrammatica e a lui, dopo la scomparsa in un incidente nel 1932, venne intitolata la Compagnia. Sulla storia e molte delle rappresentazioni messe in scena dalla compagnia teatrale dell'Artigianelli, voluta da Piamarta, si vedano le memorie di Mento Giuseppe Mainardi che diresse la compagnia dopo E. Poletti. Sono pubblicate in FOSSATI, II, pp. 356-377 (doc. n. 5) e in M. G.

fine di novembre, mentre a dicembre si annuncia la nuova composizione sul giornale dell'Istituto dove si pubblica il solo testo dell'inno.

Il secondo inno e il cinquantesimo di fondazione

Nel 1936 l'Istituto compie 50 anni dalla Fondazione e, come avvenne nel 1912, la ricorrenza viene celebrata con un secondo festeggiamento. Il numero di settembre dello stesso anno il periodico *La famiglia di Padre Piamarta*⁹⁸, annuncia il programma generale che si svolge in più giornate e corrisponde con l'undicesimo convegno annuale degli ex alunni. A partire dall'11 ottobre prende il via la commemorazione del cinquantenario con l'inaugurazione del monumento a padre Piamarta e della lapide ai benefattori. Il 18 ottobre, oltre al convegno delle madri e parenti degli ex alunni, ha luogo l'Accademia musico-letteraria e infine il 25 ottobre il convegno degli alunni delle diverse case e la solenne processione eucaristica. Il superiore generale è ora don Pietro Galenti e diverse sono le personalità religiose invitate a presiedere le celebrazioni: il vescovo di Brescia Giacinto Tredici, l'ausiliare Emilio Bongiorini e il vescovo di Tortona Egisto Melchiori.

La descrizione delle tre giornate è contenuta nel numero di novembre del periodico dell'Istituto, una volta terminati i festeggiamenti. L'articolo è molto esteso, e non si può riportare integralmente in quanto riguarda i commenti a tutti gli eventi delle tre giornate; senza entrare nel dettaglio degli eventi, cerchiamo di capire quale ruolo abbia ricoperto la musica (rispetto alla prima celebrazione del 1912), estrapolando i soli punti di interesse musicale⁹⁹. Il primo riferimento a una esecuzione è durante l'inaugurazione al monumento del fondatore il giorno 11 ottobre: «Il pastore compie il rito

MAINARDI, *Venticinque anni di attività della Filodrammatica "Luigi Castelvvedere" dell'Istituto Artigianelli di Brescia nei ricordi di Mento Giuseppe Mainardi*, Brescia, 1973. Su Castelvvedere: FOSSATI, II, pp. 366-367 e MAINARDI, *Venticinque anni di attività*, p. 19.

⁹⁸ Il programma dei festeggiamenti è in *Cinquantenario di Fondazione XI Convegno annuale degli ex alunni 11 ottobre 1936*, «La famiglia di Padre Piamarta», XI (14 settembre 1936), pp. 1-2. Per gli estremi della composizione si rimanda al catalogo sul sito curato dal Centro Studi e Ricerche "G. Tebaldini".

⁹⁹ I passi che seguono sono estratti da: *Dopo le solenni celebrazioni cinquantenarie*, «La famiglia di Padre Piamarta», XI (15 ottobre-novembre 1936), pp. 1-8.

inaugurale e si sposta nel gruppo delle autorità mentre i cantori eseguiscano il nuovo inno in onore del Padre espressamente composto per la circostanza dal Maestro Tebaldini. Il momento è bello. L'imponente gruppo delle autorità, la massa degli alunni e degli ex alunni, le note del canto che si innalzano al cielo danno alla scena un aspetto veramente suggestivo»¹⁰⁰.

Il secondo riferimento è riservato ancora all'esecuzione dello stesso inno durante il convegno delle madri il giorno 18 ottobre e precisamente in occasione dell'accademia musicale e letteraria: «Dalla chiesa si passa in teatro per il trattenimento musico-letterario [...]. Quando sua eccellenza Monsignor Melchiori fa il suo ingresso i presenti che gremiscono la sala fino all'inverosimile scattano in un solo applauso. Il trattenimento si apre con l'inno al Padre Fondatore. Sono 70 voci che sprigionano dai loro petti l'inno del Trionfo»¹⁰¹. Non è specificato l'autore della musica, ma l'indicazione del dedicatario dell'inno parrebbe sufficiente perché si intenda che si tratti della nuova composizione dedicata a p. Piamarta da Giovanni Tebaldini.

Durante la prima giornata delle celebrazioni del cinquantesimo nel 1936 viene eseguita una messa cantata; purtroppo non sono presenti altri dati utili all'identificazione se non che si trattò di una messa a 3 voci dispari "del Campodonico"¹⁰². Potrebbe – perché resta una semplice deduzione – tuttavia essersi trattato della messa *Mater Dei* a 3 voci miste con accompagnamento di organo o armonio del compositore Giovanni Battista Campodonico pubblicata nel 1934 che, tra le messe del compositore di Lavagna, corrisponderebbe bene con quella indicata nell'articolo, in quanto a organico e anno di composizione precedente la celebrazione¹⁰³. Parallelamente alle

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 3, paragrafo "L'inaugurazione del monumento al padre fondatore".

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 6-7, paragrafo "Accademia".

¹⁰² *Ibidem*, p. 7, paragrafo "La festa dell'Istituzione": «la cappella musicale eseguì magistralmente la messa a 3 voci dispari del Campodonico».

¹⁰³ Giovanni Battista Campodonico, compositore (Lavagna, 20 gennaio 1892 - Chiavari, 19 maggio 1958). Per le opere e la vita di mons. G.B. Campodonico: F. CALLAI, *Il Poeta della Musica. Vita ed opere di Mons. Giovanni Battista Campodonico (Lavagna, 20-I-1892 - Chiavari, 19-V-1958)*, Genova 2009, pp. 60-61: nell'elenco pubblicato relativo alle 21 messe del compositore, l'unica con le caratteristiche a cui accenna la notizia del giornale e con data di prima pubblicazione anteriore al 1936 (anno della festa dell'Istituto), è la Messa IX "Mater Dei" per coro a 3 voci miste Alto, Tenore e Basso con accompagnamento di organo o armonio, op. 78 pubblicata da Carrara nel 1934. Altre messe con le medesime caratteristiche hanno un anno di pubblicazione posteriore (*ivi*, pp. 57-58).

celebrazioni di rito, si dava uno spazio più autonomo alle esecuzioni musicali e teatrali nell'ambito di quella che veniva definita *Accademia musico-letteraria* (realizzata anche in occasione del venticinquesimo del 1912 e non sarà inutile rilevare qualche differenza di impostazione). Innanzitutto vediamo come continua la recensione del periodico dell'Istituto: «Seguono quindi delle recite [...]. I cantori a loro volta non vollero essere secondi a nessuno e svolsero un programma coi fiocchi che riuscì veramente gradito. La Speranza di Rossini e lo Stabat Mater, rappresentano il fulcro del programma musicale»¹⁰⁴.

Il 25 ottobre ha luogo il convegno degli alunni delle diverse case e la processione eucaristica. Era, questa giornata, il terzo e ultimo appuntamento delle celebrazioni del cinquantesimo, una riunione di alunni e dirigenti di tutte le case presso l'Istituzione madre, durante la quale venne allestito il secondo *trattenimento musico-letterario* nel pomeriggio: «Dopo il pranzo la grande massa si raccolse in teatro per l'accademia musico-letteraria. [...] Recite e canti, ben eseguiti da un gruppo di giovani artisti e di cantori ormai affiatati e temprati hanno strappato un subisso di applausi e contribuito ad alleggerire e divertire il programma delle manifestazioni religiose. Particolarmente gustati la Cavatina di Figaro del Rossini e la Macchietta "Il segreto di Noè", eseguiti per la prima volta dall'impareggiabile Pinetti, la seconda dall'ineffabile Sterzi»¹⁰⁵.

Nei brani dell'accademia, rispetto sempre alla festa del 1912, sembra sia stato riservato maggiore spazio alla musica non sacra; in particolare le scelte caddero anche su brani operistici. Non potendo sapere cos'altro sia stato eseguito, e se sia stato eseguito, nelle due accademie svolte a distanza di una settimana l'una dall'altra, la musica di Gioachino Rossini ebbe ruolo centrale. Purtroppo le notizie sui pezzi eseguiti e quindi sul programma sono proprio scarse e la valutazione delle scelte dei brani resta ipotetica. Durante la prima accademia, nell'articolo viene citata la "Speranza", che potremmo identificare con l'aria per tenore *La speranza più soave* tratta dal secondo atto di *Semiramide* di Rossini; del grande compositore trova però spazio anche un'esecuzione dello *Stabat Mater*, anche se nell'articolo mancano informazioni più precise.

¹⁰⁴ *Dopo le solenni celebrazioni cinquantenarie*, pp. 6-7, paragrafo "Accademia".

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 8, paragrafo "Il trattenimento musico-letterario".

È in effetti evidente una differenza di impostazione rispetto alla programmazione musicale della festa del venticinquesimo, come lo è dal punto di vista organizzativo. Nel 1912 i festeggiamenti si svolgono in una giornata, mentre la distribuzione su tre giornate della festa nel 1936 è dovuta alla concomitanza con il convegno delle madri e dei parenti degli ex alunni, oltre alla festa del convegno degli alunni delle diverse case. Senza scendere nel merito delle scelte musicali – in quanto passano venticinque anni tra la prima e la seconda festa – sono utili tuttavia alcune precisazioni.

Nel 1912 la programmazione fu nei fatti di una sola persona che venne sostenuta e incoraggiata dal fondatore dell'Istituto. Da qui la preoccupazione, per il compositore bresciano, di dare un senso musicale organico all'intera giornata, non solo alla messa o in funzione dell'inaugurazione dell'organo. Tra gli scopi della giornata c'era quello di onorare la figura di Piamarta e del suo Istituto e, dal punto di vista musicale, ciò probabilmente si tradusse nel rispetto della comune condivisione di idee sul ruolo che la musica sacra doveva assumere, sia durante la celebrazione della messa, sia nel corso dell'accademia pomeridiana; a maggior ragione in una giornata dedicata a un istituto religioso di educazione. Oltre ai brani per organo solo, le composizioni eseguite furono tutte di carattere sacro e, a giudicare dai commenti pubblicati in seguito, seguite piacevolmente da tutti i presenti.

Tornando all'inno composto da Tebaldini, un commento lo si può leggere nel numero speciale del periodico dell'Istituto dedicato alla festa del cinquantesimo anno di fondazione¹⁰⁶. Non vi è accenno all'iter tra-

¹⁰⁶ «Nella ricorrenza di questo Cinquantenario di fondazione insieme al monumento un'altra novità è venuta a suscitare note di vivo entusiasmo tra i nostri giovani. Il Maestro Comm. Giovanni Tebaldini appassionato e distintissimo cultore della musica polifonica, legato a P. Piamarta da vincoli di parentela e dalla più intima amicizia fin dalla fanciullezza ha voluto gentilmente comporre su parole di Padre Piacentini un nuovo Inno a P. Piamarta per Coro a quattro voci dispari. L'ottimo Maestro in due brevi motivi ma pieni di passione e di slancio vi ha fatto rivivere tutto il suo entusiasmo sempre giovane anche nel declinare degli anni. L'inno si apre con un allegro moderato ma gioioso e festante di cuori giovanili intorno alla figura del Padre che rivive, si adagia in un armonioso e delicato succedersi e intrecciarsi di voci che benedicono alla sua memoria sempre scolpita nel cuore dei figli, si allarga e ingigantisce in note scultoree, vibrato e squillanti di augurio, che è previsione di grandezze future, si chiude con un maestoso assieme trionfale di benedizione che vuol essere omaggio di cuori riconoscenti. Un grazie di cuore all'illustre Maestro che ha voluto così onorarci di una sua composizione e rinsaldare i vincoli di sincero af-

mite il quale si sia giunti alla decisione di far realizzare un altro inno, tuttavia si deduce come possa essersi trattato di una scelta motivata dai forti legami intercorsi tra il compositore e padre Piamarta; l'autore del testo¹⁰⁷, che ora si articola in sole tre strofe, è, peraltro, ancora lo stesso padre Piacentini che scrisse le parole del primo inno¹⁰⁸. Le occasioni durante le quali gli inni venivano eseguiti potevano essere diverse. È interessante scorrere le pagine del giornale dell'Istituto dopo il 1928 (anno di composizione del primo inno) per trovare qualche accenno alle esecuzioni del primo inno. Occasione festiva, per esempio, era la chiusura dell'anno scolastico e professionale in concomitanza della ricorrenza patronale dell'Istituto dedicata a san Filippo Neri. Nel corso della giornata, dopo le celebrazioni sacre del mattino, veniva realizzata la consueta accademia pomeridiana costituita da brani musicali, solitamente operistici, e pezzi teatrali. L'inizio dell'attività pomeridiana era introdotto da una marcia (non sempre) e dall'inno dell'Istituto; in alcuni casi il programma riporta l'indicazione semplice senza indicare l'autore, essendo però articoli successivi al 1928 è verosimile che si tratti del primo inno di Tebaldini, luglio 1930 e 1931:

PROGRAMMA DELL'ACCADEMIA

Marcia d'Introduzione.

Inno dell'Istituto [...] ¹⁰⁹.

In altri casi l'autore viene specificato, come nel giugno del 1933 e del 1934 (preceduto da marcia d'introduzione):

PROGRAMMA DELL'ACCADEMIA

INNO DELL'ISTITUTO - Coro e banda - *Tebaldini* [...] ¹¹⁰.

fetto che sempre lo mantennero pieno di devota ammirazione per la memoria e per le Opere di Padre Piamarta» (*Un nuovo inno a Padre Piamarta*, in *Primo cinquantennio dell'opera di Padre Piamarta 1886-1936*, numero unico, ottobre 1936, Brescia 1936, segue nell'articolo il testo dell'inno).

¹⁰⁷ Il testo dell'inno è riportato in Appendice (n. 4).

¹⁰⁸ Nota 96 per il primo inno.

¹⁰⁹ «La famiglia di Padre Piamarta», V (7 luglio 1930), p. 2; VI (7 luglio 1931), p. 2.

¹¹⁰ «La famiglia di Padre Piamarta», VIII (6 giugno 1933), p. 1; IX (6 giugno 1934), p. 1.

Nel commento della festa del 1933 si accenna ai preparativi della festa mentre l'esecuzione dell'inno e il suo autore vengono ribaditi nel commento:

«Pensate; lato religioso, preparazione esterna, la grandiosa accademia serale, la Mostra d'arti e mestieri [...]. Gli allievi della banda sacrificavano ore di gioco e di riposo per approntare bei pezzi d'opera e marce [...]. I cantori intanto si addestravano con diligenza e attenzione in canti di effetto [...]. La serata fu aperta coll'Inno del maestro Tebaldini»¹¹¹.

Nel 1935, non viene citato l'autore ma si tratta dello stesso inno:

«[...] fa echeggiare le note del Ritornello dell'Inno dell'Istituto.

Di Padre Piamarta

Siam figli sinceri...»¹¹².

Si tratta solo di alcuni esempi a dimostrazione di come i due inni, negli anni, siano stati continuamente utilizzati dall'Istituto; esiste una lettera di p. Bettinzoli nella quale, dopo quasi 10 anni dalla seconda composizione del 1936, chiede a Tebaldini di collaborare nuovamente con l'Istituto rivedendo la parte strumentale degli inni stessi. Il fine è quello di effettuare un'incisione e padre Bettinzoli, avendo a disposizione il coro del Seminario ma non potendo disporre di un'orchestra, chiede al maestro un nuovo accompagnamento per solo organo, sufficiente, secondo lui, allo scopo:

«Brescia, 26 luglio 1948. Illustrissimo Sig. Maestro, Sono qui per chiederle un consiglio e un grande favore, se le forze glielo permettono. Senta: qui all'Istituto Artigianelli in Brescia, sarebbe vivo desiderio e volontà di incidere in disco i due inni da lei composti ossia: l'Inno dell'Istituto (Dal cuore di un Padre ecc.)¹¹³ e l'inno del Fondatore (Lieto un inno ecc. a te V.) ma c'è una difficoltà tecnica. Mentre per le voci avremmo già accaparrato una buona Schola cantorum (quella del Seminario), non sappiamo come combinare l'accompagnamento perché: usando il solo pianoforte sarebbe inadeguato di fronte alla massa dei cantori... Disporre di un'orchestra non mi è possibile per molte ragioni, di modo che... per combinare le cose avremmo pensato all'organo, il quale certo può affronta-

¹¹¹ «La famiglia di Padre Piamarta», VIII (7 luglio 1933), p. 3 (*La festa di S. Filippo*).

¹¹² «La famiglia di Padre Piamarta», X (6 giugno 1935), p. 3.

¹¹³ L'incipit citato è riferito alla strofa che non è presente nel testo del 1928 pubblicato sullo stesso giornale. Per il testo dell'inno si veda in Appendice (n. 3 e 3a).

re proporzionatamente la massa dei cantori, ma non si adatta l'accompagnamento così come è stato composto per cui abbiamo pensato a lei se non le fosse troppo gravoso ritoccare, se crede, l'accompagnamento in modo da adattarlo all'organo così che risponda allo scopo. Pertanto aspetterei risposta in merito per spedirle le relative partiture da sistemare. Perdoni il disturbo. Coi sensi del più vivo ringraziamento e col più cordiale augurio di buona salute e di lunga vita. Obbligatissimo P. Bettinzoli della Congregazione di P. Piamarta.

Nuovo indirizzo: Istituto Artigianelli - Via Giovanni Piamarta (già Veronica Gambarà) n. 6, Brescia»¹¹⁴.

Come detto, le esecuzioni degli inni erano previste per alcune occasioni e, poco tempo prima rispetto alla lettera di padre Bettinzoli, il primo inno viene eseguito domenica 6 giugno 1948 in occasione dell'inaugurazione della via dedicata a Piamarta durante il XIV convegno degli ex alunni. È sempre il periodico dell'Istituto che scrive: «All'inaugurazione della Via dedicata al Padre Piamarta, si sfilerà in corteo cantando l'Inno dell'Istituto. Lo riportiamo qui sul Giornale affinché tutti l'abbiano presente»¹¹⁵. In un breve pezzo dedicato alla nomina di Tebaldini accademico di Santa Cecilia, oltre a ricordare la riconoscenza dell'Istituto verso il compositore (per i rapporti amichevoli e le collaborazioni), si evidenzia anche come i due inni siano patrimonio comune essendo da tutti conosciuti¹¹⁶.

¹¹⁴ La lettera è conservata presso l'Archivio della Congregazione Sacra Famiglia di Nazareth.

¹¹⁵ Segue quindi il testo dell'inno al quale sono sostituite le prime quattro strofe con altre due: *XIV Convegno Sociale per gli Ex-Alunni degli Istituti Artigianelli e P. Piamarta, Domenica 6 giugno 1948*, «La Famiglia di Padre Piamarta», XXII (2 marzo-aprile 1948), p. 4.

¹¹⁶ «Un motivo di più vivo compiacimento l'abbiamo noi che oltre essere suoi concittadini, siamo a lui legati da speciale riconoscenza per la sua cordiale amicizia di cui ci ha sempre voluto onorare e per l'opera sua fattiva nel campo musicale a pro dell'opera nostra. Tutti conoscono il dinamico ed armonioso inno dell'Istituto nonché il poderoso e solenne inno polifonico del cinquantesimo. Particolarmente familiari furono le relazioni di Padre Piamarta e l'illustre maestro. Interessante è una lettera che Padre Piamarta gli inviò per incoraggiarlo a sostenere e ad affrontare decisamente la riforma della musica sacra» [*Giovanni Tebaldini nominato accademico di S. Cecilia*, «La famiglia di Padre Piamarta», XXV (gennaio-febbraio 1951), p. 3]. L'articolo si chiude con la citazione della lettera che Piamarta scrisse a Tebaldini nel 1891 a dimostrazione del sostegno nei confronti del compositore per la causa della riforma della musica sacra.

La lettera del 1891

Nella storia dei rapporti tra Giovanni Battista Piamarta e Giovanni Tebaldini, la lettera del 29 gennaio 1891¹¹⁷ scritta dal primo, rappresenta un momento particolare per entrambi. Il documento è importante per il senso di grande sostegno morale nei confronti di Tebaldini e per il suo impegno di riformatore della pratica della musica sacra, ma anche nella riscoperta della musica polifonica sacra antica. Per tale motivo è stata diverse volte citata¹¹⁸ e lo stesso Tebaldini la ricorderà riportandone alcuni passi nella sua testimonianza per la causa di beatificazione di Piamarta:

«Compreso dell'importanza e del significato della missione da me assunta col diffondere e praticare la riforma della musica sacra, una prima importantissima lettera su questo argomento mi indirizzò egli in data 29 gennaio 1891, due giorni dopo la festa di S. Angela Merici celebrata nella chiesa di S. Afra e condecorata con l'esecuzione della Messa "Aeterna Christi munera" di Palestrina eseguita dalla cappella del Duomo di Milano sotto la direzione del maestro Giuseppe Gallignani. Tralasciando di ricordare fatti particolari d'indole locale che il venerabile racconta quali fatti di semplice cronaca, meritano essere messi in rilievo i giudizi generali su cui egli, con intuito ammirevole e comprensiva sagacia, si sofferma di preferenza. E questo tredici anni prima dell'apparizione del Motu proprio di Pio X in merito alla musica sacra!»¹¹⁹.

Lo spunto con il quale si apre la lettera è infatti dato dal concerto effettuato nella chiesa di Sant'Afra il 27 gennaio, citato da Tebaldini¹²⁰. La musica di Palestrina ebbe notevole successo e venne recensita tanto positivamente sulla stampa che Piamarta, entusiasta, contava sul fatto che anche Tebaldi-

¹¹⁷ Edita in *Lettere del servo di Dio*, pp. 30-31; *Lettere*, 75, pp. 124-126. Il dattiloscritto è conservato presso l'Archivio della Congregazione Sacra famiglia di Nazareth dal quale è stata trascritta (Appendice testo n. 5).

¹¹⁸ Passi sono citati per esempio in LIGASACCHI, *I musicisti di Giovanni Piamarta*, p. 262; NOVELLI, *Una multiforme attività*, p. 6. Nelle biografie inoltre si sottolinea l'incoraggiamento per lo studio della musica da parte di Piamarta: *Caeciliae Nuptiae*, p. 7; *Per un epicedio*, p. 25; *Idealità convergenti*, 21; INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, p. 387, come anche in CABRA, *Piamarta*, p. 159.

¹¹⁹ *Positio*, p. 414.

¹²⁰ Il 27 gennaio 1891 venne eseguita, nella chiesa di S. Afra, la *Missa Aeterna Christi munera* di Giovanni Pierluigi da Palestrina a 4 voci (edita nel 1590).

ni venisse a Brescia per far conoscere il proprio lavoro¹²¹. È quindi anche su tali recensioni che Piamarta cerca subito la collaborazione di Tebaldini, conoscendone l'impegno: «Ti spedisco *Il Cittadino* ove leggerai il giudizio che fa sulla musica Palestrina eseguita in S. Afra il 27 e che fo mio in tutto come pure rendo mio quello che fece il corrispondente della *Sentinella* [...]. Gli argomenti sono di una forza incontrastabile da convincere anche i più increduli ed è perciò che io amerei che tu disponessi a fare tutti i sacrifici possibili, per dare qua e là saggi della tua scuola che già si è acquistata anche qui una buona fama»¹²².

Piamarta sente corretto quanto espresso dai giornali¹²³. A tal proposito egli si spiega chiaramente proponendo immediatamente a Tebaldini alcune

¹²¹ Il compositore, dall'anno prima, si trovava a Venezia in qualità di secondo maestro di cappella di S. Marco, dove vi rimase fino al 1894 per poi passare a Padova a dirigere la Cappella musicale della basilica di S. Antonio: INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, p. 388; *Caeciliae Nuptiae*, p. 7 (profilo biografico).

¹²² Tutte le citazioni che seguono sono tolte dalla citata lettera del 1891 (Appendice testo n. 5).

¹²³ I periodici che fecero la recensione del concerto e che furono citati da Piamarta sono *Il cittadino di Brescia* e *La sentinella bresciana*. Entrambi commentano con ammirazione la musica di Palestrina, rilevandovi il contrasto evidente con il repertorio musicale prevalente nelle chiese: «Ma, pur troppo, da assai tempo in Italia, della vera musica religiosa è trascurato lo studio, sono neglette e dimenticate quasi le forme classiche e pure; e là, dove non dovrebbero udirsi che le salmodie recitate con accento di amore pietoso, torturano invece l'anima e le orecchie i frastuoni di orchestre festaiole che con la soavità dei canti celesti volgarmente contrastano» (*La sentinella bresciana*, 28 gennaio 1891, rubrica *Musica sacra*). Viene rilevato invece, anche con una certa sorpresa, come il riscontro del pubblico sia stato, al contrario delle aspettative, totalmente positivo pur a fronte della mancanza di strumenti musicali: «Questo ha dello straordinario, e lo si capisce quando si sappia che la messa di ieri era semplicemente cantata, senza alcun accompagnamento di istrumenti, neppure d'organo, la cui parte si limitava ad alcuni brevi accordi in principio ed in fine di alcuni pezzi. Colle consuetudini invalse nella musica di chiesa, cogli accompagnamenti a piena orchestra, che spesso non sono accompagnamenti ma parte principale, colle abitudini del pubblico, c'era da temere che la novità musicale, o meglio la risurrezione di questa musica antica, non piacesse. Ma non fu così: essa piacque, e piacque perché in essa v'è un pensiero e un sentimento che risponde ai pensieri e ai sentimenti di chi cerca nella musica sacra un mezzo di elevarsi» (*Il cittadino di Brescia*, 28 gennaio 1891, dal titolo: *Per la festa di S. Angela*). L'articolo del giornale *La sentinella bresciana* si spinge più in là avanzando anche la proposta di seguire a Brescia l'esempio di S. Afra: «Ben fece quindi chi chiamò nella nostra città il maestro milanese colla sua scuola, e io applaudo a questo primo segno di risveglio. [...] E prima di chiudere, mi sia lecito di esporre un voto: che l'esempio nobile cioè, della fabbriceria di S. Afra sia spesso

ricorrenze di chiese bresciane in occasione delle quali si sarebbero potuti organizzare suoi concerti e quindi, ancora sull'onda dell'entusiasmo, continua: «Insomma scrivimi, spiegami minutamente quel che desidereresti, ed io metterò sossopra Brescia, onde appagare le tue mire».

Tornando alle valutazioni della lettera da parte di Tebaldini, tra i «fatti particolari d'indole locale» a cui egli fa riferimento, potrebbero esserci le opinioni che Piamarta esprime riguardo agli atteggiamenti, tenuti per l'occasione, dai cantori bresciani, offesi, sempre secondo Piamarta, dalla presenza a Brescia della Cappella del Duomo di Milano; per tale motivo si sarebbero rifiutati di cantare, pur retribuiti, in occasione della festa di S. Angela. Piamarta qui è tassativo e drastico: il problema maggiore a Brescia è la pratica invalsa di quelle che egli definisce “cantilene da teatro” e l'incapacità ormai di “intendere soggetti di musica sacra”, inserendosi a pieno titolo nei problemi sollevati dalla riforma della musica sacra eseguita in chiesa. E ancora risoluto e diretto Piamarta lo è quando incoraggia Tebaldini perché, anche a fronte di tante difficoltà, egli diffonda in Italia la musica che definisce classica: «che deve potentissimamente contribuire ad avvicinare a G. C. una società per due terzi scredente!».

Come giustamente rileva Tebaldini, i commenti di Piamarta per molti versi sono già in linea con il *Motu proprio* di Pio X del 1904: alla base, oltre al forte incoraggiamento, c'era infatti in lui la coscienza di uno stato di declino della musica sacra, operata dalle scelte musicali nelle chiese italiane, tale da richiedere nuove prospettive. Nella lettera inoltre si intravedono le basi per il carteggio relativo alla festa del 1912, per la quale Piamarta vorrà Tebaldini a Brescia, come già nel 1891 aveva desiderato, perché la città gli riconosca finalmente il giusto valore e perché le idee del compositore in fatto di musica, o meglio sul significato e sul ruolo della musica all'interno della liturgia, erano da lui condivise. Concludendo la lettera nel 1891 Piamarta, fidando nella Provvidenza divina, scrive: «t'accerto che tu verresti costretto ad inaugurare la riforma musicale in quest'Istituto»¹²⁴. Anche se l'auspicio di Piamarta si sa-

imitato tra noi e che il nostro clero e la nostra curia dimostrino l'energia sufficiente per ribellarsi a consuetudini che guastano il senso artistico o quello religioso [...]. E se si parlasse d'istituire anche a Brescia una scuola di musica sacra foggata sui modelli delle antiche?» (*La sentinella bresciana*, 28 gennaio 1891, rubrica *Musica sacra*, autore Arnaldo Ghio).

¹²⁴ CABRA, *Piamarta*, p. 160, viene rilevato il significato che per Piamarta doveva avere il nuovo organo inaugurato nel 1912, insieme alla riforma musicale.

rebbe concretizzato solo nel 1912, egli infine riuscì nell'intento di vedere e ascoltare nella sua città e nel suo Istituto l'opera di Giovanni Tebaldini.

Cronache da Brescia

Stando alle recensioni apparse sui periodici legati alla riforma¹²⁵, la situazione a Brescia nei primissimi anni del '900 era alquanto altalenante; i tentativi di applicazione dei nuovi criteri erano "compensati" dalle tenaci resistenze di abitudini quali la presenza nelle chiese di strumenti d'ogni tipo o di bande musicali per accompagnare le funzioni. I problemi principali erano dati da tutte quelle esecuzioni pubbliche di musica sacra che non erano in linea con i nuovi criteri, in quanto possedevano caratteristiche più affini alla musica operistica che non a quella destinata alla chiesa; situazione ampiamente diffusa e radicata, non solo bresciana¹²⁶, dalla quale la riforma era

¹²⁵ Sono stati consultati gli articoli e le corrispondenze dei periodici: *Musica sacra* e *Santa Cecilia rivista mensile di musica sacra e liturgia* (in seguito solo *Santa Cecilia*) nel quale, dal 1902, le cronache da Brescia, inserite nella sezione "Notizie italiane", vengono scritte da un anonimo corrispondente che si firma con lo pseudonimo *Brixienensis*. Possono restituire un piccolo specchio della Brescia dei primi del '900, anche pur dal solo punto di vista musicale, non trascurando spesso critiche dirette e circostanziate nei confronti di quanti, musicisti o parroci, non interpretino il senso della riforma; in tale ottica il giudizio sulle esecuzioni è ormai inevitabile. Alcune corrispondenze possono contribuire meglio a comprendere quale ambiente musicale esisteva a Brescia, trattandosi spesso di interventi apertamente polemici nell'ambito delle corrette applicazioni della riforma: dalle scelte musicali riferite a musicisti ammessi o meno (emblematici i casi, che ebbero ampi riflessi anche a Brescia, delle messe di Gounod o dello *Stabat Mater* rossiniano), al valore artistico delle opere di musicisti contemporanei, alla qualità delle esecuzioni.

¹²⁶ La situazione della musica sacra a Brescia, prima della riforma cecilianica, rifletteva uno stato largamente diffuso in gran parte collegabile alla presenza massiccia di strumenti musicali (soprattutto a fiato) e di bande al servizio di un repertorio musicale fortemente influenzato dalla musica operistica; per lo stato della musica sacra a Brescia, M. SALA, *La musica sacra, in A servizio del Vangelo. Il cammino storico dell'evangelizzazione a Brescia*, 3. *L'età contemporanea*, a cura di M. Taccolini, Brescia 2005, pp. 333-336 (prima della riforma) e 336-345 (dalla riforma fino alla metà del secolo); R. CROSATTI, M. SALA, "...sia sempre mantenuto in cantoria quel contegno che s'addice alla santità del luogo". *Due secoli di attività della Cappella Musicale*, in *Il Duomo nuovo di Brescia 1604-2004. Quattro secoli di arte, storia, fede*, a cura di M. Taccolini, Brescia 2004, pp. 223-246 (per i periodi dell'Ottocento e del Novecento, pp. 228-235).

partita fin dal 1874 con don Guerrino Amelli, ispiratore chiave della riforma e maestro di Tebaldini dal 1883 al 1885 a Milano¹²⁷.

Seguendo le direttive vescovili, anche a Brescia (così come in altre città) si formò una Commissione diocesana che tra i compiti aveva quello di controllo e selezione della musica sacra destinata alle chiese della diocesi. La commissione venne confermata nel 1904 in seguito all'apparizione del *Motu proprio* di Pio X, ovvero la carta fondamentale per la riforma contenente le norme per la musica sacra¹²⁸. Nel documento vescovile, che ne delinea le funzioni, si vede come esso sia improntato alla rigida osservazione del decreto pontificio:

«Sono quindi tanto maggiormente degni di riprensione coloro *che nella Chiesa cantano in modo teatrale, non per eccitare la pietà, ma per ostentazione propria o per divertimento altrui*. Perciò il Santo Padre all'ordinamento fondamentale sull'azione popolare cristiana, ha fatto seguire il codice giuridico della *Musica Sacra*. Anche questo secondo documento, Ven. Fratelli, noi riceviamo dal Santo Padre con uguale riverenza [...] lieti che una voce così autorevole venga a confermare quanto avevamo già scritto nel Sinodo, e in parecchie Circolari. Sarà pertanto obbligo nostro l'esigerne d'ora innanzi l'osservanza tanto più rigorosamente. A tale scopo:

1° Confermiamo la Commissione per la Musica Sacra nominata nel Sinodo e rinnovata nel 1902, la quale ha sua sede in questa Curia [nota: «La Commissione è composta dai signori: Mons. Ca. Dott. Egidio Cattaneo, *Presidente*. M° Giovanni Premoli, organista della Cattedrale, *Membro*. M° Paolo Chimeri, *Membro*. Sac. D. Gius. Gallizioli, M° di canto in Seminario, *Membro*. Sac. D. Luigi Vismara, *Segretario*];

2° Di nuovo ordiniamo che a detta Commissione i MM. RR. Parroci, Rettori di Chiese, Superiori di Monasteri presentino tutte le musiche che vorranno fare o lasciare eseguire, affinché possano essere previamente giudicate ed autorevolmente approvate;

¹²⁷ Nel 1874 fonda la Scuola di S. Cecilia a Milano (fino al 1879), nel 1880 nasce la prima Generale Associazione italiana di S. Cecilia a Milano con Amelli presidente, negli anni 1882-1885 creò a Milano una Scuola musicale ambrosiana che vide Tebaldini tra i suoi discepoli: CASADEI TURRONI MONTI, *Lettere dal fronte ceciliano*, p. XVII, 13, 63 e INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, pp. 387-388.

¹²⁸ CROSATTI-SALA, «...sia sempre mantenuto in cantoria», pp. 233-234 sul richiamo del documento vaticano alla necessità di istituire commissioni diocesane.

3° Non accetteremo invito di assistere a funzione alcuna, se prima non saremo accertati che la musica che si intende di eseguire, risponde pienamente alle prescrizioni;

4° Incarichiamo la Commissione di informarsi delle musiche che si fanno, e di riferire a Noi gli abusi che si introducessero perché possiamo opportunamente rimediare.

Ricorreremo anche alle pene ecclesiastiche? Non mai, Ven. Fratelli, perché voi, ossequenti come siete all'autorità della Chiesa, non ci porrete mai in questa dolorosa necessità. Sia poi vostra cura, Ven. Fratelli, di far conoscere queste prescrizioni anche ai vostri organisti, ai maestri di cappella, alle fabbricerie ed alle Commissioni incaricate di provvedere a tridui, a feste, ecc. [...]. Brescia, dal Nostro Palazzo li 18 gennaio 1904. Festa della Cattedra di S. Pietro a Roma. Giacomo Maria, vescovo»¹²⁹.

Una "Commissione di Santa Cecilia" fu comunque attiva a Brescia fin dal 1885, a seguito del primo importante decreto della Sacra Congregazione dei Riti del 1884, in materia di riforma della musica sacra, che incoraggiava la formazione di commissioni destinate a controllare quanto veniva eseguito nelle chiese della diocesi, dando o meno la propria approvazione¹³⁰. Ma l'applica-

¹²⁹ G. M. CORNA PELLEGRINI, *Lettera pastorale alla città e diocesi di Brescia per la Santa Quaresima del 1904. Ordinamento fondamentale dell'azione popolare cristiana. Il codice giuridico della musica sacra. Indulto Quaresimale. Notificazioni*, Brescia 1904, pp. 9-11. Il testo è presente anche in «Santa Cecilia», V (11 maggio 1904), pp. 181-182.

¹³⁰ L'attività della commissione è descritta in SALA, *La musica sacra*, pp. 337-339, dove sono indicati i primi membri della Commissione: mons. Egidio Cattaneo (ispettore diocesano), don Antonio Ferrari, don Vincenzo Elena (segretario) e i tre musicisti Roberto Remondi, Costantino Quaranta e Giovanni Premoli (p. 338). Viene inoltre riportato un passo della *Lettera pastorale per la Santa Quaresima 1885*, del vescovo Giacomo Maria Corna Pellegrini datata 31 gennaio 1885, nella quale viene comunicata la formazione della Commissione diocesana, seguendo quanto prescritto nel citato regolamento vaticano del 1884 (SALA, *La musica sacra*, p. 338, nota 13). La stesura del "Regolamento per la musica sacra in Italia" è del 1884, per conto della Sacra Congregazione dei Riti; nel 1894 esce un nuovo regolamento della stessa Congregazione dal titolo "Normae pro musica sacra". Il *Motu proprio* di Pio X, appare nel novembre del 1903 con decreto il giorno 8 gennaio 1904: CASADEI TURRONI MONTI, *Lettere dal fronte ceciliano*, p. 42; sul secondo regolamento, G. TEBALDINI, *La riforma della musica sacra in Italia dopo il decreto ed il regolamento del luglio 1894*, «Rivista musicale italiana», III (1896), pp. 329-357; sulle caratteristiche e le applicazioni del *Motu proprio* Tebaldini scrisse diversi articoli, tra i quali, IDEM, *Il "Motu proprio" di Pio X*, pp. 578-582. Si veda anche INZAGHI, *Notizie su Giovanni Tebaldini*, pp. 391-392.

zione delle prescrizioni sulla musica sacra e liturgica non è del tutto agevole in quanto trova spesso ampie inosservanze: «due mesi (dico *due mesi*) dopo la pubblicazione della circolare vescovile, in una distinta borgata poco lungi dalla città s'è eseguita in occasione di festa solenne una deplorable musica di stile *rococò*, accompagnata dal *solo contrappunto bandistico*, e ciò per volontà del Parroco e della Fabbriceria, i quali, per deliziare le proprie orecchie e quelle dei fedeli del *soavissimo suono* dei tromboni, s'accontentarono anche a far tacere il magnifico organo liturgico da poco costruttovi»¹³¹.

Sull'utilizzo degli strumenti musicali, Tebaldini, commentando il divieto imposto dal *Motu proprio* riguardante tutti gli strumenti in chiesa tranne l'organo e in limitati casi gli strumenti a fiato, cita alcuni esempi tra i quali la prassi detta del *contrappunto bandistico*: «Infatti chi non sa delle messe accompagnate da cinque istrumenti a fiato dette in *contrappunto* (!) che si usano cantare nei paesi del bergamasco e del bresciano? Chi ignora di funzioni accompagnate da fanfare, da mandolini e da ocarine? Ho perfino assistito ad un'esecuzione di musica sacra affidata a tre cantori ed a nove clarinetti!»¹³². Delle numerose testimonianze apparse sia sui periodici specializzati che sui quotidiani bresciani, riguardanti l'attività musicale a Brescia e provincia, possono essere utili alcuni casi relativi a personaggi collegabili, per diversi motivi, all'Istituto Artigianelli. In una corrispondenza da Brescia del 1902 del *Santa Cecilia*, gli argomenti toccati sono diversi ma tutti collegabili a quelli generali della riforma. Il breve intervento, a tratti polemico, parte dalle buone intenzioni della diocesi tra le quali trova posto il costruttore di organi Diego Porro con le sue «sagge riforme liturgiche». Egli infatti, attento a quanto i dettami della riforma informavano anche i costruttori di organi, avrebbe ottenuto un importante riconoscimento all'esposizione bresciana del 1904 e avrebbe realizzato l'organo dell'Istituto Artigianelli; significativa quindi la sua presenza nella causa della riforma a Brescia.

Tuttavia la mancanza di conoscenze e cultura musicali, da parte del clero, sarebbero il motivo di base per il quale non si ottemperano le nuove disposizioni ed ecco perché documenti vescovili o di commissioni diocesane non hanno seguito. Il giudizio è chiaro: le volontà dal punto di vista teorico ci sono ma dal punto di vista pratico non ci sono le capacità per appli-

¹³¹ «Santa Cecilia», IV, 6 (dicembre 1902), p. 79.

¹³² TEBALDINI, *Il "Motu proprio" di Pio X*, p. 610.

carle, riportando sul campo le azioni volute dalla riforma. Quindi si arriva al tema ricorrente dei problemi sui quali agisce la riforma: se le intenzioni fossero realizzate si fermerebbe il largo uso di strumenti musicali vari, a percussione o a fiato, che di norma o quasi invade le chiese. L'appello è rivolto ai giovani che studiano in seminario, gli unici in grado di poter affrontare seriamente lo studio del canto gregoriano «fondamento della vera Musica Sacra»¹³³.

Dieci anni prima, nel 1882, Arezzo fu sede del Congresso europeo di canto liturgico durante il quale venne affrontata la capitale questione della corretta interpretazione del canto definito gregoriano. I nuovi studi dei benedettini di Solesmes entravano anche in conflitto con la diffusione delle edizioni ratisbonensi dell'editore Pustet basate sull'*editio medicea*. Il metodo scientifico solesmense, che si basava sullo studio sistematico dei codici medievali, veniva sostenuto al congresso da don Guerrino Amelli, nella veste di Presidente, ma fu per lui fonte di critiche e opposizioni¹³⁴. Nonostante l'insistenza della citata corrispondenza, riguardante la mancanza

¹³³ «Le sagge discussioni apparse in varii tempi sul giornale *Il cittadino di Brescia*, la costituzione d'una società Diocesana per la restaurazione della Musica Sacra, le proficue adunanze tenute con ben riuscite esecuzioni di musica liturgica, il concorso delle *Scholae cantorum* diocesane, le sagge riforme liturgiche introdotte nell'arte organaria dalla ditta Porro D. e C. avevano fatto sperare [...]. Ma poi l'ignavia subentrò troppo presto a quel primo stadio di vita esuberante, ed ora, duole dirlo, *si dorme*. [...] La causa sta tutta nella deficientissima coltura musicale del nostro clero: è dal clero, specialmente dal clero giovane, che la causa della Musica sacra attende le sue reclute, perché al clero è affidato il sacro deposito della liturgia, di cui è parte la Musica Sacra, perché il clero dev'essere l'esecutore dei *voleri* della Santa Congregazione e dei Vescovi: ma se il clero non ha almeno una rudimentale coltura musicale, dove potrà attingere quei sommi criteri direttivi necessari in quest'opera santa? Dal Seminario dunque deve uscire una compatta falange di ardenti propugnatori della restaurazione [...] studiate con amore il canto fermo, fondamento della vera Musica Sacra, ed allora anche nella nostra diocesi la bramata restaurazione potremo dirla un fatto compiuto; le circolari Vescovili e quelle della Commissione Diocesana non si riporranno, senza nemmeno degnarle di uno sguardo o scrollando ironicamente le spalle, negli archivi a perpetua memoria della nostra insipienza ed inazione: cesseranno anche nelle nostre Chiese le rumorose profanazioni a base di *timpani, tamburi e trombette*» [«Santa Cecilia», IV (4 ottobre 1902), p. 47]. L'ostilità alla riforma da parte del clero fu un problema diffuso e radicato: CASADEI TURRONI MONTI, *Lettere dal fronte ceciliano*, p. 89 e nota 223.

¹³⁴ Su Amelli e il congresso di Arezzo: CASADEI TURRONI MONTI, *Lettere dal fronte ceciliano*, pp. XV, XVII, 14-17; ID., *L'«utopia ceciliana» di Amelli e Tebaldini dopo il Motu proprio*, pp. 484-485 e nota 28.

di istruzione del clero, è tuttavia da sottolineare il fatto che a Brescia, l'insegnamento del canto gregoriano per il clero, è già presente presso il seminario vescovile (dal 1891 con don Bonuzzi, sostituito dal 1894 da don Giuseppe Gallizioli e dal 1939-40 da don Berardi)¹³⁵.

Accanto ai consueti "abusi" relativi a scelte musicali e utilizzo di strumenti, una buona parte delle esecuzioni pubbliche si inserisce ormai nel percorso intrapreso dalla riforma. Nell'ambito di un'adunanza dell'Associazione Diocesana di Brescia nel 1902, oltre a quelli di Giovanni Pierluigi da Palestrina, furono eseguiti brani di musicisti contemporanei le cui composizioni erano particolarmente diffuse. Utile per noi l'appunto sui musicisti che si occuparono delle esecuzioni: Isidoro Capitanio (che p. Piamarta avrebbe messo, insieme a Premoli, in coda a Bambini nel caso di rinuncia di quest'ultimo per la festa del venticinquesimo)¹³⁶, G. Gallizioli per l'esecuzione di canto gregoriano e Pietro Corvi al quale si riconosce il fatto di concorrere positivamente al progresso della riforma a Brescia. Viene quindi citato ancora il costruttore Diego Porro in occasione del collaudo di un suo nuovo organo e per la sua coerenza costruttiva nel rispetto delle nuove riforme (oltre a ricordare diversi strumenti da lui costruiti). Pietro Corvi tornerà ancora nelle corrispondenze da Brescia del *Santa Cecilia*; il suo impegno di maestro di coro è quindi anche indirizzato nel percorso tracciato dalla riforma e per tale motivo gli si rende merito¹³⁷.

¹³⁵ SALA, *La musica sacra*, pp. 339-340; inoltre, fin dal 1894, vi fu la volontà di far nascere una scuola di musica sacra per opera della Commissione diocesana (ivi, pp. 340-341) sulla base dell'attività della Commissione i cui documenti sono conservati presso l'Archivio storico diocesano di Brescia nella busta *Culto 1885-1887*.

¹³⁶ Per la lettera nota n. 65.

¹³⁷ «Il 25 settembre p.p., l'Associazione Diocesana di Santa Cecilia, della quale è anima il Reverendo Maestro Don Luigi Vismara, ha tenuto nel Seminario Maggiore la sua terza adunanza generale. In mezzo al buon numero di sacerdoti, specialmente giovani, gli organisti, duole il constatarlo, erano veramente *rari nantes*, e per loro principalmente era la dotta conferenza che con quella praticità di organista provetto che gli è propria, vi lesse il signor Luigi Baronchelli, maestro di Cappella del Duomo di Monza e nostro concittadino, sul tema *Il canto, l'organo e l'orchestra nella S. Liturgia*. [...] Alcuni Reverendi Sacerdoti e Chierici eseguirono il canto fermo sotto la direzione del maestro Dom G. Gallizioli, Direttore della Cappella del Seminario; la *Schola cantorum* dell'infaticabile maestro Corvi, cui mi è grato tributare qui pubblico plauso per la cooperazione pratica ed efficace ch'egli colla sua *Schola* porta alla riforma fra noi, eseguì splendidamente i due mottetti di Palestrina ed Habert, e quella dell'Oratorio di S. Alessandro, diretta dal giovane maestro A. Floriani, i due

Indicativo dell'attualità delle esecuzioni di musica sacra, il fatto che queste siano anche motivo di polemiche dal punto di vista politico e amministrativo. Nel 1903 è in discussione proprio l'attività del Corvi, che dal comune riceveva un finanziamento, non in grado, secondo taluni, di fare altro se non musica liturgica; Corvi tuttavia non perse il sussidio comunale rappresentando egli un vero riferimento in ambito corale per la città di Brescia¹³⁸. Infatti, a sostegno del fatto che Corvi non si occupasse solo di musica sacra, ancora nel giugno 1903 la sua attività viene apprezzata nei programmi tesi a riscoprire la polifonia profana con un concerto di *frottole* e *madrigali* di Costanzo Porta, Luca Marenzio, Giovanni Gabrieli, Leone Leoni, Orazio Vecchi, e così di seguito¹³⁹.

mottetti di Casciolini e Mitterer: siede all'organo il M° Capitanio. [...] Il nostro organaro Diego Porro ha avuto un altro solenne attestato della bontà dei suoi istrumenti nell'atto di collaudo dato al nuovo organo di Castrezzato il 27 settembre p.p. dai maestri I. Capitanio e L. Baronchelli. Nell'opera della restaurazione è certamente un valido ausiliare un buon organaro che sappia attenersi nell'arte sua alle prescrizioni liturgiche, ed il signor Porro ha dato splendido saggio dei sani criteri artistici nei varii organi usciti in pochi anni dalle sue officine; questo di Castrezzato s'unisce a quelli del Seminario Maggiore, di Bagnolo Mella, di Ghedi, ecc. ad attestarlo. A lui una lode sincera ed un incoraggiamento a proseguire direttamente nella via intrapresa» [*Santa Cecilia*], IV, (6 dicembre 1902), pp. 79-80]. Luigi Baronchelli (Villachiera, 24 aprile 1858 - Monza, 6 settembre 1924), zio di Nestore Baronchelli e Arturo Baronchelli entrambi compositori, fu allievo di R. Remondi, quindi organista e maestro di cappella a Montichiari, a Soncino e dal 1899 presso la cattedrale di Monza (BIGNAMI, *Enciclopedia*, p. 27). Il Bignami cita la stessa conferenza di Baronchelli in quanto venne letta al convegno di musica sacra di Bergamo del 1902.

¹³⁸ «[...] contro il sussidio municipale alla *Schola*, naturalmente perché essa non sa eseguire che dei *Kyrie* e dei *Te Deum* – il che non è punto vero, perché la *Schola*, occupandosi principalmente di musica sacra, non trascura la musica religiosa in genere ed anche la profana, e i Madrigali del nostro L. Marenzio, le cantate di C. Gounod, G. Haydn, G. Rheinberger, ecc., non credo sieno dei *Kyrie* o dei *Sanctus*. [...] ed il sussidio alla *Schola* restò nel bilancio [...]. Il M° Corvi sa educare squisitamente i numerosi suoi alunni al gusto dell'arte sacra, ed il voto del Consiglio comunale, mentre gli è un'affermazione del plauso della cittadinanza tutta per l'opera sua illuminata e saggia, gli sia di sprone a proseguire alacrememente: da lui molto si ripromette la restaurazione della musica sacra a Brescia» [*Santa Cecilia*], IV (8, febbraio 1903), p. 112].

¹³⁹ «Ma il *punctum saliens* delle nostre esecuzioni musicali, oltre ai varii concerti strumentali indetti dalla *Società dei Concerti* e dall'*Istituto Musicale Venturi*, furono i due concerti vocali dati dalla *Schola cantorum* "Luca Marenzio", il primo nella grandiosa Crocera di S. Luca il 18 gennaio p.p., l'altro nel Teatro Guilleme il 23 aprile p.p. L'infaticabile maestro Pietro Corvi, direttore ed anima della numerosa *Schola*, ha saputo smentire vittoriosamen-

La persistenza di abitudini legate all'uso di complessi strumentali, considerate anche il risultato di scarse conoscenze musicali e liturgiche di base, sarebbe inoltre motivata dall'idea che tale pratica vistosa e teatrale sia il motivo di attrazione per la gente che si reca in chiesa, anche se ciò viene poi sconfessato dal pubblico apprezzamento di altri tipi di esecuzioni. Si cerca quindi di evidenziare quanto il pubblico possa non sempre essere impreparato di fronte a scelte musicali corrette e ben eseguite¹⁴⁰. Tale presupposto era già espresso nelle recensioni al concerto in Sant'Afra del 1891, nelle quali con innocenza si notava quanto avesse avuto riconoscimento la musica di Palestrina presso il pubblico bresciano¹⁴¹. Con un articolo su *Santa Cecilia* Paolo Guerrini, pur esprimendo una generale e diffusa scarsa cono-

te i suoi detrattori [...]. Uditori e giornali non lesinarono lodi ben meritate e gli incoraggiamenti a proseguire alacremenente nell'ardua opera di educazione artistica popolare. Il maestro Corvi col suo gusto squisito sa far rivivere i capolavori musicali dei nostri classici in tutta la loro efficace e potente suggestività: ai concerti della sua *Schola*, senza il lenocinio della scena, dell'orchestra, dell'apparato esterno, si vivono due ore di paradiso. Dal programma dei due concerti, ch'io pongo qui sotto, vedano i lettori se la *Schola* "Luca Marenzio" sia capace di eseguire solamente, come blaterano alcuni, dei *Kyrie* e dei *Sanctus*» [*Santa Cecilia*], IV (12 giugno 1903), p. 188], nell'articolo sono segnalate anche le esecuzioni di Nestore Baronchelli (Leno, 19 aprile 1886 - Gavardo, 27 dicembre 1956) a Castiglione delle Stiviere e Arturo Baronchelli a Salò. Questi partecipa a un concorso indetto dalla casa editrice Carrara nel 1922 con pezzi per organo; numerose le sue composizioni organistiche e le composizioni corali a una o più voci. «La produzione del Baronchelli è stata geniale e sincera ed ha portato e porterà sicuramente un valido contributo alla tanto auspicata riforma della musica sacra. In essa gli organisti e le *Scholae Cantorum* troveranno facilità (ma non puerilità) e nobiltà, chiarezza e ispirazione» (BIGNAMI, *Enciclopedia*, p. 27).

¹⁴⁰ «Piccole cappelle di campagna, sprovviste affatto di mezzi artistici e pecuniari, giovani organisti che della restaurazione hanno un giusto concetto e vi consacrano generosamente tutte le loro forze, ci hanno dato delle esecuzioni modello di musica severamente liturgica; le grandi cappelle si sono tenute ai soliti nomi solenni ed alle solite *grandi orchestre*, colla persuasione fortemente radicata (almeno l'ignoranza vada a scusarli) che manchi tutto alla severa drammaticità dei divini uffici funebri quando manchi il rumore assordante dei rulli e degli ottoni, i prammatici squilli di tromba al *Tuba mirum*, le nenie pietose e il tremolio degli archi, una musica insomma che descriva con procacità teatrale i grandi, sublimi concetti espressi dal testo liturgico [...]. Ma non mancarono pure, ed è il lato più confortante, le buone esecuzioni di musica liturgica; esecuzioni volute da chi anche in questa parte del progresso cristiano non cammina a ritroso; esecuzioni gustate ed apprezzate dal popolo, cui si appiccica tanto facilmente la taccia di *bau-bau* per le esecuzioni di musica sacra» [*Santa Cecilia*], V (4 ottobre 1903), p. 55].

¹⁴¹ Si riveda la nota n. 123.

scenza musicale, riprenderà in seguito la posizione, per la quale cercherà di capirne le ragioni nell'ottica di una partecipazione più attiva e ben educata musicalmente delle persone che si recano in chiesa. Per il Guerrini, le *Scholae cantorum* avrebbero dovuto assumersi il compito di un'educazione musicale rivolta a tutti, non solo destinata a coloro che l'avrebbero praticata e non solo nella direzione della musica sacra e liturgica. Maggiori conoscenze generali in fatto di musica sacra e non, avrebbero significato il poter essere in grado di apprezzare meglio anche la musica eseguita in chiesa¹⁴².

Il 1904 è l'anno dell'Esposizione bresciana e il timore è che la musica sacra, in tale contesto, non avrebbe trovato il giusto spazio per essere adeguatamente rappresentata tramite concerti o rassegne musicali¹⁴³. E infatti la previsione, secondo il cronista di *Santa Cecilia*, si sarebbe avverata. Si segnalano però alcuni positivi avvenimenti: nell'ambito della mostra di strumenti musicali, Diego Porro, unico rappresentante di fabbriche d'organi bresciane, ottenne un importante riconoscimento, mentre in ambito strettamente musicale vi fu un riconoscimento anche per Pietro Corvi in occasione di un suo concerto particolarmente apprezzato, nel quale eseguì composizioni di Marenzio, Vecchi, Leoni e Palestrina. Ma sempre secondo il periodico, l'Esposizione sarebbe stata un'occasione persa per poter far ascoltare molta più musica realizzando, per esempio, una rassegna organistica nel duomo Vecchio, durante la quale ascoltare anche le composizioni di compositori bresciani contemporanei, tra i quali viene ricordato Tebaldini. Malgrado tutto, conclude la cronaca, la riforma della musica sacra a Brescia viene accolta con «crescente favore»¹⁴⁴.

¹⁴² «Santa Cecilia», VII (9 marzo 1906), pp. 163-164 (P. GUERRINI, *Per il nostro bel canto*).

¹⁴³ «Ma perché non indire un Concorso fra le numerose *Scholae cantorum* della Diocesi, delle conferenze e delle audizioni di Musica Sacra e Liturgica e mettere in rilievo le nostre glorie musicali e quanto si è fatto nella restaurazione? Forse che Brescia non conta fra i suoi figli Luca Marenzio e Gregorio Turini, gli Antegnati ed i Maggini, P. Gnocchi e S. Pallavicino, i due Bertoni, A. Bazzini e C. Quaranta? Forse che nella musica liturgica è poco bene rappresentata oggi da Consolini, G. Tebaldini, E. Bossi, G. Cipolla, L. Baronchelli, A. Donini e tanti altri minori?» [*Santa Cecilia*], V (7 gennaio 1904), p. 105].

¹⁴⁴ «Chiusa la nostra Esposizione, tengo la promessa fatta di parlare della parte musicale. Veramente in due parole me ne potrei sbrigare, poiché quando si è detto che per la musica si è fatto nulla, si è detto tutto, semplicemente. Le mie previsioni si sono avverate, e l'inerzia del Comitato artistico è stata in questa parte fenomenale. Non parlo della mostra di strumenti musicali: le scarse e sparse sue membra furono disseminate qua e là [...] delle

Bisogna comunque annotare come proprio l'Esposizione fu un evento importante per l'Istituto Artigianelli, in quanto vi fu rappresentato insieme alla Colonia Agricola di Remedello. Presso l'ingresso dell'Istituto si

nostre, varie fabbriche di organi, solamente Diego Porro – un nome già favorevolmente noto agli intelligenti d'arte per serietà di ideali – si è fatto vivo con un suo nuovo modello di organo liturgico traspositore, il quale ha il vantaggio di poter eseguire musica antica e moderna scritta per due manuali (G. O. e O. E.) con un unico somiere: esso è però più adatto per concerto che per uso liturgico. E punto lì: la mostra è terminata. [...] E veniamo alle promesse di esecuzioni musicali [...]. Non si era incominciato male: la *Schola cantorum* "Luca Marenzo" dava nel salone dell'Esposizione il primo concerto vocale [...]. Il pubblico, poco ma sceltissimo, avea fatto buon viso all'iniziativa, bissando calorosamente il brillantissimo mottetto di Palestrina, malgrado la deficienza delle voci reali (tenori e bassi) e l'instancabile M° P. Corvi ne potea esser contento: ma... il concerto fu il primo e l'ultimo. [...] S'era cercato di riparare con dei concerti storici per organo in quella arcaica Rotonda o Duomo vecchio che accoglie la *Mostra d'Arte Sacra* e che ha il vanto di possedere un grande organo antegnariano dei meglio conservati. Il pensiero era veramente geniale. Fra le volte dei matronei augusti, [...] sarebbero echeggiate, evocatrici di tempi migliori per l'arte sacra, le note melodiose dell'Antegnati. Brescia avrebbe udito e plaudito ai suoi figli che in Italia ed all'estero illustrano il suo nome glorioso colla sovrana maestria nel toccare il re degli strumenti. Enrico Bossi col fratello Adolfo, Giovanni Tebaldini, Giovanni Consolati, Roberto Remondi, Giovanni Cipolla, Augusto Donnini, Luigi Baronchelli, Giuseppe Ramella – schiera gloriosa di Bresciani – si sarebbero succeduti alla tribuna del Duomo... sarebbe stata una mostra vivente del genio e dell'arte musicale bresciana. È doloroso dover dire *sarebbe stato*, poiché così non fu [...]. Ma ciò che ne conforta – malgrado l'inerzia e l'inoperosità dell'Esposizione – è il crescente favore col quale si accoglie in Diocesi la vera restaurazione dell'arte sacra. Conchiudo annunciandovi i premi che il Giury musicale ha encomiabilmente decretato, quasi a consolare – eh! *dulcis semper in fundo!* – questa povera Cenerentola dell'Esposizione che fu la musica. La *Schola* "Luca Marenzio" ha ottenuto il diploma e la medaglia d'oro; similmente l'Istituto Musicale Venturi, la Società Filarmonica di Bagnolo Mella una delle più antiche e benemerite: alla ditta D. Porro venne data la medaglia d'argento della Camera di Commercio di Milano, per il suo organo liturgico traspositore. Congratulazioni ai premiati, specialmente all'egregio M° Corvi ed al sig. Diego Porro» [*«Santa Cecilia»*, VI (5 novembre 1904), pp. 82-83, articolo dal titolo: *Lettera bresciana*, scritto dallo stesso anonimo autore delle corrispondenze da Brescia]. Nel numero di gennaio 1905, nella corrispondenza da Brescia viene inclusa una risposta di don Luigi Vismara (da poco confermato segretario della Commissione diocesana di Brescia per la Musica Sacra) che rettificava alcuni dati: la ditta Porro fu premiata «con *diploma e medaglia d'oro*, più le fu assegnata la gran medaglia d'argento della Camera di commercio di Milano» e, in merito al modello di organo premiato: «Mi sembra un po' fuori di posto il dire che il modello nuovo d'organo liturgico traspositore ideato dal Porro sia più adatto per concerto che per uso liturgico. Dinanzi all'affermazione della maggior parte degli organisti moderni che è assai desiderabile anche per l'uso di chiesa avere le due tastiere; dinanzi al fatto che la quasi

soffermò il re Vittorio Emanuele III il 29 maggio 1904, dove c'erano padre Piamarta con don Francesco Gorini¹⁴⁵. Lo stesso Piamarta, nella lettera del 7 febbraio 1905, si sarebbe aspettato di vedere Tebaldini in occasione dell'Esposizione: «Credevo di vederti qui indubbiamente durante l'Esposizione e non so comprendere come non sia venuto; spero che ti farai vedere quest'anno almeno»¹⁴⁶.

Le cronache, in breve, testimoniano come a Brescia il dibattito e l'attuazione della riforma prima e soprattutto dopo l'apparizione del *Motu proprio* di Pio X, fossero particolarmente accese nonostante la pubblicazione del decreto¹⁴⁷. I numerosi concerti pubblici in occasione di feste patronali,

maggior parte delle composizioni moderne per organo è scritta per due manuali, non si può dire che l'organo a due tastiere è più adatto per concerto che per chiesa; e questo tanto più pel fatto che l'organo in discorso del sig. D. Porro risolve il problema della spesa minore e delle due tastiere» [«Santa Cecilia», VI (7 gennaio 1905), pp. 116-117].

¹⁴⁵ «Ripresa la corsa per via S. Giulia, e smontato poi allo sbocco della salita pel Castello, si diresse verso il Museo Cristiano. Dinnanzi al portone dell'Istituto Artigianelli addobbato ed imbandierato stavano schierati i giovanetti dell'Istituto stesso coi loro superiori R. Piamarta e R. Gorini. All'apparire di S. M. i giovanetti lo salutarono con evviva, mentre il loro Corpo musicale intonava la Marcia Reale. S. M. portò la mano alla visiera e si fermò a guardare l'iscrizione dell'Istituto rivolgendosi poi al Sindaco per averne informazioni» (*Il cittadino di Brescia*, 30 maggio 1904). L'Istituto fu presente all'esposizione con un proprio padiglione: «All'Esposizione, l'Istituto figura con tutte le varie sezioni o gruppi in cui si divide, ed alle quali aggiunge pure delle classi di lettere, aritmetica, computisteria [...]. E ogni sezione presenta i propri prodotti nel bellissimo padiglione, che assorge sopra i pinnacoli candidi del resto dell'immenso edificio poco lungi dalla Mirabella» (*Il cittadino di Brescia*, 1 luglio 1904). Sull'esposizione un paragrafo in FOSSATI, II, pp. 83-86 dove, in una testimonianza, vengono citati alcuni brani suonati dalla banda e le ricorrenze in vari luoghi della città alle quali la banda veniva invitata.

¹⁴⁶ *Lettere*, 410, p. 585 nota 2 per la visita del re.

¹⁴⁷ In CROSATTI-SALA, «...sia sempre mantenuto in cantoria», p. 234, viene riportato il parere negativo di Vittorio Brunelli sullo stato della musica sacra a Brescia, legato a una timida e incerta applicazione del decreto, pur riscontrando il fatto che diversi sostenitori della riforma fossero di origine bresciana attivi tuttavia, tranne Guerrini, in altri luoghi come Tebaldini, Donini, Bossi e altri [tratto da V. BRUNELLI, *La musica in Brescia dal 1900 ai giorni nostri*, «Il bruttanome», II, 3 (1963), pp. 361-362]. Anche le corrispondenze di *Santa Cecilia*, generalmente più positive nel giudizio, mettono le mani avanti: «Inutile dirvi le accoglienze oneste e liete fatte al *Motu proprio* pontificio, venuto non inaspettatamente a confermare le speranze concepite all'annuncio dell'elezione di SS. Pio X. Anche i più restii, specialmente nel clero, dovettero vederci chiaramente e categoricamente sanzionate certe prescrizioni liturgiche ed artistiche ch'erano per molti un pruno negli occhi. Non

ingressi di nuovi parroci, ricorrenze locali, o le esecuzioni di musica durante le funzioni, erano sempre oggetto di valutazione critica. Significative alcune polemiche che si diffondevano anche a Brescia intorno alle opere di alcuni compositori come Gounod che, secondo le rigide posizioni ceciliane, non avrebbero più dovuto trovare spazio¹⁴⁸. Sull'attività della Commissione va considerato il fatto che a essa le chiese bresciane si rivolgessero sottoponendo la musica che avrebbero voluto eseguire; un'attività testimoniata fin dal 1885 a seguito del primo regolamento della Congregazione dei Riti¹⁴⁹ e rinnovata, come visto, nel 1904 a seguito del *Motu proprio* di Pio X del 1903. Significativa una lettera dell'Istituto Artigianelli nella quale si chiede l'esame di alcune composizioni:

crediate però che la zizzania siasi liquidata del tutto; no, no, vigoreggiano ancora certi vietati sistemi di interpretare secondo il comodaccio proprio anche le più severe e più chiare prescrizioni dell'autorità [...]. Sarà compito però – compito che importa sacrificio e ferrea costanza – della Commissione Vescovile Diocesana l'estirpare queste male erbe, buone solo per il fuoco; in quest'opera malagevole di dissodamento essa avrà l'appoggio e le grazie più cordiali di tutti i buoni» [«Santa Cecilia», V (11 maggio 1904), pp. 193-194]. Mentre il mese successivo: «Le buone esecuzioni di musica veramente sacra e liturgica, si moltiplicano insperatamente: il *Motu proprio* è largamente seguito dalle nostre *Scholae* specialmente in città ove i RR. Prevosti ne curano sollecitamente l'esecuzione. [...] Non mancano poi le buone esecuzioni di Canto Gregoriano; in vari paesi si è cominciato a cantare la *Missa de Angelis*; [...] Eh! Quella benedetta buona volontà è quella che fa tutto» [«Santa Cecilia», V (12 giugno 1904), p. 218].

¹⁴⁸ «Sulla musica di Gounod, specialmente sulla famosa *Ave Maria* e sull'ancor più famosa *Messa di S. Cecilia* che piace tanto ad alcuni nostri Maestri, non voglio ripetere quanto hanno scritto il compianto Don Bonuzzi, l'illustre concittadino G. Tebaldini ed altri critici di musica liturgica» [«Santa Cecilia», VI (11 maggio 1905), p. 206]. Tebaldini infatti pubblica diversi articoli contro la musica sacra di Gounod; nel caso della messa di S. Cecilia si trova un'analisi in G. TEBALDINI, *Gounod autore di musica sacra*, «Rivista musicale italiana», I (1894), pp. 67-85, in part. 77-85. Dell'anno precedente una serie di interventi sullo stesso argomento: G. TEBALDINI, *Polemica e giudizi sulla musica di Carlo Gounod*, «La scuola veneta di musica sacra», I, 12 (luglio 1893), pp. 90-95; ID., *Polemica e giudizi sulla musica di Carlo Gounod*, «La scuola veneta di musica sacra», II, 1-2 (settembre 1893), pp. 2-13; ID., *Ancora della musica sacra di Carlo Gounod*, «La scuola veneta di musica sacra», II, 3-4 (1893), pp. 23-24; ID., *Ancora della musica sacra di Carlo Gounod*, «La scuola veneta di musica sacra», II, 5-6 (gennaio-febbraio 1894), pp. 44-46; inoltre, MANCINI, *Alcuni scritti di Giovanni Tebaldini*, pp. 23-28 (precisamente p. 24 a proposito delle messe di Gounod e dell'articolo della *Rivista musicale italiana* del 1894).

¹⁴⁹ Sul lavoro e il ruolo della commissione vescovile di Brescia nei confronti delle chiese della diocesi, si fa riferimento a quanto scritto da SALA, *La musica sacra*, pp. 337-339.

«Vorremmo far passare sotto le forche caudine della commissione diocesana, questa poca musica che intendiamo eseguire presto in Chiesa. Il nome dell'autore, credo, sarà ben noto a Cotesta On.le Commissione, poiché Cesare Fontanini di Lonato à già varie opere alle stampe. Non dubito punto della serietà della Musica, poiché al Fontanini l'unica accusa che fu fatta, è questa, di essere anche troppo serio. L'istrumentazione grave nell'armonia, leggera nelle note non troverà appunti. Aspetto però il verdetto. Unisco anche la Messa del Capelli con alcune parti di accompagnamento tanto per sentire anche su questa un parere. Vi prego sollecitare una risposta. Ringraziandovi anticipatamente con perfetta osservanza»¹⁵⁰.

La lettera, datata 20 agosto 1897, è scritta da don Francesco Gorini dell'Istituto Artigianelli, fratello del già citato don Vincenzo, l'autore delle odi recitate durante la festa del 1912. Don Francesco Gorini, che nel 1896 divenne vicerettore dell'Istituto e dal dicembre 1911 direttore della Colonia Agricola di Remedello¹⁵¹, intrattenne quindi competentemente i rapporti con la commissione per le musiche da eseguire in Istituto, in funzione del visto di approvazione.

In generale, per effetto della riforma soprattutto a seguito del *Motu proprio*, Brescia e la sua diocesi videro la nascita di numerose *Scholae cantorum*, come anche la creazione di corsi di canto gregoriano, oltre a quello interno al Seminario¹⁵²; inoltre si possono ricordare l'organizzazione del

¹⁵⁰ La lettera, nella sua parte iniziale, è stata pubblicata da SALA, *La musica sacra*, p. 338, unitamente ad altre (di contenuto simile) da parte di chiese bresciane, come esempio delle richieste indirizzate alla Commissione e quindi del lavoro a cui la stessa era sottoposta. La lettera è conservata presso l'Archivio storico diocesano di Brescia, busta *Culto 1885-1887*, insieme alle altre provenienti da diverse parrocchie della diocesi. La composizione della Commissione nel 1897 era in sostanza uguale (tranne d. Elena) a quella che viene confermata nel decreto vescovile del 1904 visto: can. Egidio Cattaneo, d. Vincenzo Elena, d. Giuseppe Gallizioli, i musicisti Paolo Chimeri e Giovanni Premoli, il segretario d. Luigi Vismara, cfr. *Stato del Clero della Diocesi di Brescia per l'anno 1897*, Brescia 1897, p. 7. Nel 1912, anno della celebrazione dell'Artigianelli, sono sempre presenti d. Gallizioli e d. Vismara, mentre ai due musicisti Premoli e Chimeri si aggiunge Isidoro Capitanio: *Stato del Clero della Diocesi di Brescia per l'anno 1912*, p. 19.

¹⁵¹ D. Francesco Gorini (Sale Marasino, 11 giugno 1858 - Remedello, 13 giugno 1921), dal 2 marzo 1896 è nell'Istituto di p. Piamarta dove diventa vicerettore nel 1896 e dal giorno 11 dicembre 1917 succede a p. Bonini come direttore della Colonia Agricola di Remedello, muore a Remedello il 13 giugno 1921 (FOSSATI, II, pp. 282-283).

¹⁵² Sulla scuola di canto gregoriano in Seminario, SALA, *La musica sacra*, pp. 339-340. La diffusione dell'insegnamento del canto gregoriano a Brescia, rifletteva quella generale in Italia:

convegno ceciliano lombardo a Brescia del 1909¹⁵³, le attività della Commissione diocesana¹⁵⁴, nonché la creazione di una *Sezione musicale* della *Federazione Leone XIII*, con il maestro Isidoro Capitanio quale presidente e

«La maggior parte dei seminari hanno istituito classi di liturgia, di canto gregoriano e di musica polifonica vocale, dando vita in pari tempo a numerosi corpi vocali; i Conservatori e gli Istituti musicali hanno veduto aumentare di importanza, di serietà e di concorso le classi d'organo, ed in pochi anni educarsi in esse non pochi valenti organisti compositori [...]. Le fabbriche d'organi abbracciando i più moderni e logici sistemi di costruzione – specialmente nelle provincie settentrionali d'Italia – hanno sparso ovunque centinaia di magnifici strumenti, sì che perfino nelle Chiese delle valli alpestri più remote si può star certi che l'esecuzione di qualsiasi classica composizione organistica non è più cosa tanto difficile od impossibile a praticarsi come in quel tempo in cui questo deplorabile inconveniente si verificava appunto nei maggiori Conservatori» (TEBALDINI, *Il "Motu proprio" di Pio X*, pp. 579-580). Tebaldini sottolinea quindi anche l'importanza dei costruttori d'organo e la loro aderenza alle norme che la riforma indicava per la costruzione degli strumenti. Come abbiamo visto in precedenza, lo stesso Tebaldini avrà occasione, per tale motivo, di lodare il lavoro di Porro, in occasione del collaudo dell'organo degli Artigianelli, il 20 giugno 1912. Una scuola di canto gregoriano sarebbe stata anche attivata presso la chiesa dei SS. Nazaro e Celso, per la quale fu chiamato il benedettino Gianfrancesco Bracco; la prima nella diocesi dopo quella del seminario, inizialmente concepita solo per un utilizzo interno: «Nel giorno 5 dicembre p.p. si è aperta nella Prepositura insigne dei SS. Nazaro e Celso una Scuola di canto gregoriano che promette assai. Il merito dell'iniziativa è tutto dell'Ill.mo e Rev.mo Mons. Preposto mitrato conte Luigi Francesco Fè d'Ostiani, il quale ha concesso gli ambienti necessari ed ha chiamato a dirigerla dall'Archicenobio di S. Anselmo di Roma il benedettino Don Gianfrancesco Bracco, un romagnolo già allievo dell'Abate Dom Pothier. Intenzione del Rev.mo Preposto era di fondare questa Scuola gratuita esclusivamente, pel clero e pei laici della sua Collegiata – ove per merito suo e del M° cav. Virgilio Steffanoni quanto ad esecuzioni di musica liturgica si sta assai meglio che... basta! – ma avendo anche altre persone domandato insistentemente di potervi intervenire, si è esteso il permesso anche a sacerdoti e chierici delle altre Parrocchie urbane ed ai laici conoscenti od amanti del canto liturgico. Anzi è intenzione del Rev. Cassinese Don Bracco di aggiungere presto almeno una lezione per settimana destinata esclusivamente a quelle persone che di tal genere di musica sono affatto digiuni» [«Santa Cecilia», VI, 7 (gennaio 1905), p. 117]. La notizia si legge anche sui quotidiani: «Il giorno 5 dicembre p.v. alle 7 pom. nella Prepositura di S. Nazaro si aprirà la scuola di Canto Gregoriano diretta dal Rev. Benedettino D. Gianfrancesco Bracco allievo del celebre ab. Poitier di Solesmes» (*Il cittadino di Brescia*, 29 novembre 1904). Sulla considerazione riservata ai benedettini in questo ruolo e sul prestigio che ne derivava, si veda CASADEI TURRONI MONTI, *Lettere dal fronte ceciliano*, p. 80, nota 207 e anche p. 81 dove è pubblicata una lettera di Tebaldini ad Amelli perché egli interceda per poter avere presso la Cappella di Loreto monaci benedettini come cappellani cantori.

¹⁵³ Si veda nota 68 e anche il dettagliato commento su «Musica sacra», XXXIII (10 ottobre 1909), pp. 148-154. La realizzazione del convegno tra le attività nell'ambito della riforma a Brescia nella prima metà del 900 è in SALA, *La musica sacra*, pp. 343.

don Paolo Guerrini¹⁵⁵ segretario. Il 4 marzo 1907 Guerrini aveva comunicato a p. Amelli (in quanto presidente della rinata Associazione Italiana di Santa Cecilia), la costituzione ufficiale, in data 27 settembre 1906, di tale sezione dichiarando che avrebbe assunto temporaneamente le funzioni di *Associazione diocesana di S. Cecilia*; tra gli intenti comunicati dal Guerrini vi era quello di creare un corso di canto gregoriano e musica sacra come anche concorsi per scuole e bande e una biblioteca¹⁵⁶. Un articolo di Guerrini del novembre 1906 annuncia infatti l'intenzione di indire un concorso tra *Scholae cantorum* e bande aderenti alla sezione, in particolare scuole di canto praticanti il servizio religioso in chiesa; tra i pezzi per il concorso brani di Perosi e di Mitterer. Nel medesimo articolo riconfermava l'abbonamento della sezione alle tre riviste ceciliane principali: *Rassegna Gregoriana*, *Santa Cecilia*, *Musica Sacra*, contribuendo a formare il primo nucleo della biblioteca della sezione stessa¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Oltre le mansioni di controllo viste vi fu, per esempio, anche l'organizzazione di adunanze come quella citata in precedenza (nota 137). Si può anche segnalare un Convegno dei Circoli della Gioventù Cattolica della Lombardia e del Veneto, svolto nei giorni 7-8 dicembre 1902, durante il quale la Cappella del Seminario Maggiore organizzò un concerto di musica sacra e, in un'adunanza del convegno, anche una discussione sulla necessità della riforma «Santa Cecilia», IV (7 gennaio 1903), pp. 92-93.

¹⁵⁵ Guerrini inoltre pubblicò il complemento, riguardante il movimento ceciliano italiano, alla storia della musica di G. B. KATSCHTHALER, *Storia della Musica Sacra*, terza ed. italiana stereotipa con la nuova edizione rifusa e ampliata della *Storia della riforma ceciliana in Italia*, a cura di P. Guerrini, Torino 1926. L'edizione del 1926 segue l'edizione del 1910 con la prima versione dell'inserto di Guerrini, per le differenze nelle varie revisioni dell'opera a partire dalla prima del 1894 (CASA DEI TURRONI MONTI, *Lettere dal fronte ceciliano*, pp. 28-39).

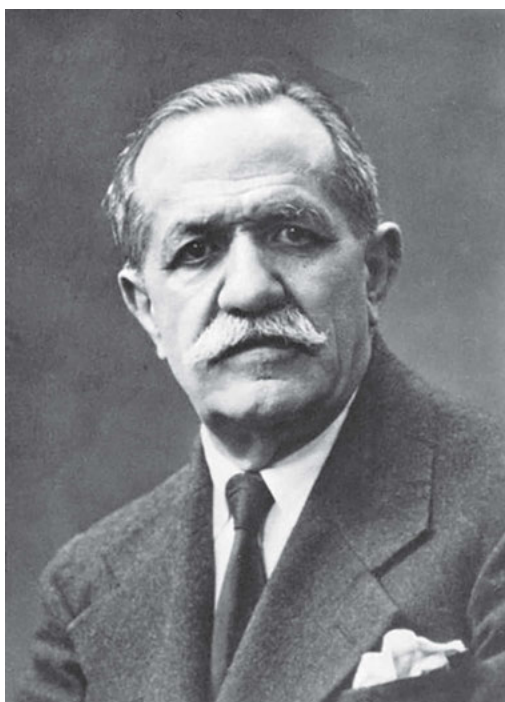
¹⁵⁶ La lettera è pubblicata in CASA DEI TURRONI MONTI, *Lettere dal fronte ceciliano*, n. 171, pp. 362-363: nella lettera Guerrini precisa come la sezione funzionasse quale *Associazione diocesana di S. Cecilia* per la diocesi, riferisce anche del numero di scuole di canto (15), delle bande (10) e dei soci iscritti (30) e al fatto che avrebbe aderito alla *Associazione italiana di S. Cecilia* inviandone lo statuto ad Amelli in quanto presidente.

¹⁵⁷ P. GUERRINI, *Federaz. Giovanile Leone XIII Sezione Musicale*, «La voce del Popolo», 3 novembre 1906, ripubblicato in IDEM, *Note storiche e problemi musicali*, Brescia 1987, pp. 123-124. Il concorso viene realizzato nel 1908, nel quale, per la sezione di città, risulta prima classificata la *Schola cantorum* di S. Alessandro [«Santa Cecilia», X, 5 (novembre 1908), pp. 47-49]. Nel convegno ceciliano di Brescia del 1909 Guerrini, nella sua relazione sul movimento ceciliano in diocesi, informa anche dell'attività a favore della riforma della Federazione Giovanile Leone XIII e dell'aiuto di cui necessiterebbe a fronte delle difficoltà finanziarie: «Musica sacra», XXXIII (10 ottobre 1909), p. 148.



Ricordo degli ex-alunni
caduti nella prima guerra mondiale, con l'esecuzione della banda musicale
dell'Istituto Artigianelli alla presenza di padre Pietro Galenti e di Paolo Piacentini (1935).

Il monumento era stato ideato dal primo presidente degli ex-alunni Lorenzo Fontana
e inaugurato nel convegno del 19 giugno 1927.



La banda dell'Istituto Artigianelli
con il maestro
Francesco Andriotti
e padre Ettore Alberti.

A fianco:
Giovanni Tebaldini
(1864-1952).

Da ultimo è utile approfondire l'effetto della riforma all'interno degli Artigianelli, di cui abbiamo traccia anche tramite la lettera di don Gorini indirizzata alla Commissione vescovile, soprattutto perché alcuni nomi di personalità legate all'Istituto furono in grado di lasciare il loro segno nel nome della riforma anche al di fuori di esso. Pietro Corvi, con la sua attività di direttore di coro (non solo dell'Artigianelli), pur essendo in grado di spaziare all'interno di un repertorio vasto, si trovava spesso occupato nell'esecuzione e diffusione della musica polifonica sacra e profana, anche nell'ambito di manifestazioni legate alla riforma¹⁵⁸; Diego Porro, impegnato nella progettazione e costruzione di organi secondo le nuove disposizioni che, anche in questo campo, venivano emanate dai congressi di musica sacra¹⁵⁹; Arnaldo Bambini, attivo nell'ambito del movimento ceciliano non solo bresciano, facendosi apprezzare sia nella produzione organistica sia nelle sue esecuzioni pubbliche.

Si deve annotare anche come Bambini, prima dell'organo dell'Artigianelli, ebbe in precedenza occasione di collaudare o provare altri organi co-

¹⁵⁸ Per la festa di S. Filippo Neri del 1895 il coro dell'Istituto diretto da Corvi eseguì una messa del compositore M. Haller (*Lettere*, 108, p. 168 nota 2, che riporta la cronaca tratta da *Il cittadino di Brescia* del 3 settembre 1915). Michael Haller (1840-1915) fu anche insegnante di Tebaldini a Ratisbona (nota 14). In altre occasioni sono invece segnalate esecuzioni di Gounod, nel 1900 per la nascita della Congregazione della Sacra Famiglia di Nazareth e nel 1907 per l'inaugurazione della nuova chiesa: *Lettere*, 236, p. 350 nota 2; 476, p. 662 nota 1, riportando sempre gli articoli tratti da *Il cittadino di Brescia*. Il breve documento riguardante l'attività di Corvi all'Istituto Artigianelli, già citato a nota 75, indica anche altre occasioni: nel dicembre del 1896 per i dieci anni dell'Istituto «la scuola di canto diretta dal M° Corvi esegue buona musica ai vesperi e alla Benedizione»; nel settembre del 1900 per la festa di S. Filippo Neri «fu eseguita ottima musica liturgica»; e nel settembre del 1909 per la prima messa di Padre Seriola, benché non siano specificati i brani eseguiti. Corvi fu attivo anche nella preparazione delle farse in vernacolo bresciano della compagnia Filodrammatica dell'Istituto (FOSSATI, II, p. 360 e MAINARDI, *Venticinque anni di attività*, p. 10).

¹⁵⁹ Come il Congresso di Torino del 1905 (nota 79). Tra gli strumenti costruiti da Porro si segnala anche la modifica che egli fece all'organo del Duomo di Brescia. La richiesta di modifica fu presentata dalla Commissione di Santa Cecilia alla Fabbriceria della Cattedrale nel febbraio del 1906, dietro precedente richiesta di don G. Gallizioli, per rendere lo strumento in linea con i nuovi criteri costruttivi. Dei due progetti di modifica presentati, Bianchetti e Porro, viene accettato quello di Porro con collaudo finale il 30 aprile 1906 effettuata da Giovanni Premoli: tali notizie sono tratte da CROSATTI-SALA, «...sia sempre mantenuto in cantoria», pp. 234-235 (a p. 242 il progetto di Porro).

struiti da Diego Porro, come avvenne, per esempio, nel 1909 nella parrocchia di Ghedi (insieme a Premoli), oppure a Brescia nella chiesa di San Faustino, come pure provò l'organo riformato da Porro del duomo di Brescia¹⁶⁰. Infine Giovanni Tebaldini, le cui composizioni furono alla base delle celebrazioni per il venticinquesimo e il cui lavoro nel campo della riforma fu sempre seguito da padre Piamarta. Nel 1912 tutti portarono la loro esperienza esterna all'interno dell'Istituto, coinvolti per la stessa occasione. Le radici dell'evento non sono tuttavia d'occasione; si trattò di una possibilità nata da motivazioni più profonde, dovute all'importanza che p. Piamarta riservava all'Ufficio e alla celebrazione liturgica, ma anche alla scelta ragionata della musica e della sua esecuzione:

«Nello spirito del culto liturgico, all'oratorio prima e all'Istituto poi, ogni festa faceva al mattino premettere alla Santa Messa il canto devoto e preciso dell'Ufficio della Madonna, e alla funzione serale, dopo l'istruzione catechistica, faceva cantare, quale sacrificio vespertino, il Vespro, al quale seguiva poi la Benedizione Eucaristica e nelle accademie, che faceva tenere ogni anno in occasione di grandi solennità. Con grande gusto e cura sceglieva i canti, testo e musica e voleva che fossero eseguiti così da riuscire manifestazioni artistiche, assai apprezzate dalla cittadinanza che interveniva numerosa. Per questo ebbe la collaborazione di ottimi maestri di canto tra i quali quell'anima francescana che era il Maestro Pietro Corvi, esimio cultore di musica scelta e ottimo istruttore. Apprezzatore della musica sacra dei grandi maestri, egli voleva che il canto fosse veramente tale da ispirare e favorire sentimenti di devozione e disapprovava il

¹⁶⁰ «A Ghedi, sul quel di Brescia, è stato collaudato dai maestri Premoli e Bambini di Verolanuova, l'organo collocato in quella parrocchiale dalla ditta Porro Diego di Brescia. L'opera è stata giudicata egregiamente riuscita ed altamente ammirata sotto ogni rapporto» [«Musica sacra», XXXIII (11 novembre 1909), p. 107]; «Il m.^o A. Bambini e il sac. L. Vismara hanno collaudato il restauro, che la ditta Porro Diego di Brescia ha compiuto con buoni risultati all'organo di quella Basilica di S. Faustino. In quell'occasione il m.^o Bambini dava un apprezzatissimo concerto di musica per organo coi nomi di G. S. Bach, E. Bossi e D. Zipoli» [«Musica sacra», XXXIV (12 dicembre 1910), p. 185]; «In occasione delle passate feste natalizie è stata inaugurata in Duomo l'opera di riduzione dell'organo, ottimamente compiuta dal nostro modesto ma bravo organaro sig. Diego Porro [...] venne dato l'incarico al sig. Porro, il quale aveva presentato un ottimo progetto [...] fa onore all'industria del signor Porro, al quale prodigarono meritate lodi quanti Maestri l'ebbero a provare: cito, *honoris causa*, Guglielmo Mattioli ed Arnaldo Bambini» [«Santa Cecilia», VIII (11 maggio 1907), p. 176, per l'organo del duomo si veda la nota precedente].

malvezzo che si era introdotto anche nelle esecuzioni di canti tanto che la musica diveniva una profanazione»¹⁶¹.

Ancora il Fossati, parlando di come Piamarta vivesse la celebrazione liturgica, ricorda in modo particolare quanto il canto fosse un elemento fondamentale: «la liturgia, a cui teneva tanto, era la solenne manifestazione comunitaria di questo misticismo unitivo con Dio. Nella celebrazione liturgica la bellezza del rito, la festività sacra che animava la propria chiesa e soprattutto il canto, per cui conservava sempre la sua bella voce, il Maestro Corvi e il Tebaldini di fama nazionale e suo parente, lo vedevano raccolto e gioiosamente emozionato, per tutto quanto di divino egli mostrava di vivere»¹⁶².

Testimonianze che, in conclusione, si possono considerare anche attraverso le parole introduttive del *Motu proprio* di Pio X del 1903, dove si legge: «mantenere e promuovere il decoro della Casa di Dio, dove gli augusti misteri della religione si celebrano e dove il popolo cristiano si raduna [...]. Nulla adunque deve occorrere nel tempio che turbi od anche solo diminuisca la pietà e la devozione dei fedeli, nulla che dia ragionevole motivo di disgusto o di scandalo, nulla soprattutto che direttamente offenda il decoro e la santità delle sacre funzioni e però sia indegno della Casa di Orazione e della maestà di Dio»¹⁶³.

¹⁶¹ FOSSATI, IV, p. 36 (capitolo “La liturgia e il canto sacro”). Un articolo non firmato pubblicato sul periodico dell’Istituto scriveva: «Egli voleva che le sue funzioni fossero abbellite da esecuzioni musicali, ma nello stesso tempo voleva che queste esecuzioni fossero devote, liturgiche, atte a sollevare lo spirito [...] Per questo si fece sostenitore del movimento di riforma che andava ormai serpeggiando negli ambienti sacri e faceva capo ad alcuni rinomati musicisti tra cui il Maestro Comm. G. Tebaldini, il più attivo e il più competente in materia» [«La famiglia di Padre Piamarta», XXI, 2 (marzo-aprile 1947), pp. 2-3].

¹⁶² FOSSATI, IV, p. 241. Al grande valore del canto rispetto alla liturgia si deve aggiungere anche quello educativo e formativo per i ragazzi dell’Istituto: CABRA, *Piamarta*, pp. 163-164, come anche in P. G. CABRA, *Dal “Diario” di Padre Piamarta. Un Santo per i nostri giorni*, Introduzione di R. Gibellini, Brescia 2012, pp. 39, 42-43 (pp. 36-44 per il venticinquesimo dell’Istituto).

¹⁶³ Dal testo del decreto pubblicato anche in CORNA PELLEGRINI, *Lettera pastorale alla città e diocesi di Brescia per la Santa Quaresima del 1904*, p. 25. Alcune lettere del carteggio Piamarta-Tebaldini, citate nel contributo, sono state esposte nella mostra “Fare bene il bene. San Giovanni Battista Piamarta”, realizzata per la XXXIV edizione del Meeting per l’amicizia fra i popoli, tenutasi alla Fiera di Rimini dal 18 al 24 agosto 2013, a ricordo del primo centenario della morte (25 aprile 1913) e della canonizzazione avvenuta il 21 otto-

L'importanza e il significato riservati alla liturgia e al canto ad essa collegato furono tra gli elementi base propri della riforma, così come lo furono anche per Piamarta che nell'opera di Tebaldini trovò il riscontro ideale.

bre 2012. Nella mostra uno spazio era riservato ad una serie di documenti e strumenti attestanti l'attività musicale presso l'Istituto Artigianelli; in particolare erano presenti le lettere del 7 febbraio 1905, del 7 maggio 1912 e del 29 gennaio 1891 (di quest'ultima sia l'originale di Piamarta che la copia autenticata dattiloscritta), come esempi dell'interesse di Piamarta per la musica sacra. L'attività della banda dell'Istituto è stata invece rappresentata per mezzo dell'esposizione di alcuni strumenti musicali (un corno, un clarinetto e una tromba) appartenuti alla banda stessa, insieme a un diploma (secondo premio, terza categoria) vinto dal corpo musicale al concorso bandistico organizzato nell'ambito dell'Esposizione di Brescia del 1904 (si vedano le note 97 e 145). Per la descrizione della mostra e del progetto relativo, si rimanda al volume: G. ARCHETTI, *Fare bene il bene. San Giovanni Battista Piamarta (1841-1913)*, Brescia 2013.



Marco (o Mario) Trabucchi (1873-1935)
con la famiglia ai primi del Novecento.

Nella pagina successiva:
9 settembre 1917, Giorgio Montini con il figlio Giovanni Battista
(Archivio dell'Istituto Paolo VI, Brescia - Concesio).



APPENDICE DOCUMENTARIA

TESTO 1: PER IL XXV DEGLI ARTIGIANELLI (1912)

Estratto da: *Nel XXV anniversario di fondazione dell'Istituto Artigianelli di Brescia: 1887-1912*, Brescia 1912, p. 12; titolo sopra il testo: *Nel XXV della fondazione dell'Istituto Artigianelli di Brescia 1887-1912*

Disposato ai primieri concenti
Di nov'organo, intorno s'effonda
Dolce un canto, e sull'ala de' venti
Voli il gaudio, che il petto ci innonda
Nella festa, che allieta l'ostello,
Che ci addestra a lavoro e virtù

Quivi un giorno fra erbosi tappeti,
Qui d'arbusti fra l'ombre silenti,
Tra filari d'antichi vigneti,
Sciolse il labbro a fatidici accenti
Uom prescelto da provvido Nume,
E al maturo disegno diè man.

Le pareti d'angusto ricetto
Vider l'opra in sua mossa primiera;
Tosto intorno ad un Padre diletto
Si raccoglie la giovine schiera;
È il buon seme, che a vita si desta,
Che radici sprofonda nel suol.

Quel seme tramutasi - in provvida pianta;
S'ingemma, frondeggia, - di fiori s'ammanta,
Ed ecco già pendere - squisiti, copiosi,
I frutti dell'albero - sui rami frondosi.

Il cielo propizio - la pianta protegge;
Con cura sollecita - sue sorti ne regge;
Dei nembi la furia - disperde ed infrena;
Di piogge benefiche - gli schiude la vena.

E in questo dì, che compionsi
Di vita sua fiorente
I cinque lustri, innalzasi
Dal core il voto ardente,
Che per mutar di secoli
Unqua gli manchi umor.

D.V.G. [Don Vincenzo Gorini]

TESTO 2: ODE PER L'INAUGURAZIONE DELL'ORGANO (1912)

Estratto da: *Nel XXV anniversario di fondazione dell'Istituto Artigianelli di Brescia: 1887-1912*, Brescia 1912, pp. 43-46

Pel rito inaugurale dell'organo liturgico
autore Porro nell'Istituto Artigianelli festeggiante il XXV dalla sua fondazione
16 giugno 1912

Ode Saffica [di Don Vincenzo Gorini]

Al vagito primier del pargoletto
Di caste gioie con fremito si desta;
Novello aleggia nel paterno tetto
Riso di festa.

Così tra noi del musico strumento,
Che in di sì bello si risveglia a vita,
Il primiero sospir, grato concento.
A gaudio invita.

Egli, celeste Cherubin nel santo
Tempio disceso dai cori superni,
Imprende a modulare all'ara accanto
I ritmi eterni.

Egli l'osanna, che su in ciel risuona,
Ripete, e di sue voci l'armonia
Tal di pietade un senso in noi sprigiona.
Che l'alma india.

E pe' campi dell'etere leggiero
Sospinge oltre il confin de' firmamenti
De' mortali la mente ed il pensiero
Co' suoi concenti.

Sì, nel campo dell' arte il re tu sei,
De' canori stromenti il prence, il donno:
Ieratica mission compier tu dei,
Ch'altri non ponno.

Mirabil opra tu d'esperta mano,
Tu, gentil parto di ben colto ingegno,
Dispiega innanzi a noi il portento arcano,
Del tuo congegno.

Composta l'ardita mole in varie forme,
E in tante parti insiem multiple ed una,
Tutte dell'arte le ideate forme,
In sé raduna.

Con mirabile stil schiera infinita
Di calami e di tube si riparte,
Cui l'aëre compresso infonde vita
In ogni parte.

Simile al rombo di lontani tuoni,
Che mugghian nelle nuvole sepolti,
Tu dei profondi bassi e dei bordoni
La voce ascolti.

Odi fremer ripieni, odi squillanti
Eromper gli oricalchi, e l'alma il dolce
Concerto delle viole sospiranti
Ricerca e molce.

E fagotti e flicorni e tibie e liuti.
Legni insieme e metalli, è tutta un'onda
Melodica di suon gravi ed acuti,
Che ne gioconda.

Anco le voci delle umane corde
Ad imitare al portentoso arnese,
Sì che a esperto cantar torni concorde,
Chi mai apprese?

Tutto compendia in se il canoro ordigno;
Egli ad un tempo è pur sonito e canto;
Ma sonito di ciel canto di cigno,
Divino incanto!

Ah parla e canta, o musical stromento!
Dell'armonia tu schiudici i tesori;
Tu dell'arte ci mostra il miro evento
E i còliti allori.

Con saggio lodo il labbro a te disserra,
Lustro e vanto di Brescia, il Tebaldini,
Che fa udir di Loreto nella terra
Suoni divini.

Dacci a libare de' superni cori
L'eterna melodia, l'osanna arcano;
Note celesti dai compulsivi avori
Tragga la mano.

E canta in questo dì lieto e ridente;
Dell'Istituto i natali canta;
Canta de' inizi suoi l'alba fulgente,
L'aurora santa!

L'amor ci narra e la materna cura
Del Cultor, che a quest'Opra suo pensiero
Volsè or sono cinque lustri, e queste mura
Fondò primiero.

I Padri ci rammenta, che or dal cielo
Scendon tra i figli al loro cuor diletto,
Ombre r avvolte nell'etereo velo,
Spiriti eletti.

E di Lor, che profondono solerti
Or tanta su di noi vena d'amore,
Ricorda le virtù, proclama i inerti,
il santo ardore.

E poichè sono prece i tuoi concenti,
Che la prece del cor scalda e feconda,
Di grazie ottienci, o re degli strumenti,
Perenne un'onda.

TESTO 3: INNO DELL'ISTITUTO ARTIGIANELLI (1928)

Estratto da: *Il nuovo inno dell'Istituto*, «La famiglia di Padre Piamarta», dicembre 1928, p. 5

[Inno del 1928]

[autore: Padre Paolo Piacentini]

Tra il riso più bello de l'alma Natura
Portando il profumo di rose e di viole,
ai giovani artieri discende più pura
la brezza dai colli baciati dal sole.

È il ciel che sorride sull'alme serene
Che crescono al bene nel santo lavoro,
è il ciel che raccoglie del giovane coro
la bella, fidente, giuliva canzon.

Di Padre Piamarta
siam figli sinceri,
siam giovani artieri,
cresciamo al Signor.

Nel nome d'Italia
fatidico nome,
le membra mai dome
tempriamo al lavor.

De l'aspre officine ne l'alto clamore,
nei quieti silenzi fra i libri e le carte,
noi docili schiere, cresciute all'amore,
gli ascosi secreti cerchiamo dell'arte.

Sul bronzo, sul ferro, sul cuoio e sul legno
il trepido ingegno ne guida la mano,
campioni futuri, mandiamo lontano,
de l'opra feconda, il fervido suon.

Di Padre Piamarta...

Ne l'ombra del Tempio, soffusa di gloria,
del Padre adorato riposa la Spoglia;
ci sprona al dovere, ci guida a vittoria,
dischiude a' suoi figli del Cielo la soglia.

Le sante lezioni d'amore, di fede
ripete che diede ai figli primieri:
continua la scuola dei giovani artieri
che fidi, obbedienti, che uniti gli son.

Di Padre Piamarta...

Signor che serbasti la mite carezza
pei bimbi festosi, pei giovani ardenti,
Signor benedici con santa larghezza
del nostro Istituto le schiere crescenti.

Noi siamo della Chiesa la nuova speranza
falange che avanza del bene e del vero:
sarem della Patria l'orgoglio più fiero,
la balda, operosa, fidata legion.

Di Padre Piamarta...

TESTO 3A: INNO DELL'ISTITUTO ARTIGIANELLI (1948)

Estratto da: XIV *Convegno Sociale per gli Ex-Alunni degli Istituti Artigianelli e P. Piamarta Domenica 6 giugno 1948*, «La Famiglia di Padre Piamarta», XXII (marzo-aprile 1948), p. 4. Si riportano solo le prime due strofe che, in questo articolo di giornale, sostituiscono le prime quattro. Dopo il ritornello il testo riprende dalla strofa: *Ne l'ombra del tempio...* del testo 3

Dal cuore d'un Padre fremente d'amore, ne l'algido e triste squallore del verno, un sogno radioso sbocciò come fiore; e un'opra gigante dal sogno fiorì.	che in note squillanti ripetono in coro la bella, fidente, giuliva canzon Di Padre Piamarta...
---	--

Son giovani schiere, son alme seren
Che crescono al bene nel santo lavoro,

TESTO 4: INNO A PADRE PIAMARTA (1936)

Estratto da: *Un nuovo inno a Padre Piamarta*, in *Primo cinquantennio dell'opera di Padre Piamarta 1886-1936*, numero unico, ottobre 1936, Brescia 1936

[Inno del 1936] [autore: Padre Paolo Piacentini]	e le schiere dei figli devote l'han scolpito perenne nel cor.
Lieto un inno di gloria e d'onore Al buon Padre leviamo festanti; su Lui raggia la gloria dei santi; Egli accese gran fiamma d'amor.	Sotto il guardo benigno del cielo L'Opra sua fiorisce e s'espande: noi preghiam che più bella e più grande giganteggi nei secoli ognor!

Benedetto risuona il suo nome
Tra le genti vicine e remote,

TESTO 5: LETTERA DI P. PIAMARTA A GIOVANNI TEBALDINI (1891)

Dattiloscritto conservato a Brescia presso l'Archivio della Congregazione Sacra famiglia di Nazareth; edito in *Lettere del servo di Dio*, pp. 30-31; *Lettere*, 75, pp. 124-126

Al Maestro Giovanni Tebaldini
Brescia, 29 gennaio 1891

Giovanni carissimo,

Ti spedisco *Il Cittadino* ove leggerai il giudizio che fa sulla musica Palestrina eseguita in S. Afra il 27 e che fo mio in tutto come pure rendo mio quello che fece il corrispondente della *Sentinella* che tu potrai vedere e leggere dal sig. Muzzarelli che credo sia o associato o se la procuri tutti i giorni. Gli argomenti di fatto sono di una forza incontrastabile [d]a convincere anche i più increduli ed è perciò che io amerei che tu ti disponessi a fare tutti i sacrifici possibili, per dare qua e là saggi della tua scuola che già si è acquistata anche qui una buona fama; la somma, che dispone per la funzione dei 3 Maggi la Confraternita, è esigua, troppo esigua, e credo anch'io che ti sarà forse impossibile accettare qualora si giungesse a farti invitare; ma ad ogni modo tu devi dirmi qual sarebbe l'estremo limite a cui tu possa giungere per regolarmi, e preparare il terreno per altre funzioni, es. gr. o quella delle Grazie, li 8 settembre o S. Faustino l'anno seguente, o S. Giovanni Ev., nel dì della Purificazione, ecc. ecc. Insomma scrivi, spiegami minutamente quel che desidereresti, ed io metterò sossopra Brescia, onde appagare le tue mire.

Intravedo un pietoso disegno della Provvidenza coll'avere ispirato a te il forte pensiero di dare un colpo decisivo ad una profanazione che si era imposta da secoli nella chiesa e che funestamente si arrabatta per rimanere in peggior. I cantori della Città, saputo che venivano quelli di Milano, si congiurarono di rifiutarsi a cantare a S. Afra pei primi vespri di S. Angela; nessuno eccettuato, ricusarono a qualunque retribuzione di cantare! perché riputarono la chiamata della Cappella di Milano, un'alta offesa fatta a loro. Abituati ab immemorabili ad udire cantilene da teatro qui si è smarrito perfino la potenza d'intendere soggetti di musica sacra! Avanti dunque, affronta impavido le difficoltà che ti si apriranno e inaugura in vari punti della nostra Italia, la musica, che deve potentissimamente contribuire ad avvicinare a G.C. una società per due terzi scredente!

Tanti affettuosissimi rispetti ai Signori Muzzarelli, e dì loro che la sorella è ancora a letto – quest'anno risente più ostinatamente che per il passato il suo vecchio male, che la rende mesta – speriamo nell'imminente primavera. Ti saluto di cuore. Se il Signore mi fosse largo di qualche cospicua Provvidenza, t'accerto, che tu verresti costretto ad inaugurare la riforma musicale in quest'Istituto.

Aff.mo tuo cugino P. Piamarta Giovanni