

RAFFAELE PANUNZIO

*SERVITE DOMINO IN LAETITIA*  
LA MUSICA SALESIANA  
COME APOSTOLATO

*Estratto da*

ALL'ALBA  
DEL TERZO MILLENNIO

Miscellanea di studi in onore di  
ANTONIO CHIONNA

SCHENA EDITORE / Edizioni IL PUNTO

RAFFAELE PANUNZIO

## SERVITE DOMINO IN LAETITIA\*

La musica salesiana come apostolato

«Noi facciamo consistere la santità  
nello stare molto allegri».

S. Domenico Savio

Il titolo del presente contributo mi è stato suggerito non solo dalla concomitanza giubilare – che nel Salmo *Jubilate Deo, omnis terra* trova il suo motto paradigmatico – in armonia con il messaggio perenne di un'allegria sana e costruttiva, che S. Giovanni Bosco e i suoi Salesiani affidano alla musica in modo preminente («Un Oratorio senza musica è un corpo senz'anima» si legge nelle *Memorie dell'Oratorio*)<sup>1</sup>, ma soprattutto pensando al componimento più celebre e celebrato di Don Bosco.

Mi riferisco ad una canzoncina che il santo compose e diresse egli stesso, creandone testo, melodia e una sia pur sommaria strumentazione, nel 1842:

*Ah! si canti in suon di giubilo,  
Ah! si canti in suon d'amor.  
O fedeli, è nato il tenero  
nostro Dio Salvator.*

*Oh come accesa splende ogni stella:  
la luna mostrasi lucente e bella  
e delle tenebre squarciasi il vel.*

*Schiere serafiche, che il ciel disserra  
gridan con giubilo: sia pace in terra!  
Altre rispondono: sia gloria in ciel!*

*Vieni, vieni, o pace amata,  
nei cuor nostri a riposar.  
O bambino in mezzo a noi  
ti vogliamo conservar.*

La struttura della “lode sacra” scorre con naturalezza, nonostante i richiami – inevitabili per un dilettante autodidatta, sia pure di genio, quale

\* Si ringrazia il M° Luigi De Luca per il contributo determinante offerto al presente studio.

<sup>1</sup> ARCHIVIO CENTRALE SALESIANO, 132.

era Don Bosco – alle coeve arie del melodramma e della romanza “da camera”, non esenti da qualche leziosa vaghezza.

Il brano piacque molto ai torinesi – sia nell’esecuzione ai Domenicani che in quella della Consolata – anche perché utilizzava, con dirimpente novità per l’ambiente, le voci bianche in cantoria, esaltandone la genuina purezza, fin qui maldestramente imitata da contraltisti e soprannisti.

L’intuizione salesiana relativa alla messa in auge dei “Pueri Cantores”, certamente di casa nelle Cappelle romane ma introvabili nelle periferie della Cristianità, si rivela fondamentale anche in rapporto alle contemporanee direttive pontificie; si pensi al fatto che – a suggello di tale consonanza – Papa Pio XII «di certa scienza e dopo matura deliberazione» eleggerà e dichiarerà «per sempre» San Domenico Savio - cantore eletto e solista nelle esecuzioni dell’Oratorio – «Celeste Patrono presso Dio dei Pueri Cantores, con tutti gli onori e i privilegi liturgici normalmente attribuiti ai Patroni di Associazioni e di Ordini». E ancora: «Nonostante qualsiasi disposizione in contrario, questo proclamiamo, decretando che questo Nostro Scritto è e rimane perpetuamente stabile, valido ed efficace...»<sup>2</sup>.

La fortuna del componimento-principe di Don Bosco fu tale che lo stesso Santo ne realizzò “arrangiamenti” come canto di comunione e come *Tantum ergo*. Eccone il testo adattato per la Comunione:

*Ah! Cantiamo in suon di giubilo  
Ah! cantiamo in suon d’amor.  
O fedeli, qui ci attende  
nostro Dio Salvator.*

*O come mostrasi  
bontà infinita!  
Cibo a noi donasi  
chi diè la vita;  
d’immense grazie  
apportator.*

*Schiere serafiche  
che il ciel disserra  
scendono con giubilo  
dal ciel in terra  
ovunque cantano  
lodi al Signor.*

<sup>2</sup> Decreto 8-6-1956.

L'occasionalità "provvidenziale" di questa come di altre fortunate composizioni di D. Bosco rappresenta un elemento caratterizzante della produzione musicale del Santo, certamente mai finalizzata all'edonismo puro o alla vanità, quanto piuttosto a stimoli e obiettivi concreti.

Dall'incontro casuale con un coro di operai che intonava al tramonto uno stornello melodioso e marziale insieme – che piacque subito ai ragazzi dell'Oratorio – Don Bosco tirò fuori la melodia; questa volta la creazione del testo fu affidata addirittura a Silvio Pellico e venne così alla luce il popolarissimo *Angioletto del mio Dio*.

I brani che Don Bosco "arrangiava" o componeva erano frutto di conoscenze musicali non accademiche ma caparbiamente corroborate da un tenace dilettantismo, che, coltivato fin dall'infanzia, aveva dato frutti precoci.

Lo troviamo ancora dodicenne a Morialdo, solista tanto applaudito da riuscire a "guastar la festa" a un ritrovo di ballo che degenerava. Le *Memorie Biografiche*<sup>3</sup> raccontano che «...al suono magico della sua voce, cessarono le danze e rimase sgombero il luogo del ballo. Tutti corsero intorno a lui per udirlo, e quando ebbe finito gli offesero non pochi doni perché ricominciasse. Riprese il suo canto, ma non volle accettare doni. I rettori del ballo, che vedevano col cessare delle danze cessare eziandio il loro guadagno, gli si avvicinarono e offrendogli del denaro gli dissero: "Ecco, o tu accetti questo denaro e te ne vai, o sono busse che ti prendi quali non hai mai sentite". Giovannino non solo si oppose con fierezza a tali intimidazioni, ma portò argomentazioni stringenti in favore della sua iniziativa, avvertendo gli adulti dei pericoli cui andavano incontro proseguendo in quello spettacolo...».

Quando oggi si parla di discoteche "alternative", messe su persino in luoghi sacri, per distogliere soprattutto i giovani dal divertimento malinteso, non si dicono novità, pensando alle mille risorse poste in atto da Don Bosco – educatore positivo e alternativo da sempre – per rasserenare il tessuto sociale dell'ambiente di apostolato assegnatogli dalla Provvidenza.

Don Bosco fin da ragazzo sa distinguere – ed educa a distinguere – il divertimento costruttivo e rigeneratore da quello insulso o pericoloso: pur essendo autodidatta anche di violino, rinuncia decisamente, per sempre e in modo drastico alla pratica di tale strumento quando si accorge che il suono di esso può servire da sottofondo a danze sconvenienti: fra le "7

<sup>3</sup> *Memorie Biografiche*, vol. I, pp. 145-146.

deliberazioni” che legge davanti all’immagine della Madonna promette: «Non suonerò più il violino»<sup>4</sup>.

Cercò di praticare sempre questo proposito, ma una volta non seppe dire di no ad un suo zio: «Volendosi celebrare la festa di S. Bartolomeo, fui invitato da altro mio zio ad intervenire per aiutare nelle sacre funzioni, cantare e anche suonare il violino, che era stato per me uno strumento prediletto, a cui avevo rinunciato. Ogni cosa andò benissimo in Chiesa. Il pranzo era a casa di quel mio zio, che era priore della festa, e fino allora niente era a biasimarsi. Finito il desinare, i commensali mi invitarono a suonare qualche cosa a modo di ricreazione.

Mi sono rifiutato. Almeno, disse un musicante, mi farà l’accompagnamento, io farò la prima, ella farà la seconda parte.

Miserabile! Non seppi rifiutare e mi posi a suonare e suonai per un buon tratto, quando si ode un bisbiglio ed un calpestio che segnava moltitudine di gente. Mi faccio allora alla finestra e miro una folla di persone, che nel vicino cortile allegramente danzava al suono del mio violino. Non si può esprimere con parole la rabbia da cui fui invaso in quel momento.

Come, dissi ai commensali, io che grido sempre contro ai pubblici spettacoli, io ne sono divenuto il promotore? Ciò non sarà mai più.

Feci in mille pezzi il violino, e non volli mai più servire, sebbene siansi presentate occasioni e convenienza nelle funzioni sacre»<sup>5</sup>.

Il Lemoyne aggiunge «Levatomi di là, tornai a casa, presi il mio violino, lo feci in mille pezzi, ne me ne volli mai più servire, sebbene siansi presentate occasioni e convenienze nelle funzioni sacre. Di ciò avea fatta promessa solenne e la mantenni. Più tardi insegnai ad altri il modo di suonare questo strumento, ma senza che io lo prendessi in mano»<sup>6</sup>.

La musica rimarrà sempre nel sistema educativo salesiano come mezzo elettivo di attivismo, di creatività e di aggregazione, subordinata comunque al progetto educativo globale, che non lascia spazio ai malintesi protagonismi né tantomeno alle prevaricazioni. Lo stesso Don Bosco, ideatore – oltre che della “Scuola Commerciale di Musica”, in seno alle “Scuole serali gratuite dell’Oratorio di S. Francesco di Sales” – di un “Regolamento della Scuola di Musica” posta sotto il Patronato di S. Cecilia e persino di una Stamperia musicale (“Calcografia dell’Oratorio S. Francesco di Sales”) con relativo “Catalogo di Musica Sacra e Profana”, sostenitore tenace della musica seria come di quella da diporto o da “passeggio” (che serviva per

<sup>4</sup> S. G. BOSCO, *Memorie*, p. 71, ed. L.D.C. Leumann (TO).

<sup>5</sup> Appendice: documenti n. 3, p. 109.

<sup>6</sup> G. B. LEMOJNE, *Memorie Biografiche*, vol. I, p. 420.

rendere più allegre le scampagnate, facendo uso anche di strumenti musicali da clown), era inflessibile dinanzi alle prevaricazioni, giungendo ad allontanare definitivamente dalle sue Case i giovani musicanti che sfruttavano le prestazioni musicali per deflettere dalla retta via.

Fondamentale rimarrà anche l'incoraggiamento dei giovani musicalmente dotati, sempre a patto di considerare la stessa *performance* musicale un premio per i prescelti limitandosi a gratifiche simboliche, quali un buon bicchier di vino, per premiare i giovani distintisi nell'esercizio della musica.

Consolidandosi nel tempo l'opera educativa e la diffusione degli Oratori salesiani, Don Bosco è sempre più attorniato da giovani confratelli, quali i valorosi Don Cagliero e Cimatti, che ne attuano le direttive e i progetti, dando vita a compagini corali e strumentali talora di sorprendente spessore sia numerico che qualitativo, a giudicare le numerose opere vocali-strumentali del repertorio classico o a loro contemporaneo in cui si cimentavano.

Nel 1880 ha luogo una esecuzione che avrà un'eco nazionale.

L'invito sacro è riportato dal "Bollettino" del maggio 1880:

«Lunedì 24... In questo giorno verrà eseguita dai giovani dell'Oratorio Salesiano e da distinti Professori di canto l'antica e grandiosa Messa a quattro parti del Maestro Benedetto Marcello, che si bel posto tiene tra i più grandi musicisti italiani... Nei vespri si eseguiranno i salmi (inediti) del Maestro Saverio Mercadante; gli altri salmi e l'Inno Saepe dum Christi rappresentante la battaglia di Lepanto del Sac. teol. Giovanni Cagliero, il Tantum Ergo a 4 voci del celebre Maestro Felice Frasi»<sup>7</sup>.

La notizia che all'Oratorio si doveva cantare la Messa di Benedetto Marcello era trapelata fino a Milano. Nella rivista "Musica Sacra" del maggio 1880 si scrive:

«L'Oratorio Salesiano e la Musica Sacra. Siamo lieti di apprendere e di annunciare che la Messa di B. Marcello dedicata a Papa Clemente XI e pubblicata dalla Calcografia di Musica Sacra sarà eseguita a Torino da 200 voci nel giorno 24 corrente in occasione della festa di S. Maria Ausiliatrice.

È questa la prima volta, a nostra notizia, che questo insigne lavoro del grande Maestro veneziano viene eseguita. Speriamo che esso, interpretato a dovere da quella massa imponente, vi produrrà buoni effetti, mostrando l'enorme differenza che passa tra la musica veramente sacra, e la musica composta per divertire e trattenere in chiesa.

Auguriamo che questo tanto benemerito Oratorio Salesiano che può disporre

<sup>7</sup> "Bollettino Salesiano", maggio 1880.

di mezzi, a pro della musica sacra, contribuisca essa pure quindi innanzi col proprio esempio alla restaurazione della musica sacra, preferendo l'esecuzione di simili egregi lavori anche antichi, a certe meschine composizioni di autori moderni»<sup>8</sup>.

La medesima rivista nel giugno dello stesso anno (1880) porta un giudizio del maestro Giulio Roberti, degno successore del celebre Tempia: «Ho udito pochi giorni or sono la bellissima messa di Marcello assai ben eseguita nella chiesa di S. Maria Ausiliatrice, e ne fui soddisfattissimo... Nell'Offertorio e dopo l'Agnus Dei venne eseguito il mottetto Peccavimus a 5 voci di Palestrina che fu veramente corona all'opera. Al sentire quella musica così soave e sublime, intelligenti e non intelligenti furono imparadisiati.

Lode pertanto al benemerito Direttore don Cagliero e a tutti quanti concorsero al buon esito di sì importante esecuzione»<sup>9</sup>.

Nella festa di Maria Ausiliatrice del 1881 a capo della Schola c'è il M<sup>o</sup> Dogliani.

La rivista "Musica Sacra" di don Anelli si interessa dell'avvenimento. L'occasione di parlarne si presenta durante il "Secondo Congresso della Generale Associazione Italiana di S. Cecilia" che ebbe luogo in Milano nella Chiesa Monumentale di S. Paolo, nei giorni 11, 12, 13 ottobre 1881. Nella sua relazione, tra l'altro, don Anelli scrive «del suo colloquio a Torino col Rev.mo Sac. Don Bosco circa l'influenza salutare che il suo Istituto potrebbe esercitare a prò del risorgimento della Musica Sacra in Italia, e circa i vantaggi che ne ricaverebbe esso stesso, e le speranze che gli ha fatto concepire Don Bosco, di adoperarsi a favorire questa impresa»<sup>10</sup>.

Per la solennità di Maria Ausiliatrice del 1882, Dogliani fece cantare tutta per intero la messa di Haydn e per i vesperi, oltre ai salmi del Cagliero, e un'Antifona, anche un *Domini Dixit* e un *Magnificat* del M<sup>o</sup> Generali. Il quotidiano di Torino, l'"Unità Cattolica" del 26 maggio, parlò assai bene dell'*Antifona Sancta Maria* del Cagliero. Questa antifona divenne il pezzo forte di tutte le feste di Maria Ausiliatrice per un bel numero di anni.

Per la festa di Maria Ausillatrice del 1884 Dogliani prepara una nuova messa del Cherubini:

«La Musica della messa è lavoro del celebre maestro Cherubini. L'anno passato abbiamo tolto ad eseguire quella da lui composta nella circostanza della solenne incoronazione di Napoleone I, fatta a Parigi nell'anno 1804 da Papa Pio VII di felici-

<sup>8</sup> "Musica Sacra", rivista liturgica musicale, Milano, maggio 1880, anno IV, p. 40.

<sup>9</sup> "Musica Sacra", cit. Milano, giugno 1880, anno IV, p. 47.

<sup>10</sup> "Musica Sacra", cit. ottobre 1881, anno V, p. 76.

ce memoria; e quest'anno ne abbiamo scelta un'altra del medesimo, appellata: *Missa Solemnis in re*»<sup>11</sup>.

Anche di questa Messa l'«Unità Cattolica» del 27 maggio lodò l'interpretazione.

L'anno seguente (1885) la festa di Maria Ausiliatrice viene spostata al 2 giugno perché il 24 maggio ricorreva la festa di Pentecoste. Il programma è molto articolato: il *Kyrie*, il *Gloria* e il *Credo* sono dell'Haydn, il *Sanctus*, il *Benedictus*, l'*Agnus Dei*, del Cherubini. Nei Vespri il *Domine* sarà quello del Galli, il *Dixit Dominus* dell'Aldega, il *Laudate pueri* del cav. Capocci; i *Salmi Laetatus sum*, *Nisi Dominus*, *Lauda Jerusalem*, l'*Inno Saepe dum Christi*, e l'Antifona *Sancta Maria* da eseguirsi dopo i vespri sono composti da Mons. Cagliari. Il *Magnificat* è opera del Raymond. Il *Tantum Ergo* di Mons. Cagliari<sup>12</sup>.

Merita qui riportare ciò che l'«Unità Cattolica» del 4 giugno scrive a proposito di questa esecuzione. Oltre agli apprezzamenti nomina alcuni illustri musicisti della città, tra i quali il Maestro Giovanni Pelazza, organista, poi emigrato in Argentina come direttore d'orchestra. Questo Pelazza era un antico allievo dell'Istituto di Don Bosco.

Dall'«Unità Cattolica», 4 giugno 1880, «Festa di Maria Ausiliatrice»:

«Messa solenne delle 11... la messa dell'Haydn, capolavoro dell'arte sacra, fu eseguita mirabilmente dai giovani dell'Oratorio, coadiuvato da altri cantori, con accompagnamento di scelta orchestra; non si poteva suonare né cantare di meglio.

Ai vespri si eseguì il *Laudate pueri* del Capocci, e con tanta maestria da rivaleggiare coi più valenti cantanti. Bello il *Sancta Maria* del Cagliari, cantato in parte dalla Cupola. Quelle voci fanciullesche, che inneggiavano da quell'altezza alla celeste Vergine, rapirono e commossero i cuori».

La crescente professionalità nel campo dell'educazione musicale – maturata anche attraverso la perseverante pratica dell'educazione vocale impartita agli adolescenti e ai giovani – consentiva alla truppa d'assalto dei neomusicisti salesiani il perseguimento di tappe davvero invidiabili sia in rapporto ai tempi che alle possibilità artistiche degli Oratori.

I successi del M<sup>o</sup> Dogliani, celebrati in mezza Italia grazie al «fiore all'occhiello» dei Pueri Cantores straordinariamente addestrati, erano stati preparati anche dalle fatiche di Don Cagliari, la cui valentia si era dispiegata in occasione della grandiosa *Cantata* che vantò la partecipazione di 450 cantori e grande orchestra in occasione della consacrazione del tempio

<sup>11</sup> «Bollettino Salesiano», giugno 1884, p. 86.

<sup>12</sup> «Bollettino Salesiano», maggio 1885, pp. 63-64.



di Maria SS. Ausiliatrice in Torino nel 1868; la fatica titanica di "assemblaggio" si può ritenere degna dei fasti barocchi veneziani in S. Marco. E che dire delle trovate... tecnologiche di coordinamento, precorritrici fantasiose o fantascientifiche di procedimenti che potremmo definire "contemporanei" nella concezione... telematica?

«L'antifona *Sancta Maria, succurre miseris*, di cui tanto si è parlato e si parla, merita qualche osservazione.

L'anno scorso, nel centenario di San Pietro, appena fu annunciato che avrebbe avuto luogo il meraviglioso canto dei tre cori *Tu es Petrus*, il sacerdote Gio. Cagliero, nostro direttore di Musica, si recava (a Roma) per prendere cognizione nel miglior modo a lui possibile. Mercé la cortesia usatagli poté egli assistere alle prove, all'esecuzione, trattare con maestri, professori e cantanti, e rilevare le difficoltà non piccole che dovettero superarsi in quella maestosa esecuzione. Ritornato a Torino egli studiò di imitare nel piccolo quanto in grande aveva osservato in Vaticano e dié mano a modellare l'antifona *Sancta Maria* e la ripartì parimenti in tre cori.

Uno in presbiterio di circa 150 tenori e bassi e rappresenta la chiesa militante, l'altro sulla cupola, circa 200 soprani e contralti, figura gli angeli ossia la chiesa trionfante, il terzo coro di circa 100 tenori e bassi sull'orchestra e simboleggiava la chiesa purgante.

Una delle grandi difficoltà era quella di regolare il tempo musicale in tanta distanza che parecchi non potevano vedere il maestro principale, il quale doveva colla battuta dar norma e guida a tutti i cantori.

Fra noi questa difficoltà si è felicemente superata mercé un apparato elettrico. Un lungo filo conduttore applicato ai poli di una pila andava a unirsi ai campanelli elettrici posti nel centro di ciaschedun coro e compiendo il circuito terminava colle sue estremità in una specie di manipolatore appositamente costruito. Il direttore di musica tenendo il manipolatore colla manca poteva colla destra farvi sopra liberamente la battuta come se nulla avesse tra le mani, intanto i campanelli tutti insieme facevano un colpo solo colla battuta del direttore.

In questo modo i tre cori restavano come riuniti e regolati con tutta precisione non altrimenti che se fossero stati raccolti in una sola orchestra e regolati da un solo maestro. La divina Provvidenza dispose che l'aspettazione fosse appagata. Tanto i maestri che da vari paesi intervennero per udire, quanto quelli che presero parte attiva, si mostrarono pienamente soddisfatti.

Nel momento che tutti i cori si riunirono a fare una sola armonia si provò una specie d'incantesimo. Le voci si collegarono insieme e l'eco le

rimandava per tutte le direzioni per modo che l'uditore si sentiva come immerso in un mare di voci che lo circondavano senza che potesse discernere come e donde venissero. Un rispettabile personaggio commosso a quel magico effetto ebbe ad esclamare: mi sembra veramente di trovarmi in Vaticano.

Un altro facendo uso della iperbole esclamò: soltanto in Paradiso vi può essere canto più bello. Siamo per altro obbligati a tributare una parola di riconoscenza a molti dilettanti e maestri di musica di Torino e di altre città che graziosamente si offrirono e prestarono l'opera loro pel solo spirito di religione senza badare ad alcun interesse materiale».

L'instancabile attività apostolica del Santo non sarebbe a sufficienza illustrata, anche in relazione allo slancio missionario dei primi musicisti salesiani, se non evidenziassimo i due filoni dialetticamente complementari del suo "far musica": il "culto" del canto gregoriano e "la banda dell'Oratorio".

La costanza nell'impegno di conservazione e di recupero del glorioso canto romano della Chiesa, che nell'esecuzione suggestiva delle limpide voci dei suoi Pueri Cantores acquistava uno splendore inusitato di linee melodiche e di purezza timbrica, gli valse l'alta considerazione di Papa Leone XIII e l'autentica venerazione dei più autorevoli interpreti del divino canto, quali i padri benedettini di Solesmes e, segnatamente, Don André Mocquereau.

Questo grande paleografo benedettino della celebre Abbazia di Solesmes, incontrò don Bosco a Parigi. Merita seguirne il racconto: «*Don Couturier, abate di Solesmes e successore immediato di don Guéranger, dopo aver fatto pregare da don Bosco a Marsiglia di una visita alla sua badia, gli scrisse il 20 aprile a Parigi, sollecitandolo direttamente in nome suo e di tutti i padri. Uno di questi aveva necessità di vederlo, tanto che pregava il Superiore di mandarlo subito alla capitale se la venuta di don Bosco non fosse ben assicurata. Don Bosco non poté andarci, venne quindi il Benedettino. Era egli appunto il menzionato don Mocquereau, discepolo e continuatore di don Potùier nella restaurazione del canto gregoriano. Nel fior della virilità eragli sopraggiunta una laringite ostinata, che lo rendeva pressoché afono, minacciando di mandare a vuoto le belle speranze in lui riposte per la direzione generale del canto sacro, nella comunità e per l'opera della riforma. Nutriva egli una segreta fiducia, che la benedizione di don Bosco lo dovesse liberare da quell'incomodo...*

*Entrati finalmente nella sacrestia, don Bosco lo fece inginocchiare davanti a una statuetta della Madonna, e stando in piedi recitò con lui il Pater e l'Ave, aggiungendovi alcune preci, quindi gli diede una larga benedizione per la sanità del corpo e per la sanità dell'anima gli tenne alcuni istanti la destra posata sulla*

*gola poi si vestì per la Messa. Don Mocquereau vi assistette, partendo poi di là con una pace e una contentezza grande nel cuore.*

*Non gli scomparve totalmente il male, né ebbe mai in seguito molta voce: tuttavia gliene rimase sempre tanta da bastargli per il lavoro affidatogli dalla Provvidenza. Difatti non solo fu quasi fino al termine della sua lunga vita maestro di cappella a Solesmes, ma si prodigò un po' dappertutto in riunioni e congressi, conducendo strenuamente la crociata in favore delle genuine melodie liturgiche»<sup>13</sup>.*

La Banda, fondamentale strumento di aggregazione gioiosa, viene descritta nelle sue umili origini dallo stesso Don Bosco, a proposito di una "passeggiata" a Superga nel marzo del 1846: «...In mezzo a quei trambusti avevamo la nostra musica, che consisteva in un tamburo, in una tromba ed in una chitarra. Era tutto disaccordo, ma, servendo a fare rumore, colle voci dei giovani bastava per fare una meravigliosa armonia»<sup>14</sup>.

Nel 1847 decide di formare una vera scuola di musica strumentale, che si affianca ben presto – con pari dignità – alle scuole di piano e di organo, sia nella scuola diurna che in quella serale. La destinazione della banda era assai articolata: animava feste, saggi, accademie, passeggiate, ma anche manifestazioni patriottiche e religiose, nelle forme e nelle compagini più disparate, compatibilmente alle circostanze e, soprattutto, alle possibilità di esecutori e strumenti.

In più di un'occasione la banda costituì una spina nel fianco per l'Oratorio, a causa degli episodi di indisciplina ascrivibili ad alcuni suoi componenti; Don Bosco, pur dimostrando sempre polso fermo nel prevenire e sanare, non volle comunque rinunciarvi mai, anzi la incrementò sempre più, nel convincimento che essa fosse un'"importante caratteristica" di ogni Oratorio, Casa o Collegio Salesiano... anche in Missione, essendo mezzo eletto di socializzazione e segno-simbolo di gioia, allegria e solennità.

A sottolineare la preminenza di uno strumento educativo tanto emblematico dell'esser salesiani, in occasione della beatificazione di Don Bosco ben venticinque complessi bandistici, in massima parte salesiani, sfilarono per il centro di Torino!<sup>15</sup>

Già molti anni prima della morte del loro fondatore, dunque, eminenti proseliti, destinati a future importanti missioni anche a livello ecclesiale, posero mano all'*hortus deliciarum* della musica, in attuazione di quel programma di santa allegria che Don Bosco già da giovane chierico aveva

<sup>13</sup> "Bulletin Salesien", marzo 1930.

<sup>14</sup> *Memorie dell'Oratorio*, p. 156.

<sup>15</sup> Torino, 9 giugno 1929.

concretizzato nella "Società dell'Allegria", sulla scorta di un'epigrafe che lo impressionò in occasione del suo ingresso nel seminario di Chieri: *Afflictis lentae, celeres gaudentibus horae* (Per chi soffre le ore sono lente; sono veloci per chi ha il cuore contento)<sup>16</sup>.

**Giovanni CAGLIERO**, nato nel 1838, già da chierico si autodefiniva impresario della musica strumentale, del canto e del teatrino dell'Oratorio, studiando composizione con l'ottimo M° Cerutti (diplomato al Conservatorio di Parigi) e dando precoci quanto ammiratissime prove di creatività, pur essendo occasionate le sue musiche dalla vita dell'Oratorio. Giunse a comporre romanze, quali *Lo Spazzacamino* e *L'Esule*, erroneamente attribuite addirittura a Verdi.

Il grande compositore ebbe ad affermare al proposito<sup>17</sup>: «...*La musica di quelle romanze... è bella e commovente. Sì, lo dico senza rimetterci nulla; la sua musica è più bella della mia. Se si fosse dato al teatro avrebbe fatto qualcosa di buono perché la melodia e la vena l'ha*».

Lo stesso, all'uscita del Motu Proprio di S. Pio X (1903) sulla musica sacra, che di fatto rendeva inattuali le sue composizioni, ebbe l'umiltà di ripudiare la sua produzione, adoperandosi a che la Congregazione Salesiana si uniformasse al dettato della Riforma.

Il suo allievo **Giacomo COSTAMAGNA** ne seguì le orme sia nella genialità musicale che nello slancio missionario, portando in America latina il poliedrico attivismo didattico e musicale salesiano e fondando scuole di liturgia, di canto e di gregoriano.

Lo zelo dispiegato nella direzione del recupero della melopea romana non solo da Don Bosco ma anche dal suo successore Don Michele Rua, valse ai Salesiani l'onore della scelta dell'Oratorio di Torino<sup>18</sup> quale sede dell'11° Congresso di Musica Sacra, cui parteciparono anche i maestri **Giuseppe DOGLIANI** (coadiutore di grande operosità e prestigio, missionario in Uruguay, Brasile e Argentina, precursore della riforma di Pio X di cui si è fatto cenno) e **Giovanni PAGELLA**, contrappuntista di prim'ordine, creatore di forme solide e grandiose, pervase da innovative intuizioni armoniche, autentico caposcuola e punto di riferimento per la generazione dei grandi musicisti salesiani De Bonis e Vitone.

Intendiamo trattare con particolare attenzione queste due figure di musicisti "meridionali" – senza nulla togliere all'importanza di figure emble-

<sup>16</sup> S. G. BOSCO, *Memorie*, ed. L.D.C. Leumann (TO).

<sup>17</sup> Annali I, 696, nota 2.

<sup>18</sup> Torino, 4 e 5 giugno 1913

matiche come quelle di **Raffaele ANTOLISEI** (distintosi per la purezza delle linee melodiche, oltre che per la spiccata tendenza polifonica), **Vincenzo CIMATTI** (apostolo, scienziato, pedagogista e musicista, meritoriamente attivo in Giappone), **Enrico SCARZANELLA** (assai rinomato in tutti i campi della didattica musicale, organizzatore energico di cori, bande e rappresentazioni teatrali, organista e compositore dalla vena melodica fantasiosa e vivace) – perché hanno svolto la delicata e difficilissima missione di “traghettonare” verso i nuovi orientamenti di metà Novecento il coacervo di fermenti, di intuizioni e di operatività talora un po’ avventatamente pionieristiche che caratterizza l’Ottocento salesiano nel campo della musica sacra.

**Alessandro DE BONIS** si affaccia alla musica con i carismi “dell’enfant prodige”: a San Giovanni Rotondo, dove nasce nel 1888 (da salesiano sarà orgoglioso di contare i suoi anni di vita dallo stesso anno in cui S. G. Bosco “nasce” al Cielo), il padre – artigiano e musicista, direttore della locale banda – lo faceva sedere all’organo fin da piccolissimo (addirittura con l’ausilio di qualche voluminoso messale sulla panca!) e ne agevolava la naturale inclinazione per la musica, al punto che il Maestro confiderà più tardi di non ricordarsi di quando non sapeva ancora leggere musica...

Studia dapprima a Bologna, dove consegue il diploma in Organo e Composizione organistica a 22 anni; quindi, dopo l’incarico di cappellano militare – durante la prima guerra mondiale – in Svizzera, a Zurigo, fonda una *Schola Cantorum* fra gli emigrati italiani. Si diploma successivamente in pianoforte e in composizione presso il Conservatorio di Napoli, mentre attende con solerzia ai suoi impegni di “Consigliere” e insegnante di francese nell’Istituto del Vomero. Solo la docenza di canto gregoriano presso il Pontificio Seminario Teologico di Posillipo e presso il Conservatorio di Napoli convinsero i superiori a riservare genio ed energie di D. De Bonis esclusivamente al campo creativo, ferma restando la missionarietà del suo apostolato musicale, secondo quanto scrive Pio XII: «*Quanti compongono musica o la dirigono o la eseguono... esercitano senza dubbio un vero e proprio apostolato*»<sup>19</sup>.

La “vocazione cecilianica”, stigmatizzata con il motto “*Repleatur os meum laude tua*” sull’immaginetta-ricordo della sua ordinazione sacerdotale, lo portò ad incanalare sempre nell’alveo del “servizio generoso alla Musica Sacra” la copiosa quanto elevata produzione musicale – apprezzata anche in ambito internazionale – sia nel campo più strettamente sacro (mottetti,

<sup>19</sup> PIO XII, *Enciclica Musicae Sacrae Disciplina*.

messe, composizioni organistiche) che in quello didattico-culturale: “L’Improvvisazione all’Organo”, l’“Analisi della forma delle Sonate per pianoforte e Quartetti di Beethoven”, le “Forme musicali”.

De Bonis rappresentò – emulato e seguito dal suo allievo prediletto Vitone – la figura aritocratica e, insieme, umilissima del musicista colto salesiano, che avverte l’urgenza nel primo Novecento di sceverare nella produzione nel gusto armonie, melodie e forme nobili – degne veramente del sacro culto e dell’evoluzione artistica a cavallo dei due secoli, anche nell’ambito della musica lirica italiana e d’oltralpe (nel campo strumentale) – da esercitazioni dilettantesche e convenzionali ormai proliferanti nelle case salesiane, in un’epoca in cui, superato l’inevitabile avventurismo pionieristico della prima ora, appariva improcrastinabile un serio impegno compositivo del musicista, a garanzia anche del rispetto e dell’autorevolezza che ci si attendeva finalmente anche dalla musica sacra “di consumo”.

Lo capirono bene i superiori, se il Rettor Maggiore Don Ricaldone lo invitò a comporre un *Magnificat* per la beatificazione di Don Bosco e, successivamente, una Messa per la Canonizzazione del Santo, opere universalmente apprezzate per «una reale impronta di originalità e di novità nel quadro della musica sacra moderna» e per «l’ampiezza e varietà di temi», oltre che «per la bella vena, nutrita di forti studi»<sup>20</sup>; altre Messe compose, su invito di Don Ziggotti, per la canonizzazione di S. Domenico Savio e per la consacrazione del Tempio di S. Giovanni Bosco in Roma.

L’alone di gloria e la fama che ormai universalmente l’accompagnavano non gli dettarono mai atteggiamenti di arcigna chiusura – oltre il limite naturale del suo dignitoso riserbo –, ché anzi lo troviamo sino alla fine umile organista al Vomero, pronto ad ascoltare e aiutare anche allievi meno iniziati o competenti. Di lui nota Vitone: «Un’operosità instancabile e silenziosa aveva contrassegnato la Sua ricca giornata terrena. Non faceva chiasso, Lui che pure tanto lavorava. I Suoi interventi erano per lo più discreti, spesso quasi impercettibili... Lavoratore coscienzioso, metodico e instancabile, lavorò sodo sino alla fine. E sorprese tutti quando, proprio nell’ultimo anno di Sua vita, ci regalò l’opera più robusta e di maggior impegno: la Cantata a San Domenico Savio, per solo, coro e orchestra, eseguita la prima volta all’Auditorium RAI di Napoli... Un autentico successo ed una chiara dimostrazione delle Sue effettive capacità. Veniva ripetuta nei programmi televisivi del 27 gennaio 1965... Ma il Maestro era andato a goderne l’ascolto col Suo caro piccolo Santo, in Paradiso»<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> DON CERIA, *Memorie Biografiche*, vol. XIX, pp. 196 e 331.

<sup>21</sup> VITONE, *Lettera alla rivista “Armonia di Voci”*, marzo-aprile 1965.

Alla scuola di De Bonis, dunque, cresce e si ingigantisce l'eccezionale figura di Nicola VITONE, che, «... avido sempre di prendere da... De Bonis, Pagella, Grosso, Scarzanella, Musso, Antolisei... per un certo istinto di conservazione, per assicurare continuità ad una grande (!) tradizione musicale (senza trionfalismo alcuno)...»: lettera di Vitone del 24-2-1974 ad "Armonia di Voci", ripeterà a sua volta ai suoi allievi: «*Il mio maestro è Bach!... Frequentate la compagnia dei Grandi... Non è andando dietro al nuovo che si diventa moderni. Battete su Beethoven e su Bach e vi troverete moderni... Lo scintillio di certi moderni può (deve) servire quando già si cammina*» ("Armonia di Voci", marzo-aprile 1965).

Vitone tenne in altissimo concetto sia la missione apostolica del servizio liturgico musicale che il decoro e la nobiltà dell'espressione compositiva, rifuggendo sistematicamente dai funambolismi armonici politonali come dallo sciattume ormai imperante del canzonettismo di chiesa, già negli anni Sessanta-Settanta.

Era nato a Sepino (CB) nel 1913; a coronamento di una formazione culturale e musicale che aveva del "puntiglioso" lo ritroviamo dottore in Filosofia e in Sacra Teologia, oltre che compositore diplomato presso il Conservatorio di S. Cecilia in Roma; un iter che gli consentì di scrivere e di presentarsi sempre con competenza universalmente riconosciutagli (culminata nell'incarico finale della sua non lunga vita, quale docente di Canto Gregoriano presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra in Roma), sì da farci leggere sull'"Osservatore Romano", a commento della sua morte avvenuta il 10 giugno 1974: «Formato alle severe leggi della musica tradizionale, portò nel campo della liturgia, rinnovata dal Concilio, l'afflato lirico ed artistico delle melodie polifoniche e gregoriane. Lascia un ricordo meraviglioso di amore alla Chiesa, alla liturgia, alla sua Comunità, alla musica, ai giovani».

Il gusto dell'espressione raffinata e "limata", con una sensibilità che non esitiamo a definire "alessandrina" dell'amore del dettaglio, l'estrema precisione del lessico, si sposano sempre – anche nel Vitone letterato – ad una mirabile concisione di quanto significato, sì da non poter né aggiungere né togliere mai nulla dal prodotto finale consegnato alle stampe. Il suo periodare e il suo stile sono attuali, moderni, senza tracce di compiacimenti bizantini sia negli scritti (abbondantissima e illuminante la produzione epistolare, a lui tanto cara per tenere saldi i contatti spirituali con i destinatari del suo apostolato), che nella musica vocale, dove la linea melodica sobria e solare è sorretta da percorsi armonici spesso arditi e pur sempre essenziali, fino quasi alla scarnificazione espressiva, in alcuni casi.

La stessa finezza – ormai proverbiale – del suo incedere e di tutte le gestualità connesse all'esercizio della musica (dirigere, insegnare) come della liturgia, essendo un portato della sua concezione artistica, cristiana e salesiana, diveniva imperativo categorico anche per quanti lo circondavano; dalla sua figura, stemperate talune impazienze dell'età giovanile di fronte al pressapochismo e alla platealità altrui, emanava un'aura di assorta meditazione e di serena misura.

Tanto nobile e profonda spiritualità Vitone intese orientarla al rinnovamento della musica, in linea con le più documentate adesioni agli indirizzi del Concilio Ecumenico Vaticano II: «...Dopo il Concilio bruciò di una grande passione: dare volto lirico, poetico, artistico ai nuovi testi della liturgia»<sup>22</sup>. Nella lettera già citata (24-2-1974) affermava: «*Grazie a Dio, riesco ancora a combinare qualcosa per la grande causa del Canto liturgico, cui ormai intendo dedicare tutto il tempo e le forze che il Signore vorrà ancora donarmi.*»

E riempì gli ultimi anni della sua vita con incontri e corsi di aggiornamento estivi destinati agli animatori liturgici, nella consapevolezza dell'urgenza di una loro approfondita qualificazione nel campo musicale.

Il suo costante sforzo di far cantare l'assemblea con melodie orecchiabili e insieme dignitose, in un costrutto armonico rispettoso della sacralità del canto liturgico ma anche dell'evoluzione novecentesca dell'armonia, si evidenzia nelle messe, anche monodiche, e soprattutto nelle gemme della sua produzione sacra: *La Novena di Natale* (1963) e *La Novena dell'Immacolata* (1968).

La primaria esigenza di dare «un solido contenuto scritturistico e dogmatico alla ingenua pietà popolare» si incontra con l'intenzione di «uno schema assolutamente nuovo e originale...» che offriva «il vantaggio di potersi inserire nel fervore di quel rinnovamento liturgico che anche in Italia va conquistando sempre più numerosi consensi e larga comprensione alla novena di Natale, dando vita a una struttura dottrinarmente rigorosa (vengono offerti percorsi didattico-catechetici all'Officiante) ma agile e suggestiva, nella riproposizione delle "Antifone Maggiori" in termini di squisita sensibilità moderna».

Alacramente Vitone affronta la congerie di problematiche che tenderebbe a scoraggiare qualsiasi compositore non-apostolo, unicamente guardando all'obbiettivo dell'acquisizione delle migliori energie artistiche alla causa del culto liturgico: «Problemi musicali e letterari di non facile soluzione preoccupano il compositore attualmente impegnato al servizio del

<sup>22</sup> A. L'ARCO, *Con Don Bosco nelle terre del Sud*.



Culto. Si tratta spesso di cercare *nuove forme e nuove tecniche*, di “rifarsi” in qualche modo il mestiere».

Particolare cura impone specialmente il *recitativo in lingua moderna*, che rappresenta peraltro il «genere musicale più essenziale del culto Cristiano». «...È soprattutto qui che la grafia musicale sarà normalmente inadeguata ad esprimere le indefinite sfumature di una “declamazione libera e intelligente”»<sup>23</sup>. In linea con tali intendimenti Vitone affronta anche il problema della scelta dei testi, preferendo avvalersi delle fonti poetiche più autorevoli del Trecento italiano, «in attesa che i nostri autentici migliori poeti tornino a voler mettere la loro arte a servizio del culto ...salvando la liturgia dalla colluvie di cosiddette “lodi sacre”, che spesso al discutibile valore musicale uniscono una poesia languida e manierata, quando non sia addirittura sciatta e insignificante»<sup>24</sup>.

Meraviglia non poco, inoltre, lo spirito giovanilmente costruttivo con cui il Maestro affronta le pesanti rinunce imposte dal Concilio Ecumenico Vaticano II al patrimonio polifonico classico, nella pratica liturgica corrente. Nella citata introduzione annota anche: «Il Concilio Vaticano II ci offre – tra l’altro – la felice occasione per un deciso rinnovamento del repertorio di canti popolari sacri. Vogliamo, per momento, contribuirvi sulle basi sicure di una poesia religiosa italiana che da troppo tempo non ha più risonanza nella pratica corale della nostra gente, malgrado il suo indiscutibile valore».

Parimenti ottimistica e precorritrice la sua idea di “riutilizzazione” del canto gregoriano, apparentemente ostracizzato dal Concilio: «La suggestione del melos gregoriano si fa maggiormente sentire e quasi diventa più attuale, adesso che sembra destinato a scomparire dallo splendore dei riti. Esso resta e resterà sempre come suprema norma di bellezza artistica e liturgica per i compositori di musica sia vocale che strumentale».

Il suo riecheggiare nel commento organistico potrà favorire quel clima particolarmente adatto allo svolgimento del supremo Dramma Liturgico: «...Preparare, concludere o inserirsi al rito, senza sovrapporsi! È stata la nostra norma...»<sup>25</sup>.

A corredo di queste e di altre non poche intuizioni creative e operative la forbita penna di Vitone stila affascinanti lavori teorici, quali *Guida al salmo responsoriale* (Bergamo, 1968), *Idee e fatti di musica postconciliare* (Roma, 1973), *La forma recitante nel canto liturgico postconciliare* (Bergamo, 1973).

Ma più di tutto ci sembra eloquente la sua testimonianza diretta di mu-

<sup>23</sup> Introduzione alla *Novena dell’Immacolata*.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Prefazione a *L’Organista alla Messa rinnovata dal Concilio*, ed. Carrara, 1967.

sicista e uomo di Dio, quale traspare dal ricco patrimonio compositivo, classico – nel senso più alto della parola, anche per l'adesione illuminata e intelligente alle vie aperte alla musica dai Grandi del passato come del primo Novecento – e attuale per la sua sobria leggibilità come per la sottile inquietudine tutta contemporanea che lo attraversa.

Riuscirà – o vorrà riuscire – la schiera degli attuali operatori nel campo eletto della musica sacra a cogliere, con coerenti scelte di vita "spirituali e culturali" il lascito dei musicisti-apostoli, servitori di Dio e della Chiesa "in laetitia", "bruciati" dall'ansia di una missione evangelizzatrice?