

Prime testimonianze di storiografia musicale in Friuli

DI CRISTINA SCUDERI

Gli studi musicali e musicologici fino all'Ottocento sono sporadici, occasionali, non sistematici, spesso carenti di metodo scientifico. Mancavano agli studiosi gli strumenti di indagine, una base metodologica sufficiente e, soprattutto, lo stimolo culturale e i presupposti filosofici che agissero come incentivo alle indagini. Per molti secoli la musica era stata un genere a rapidissimo consumo. I pochi storiografi illuministi la consideravano con strumenti limitati, secondo il concetto di progresso; la loro età era quella in cui la musica aveva raggiunto la massima perfezione artistica e tecnica, mentre il passato esprimeva un valore inferiore solo per il fatto di essere passato. Così si spiega, ad esempio, lo scarso credito di cui godeva nel Settecento la musica polifonica, tacciata di astruseria, di barbarie intellettuale e di scarsa capacità di suscitare *affetti*, cioè di scarsa capacità espressiva¹. Questo atteggiamento verso la storia esimeva da ricerche ritenute in fondo inutili. Si dovette arrivare al romanticismo col suo nuovo interesse per il passato più o meno remoto, sepolto nei manoscritti e negli archivi, perché nascesse il desiderio di riascoltare, di giudicare, di riscoprire il patrimonio musicale dimenticato; questo nuovo atteggiamento spirituale fu la premessa indispensabile per la nascita di una vera e propria storiografia e di tutto un complesso di nuovi studi. Solo nell'Ottocento, dunque, cambiò l'atteggiamento verso la musica del passato, perché si incominciò a considerarla autonoma nel suo valore, spesso anzi fonte d'ispirazione, degna perciò di studio e di rievocazione storica, cogliendo a volte nella storia più lontana segrete affinità e relazioni con il presente.

Questa nuova considerazione per il passato prese corpo in Friuli, già nella prima metà dell'Ottocento, in qualche scritto critico e storico sulla musica, ma ancora tutto pervaso da un acceso entusiasmo, da criteri di giudizio troppo soggettivi, letterari ed empirici, perché si potesse tradurre in opere scientifiche e sistematiche. Tutta-

¹ E. FUBINI, *L'estetica musicale dal Settecento a oggi*, Torino, Einaudi, 1987, p. 207.

via quei primi studi, scritti da pittori, letterati o da musicisti ma non da musicologi di professione, sono stati d'importanza fondamentale ed hanno costituito la premessa necessaria per un ulteriore sviluppo più metodico ed ordinato. Possiamo fare i nomi di Leopoldo Zuccolo (?-1833), Carlo Venzoni (1756-?) e Domenico Sabbadini (1767-1834), autori di brevi memorie sulla musica dal carattere generale e discorsivo.² Furono preceduti dall'abate Pietro Gianelli (1770c.-1822), con un'opera decisamente più laboriosa e di sostanza, ma ancora figlia del suo tempo.³

La figura dello studioso dilettante è una costante della storiografia ottocentesca, sebbene assuma tratti diversi a seconda dei periodi: se infatti prima eruditi generici o teorici musicali, studiosi non *professionisti*, sono legati a un dilettantismo che si nutre di *amenità*, di aneddoti, di atteggiamenti letterario-umanistici, nel secondo Ottocento non mancheranno figure di spicco caratterizzate da un approccio metodologico diverso, *scientifico*, teso più in profondità, di chiara matrice positivista.⁴ Un interesse più approfondito agli studi musicologici sembra mostrare il cividalese Giovambattista Candotti (1809-1876); dalle sue numerosissime lettere emerge una grande rete di relazioni con importanti studiosi anche d'oltralpe.⁵

1. Pietro Gianelli, Leopoldo Zuccolo, Carlo Venzoni e Domenico Sabbadini

Il primo Ottocento vide nascere in Friuli la dotta personalità dell'abate Pietro Gianelli (1770c - 1822), trattatista di non trascurabile valore, pur nella verbosità tipica dell'epoca. I dizionari sono avari di informazioni nei suoi confronti. Sappiamo che studiò a Padova e passò gran parte della sua vita a Venezia.⁶ Ben tre edizioni ebbero i volumi del suo *Dizionario della musica sacra e profana*⁷ che rappresenta il primo esempio italiano di lessico musicale biografico, con voci ordinate alfabeticamente. Quest'opera fin dalla sua prima comparsa fu giudicata molto poco affidabile⁸;

² L. ZUCCOLO, *Dissertazione sulla musica fatta nell'Accademia di Udine (Agraria-Aquileiese) prima del 1814*, Udine, [ante 1814], pp. 1-32; C. VENZONI, *Disertazione sopra la musica*, S. Daniele, Bissutti, 1827, pp. 1-12; D. SABBADINI, *Dell'origine e delle vicende della musica ecclesiastica e dello stato della medesima in Friuli dal cominciare del secolo XVIII fino al presente*, Udine, 1829, pp. 1-19.

³ P. GIANELLI, *Dizionario della musica sacra e profana*, 7 voll., Venezia, Picotti, 1820².

⁴ M. GABBRIELLI, *La riscoperta della polifonia antica nell'Ottocento in Italia*, in «Hortus musicus», X (2002), p. 45.

⁵ Cividale del Friuli, Archivio Musicale Capitolare, *Corrispondenza G.B. Candotti*.

⁶ J. FETIS, *Biographie universelle des musiciens*, 8 voll., Paris, Didot, 1873, p. 478.

⁷ GIANELLI, *Dizionario*.

⁸ Gaetano Gaspari, che compilò le schede cartacee del catalogo del CIVICO MUSEO BIBLIOGRAFICO MUSICALE DI BOLOGNA (d'ora in poi: CMBMB), alla voce «Gianelli - Dizionario», scrisse: «Le posteriori edizioni di questo dizionario (il primo pubblicato in Italia) hanno bensì dell'aggiunte, ma vi si lasciarono indietro di molti articoli di biografia che peraltro eran del medesimo scarso valore del resto dell'opera».

vi sono ripresi passi da scritti storiografici e musicali del Settecento senza citazione di fonte.⁹ Due edizioni ebbe anche la sua *Grammatica ragionata della musica*¹⁰ con in appendice una sezione sul «modo di suonar l'organo, il cembalo, il violino, ecc...» e «una serie degli scrittori di musica dal 1500 sino a noi»¹¹. L'opera si divide in quattro parti¹²: la prima tratta di ciò che è necessario per suonare uno strumento e la scelta del maestro; è così suddivisa:

Cap. I: Della musica, melodia, armonia, intervallo.

Cap. II: Del nome dei suoni, delle note, delle pause.

Cap. III: Dei nomi degli intervalli.

Cap. IV: Dell'accordo consonante e dissonante, della consonanza e dissonanza.

Cap. V: Del modo, i generi maggiore o minore, del tuono, degli accidenti.

Cap. VI: Del punto, della tripletta, legatura, chiavi, ecc...

Cap. VII: Della misura, della stanghetta, del tempo, del movimento, della corona, della mostra, del ritornello.

Cap. VIII: Delle appoggiature e degli adornamenti.

Cap. IX: Dell'accompagnare una parte di concerto.

Cap. X: Delle cadenze.

Cap. XI: Della buona espressione.

La seconda parte riguarda la maniera di accompagnare sul cembalo e sull'organo:

Cap. I: Dei requisiti necessari di chi accompagna e de' suoi uffizi.

Cap. II: Del modo di accompagnare il basso.

Cap. III: Dell'accordo, della consonanza e della dissonanza.

Cap. IV: Delle cadenze, e de' passaggi.

Cap. V: Del trasporto delle composizioni in altro modo.

La terza parte informa del canto teatrale (in un solo capitolo) e la quarta parla di teoria e armonia:

Cap. I: Dell'origine dei modi, della perfetta armonia, del seguito delle quinte, delle dissonanze, ecc...

Cap. II: Del basso fondamentale, dei varj moti della cantilena.

Cap. III: Dei varj generi di contrappunto.

Cap. IV: Della imitazione, delle fughe, del canone.

Cap. V: Dell'accento, e dello stile.

⁹ GABBRIELLI, *La riscoperta*, p. 46.

¹⁰ GIANELLI, *Grammatica ragionata della musica o sia nuovo metodo facile di apprendere a ben suonare e cantare, a comporre qualunque genere di contrappunto, secondo le regole, delle quali se ne dà la ragione. Aggiuntavi una breve appendice del tasteggio de' principali strumenti, ed una serie degli scrittori di musica dal 1500 sino a noi*, Venezia, 1820².

¹¹ CMBMB, Schede cartacee, alla voce «Gianelli - Grammatica ragionata», leggiamo: «Il catalogo delle antiche opere musicali in istampa che l'autore pose nel fine di quest'operetta, è una copia mal fatta di quello dell'Haym».

¹² Così recita la prefazione: «La musica a differenza di tutte le altre arti e scienze manca di una grammatica che n'esponga i principi ed i precetti, e quindi è necessitato lo studente solo a ricever il me-

Fu interrotta invece alla morte dell'autore la pubblicazione della *Biografia degli uomini illustri nella musica*¹³ di cui uscì soltanto una prima dispensa (che comprende la lettera A, da Aaron ad Artusi)¹⁴ con cinque ritratti incisi in rame, di cui quello di Giovanni Agostino Perotti sul frontespizio.¹⁵

Gli scritti di Gianelli confermano che, dopo i primi tentativi di critica del periodo illuminista dal tono minuzioso e dal carattere più tecnico, preoccupata dei valori formali, la critica romantica peccò forse di diletterismo, anche per il fatto che tutti si ritennero autorizzati a parlare di musica. La asistematicità voluta, la frammentarietà dei giudizi, l'affidarsi costantemente all'impressione, l'esaltazione della sensibilità sottratta ad ogni controllo, sono quasi esibite come condizione di giudizio più genuino.¹⁶ Pensiamo ad esempio alle parole del pittore Leopoldo Zuccolo¹⁷ nella sua *Dissertazione sulla musica* ante 1814:

Confesso, che di musica io non hò, che appena i primi elementi; ma mi appoggerò ad un' [altra] sorella, che è la pittura, benché ne pur questa io abbia, che adocchiata così di soppiatto dal limitare, e con occhio sonnacchioso, e di notte. La ragione per altro può servire di scorta, e di lume ad ognuno.¹⁸

Parole molto simili a quelle che pronuncerà l'arciprete Carlo Venzoni (Lestizza 1756¹⁹ - ?) di Gemona nella sua *Disertazione sopra la musica* del 1827²⁰:

Confesso, o Signori, di non conoscere appena della musica le distinzioni che si fanno di armonia ritmica, organica, odica, e di tante altre che si trovano presso gli scrittori, e di non avere delibato, che i primi elementi musicali, e questi anche di soppiatto, nell'età giovanile, e poco attenta. Ciò non pertanto parlerò di musica e sull'appoggio delle autorità, e della propensione che ha l'anima stessa verso qualunque grata armonia²¹.

todo dalla voce del suo precettore. Io fin da quando giovinetto incominciai a studiare quest'arte desiderai una grammatica ragionata, e conoscendone la necessità, per quanto potei, dietro la scorta de' gran Maestri, per mio vantaggio mi posi a formare quel metodo ragionato, che tanto io bramava; ed a raccogliere quanto di teorie, di erudizione, di storia è sparso nelle opere de' Maestri formandomi in tal modo non solo una Grammatica, ma un Dizionario». GIANELLI, *Grammatica*, p. 2.

¹³ GIANELLI, *Biografia degli uomini illustri nella musica*, Venezia, 1822.

¹⁴ Cfr. G. PRESSACCO, *La musica nel Friuli storico in L'arc di San Marc*, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 2002, p. 176.

¹⁵ C. SCHMIDL, *Dizionario universale dei musicisti*, 2 voll., Milano, Ricordi, 1887-1890, I, p. 620.

¹⁶ FUBINI, *L'estetica musicale*, cit., p. 149.

¹⁷ Sulla figura di Leopoldo Zuccolo v. i contributi di Lelia Sereni, Laura Zuccolo, Antonietta e Giuseppe Bergamini.

¹⁸ ZUCCOLO, *Dissertazione*, cit., p. 11. La memoria si conserva a Udine, Biblioteca Civica Joppi, Fondo Principale, ms. 511, fasc. I.

¹⁹ La data di nascita è ricavata dai documenti dell'Archivio Parrocchiale di Lestizza, *Libro III dei battesimi (1709-1842)*.

²⁰ Questa memoria si conserva presso l'Archivio Storico Plebanale di Gemona (APG, 181.2, *Corrispondenza relativa alla musica sacra e al teatro*). A Gemona, Venzoni approdò nel 1820 dopo essere stato ordinato sacerdote nel 1785.

²¹ VENZONI, *Disertazione*, cit., p. 3.

È qui il caso di dire, con Enrico Fubini, che «la critica romantica ha un tono e un'origine spiccatamente letteraria, lontana dal gergo specialistico o dall'analisi tecnico-formale»²²; prevale piuttosto un tono ingenuamente entusiasta nei riguardi di quest'arte ritenuta capace di schiudere le porte di un regno sconosciuto, di far intravedere ciò che altrimenti è negato all'uomo. Le parole di Zuccolo ci portano addirittura all'inverosimile:

La musica può guarire, o almeno calmare le agitazioni non solo ad i mali dello spirito, e del morale, ma quelli anche del fisico; non già perché esillarando l'animo venga con ciò ad influire anche sul materiale: ma serve di farmaco diretto, ed apposito per qualche grave infermità; anzi, tutta la farmacia non ha un cirotto, né unguento, né controveleno, né rimedio alcuno per il morso tanto sintomatico, ed assolutamente mortifero del ragno Tarantola, che vive ne' paesi più caldi d'Italia che anzi da Taranto prende il suo nome a differenza della Tarrantola, che è una specie di rettile: la sola musica opera il prodigio.²³

Anche questo spunto verrà ripreso in forma molto simile sempre nella memoria di Venzoni:

Non deve omettersi in questo luogo di accennare un altro vantaggio che ritraesi dalla musica. Questa tra i meravigliosi effetti che si attribuiscono al suo potere ha la virtù di risanare dal morso velenoso di un certo ragnatello d'Italia nominato la Tarantola. Quantunque io sia d'avviso che i fatti siano veri perché riportati da molti scrittori, non mi trattengo a lungo su questo punto, e la Tarantola se ne stia nella Puglia.²⁴

La critica romantica formula spesso i suoi giudizi basandosi sull'impressione soggettiva, fuori da schemi, da regole o dall'autorità della tradizione. Se si escludono le monografie e le opere storiche vere e proprie, la critica militante si presenta con un carattere frammentario, evocativo, dai colori accesi.

Un altro esempio locale si trova in uno scritto di Domenico Sabbadini (Codroipo 1767 - Udine 1834), mansionario della cattedrale di Udine nonché dotto istitutore del ginnasio cittadino. Il suo *Dell'origine e delle vicende della musica ecclesiastica e dello stato della medesima in Friuli dal cominciare del secolo XVIII fino al presente*²⁵, pur nella modestia dell'impostazione e dei risultati, testimonia comunque una prima manifestazione di coscienza storico-musicale friulana.²⁶ Così Francesco di Manzano descrive l'abate nel suo *Cenni bibliografici di letterati ed artisti friulani*:

Fu uomo di pronto ingegno e di carattere ingenuo. Amante della musica e dotato di bella voce, si coltivò, e nel 1793 venne fatto cantore della metropolitana di Udine e piacque: ma conoscendo che il do-

²² FUBINI, *L'estetica musicale*, cit., pp. 152-160.

²³ ZUCCOLO, *Dissertazione*, cit., p. 8.

²⁴ VENZONI, *Disertazione*, cit., p. 8.

²⁵ SABBADINI, *Dell'origine*, cit.

²⁶ La *Dissertazione* di Zuccolo accennava alla figura di Sabbadini in questi termini: «Uno degli ultimi acquisti che hà fatto quest'Accademia fu la persona del sig. Ab. Sabatini. Questo soggetto, che

no della voce va scemandosi con gli anni, cercò acquistarsi pregio con le lettere e si distinse come poeta e letterato, per cui conseguì onori ed ufficii [...]. Desiderato nella società, perché ottimo prete; buon uomo e colto cittadino seppe acquistarsi la stima generale, e la sua morte fu compianta. Non lasciò lavori di pondo ma ci rimasero alcune sue poesie di circostanza improntate di brio e d'affetto.²⁷

Non sarà un «lavoro di pondo», ma la sua curiosa testimonianza sullo stato della musica in Friuli ci dà uno spaccato di «critica musicale» nella prima metà dell'Ottocento. La sua memoria fu letta nell'Accademia di Udine il primo febbraio del 1829. La prima parte di essa (a dispetto di ciò che recita il titolo), è un veloce sunto di ciò che avvenne in musica prima del secolo XVIII. Vi è un accenno all'antichità: i primi cristiani, dice l'abate, dovevano necessariamente trovarsi «sprovveduti affatto di musica». Ad una poesia barbara e rozza, doveva per forza succedere «una musica ancor più barbara». Ma l'Italia, «malgrado l'universale ignoranza», conservò sempre, per la particolare dolcezza ed armonia del suo accento, una superiorità assoluta su tutti i popoli d'Europa. La musica antica («per fino i segni e le note musicali usate dai Greci») si sarebbe del tutto dispersa se non fosse intervenuto S. Ambrogio, il primo che «ampliò e migliorò» il canto ecclesiastico. S. Gregorio Papa, poi, avrebbe «rigettato molte delle cantilene venute parte dai barbari, e parte dalla musica effeminata d'Oriente, creando modi più gravi e più convenienti ai sacri riti».²⁸ Guido d'Arezzo fu il primo che «coll'unire insieme le regole della musica, e coll'invenzione del solfeggio rese ad essa un grandissimo servizio, agevolando e perfezionando l'insegnamento del canto».²⁹ Sabbadini non sembra apprezzare le complicazioni contrappuntistiche che precedettero Palestrina se così scrive:

Formatasi in tal modo quella scienza, che chiamasi contrappunto, fu questo ben tosto introdotto nelle musiche di Chiesa, ma con tutto ciò non furon queste fino al Palestrina che un tessuto di suoni armonici senza alcun gusto, e privi affatto di qualunque melodia; né poteva essere diversamente; poiché i maestri d'allora soleano prendere un qualche tema popolare e noto, e su questo intrecciavano delle fughe, e dei contrasti, e così formavano spesse volte un'intera Messa. Era ben naturale che una musica di questa specie dovesse presto venir a noja...³⁰

Vi è poi un veloce accenno a Zarlino. La musica sacra sulla fine del XVI secolo sarebbe giunta a maggior lustro allorché si cominciò a introdurre nelle composizioni di Chiesa «una qualche tinta della musica profana [...] e vi si aggiunsero gli stru-

da molti anni gode di universali applausi nella musica, e che ai talenti hà sempre aggiunto anche lo studio, e che possiede in grado eminente un'arte sorella essendo non meno [...] che lindo, e leggiadro poeta, sarebbe molto a proposito, se credesse di porsi all'indagine di una nuova, e più vera strada nella musica».

²⁷ DI MANZANO, *Cenni bibliografici di letterati ed artisti friulani*, Udine, Gambierasi, 1885, p. 181.

²⁸ SABBADINI, *Dell'origine*, cit., p. 8.

²⁹ Ivi, p. 9.

³⁰ Ivi, p. 10.

menti fino allora ad essa ignoti». Questo passaggio sarà biasimato da Ivan Trinko, sacerdote e storiografo, nella sua memoria su *Tomadini e la musica sacra in Friuli*³¹; egli fredderà molte considerazioni ivi riportate ritenendo i criteri di giudizio del Sabbadini lontani dal vero.

Giunto al secolo XVIII e all'analisi dei compositori friulani l'abate commenta:

Ma dirà forse taluno meravigliando, perché arrestarsi a quell'epoca, e non spingere le nostre osservazioni ne' secoli anteriori? Perdono, o signori; per quante indagini abbia fatto negli archivi di questa cattedrale non mi è avvenuto di trovare né men una composizione degli antichi maestri che pur vi sono stati³²

Qui viene fatto di chiederci che fine avessero fatto tutte le composizioni anteriori al Bellinzani citato dopo poco. Secondo Sabbadini, Bellinzani, indicato come il primo musicista di cui si abbia traccia, fu maestro di cappella in Udine verso il 1720.³³ Si dice poco di lui in questa memoria, poiché viene ceduto il passo a qualche considerazione sul Cordans.³⁴ Non mancano righe su Pietro Alessandro Pavona e Giovanni Battista Tomadini, che fu maestro del Sabbadini³⁵; per lui si lascia andare ad un personalissimo elogio, che rientra nel carattere senza pretese di scientificità di questa memoria.

2. Giovanni Battista Candotti

Un primo vero passo avanti nella storiografia musicale friulana si deve a Giovanni Battista Candotti (Codroipo 1809 - Cividale 1876), maestro di cappella della collegiata di Cividale. A differenza del Sabbadini, il Candotti era musicista, compositore prolifico e lasciò oltre 500 composizioni di musica sacra.³⁶ Come il Sabbadini, anche Candotti si distingueva nello studio della letteratura italiana, latina e greca, lingua nella quale scriveva correntemente. Scomponendo il suo cognome originario «Candotto» in «Cane-Dotto», lo tradusse alla greca in Cinosofo (*Kinos*, 'cane' e *Sophos*, 'dotto'). Molte sue composizioni sono precisamente firmate solo con la pa-

³¹ I. TRINKO, *J. Tomadini e la musica sacra in Friuli (in memoria del venticinquesimo anniversario della morte)*, Udine, Doretti, 1908, p. 18.

³² SABBADINI, *Dell'origine*, cit., p. 13.

³³ Ivi, p. 13.

³⁴ Sul Cordans cfr. A. PEROSA, *B. Cordans (1700-1757)*, in «Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti», III, n. 8, 1976-78, pp. 141-179. Di Cordans e Giovanni Battista Tomadini parlava già Leopoldo Zuccolo nella sua memoria sulla musica.

³⁵ Udine, Biblioteca Comunale Joppi - Fondo Principale, ms. 875 n. 7.

³⁶ Le composizioni manoscritte di Candotti si conservano presso l'Archivio Musicale Capitolare di Cividale del Friuli.

rola «Cinosofo» e nell'intestazione di diversi suoi lavori si legge «Messa, Suonata, Motetti...del Cinosofo», qualche volta del «Cinosofo Codroipolitano».³⁷ Entrato da ragazzo in seminario e consacrato sacerdote nel 1832, già dal 1830 era organista del duomo di Cividale. A Udine prese qualche lezione da Leonardo Marzona e da Giacomo de Vit (organista del duomo); ma fu più che altro autodidatta.³⁸ Incominciò fin da giovane a comporre musica sacra, scrivendo soprattutto per le cantorie del Friuli.³⁹ Pare che avesse una memoria prodigiosa, sterminata («Recitava di seguito un capitolo qualunque dei Promessi Sposi del Manzoni, del quale gli fosse stato indicato solamente il numero».)⁴⁰

Pubblicò due interessanti monografie: *Sul canto sacro e sulla musica da Chiesa*⁴¹, stampata a Venezia nel 1847, e *Sul carattere della musica da Chiesa*⁴², edita a Milano nel 1854.

Nella prima di queste opere, troviamo qualche considerazione che già era stata fatta dal Sabbadini; anche qui si parla di Sant'Ambrogio e di San Gregorio, compreso un piccolo accenno alla famosa gara tra cantori francesi e romani sulla supremazia nel canto avvenuta ai tempi di Carlo Magno.⁴³ Vi sono pure delle riflessioni sul gregoriano mutate dal Baini delle *Memorie storico-critiche sulla vita e sulle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*⁴⁴ e dal Rousseau dell'*Essai sur l'origine des langues*.⁴⁵ Il primo così si esprime:

Le antiche melodie del canto gregoriano sono affatto inimitabili. Si possono copiare ed adattare, il ciel sa come, ad altre parole, ma farne delle nuove pregiabili come le antiche, non si sa fare, non v'ha chi l'abbia fatto. [...] Ne risulta nell'antico canto gregoriano un non so che di ammirabile ed inimitabile, una finezza di espressione indicibile, un patetico che tocca, una naturalezza fluidissima: sempre fresco, sempre nuovo, sempre verde, sempre bello, mai non appassisce, mai non invecchia.⁴⁶

³⁷ D. GARLATTI, *G.B. Candotti - Breve rievocazione nel 150° anniversario della sua nascita*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1964, p. 9.

³⁸ S. CISILINO, *La letteratura corale a cappella dell'800: problemi di estetica, tecnica, didattica e interpretazione*, XI convegno europeo sul canto corale. Atti e documentazioni, Gorizia, Grafica Goriziana, 1980, p. 20.

³⁹ GARLATTI, *G.B. Candotti*, cit., p. 21.

⁴⁰ «Nuovo Friuli», II, 1877, p. 24.

⁴¹ G.B. CANDOTTI, *Sul canto ecclesiastico e sulla musica da Chiesa*, Venezia, Merlo, 1847. Questo intervento è forse provocato dall'esempio degli articoli pubblicati dal Casamorata su «La Gazzetta musicale di Milano», ed è probabilmente anche sotto l'influenza di Tomadini.

⁴² CANDOTTI, *Sul carattere della musica da Chiesa*, Milano, Ricordi, 1854, pp. 1-39.

⁴³ CANDOTTI, *Sul canto sacro*, cit., p. 12.

⁴⁴ G. BAINI, *Memorie storico-critiche sulla vita e sulle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, Roma, Tipografia Editrice Romana, 1828.

⁴⁵ J.J. ROUSSEAU, *Essai sur l'origine des langues*, in *Ouvres completes de J.J. Rousseau*, vol. XIX, Paris, 1792, pp. 215-333.

Di Rousseau, «uomo non al certo partitante per la chiesa cattolica e per le sue istituzioni», si riportano le righe in cui nel suo dizionario di musica chiama il canto fermo

avanzo ben prezioso, che non ha potuto perdere ancora tutte le sue primitive bellezze, e che ne conserva ancora abbastanza per essere di molto preferibile, anche nello stato in cui al presente si trova, e per l'uso a cui è destinato, a quelle musiche effeminate e teatrali, o scipite e triviali che gli vengono sostituite in alcune chiese, senza gravità, senza gusto, senza convenienza e senza rispetto pel luogo che si osa in tal modo profanare.⁴⁷

Seguono righe di lamentele di pugno di Candotti sul modo in cui al suo tempo venivano eseguiti i canti monodici:

Dico che non si eseguisce come si dovrebbe; perché, lasciando stare che alle volte i pretesi cantori di canto gregoriano tengono bensì gli occhi sul libro corale, ma per ignoranza o per capriccio, anzi che leggere ciò che vi è scritto, improvvisano ciò che la fantasia loro suggerisce, questo però di certo avviene d'ordinario, che fra parecchi che intervengono al coro, pochi ecclesiastici soltanto che hanno le necessarie cognizioni sono incaricati del canto, il quale da ciò va a soffrire una perdita gravissima della sua maestà ed imponenza, giacché l'effetto principale di esso deriva dall'essere eseguito da un buon numero di voci bene accordate fra di loro.⁴⁸

Verso la fine di questo scritto si richiamano gli studi di Fetis, musicologo e professore di composizione al Conservatorio di Parigi, invitato a preparare una edizione «esatta» dei libri corali. Confrontando i manoscritti dei secoli XV e XVI, si riscontrò una grande varietà di lezioni, e ci si accorse di molte essenziali alterazioni prodotte dall'ignoranza degli amanuensi e dall'imperizia degli editori. Col tempo si aggiunsero una grande quantità di note estranee alle melodie originali e lunghi tratti di vocalizzazione sopra una sola sillaba:

Più si indietreggia coll'epoca dei manoscritti, e più il canto si riscontra puro, semplice e naturale.⁴⁹

Già Guido d'Arezzo lamentava che *Gregorii cantum multis in locis plures enormiter depravarunt*. Candotti narra come Fetis trovò, nei libri ritenuti anteriori a Guido d'Arezzo, un sistema di notazione «di cui si è perduta affatto la chiave». Nessuno all'epoca era potuto arrivare a decifrare completamente quelli che Candotti stesso chiama «segni geroglifici» di cui c'era «qualche saggio» anche nell'archivio del

⁴⁶ CANDOTTI, *Sul canto sacro*, cit., p. 18.

⁴⁷ Ivi, p. 19. Sono ben note le invettive di Rousseau contro la musica strumentale e la «gotica» invenzione del contrappunto (ossia d'uno stile di composizione che ha in sé, nelle relazioni fra i suoni la propria ragion d'essere). Cfr. R. DI BENEDETTO, *Romanticismo e scuole nazionali nell'Ottocento*, Torino, EDT, 1991, p. 9.

⁴⁸ CANDOTTI, *Sul canto sacro*, cit., p. 22.

⁴⁹ Ivi, p. 51.

Capitolo di Cividale. Fetis trovò queste notazioni varie tra loro, in riguardo non solo ai tempi ma anche ai luoghi. Le suddivise in due categorie: notazione lombarda e notazione sassone.⁵⁰ Lo scritto si chiude con la speranza di avere presto una nuova edizione dell'antifonario e del graduale conforme alla lezione degli antichi manoscritti.

Lo studio *Sul carattere della musica da Chiesa* si compone di varie parti: melodia, armonia, tessitura dei pezzi, accompagnamento, esecuzione. Non mancano riflessioni su Palestrina, Monteverdi e Cherubini. Vi è anche un accenno all'allievo Tomadini:

Io trovo però giovevole d'assai ad imprimere alla musica un carattere affatto religioso il deviare da quella regola [la regola dell'ottava, n.d.t.], introducendo delle armonie indipendenti, secondo il sistema dell'antica tonalità. Ha pensato d'introdurre fino dal 1845 una tale innovazione nelle sue composizioni un mio bravo allievo, D. Jacopo Tomadini organista in questa collegiata, ideando le sue melodie in istile divoto, ed accompagnandole con accordi indipendenti desunti dal sistema del secolo di Palestrina.⁵¹

Il Candotti intervenne con note di critica musicale su «Le Choeur di Nancy» (1852-53), «L'Union choral de Paris» (1863), «Il Palestrina» e «La Gazzetta musicale» di Milano (anche con uno studio sui «Maestri di Musica Friulana»)⁵², «Il Veneto Cattolico», «La Gazzetta di Firenze», il «Boccherini» di Firenze, «La scena» di Trieste e «La scena» di Venezia; i suoi scritti gli fruttarono l'ingresso nella Reale Accademia musicale di Firenze.⁵³ Egli fece trascrizioni di quasi tutte le composizioni degli autori del secolo XVI e XVII del codice musicale 1687 del Duomo di Gemona (nel 1846) e di parte di quelle del codice CI del Museo Archeologico di Cividale.⁵⁴

3. Le lettere di Giovanni Battista Candotti

L'Archivio Capitolare di Cividale conserva 5 minutari (1831-1875), 3 cartolari di lettere a Candotti (1858-1875) e 3 cartolari di lettere varie⁵⁵: una grande quantità dunque di missive scritte a musicologi illustri e da essi ricevute, nelle quali si trova-

⁵⁰ Ivi, p. 53.

⁵¹ CANDOTTI, *Sul carattere*, cit., p. 17.

⁵² CANDOTTI, *Sulla pubblicazione di scelte composizioni del Palestrina fatta a Roma per cura di Mons. Alfieri*, in «Gazzetta musicale di Milano», VI, 1/9/1847, p. 37.

⁵³ P. PEZZÈ, *Giovambattista Candotti, Jacopo Tomadini e la riforma della musica sacra*, in «Avanti cul brun», 1959, p. 251.

⁵⁴ Udine, Biblioteca Civica «V. Joppi», *Il cinquantenario di un fecondo compositore di musica sacra, don G.B. Candotti*, articolo s.d.

⁵⁵ Questo epistolario si conserva nella stessa sezione dei manoscritti musicali. I manoscritti che il Capitolo riuscì a trattenere presso di sé, dopo che lo Stato italiano aveva incamerato i codici più anti-

no approfondimenti delle sue opinioni e si rileva la stima di cui egli godette al di fuori dell'ambito regionale e nazionale. Tra i vari corrispondenti figurano ad esempio Joseph Regnier di Nancy⁵⁶, gli abati Postel e Adrien De La Fage di Parigi⁵⁷, Burns e Lambert di Londra⁵⁸, Franz Xavier Witt in Germania⁵⁹ (del quale tesserà un elogio sul periodico «Musica Sacra»⁶⁰), Raimondo Boucheron di Milano⁶¹, ecc...

Candotti era molto ordinato nel conservare il suo materiale e scriveva con grafia chiara e comprensibile. Quanti finora hanno utilizzato il materiale epistolare presente nell'Archivio Capitolare di Cividale, ne hanno fatto parziali e personali accorpamenti, chi per argomento, chi per corrispondente, corredando alcune lettere di sottolineature, annotazioni, commenti, datazioni. La ricca serie di bolli postali è stata quasi sistematicamente asportata, talvolta con danni all'integrità e/o alla stessa lettura del

chi, sono gli autografi dei maestri di cappella del duomo dalla metà del XVIII secolo. Insieme compongono il fondo principale di 114 buste di musica sacra, ove ricorrono con maggiore frequenza i nomi di Pietro Alessandro Pavona e Luigi Rizzotti, vale a dire dei titolari dal 1755 al 1832. Nel tempo si aggregarono altri sette fondi, due dei quali contengono l'opus pressoché integro di Giovanni Battista Candotti e di Jacopo Tomadini, mentre altri tre pervennero nel 1897 per donazione di membri del corpo capitolare, Guglielmo de Claricini, Natale Mattiussi, Giuseppe Tessitori. Un piccolo fondo profano di provenienza ignota conserva invece tracce dell'attività extra-liturgica dei musicisti capitolari, coinvolti in accademie e rappresentazioni operistiche almeno da metà Settecento. Infine, in ordine di tempo, a trent'anni dalla morte di Antonio Foraboschi, i suoi eredi versarono nel 1997 i lavori del maestro.

- ⁵⁶ Nel luglio del 1852 Candotti scrive a Joseph Regnier, che invita a Cividale, una lunga lettera in cui distingue tra stile fugato e fuga. «Questa non è per nulla da ascriversi tra i generi di composizione sacra, a differenza dello stile fugato, adattissimo per le composizioni di chiesa». Cfr. A. SACCAVINO, *G.B. Candotti e J. Tomadini per la riforma della musica sacra in Italia*, in «La Panarie», XVI (1940), p. 102.
- ⁵⁷ Juste-Adrien Lenoir De La Fage (1805-1862) fu allievo di Giuseppe Bains. Cfr. F. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra*, Roma, CLV, 1996, p. 52.
- ⁵⁸ Ai signori Burns e Lambert di Londra, nel 1852, sia Tomadini che Candotti invieranno una messa per un concorso in cui non risultarono vincitori. Candotti volle accompagnare la Messa di Tomadini notando «essere scritta nella tonalità antica e sui modi gregoriani ma nella condotta e nella concatenazione dei vari toni gregoriani l'autore aver cavato partito dalla tonalità moderna, colla quale unione a lui sembra di ottenere un pieno sentimento religioso». Cfr. SACCAVINO, *G.B. Candotti e J. Tomadini*, cit., p. 102.
- ⁵⁹ Franz Xavier Witt (1834-1888), maestro di canto fermo e di contrappunto nel seminario di Ratisbona, fondatore della rivista «Musica sacra», elabora il programma di «rigenerazione» di questo tipo di musica secondo le prospettive dello storicismo romantico. Candotti si compiace con lui per il suo lavoro a pro della riforma e gli dà notizia di quanto anch'egli lavori per lo stesso scopo in Italia, dove la musica sacra si trovava in tanta decadenza, e gli presenta, magnificandolo, il suo allievo Tomadini che, a sua volta, avrebbe poi stretta relazione di amicizia, mal ricambiata col Witt.
- ⁶⁰ CF, *Corrispondenza G.B. Candotti*. Lettera di Candotti al periodico «Musica Sacra». Cividale 21/3/1866.
- ⁶¹ Raimondo Boucheron (1800-1876), maestro di cappella del duomo di Milano, compositore ed autore di opere teoriche sul senso e la funzione della musica come *Filosofia della musica o estetica applicata a quest' arte*, Milano, 1842; *Trattato di estetica*, ivi, 1843; *La scienza dell'armonia*, ivi, 1856. Il Candotti strinse amicizia con lui in occasione di un viaggio in Lombardia.

testo. Un certo numero di lettere è stato già pubblicato da Gilberto Pressacco che, nel suo studio *La cappella marciana nella corrispondenza Candotti-Tomadini*⁶², riporta anche qualche frammento da lettere di Edmond de Coussemaker⁶³, Felix Danjou⁶⁴ e Achille Prever⁶⁵ in quanto contengono riferimenti alle attività musicali veneziane.

Attraverso questi contatti si approfondì in Candotti l'interesse per la ricerca musicologica negli archivi locali, in cui egli segnalò la presenza di codici e manoscritti di enorme valore⁶⁶; e così trovò pure conferma l'esigenza, da lui presentita, di risalire alle fonti originarie del canto gregoriano. Le sue nozioni filologiche non avevano certo la profondità di quelle di un moderno musicologo; erano piuttosto esigenze sentite con sensibilità precorritrice. Candotti, in base alla propria esperienza pratica, vedeva nella musica del lontano passato un ampliamento del repertorio disponibile, una fonte da cui attingere procedimenti desueti ma riproponibili, una specie di antologia di esempi stilistici, insomma. Le simpatie di Candotti (come già quelle del Sabbadini) non andavano, comunque, alle complicazioni polifoniche dei fiamminghi, da lui considerate esercizi di bravura scolastica, inadatte ad ispirare la devozione dei fedeli⁶⁷:

Lo stesso deve dirsi dei canoni e degli altri artifizj stranissimi, inventati dai fiamminghi nei secoli XV e XVI, coltivati poi con tanto amore da grandi uomini nel XVII e nel XVIII, che nell'uso di essi riponevano quasi esclusivamente tutto il bello della musica. Con un'improbabile fatica tu avrai ottenuto forse di far ammirare la tua pazienza e il tuo sapere da qualche intelligente, ma del resto non sarai riuscito a cavare una scintilla d'affetto dal cuore degli uditori.⁶⁸

Candotti s'interessò anche di far conoscere fatti e personaggi della storia musicale locale. Il 22 gennaio 1846 scriveva al Fetis, per proporgli le biografie di Bartolomeo Cordans e Pietro Alessandro Pavona da inserire nella *Bibliographie Universelle des Musiciens*. (Il Fetis inserirà poi lo stesso nome di Candotti nella sua *Bibliographie* con

⁶² G. PRESSACCO, *La cappella marciana nella corrispondenza Candotti - Tomadini*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia 5-7 settembre 1994, a cura di F. Passadore e F. Rossi, Venezia, Fondazione Levi, 1998, p. 80-81.

⁶³ Edmond de Coussemaker (1805-1876), musicologo francese, pubblicò volumi e saggi sulla musica medievale e curò trascrizioni ed edizioni ancor oggi preziose.

⁶⁴ J.L. Felix Danjou (1812-1866), organista di Notre-Dame di Parigi, propose una riforma del canto ecclesiastico con la pubblicazione *De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique*.

⁶⁵ Direttore della «*Révue de la Musique religieuse*».

⁶⁶ CANDOTTI, *Sur l'état de la musique religieuse dans une partie de l'Italie (Le Frioul)*, in «*Revue de la musique religieuse*», II (1845), pp. 180-198.

⁶⁷ Cfr. A. ZANINI, *G.B. Candotti: precursore della riforma cecilianiana*, in «*La Panarie*», XX (1988), n. 81, p. 54.

⁶⁸ CANDOTTI, *Sul carattere*, cit., p. 21.

una lusinghiera annotazione).⁶⁹ Due mesi dopo questa missiva, Danjou gli propose alcune questioni riguardanti la musica popolare:

Mi raccomanda il sig. Danjou che io procuri di trovargli per quando sarò qui (ché m'ha promesso di venir anche a Cividale) qualche antico canto popolare e semplice a più parti quali si usavano fino al XVI secolo, che senza essere né fugati né scientificamente sviluppati univano un'armonia originale e una melodia semplice. Non si cantavano già, dic'egli, le opere di Palestrina o di Orlando di Lasso nei borghi e nelle piccole città: che cosa dunque vi si cantava quando si eseguiva della musica a più parti?⁷⁰

Candotti non seppe rispondere a questa domanda. Cercò tuttavia di soddisfare una successiva richiesta del Danjou in merito ad una lista di libri antichi. Questi chiedeva se nelle biblioteche di Udine, Venezia ecc... si trovavano dei libri sconosciuti in Francia:

Ramis – Tractatus de musica. Bononia 1482⁷¹

Spataro – [...] di Franchino Gaffurio. Bologna 1511⁷²

Santarelli – Della musica del Santuario. Roma 1764⁷³

Guidetti – Directorium chori. Roma 1582⁷⁴

Spataro – Trattato di musica ecc. Venezia 1531 in folio⁷⁵

Aaron Pietro – Compendio di molti dubbj, segreti e sentenze intorno al canto fermo. Milano, senz'anno⁷⁶

Aighino - La illuminata di tutti i tuoni di canto fermo. Venezia 1581. In quarto⁷⁷

⁶⁹ «Homme instruit dan l'histoire de son art, il a fait beaucoup de recherche particulièrement sur les musiciens du Frioul; et je lui suis redevable de bonnes notices sur ces artistes. On a de M.Candotti un écrit estimable intitulé: *Sul canto ecclesiastico e sulla musica da chiesa*, Dissertaz, Venezia, 1847». Nel novembre del 1864 Candotti gli scriverà ringraziandolo di aver posto il suo nome tra gli illustri, ma gli raccomanda che giunto col suo lavoro alla lettera «t» non dimentichi di inserire un nome per lui ben più meritevole: quello del suo allievo J. Tomadini. Così scrive Candotti: «sono intimamente persuaso che le composizioni del mio bravo allievo sono di molto superiori in merito alle mie». Cfr. SACCAVINO, G.B. *Candotti e J. Tomadini*, cit., p. 104.

⁷⁰ CF, *Corrispondenza G.B. Candotti*. Lettera di Candotti a Mazzucato. Cividale 5/3/1846.

⁷¹ BARTOLOMEO RAMOS DE PAREJA, *De musica... prima pars... musica pratica*, Bologna, Baltasaris de Heriberia, 1482.

⁷² GIOVANNI SPATARO, *Errori di Franchino Gaffurio da Lodi, da Maestro Joanne Spataro, musico bolognese, in sua difesa, e del suo precettore mro. Bartolomeo Ramis ispano subtilmente dimostrati*, Bologna, 1521.

⁷³ GIOVANNI SANTARELLI, *Della musica del santuario e della disciplina de'suoi cantori*, Roma, 1764.

⁷⁴ GIOVANNI DOMENICO GUIDETTI, *Directorium chori ad usum sacrosanctae Basilicae Vaticanae et aliarum Cathedralium*, Roma, Granjon, 1582.

⁷⁵ GIOVANNI SPATARO, *Tractato di musica, nel quale si tracta de la perfectione de la sesqualtera produca in la musica censurata*, Venezia, De Vitali, 1531.

⁷⁶ PIETRO AARON, *Compendio di molti dubbj, segreti et sentenze intorno al canto fermo, et figurato, da molti eccellenti et consumati musici dichiarate*, Milano, Castiglione, 1547 (?).

⁷⁷ AIGUINO ILLUMINATO DA BRESCIA, *La illuminata de tutti i tuoni di canto fermo*, Venezia, Gardano, 1562. L'edizione del 1581 porta il titolo di *Il tesoro illuminato di tutti i tuoni di canto figurato*, Venezia, Varisco, 1581.

Coferati – Il cantore addottrinato. Firenze 1682⁷⁸

Andrea – Canto armonico. Modena 1690. In quarto⁷⁹

Fedeli – Dodici dialoghi sopra varie questioni in speculativa e pratica di canto. Bergamo 1761

Belli – Dissertazione sopra li pregi del canto gregoriano. Frascati 1788. In quarto⁸⁰

Candotti scrisse immediatamente a Tomadini; voleva sincerarsi che un certo Zambeccari avesse queste opere e chiedeva quale fosse il loro prezzo.⁸¹ Lo sollecitava perché la risposta avrebbe dovuto pervenire a Danjou prima della sua partenza da Montpellier. Inoltre lo pregava di svolgere delle ricerche presso la Biblioteca Vescovile di Udine. Scrisse anche a Lorenzo Perosi per sapere quello che si poteva trovare presso di lui o alla Biblioteca Marciana «ché nelle librerie di Venezia so che non si trova quasi niente».⁸²

Due giorni dopo scrisse pure ad Alberto Mazzucato con la stessa preoccupazione. Tramite Mazzucato voleva consultare Pietro Lichtental, «il quale per le molte ricerche che deve aver fatto onde compilare il suo *Dizionario e bibliografia della musica*⁸³ dovrebbe essere in istato, forse meglio di qualunque altro, di dar qualche lume su questo proposito»⁸⁴.

Il Danjou fu nel 1847 per parecchi giorni in Cividale ospite del Candotti, che gli segnalò tramite l'intraprendente e dotto G. Onorio Marzuttini, bibliotecario dell'Università di Padova, il ricco patrimonio monodico e discantistico contenuto negli antichi e preziosi libri corali della Biblioteca Capitolare cividalese. La segnalazione, presto raccolta da E. de Coussemaker, fruttò la pubblicazione dei drammi sacri⁸⁵ (Annunciazione, Visita al Sepolcro di Cristo, *planctus* della Vergine)⁸⁶ ed il succes-

⁷⁸ MATTEO COFERATI, *Il cantore addottrinato, ovvero Regole del canto corale*, Firenze, Scaletti, 1682.

⁷⁹ ANDREA DA MODENA, *Canto armonico in cinque parti diviso, col quale si può arrivare alla perfetta cognizione del canto fermo, del P.F. Andrea da Modana, Min. osservante di S. Francesco*, Modena, Eredi Cassini, 1690.

⁸⁰ LAZARO VENANZIO BELLI, *Dissertazione sopra li pregi del Canto Gregoriano, e la necessità che hanno gli E[...] di saperlo con le regole principali, e più importanti per ben apprenderlo lodevolmente, praticarlo, ed in esso ancora comporre*, Frascati, stamperia del Seminario, 1788.

⁸¹ Il prosieguo della lettera contiene un accenno alla figura di Francesco Comencini, citato anche in altre missive. Era questi il direttore della Civica Scuola di Musica di Udine; compositore lodato da Candotti, fu autore degli *Elementi generali di musica*, breve compendio di teoria musicale di sole otto pagine. Cfr. BCU, Fondo Joppi, Misc. 65.22.

⁸² CF, *Corrispondenza G.B. Candotti*. Lettera di Candotti a Tomadini. Cividale 3/3/1846.

⁸³ Si riferisce a P. LICHTENTAL, *Dizionario e bibliografia della musica*, 2 voll., Milano, Fontana, 1836² (rist. anastatica, Bologna, Forni, 1970).

⁸⁴ CF, *Corrispondenza G.B. Candotti*, Lettera di Candotti a Mazzucato. Cividale 5/3/1846.

⁸⁵ Sui drammi sacri v. V. DE BARTHOLOMAEIS, *Origini della poesia drammatica italiana*, Torino, 1952; A. D'ANCONA, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891.

⁸⁶ P. DAMILANO, *Il «Planctus Mariae» di Cividale*, in *Le celebrazioni del 1963 e alcune nuove indagini sulla musica italiana del XVIII e XIX secolo*, Siena, Accademia Musicale Chigiana, 1963, pp. 137-44. Oppure G.C. MENIS, *Il «planctus Mariae» cividalese del sec. XIII*, in «Ce fastu?», XXXIII-XXXV (1957-59), pp. 138-146.

sivo interesse internazionale per le fonti musicali cividalesi⁸⁷. Coussemaker ricevette la trascrizione ed il fac-simile dei quattro drammi liturgici (Museo Archeologico Nazionale, codici XLI, CI, CII) e da allora il *Planctus Mariae et aliorum in die Parasceve* fu oggetto di discussione e di approfondimenti.⁸⁸ Gran parte della fama che accompagna ancor oggi i drammi cividalesi è dovuta a questa loro precoce edizione, seguita, per i soli testi, dalle edizioni di Young⁸⁹ e Lipphardt.⁹⁰

(Oggi abbiamo un quadro generale della situazione grazie al saggio di Cattin che ci introduce alla tradizione dei drammi liturgici nell'area veneto-friulana).⁹¹

Sempre nel 1847 Danjou scoprì nella Biblioteca della Facoltà medica di Montpellier quello che lui credeva essere un esemplare autentico dell'antifonario di San Gregorio⁹², in notazione alfabetica, «uno degli esemplari che furono dati a Carlo Magno dal Papa Adriano». ⁹³ Candotti ne fece qualche cenno nel «Giornale dei Parrochi» del 1848:

Notate che, da ben ottocent'anni, quest'Antifonario, notato in lettere, non è più conosciuto; che San Bernardo l'ha fatto inutilmente cercare; che il Papa Giovanni XX nel 1028 non ne conosceva alcun esemplare; che Guido d'Arezzo non sapeva neppure s'ei fosse; che tutti i nostri dotti, Mabillon, Lebrun, Montfaucon, Gerbert, ne deplorarono la perdita; e che in fine, i dotti tedeschi, il signor Kieswetter ed altri finirono con lo scrivere dissertazioni, a provare che tal notazione in lettere non era mai stata fatta, od almeno non aveva mai servito al canto di Chiesa.⁹⁴

Sappiamo da una lettera di Candotti a monsignor De Foretti che Danjou desiderava pubblicare il documento che avrebbe potuto essere da guida per la correzione degli errori introdotti nelle copie del *Graduale Romano*; ma la rivoluzione di febbraio avrebbe fatto tramontare il progetto. Danjou, sconsolato, scrisse che non c'era più nessuno in Francia che si interessasse a questi studi. Ma Candotti prontamente offrì la sua collaborazione per una eventuale futura pubblicazione⁹⁵.

⁸⁷ PRESSACCO, *La musica*, cit., p. 177.

⁸⁸ L'unicità del *planctus* cividalese era dovuta alla carenza di documentazione in altre città più che al carattere effettivamente eccezionale del testo friulano. Il prof. Cattin nel 1993 trovò presso la chiesa veneziana di S. Maria della Consolazione, il ms. Lit. 4 che riporta un altro *planctus*, simile a quello cividalese. Cfr. G. CATTIN, *Tra Padova e Cividale: nuova fonte per la drammaturgia sacra nel Medioevo*, in «Il Saggiatore musicale», I (1994), pp. 7-111.

⁸⁹ K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, 2 voll., Oxford, 1933.

⁹⁰ Cfr. CATTIN, *Tra Padova e Cividale*, cit., p. 9.

⁹¹ Ivi.

⁹² Ne dà relazione lo stesso Danjou in *Découverte d'un exemplaire complet et authentique de l'Antiphonarie grégorien*, in «Revue de la musique religieuse, populaire et classique», III (1847), pp. 385-397.

⁹³ La scoperta è del 17 dicembre 1847. Il codice permetterà di riprodurre delle melodie notate in campo aperto nel sec. IX, ma sussidiate con notazione alfabetica ivi fissata assieme a quella neumatica. Verrà trascritto da Théodore Nisard nel 1851.

⁹⁴ «Il giornale dei parrochi», Udine, 1848, p. 53.

⁹⁵ CF, *Corrispondenza G.B. Candotti*, Lettera di Candotti a mons. De Foretti, Cividale 5/12/1850.

Nel 1850 Candotti è a Cremona con Tomadini. Lo troviamo in veste di osservatore delle usanze musicali del luogo. A Cremona per la settimana santa si cantavano al posto delle lezioni i responsori in una specie di falso bordone con accompagnamento di violone; a Mantova invece si usava solo il canto fermo:

Cividale è le mille miglia al di sopra di Mantova. In questa città non v'è più niente; e si fanno in corso d'anno perfino parecchi pontificali con un po' di canto fermo mal eseguito e alternato a versetti coll'organo, come si usa a Codroipo o a Flambro, o a Camino.⁹⁶

Ne concludo che in Friuli, quanto all'aspetto liturgico-musicale, le cose andavano meglio. Non sembrava molto soddisfatto se scriveva che l'archivio della cattedrale di Cremona non aveva neppure un foglio di carta da musica e così pure il duomo di Mantova. Il Capitolo di S. Barbara possedeva dei codici di musica del XVI secolo e anche anteriori (assieme a varie cose stampate di Palestrina e di altri autori della scuola romana), ma era stato tutto venduto come musica inservibile a don Greggiati.⁹⁷ Candotti incontrò poi don Greggiati e ritrovò queste opere nella sua biblioteca privata. Chi aveva venduto questa musica l'aveva fatto perché la trovava scritta in un carattere ormai incomprensibile. Perciò, anche se queste note avevano qualche merito, ormai non erano più di alcun uso.⁹⁸

L'anno seguente troviamo Candotti a Treviso, in visita alla Biblioteca Capitolare. Esaminò molto attentamente la musica cinquecentesca dichiarando che, oltre a Palestrina e Asola, non c'era quasi alcun altro autore di merito: «Dopo di aver esaminato i giorni scorsi le lamentazioni di Palestrina, ho veduto oggi quelle di Asola. Che immensa distanza!»,⁹⁹

⁹⁶ CF, *Corrispondenza G.B. Candotti*, Lettera di Candotti a ?, Cividale 3/9/1850.

⁹⁷ Don Greggiati (Ostiglia 1793-Mantova 1866), grazie ai suoi contatti in Italia e all'estero, acquistava partite di musica, manoscritte e a stampa, di autori di area mantovana e non. Egli iniziò ad arricchire il patrimonio familiare acquistando volumi di musicisti a lui contemporanei, all'atto della loro morte, e pubblicazioni di editori italiani, quali i Lucca e i Ricordi, e stranieri (Breitkopf & Hartel). Dalle numerosissime annotazioni di cui egli corredeva le opere possedute, è possibile ricostruire la storia di questo importante e oggi noto Fondo Musicale Greggiati: l'amicizia e i rapporti epistolari con chi poteva condividere la sua passione (ne sono a testimonianza una dedica autografa di Angelo Catelani e lettere con Gaetano Gaspari, bibliografi attivi rispettivamente a Modena e a Bologna), appendici utilissime alla consultazione di molti manoscritti, giudizi, a volte molto caratteristici per la salacità, sulla bellezza o meno di certe musiche, tutto ciò a dimostrare la cultura musicale del sacerdote corredata da precisione e grande equilibrio. Il Greggiati più che alla composizione si dedicò alla riduzione di musica, per lo più operistica. Il Fondo Musicale si avvale di prestigiosissime opere (circa diecimila). Dai due bifogli pergamenei del Codice Vaticano Rossi n. 215 del XIV sec. si arriva alla sezione a stampa, della trattatistica rinascimentale, pressoché completa, con le opere del Galilei, del Glareano, dello Zarlino, del Vicentino, del Gaffurio, dello Zacconi, dell'Artusi per passare poi agli scritti secenteschi e settecenteschi arrivando al XIX sec. con Fétis e Calegari. Nella sezione della musica a stampa si contano circa cinquemila volumi.

⁹⁸ CF, *Corrispondenza G.B. Candotti*, Lettera di Candotti a ?, Cividale 5/9/1850.

⁹⁹ Ivi, Lettera di Candotti a Tomadini, Treviso 20/10/1851.

Ma egli trascriveva musica principalmente dagli archivi veneziani, specie quelli di Santa Maria Formosa e di San Marco.¹⁰⁰ Guardava a queste musiche come modelli di contrappunto, anche se il suo tempo non comprese il linguaggio sublime della musica cinquecentesca. Fu lui uno dei primi ad accorgersene, prima che i grandi musicologi tedeschi del secondo Ottocento riesumassero Palestrina e prima che Karl Proske cominciasse a pubblicare la *Musica Divina* con l'editore carnico Federico Pustet, di Regensburg.¹⁰¹

Sappiamo da un'altra missiva che Candotti aveva una discreta collezione di opere, principalmente di Palestrina; ma che le aveva trascritte tutte di suo pugno, copiandole in parte dalla edizione dell'Alfieri in 7 volumi, che per qualche tempo ebbe in prestito da Mantova, e parte mettendone in partitura dalle edizioni originali che aveva potuto avere «pressoché furtivamente» (come egli stesso confessa) dall'Archivio Capitolare di Treviso.¹⁰² Possiamo così chiarire il dubbio espresso dal Moneta Caglio in *Jacopo Tomadini e il movimento ceciliano*¹⁰³: Candotti si procurò queste opere al di fuori del Friuli. Il seminario di Udine probabilmente non possedeva le edizioni originali.

Candotti dovette conoscere anche le musiche di Gaffurio se Ambrogio Nava da Milano così gli scriveva:

Finalmente le mando un saggio delle musiche dell'antichissimo frate Franchino Gaffurio di Lodi che fu maestro di cappella del nostro duomo dall'anno 1486 al 1522. Del Gaffurio abbiamo moltissime composizioni ed autografi; come se ne hanno del suo successore Magister Mathias Flamengus nominato appena morto il Gaffurio il giorno 3 luglio dell'anno 1522. [Spero] che dia una occhiata a quella musica [...].¹⁰⁴

Quanto ai libri teorici, la collezione di Candotti non contiene quasi nulla di anteriore alle opere di padre Martini. I libri musicali che prima del '700 furono stampati in Italia – soprattutto a Venezia, dove nel '500 vi erano operose tipografie musicali – erano di difficile reperimento. Secondo Candotti ciò era dovuto sia alla trascuratezza di chi vedeva i libri come ingombro inutile, sia all'avvedutezza degli stranieri che seppero approfittarne ed acquistarne quanto poterono. Stando alle sue parole,

¹⁰⁰ Dall'archivio di San Marco sottrasse una messa a quattro voci a cappella di Giovanni Rovetta, successore e discepolo di Monteverdi.

¹⁰¹ CISILINO, *La letteratura corale*, cit., p. 21.

¹⁰² CF, *Corrispondenza G.B. Candotti*. Lettera di Candotti a ?. Cividale 17/6/1858.

¹⁰³ E. MONETA CAGLIO, *Jacopo Tomadini e il movimento ceciliano*, in *Jacopo Tomadini riformatore della musica sacra*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1984, p. 46. Così Moneta Caglio: «E qui restiamo sorpresi perché la *Musica Divina* del Proske non fu iniziata che nel 1853, e le opere dei polifonisti avevano incominciato ad apparire in Italia nelle edizioni di Alfieri dal 1840 in poi, a meno che in Seminario a Udine si conservassero ancora le edizioni originali».

¹⁰⁴ CF, *Corrispondenza G.B. Candotti*, Lettera di Ambrogio Nava a Candotti, Milano 17/8/1858.

nella Biblioteca Marciana di Venezia e in quella dell'Università di Padova non avrebbe dovuto esserci quasi nulla di antico.¹⁰⁵ Questo era anche dovuto al fatto che la legge che prescriveva agli stampatori di presentare una copia di tutti i loro lavori alle biblioteche non entrò in vigore che nel XVII secolo. Anche presso i librai era difficile trovare del materiale di una certa epoca e, qualora si fosse trovato qualcosa, i prezzi erano esorbitanti. A Venezia, Candotti aveva compiuto delle ricerche presso uno di questi librai, ma non aveva trovato nulla. Tutto era stato già acquistato da un canonico di Ratisbona che aveva anche pagato molto bene la merce.¹⁰⁶ Anche all'estero, dunque, si stavano attuando dei tentativi di recupero del materiale musicale antico: «A qualche tempo per altro si è risvegliato in Italia un po' di amore agli studj archeologico-musicali ma mancano in generale i mezzi di coltivarli a chi non si trova o a Roma o a Bologna».¹⁰⁷

Nonostante questa lamentata «mancanza di mezzi», dovuta anche alla posizione «periferica» del Friuli rispetto al resto d'Italia, la sua attività di trascrittore proseguì. Candotti mandò al Coussemaker, per esempio, dei disegni estratti dal codice di S. Elisabetta conservato nel Capitolo di Cividale.¹⁰⁸ Ne rilevò la preziosità in una lettera a cui allegò anche i fac-simile dei «tre misterj» (i drammi liturgici: in Francia *mystères*) di cui parla Danjou, copiati dal Tomadini. Essi sono in canto fermo, e solo quello dell'Annunciazione è completo. Gli altri due sono mutili, uno del principio e l'altro della fine. Alla base di ogni foglio trascritto, Candotti indicò a Coussemaker il numero dei righe di cui è composto ciascun mistero: «Se quindi, dopo veduto il fac-simile, Ella desidera di averne una copia semplice non ha che a comandarmi, ed io o il predetto mio amico [Tomadini] avremo per onore di poterla servire».¹⁰⁹

Tre mesi dopo Candotti inviò il quarto *mistero* trovato da Tomadini.¹¹⁰ Coussemaker,

¹⁰⁵ I frammenti padovani furono effettivamente scoperti di recente. Per quanto riguarda la Biblioteca Marciana, Candotti non riuscì a trovare le cose più antiche perché forse non rientravano in fondi specificamente «musicali».

¹⁰⁶ CF, *Corrispondenza G.B. Candotti*, Lettera di Candotti a ?. Cividale 17/6/1858.

¹⁰⁷ Ivi, Lettera di Candotti a ?, Cividale 17/6/1858.

¹⁰⁸ Un valido ausilio alla lettura, all'interpretazione e alla comprensione del grande valore artistico e del significato storico del salterio di S. Elisabetta è rappresentato dal volume (di oltre 300 pagine), curato da Claudio Barberi, che raccoglie gli esiti delle indagini sul prezioso codice condotte da dieci studiosi di vario indirizzo e formazione (cfr. *Salterio di S. Elisabetta*, a cura di Claudio Barberi). Quello di S. Elisabetta costituisce uno dei più antichi e significativi esempi di salterio di lusso, di carattere devozionale, stilati e miniati per la committenza laica. Fu realizzato per volere della fervente e devota Sofia (1171-1238), figlia del duca bavarese Ottone I di Wittelsbach e seconda moglie di Ermanno di Turingia, da uno *scriptorium* della Turingia o Sassonia. Il prezioso salterio sarebbe passato in Friuli attraverso le mani dello zio materno di Elisabetta, Bertoldo di Andechs, divenuto poi patriarca di Aquileia.

¹⁰⁹ CF, *Corrispondenza G.B. Candotti*, Lettera di Candotti a Coussemaker, Cividale 24/6/1856.

¹¹⁰ CF, *Corrispondenza G.B. Candotti*, Lettera di Candotti a Coussemaker, Cividale 10/9/1856.

riconoscente, promise di inviare in cambio le sue opere. Spedì il suo *Drames liturgiques du moyen age*¹¹¹ (a pendant del suo *Historie de l'harmonie dans le moyen age*) in cui essi erano menzionati).¹¹² Nel ringraziare Coussemaker per le sue pubblicazioni (siamo nel 1860), Candotti e Tomadini lo informarono su di un «piccolo avanzo di antiche pratiche del medioevo». Si tratta di una cerimonia che, secondo Candotti, deriva da uno di quei drammi che Coussemaker classifica come «liturgici». Il Capitolo con tutto il clero, nelle feste di Pasqua (a Cividale ce n'erano tre), tra il Vespero e la Compieta faceva una processione dirigendosi verso il sepolcro, all'interno del duomo. Per strada si cantava un salmo con l'antifona *Venite et videte locum ubi positus erat Dominus, alleluia*. Una volta raggiunto il sepolcro – spiega Candotti – i mansionari cantavano un antico inno o sequenza (i francesi la chiamavano *prosa*). Alla fine di questa, cantato il *Benedicamus Domino* con tre Alleluia, si ritornava in coro a recitare Compieta. La *prosa* in questione è questa:

Submersus jacet Pharao,
 Letentur filie Sion,
 Cantent sorores Aaron
 Cum modulo,
 Quia surrexit Dominus
 De tumulo.¹¹³

Le parole «cum modulo, quia surrexit Dominus», intercalano tutte le strofe seguenti: «Questa *prosa* si canta sopra una musica a due parti, che è certamente dei tempi dell'infanzia dell'armonia, e per la rozzezza del contrappunto, e perché tale e quale si canta al presente si trova nei manoscritti del nostro Archivio dal secolo XIII».¹¹⁴

Candotti riporta a Coussemaker solo la prima strofa di questo canto cividalese. Lo troveremo trascritto integralmente nel 1906 in una pubblicazione di Giuseppe Vale dal titolo *Un uso liturgico aquileiese e i Vespri di Pasqua a Cividale*.¹¹⁵

Uno strano destino ed una riduttiva fama vogliono oggi relegato il Candotti all'esclusivo interesse di nostalgiche cantorie d'altri tempi. Non è certo il caso di

¹¹¹ E. DE COUSSEMAKER, *Drames liturgiques du Moyen-Age*, Rennes-Paris, 1860 (rist. an., New York, 1964).

¹¹² CF, *Corrispondenza G.B. Candotti*, Lettera di Candotti a Coussemaker, Cividale 19/5/1860.

¹¹³ Cfr. su questo argomento l'articolo specifico di Renato Della Torre che si trova in *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa*, Atti del congresso internazionale. Cividale del Friuli, 22-24 agosto 1980, a cura di Cesare Corsi e Pierluigi Petrobelli, Roma, Torre d'Orfeo, 1989, pp. 139-142. Una trascrizione della composizione si trova in G. VECCHI, *Tra monodia e polifonia: appunti da servire alla storia della melica sacra in Italia nel secolo 13° e al principio del 14°*, Firenze, Olschki, 1956, pp. 447-64, e E. PAPIPUTTI, *Il Processionale di Cividale*, Gorizia, Tipografia Sociale, 1972, p. 52.

¹¹⁴ CF, *Corrispondenza G.B. Candotti*, Lettera di Candotti a Coussemaker, Cividale 19/5/1860.

¹¹⁵ G. VALE, *Un uso liturgico dimenticato e i Vespri di Pasqua a Cividale*, in «Memorie storiche cividalesi», II (1906), p. 56.

insinuare riscoperte clamorose o sensazionali rivelazioni, ma non sembra inutile ritoccare un'immagine che per l'alterazione di alcuni tratti s'è ridotta ad una caricatura di troppo sbrigativa liquidazione. Ingenerosa fama ebbe quest'uomo che sostenne quarant'anni di lotte al fine di bandire la musica teatrale dalle chiese; che scrisse migliaia di lettere per incoraggiare musicisti, preti e vescovi ad intraprendere una riforma della musica sacra; che pubblicò opuscoli, dissertazioni ed articoli su giornali e riviste specializzate in Italia ed all'estero a sostegno d'un nuovo stile nella composizione sacra, sul modello del canto gregoriano e della polifonia palestriniana.¹¹⁶ Candotti è culturalmente meritevole per aver intuito l'esigenza di nuovi sbocchi e di più profonde radici, e per aver iniziato ricerche, studi, edizioni di musiche che giacevano da centinaia di anni nel più completo abbandono e disprezzo da parte del mondo ufficiale della musica della prima metà dell'Ottocento.

¹¹⁶ Cfr. PRESSACCO, G.B. *Candotti: occasioni di un centenario*, in «Lettere friulane», I (1976), p. 10.

Appendice documentaria

1. Cividale 3/3/1846, Candotti a Tomadini.

I-CF

Carissimo

Tu non vuoi dunque propriamente scrivermi? Io t'ho raccomandato tanto nell'ultima mia che tu mi faccia sapere per lunedì sera che cosa t'avrà detto Comencini in generale e in particolare, ma siamo giunti alla sera del martedì, senza che io abbia ricevuto niente da te. Scrivimi dunque subito, e per sabato sera che sia tutto finito.

Ho ricevuto questa sera una lunga lettera da Danjou. Mi scrive anche questa volta da Montpellier, dove si fermerà sino a Pasqua. Mi dice che io debbo aver ricevuto a quest'ora tutta la musica che gli ho ordinato, poiché avendo atteso invano un qualche incontro privato almeno per Milano quando egli partì da Parigi circa un mese fa, Mr. Blanchet avea risolto di inviarmela direttamente. Io però ancora non ho ricevuto nulla. Racconterai questa cosa a Comencini e gli dirai che i fascicoli della Revue li troveremo come egli mi dice, nello stesso pacco. Mi rinnova la promessa di venire a trovarmi entro quest'anno, e mi fa varie interrogazioni e ricerche riguardanti principalmente la musica popolare, alle quali non so come rispondere. Fra le altre cose mi raccomanda che gli sappia dire se nelle biblioteche di Udine, Venezia ecc. si trova qualcuna delle seguenti opere antiche di musica, che in Francia non si conoscono. Raccomanda intanto a Martini che scriva subito a Zambeccari per sapere se le abbia egli e quale ne sia il prezzo, e che faccia il piacere ancora di far ricerche di archivio nella biblioteca dell'Università. Ma fa che Martini scriva subito e che abbia prontamente la risposta. D'altra parte scriverò a Perosi per sapere quello che si può trovare presso di lui o nella Marciana; che nelle librerie di Venezia so che non si trova quasi niente. Desidero di aver subito queste notizie perché bramo di scrivere a Danjou prima che parta da Montpellier, e sembra che anch'egli lo desideri perché nel postscriptum mi avverte che abita in calle del Santissimo Sacramento (bel titolo di contrada!). Eccoti la lista:

Ramis – Tractatus de musica. Bononia 1482

Spataro – [...] di Franchino Gaffurio. Bologna 1511

Santarelli – Della musica del Santuario. Roma 1764

Guidetti – Directorium chori. Roma 1582

Spataro – Trattato di musica ecc. Venezia 1531 in folio

Aaron Pietro – Compendio di molti dubbj, segreti e sentenze intorno al canto fermo. Milano, senz'anno

Aignino – La illuminata di tutti i tuoni di canto fermo. Venezia 1581. In quarto

Coferati – Il canto addottrinato. Firenze 1682

Andrea – Canto armonico. Modena 1690. In quarto

Fedeli – Dodici dialoghi sopra varie questioni in speculativa e pratica di canto. Bergamo 1761

Belli – Dissertazione sopra li pregi del canto gregoriano. Frascati 1788. In quarto

Fa dunque che io abbia presto risposta su questo punto, e che il sig. Zambeccari favorisca ancora di mandarmi subito la nota di tutti i libri che egli ha riguardanti la musica, col relativo prezzo.

Ho ricevuto questa sera anche un pacco da Ricordi, e in questo anche gli studi di Selig-

mann, che ti spedirò quando tu avrai trovato l'arco. Ho fatto venire tutti i dodici fascicoli della musica per organo che ha pubblicato per associazione Magrini di Torino, ma da una sola occhiata che ho potuto dare ad essi mi pare che io abbia da trovarmi assai malcontento. Sonatine da principianti, sonate sopra temi di Mercadante e di Rossini, versetti, ossia cadenze di una riga l'una, ecco ciò che contengono quei dodici fascicoli annunziati con tanta pompa. Racconta questa cosa a Comencini, e serva anche questo di sprone per eccitarlo a scrivere egli finalmente qualche cosa per quello strumento che ei tratta con tanta maestria. Tutto là è trattato, da quanto mi pare alla maniera di pianoforte, se ne eccettui qualche indicazione di pedale gittata qua e là. Ho ricevuto pure i due primi fascicoli delle suonate di Mendelssohn, che aveva ordinato per saggio. Di a Comencini, che se volesse comprarli egli, io glieli cedo al solo prezzo di catalogo senza aumento. Raccomandagli che mi faccia avere La musique mise a la porte de tout le monde di Fetis, e quel trattato di armonia stampato a Napoli, che m'impresò l'autunno decorso. Addio.

Cividale 3/3/1846

Il tuo GB

P.s: Potrai domandare anche se alcuna delle predette opere si trovasse in codesta biblioteca vescovile.

2. Cividale 5/3/1846, Candotti a Mazzucato

I-CF

Al Sig. Alberto Mazzucato - Milano

Pregiatissimo Signore

Ho bisogno di recarle un disturbo poiché bramo di ottenere per mezzo di Lei se è possibile, un picciol favore. Il sig. Danjou Organista della Metropolitana di Parigi, il quale ha la bontà di trattarmi con molta gentilezza, intraprenderà quest'anno il viaggio in Italia. Egli mi ha spedito testè una nota di libri antichi riguardanti la musica, i quali, come egli dice, in Francia sono affatto sconosciuti, e mi raccomanda che gli sappia dire se in alcuna delle pubbliche biblioteche del nostro regno lombardo-veneto essi si ritrovino. Io ho ordinato subito a qualche mio amico a Venezia e Padova che ne faccia ricerca alla Marciana e alla biblioteca dell'Università: ma siccome alle volte un libro raro si trova più facilmente in una biblioteca di secondo ordine che in una delle principali, ho pensato di rivolgermi a Lei, pregandola a voler consultare l'egregio Dr. Lichtental il quale per le molte ricerche che deve aver fatto onde compilare il suo *Dizionario e bibliografia della musica* dovrebbe essere in istato, forse meglio di qualunque altro, di dar qualche lume su questo proposito. Ella troverà in calce alla presente la nota, e sarò gratissimo sì a Lei che all'egregio Sig. D. More, se potrà somministrarmi qualche notizia, onde io possa servire il Sig. Danjou. Questi mi dimanda ancora se nelle biblioteche d'Italia venga permesso agli stranieri di trattarsi per fare estratti: ma conven dire che nelle biblioteche di Francia ciò non venga permesso agli italiani, quando egli fa una tale dimanda.

Giacché ho l'occasione di scriverle, mi permetta che le parli anche di un altro argomento. Fra la grande quantità di musica di ogni genere che si stampa in Italia è notata generalmente la scarsezza, anzi dirò mancanza di buona musica scritta appositamente per l'Organo ed è questa una delle principali ragioni per cui gli organisti incapaci di improvvisare, ossia la maggior parte degli organisti, sono costretti a fornire il loro repertorio colle riduzioni di opere teatrali. La Gazzetta musicale ha fatto l'anno scorso questo lamento, e mi ricordo che il sig. Cat-

taneo eccitò i valenti organisti a scrivere e pubblicare una collezione di quanto può occorrere per accompagnare coll'organo una Messa corale. Dopo di quel tempo mi venne sott'occhio un manifesto dell'editore Magrini di Torino, in cui esposto questo medesimo comune lamento, proponeva di riempire egli questo vacuo pubblicando in 12 fascicoli una raccolta di musica scritta appositamente per quel re degli strumenti dai più rinomati maestri. Col mezzo del sig. Ricordi io ho ricevuto l'altro jeri tutti dodici questi fascicoli, ma dico il vero che quella raccolta non mi soddisfa per niente. Lasciamo stare che vi sono dei pezzi intieri di opere teatrali col titolo di «Suonate sopra motivi di Mercadante», io osservo che l'organo vi è trattato quasi sempre alla maniera del pianoforte se si eccettui una qualche piccola indicazione di pedale sparsa qua e là, molto spesso senza alcun bisogno. E il più bello vi è che il sig. Morandi, il quale pure ha molto scritto per Organo e alle volte, secondo me, meno male degli altri, il sig. Morandi fra le altre cose ci regala nel fascicolo 10 un bellissimo Galoppe sotto il titolo di «Esposizione del venerabile». Malgrado la raccolta di Magrini adunque il vacuo non è punto a mio parere riempito. Ora sarebbe ottima cosa che Ella persuadesse qualche bravo editore, e nessuno più a proposito del sig. Ricordi, a pubblicare un invito a tutti i distinti organisti di tutta l'Italia, onde vogliano inviare qualche loro composizione per compilare una Raccolta, da pubblicarsi pure per associazione ed in fascicoli, che veramente servisse all'oggetto. Fra i pezzi inviati si dovrebbe, secondo me, fare una scelta dei migliori, ma da una commissione che avesse tutte le doti necessarie per decidere su questo punto (e si potrebbe anche forse stabilire dall'editore un piccolo premio agli autori delle composizioni che venissero scelte). Circa le qualità che dovrebbe avere questa musica mi pare di ricordarmi che abbia parlato bene il sig. Cattaneo in quel suo articolo dell'anno decorso. Aggiungerò questo solo, che io vorrei una via di mezzo tra la soverchia severità dei tedeschi e la troppa vivacità degli italiani. Non vorrei per esempio che gli autori prendessero a modello le sei suonate op. 65 di Mendelssohn Bartoldy poiché quanti sarebbero gli organisti che potessero eseguire quella musica? E dirò anche: quanti sarebbero gli uditori in Italia che avessero la pazienza di ascoltarne l'esecuzione? Ma non mi piacerebbe né pure che prendessero ad imitare il fare liberissimo e dirò anche profanissimo del molto reverendo padre Davide da Bergamo (e certo l'Italia non dev'essere priva di persone capaci di riuscir eccellentemente in questo genere. Io ne conosco una, ed è il nostro amico Comencini. Io non ho mancato di eccitarlo più volte a mettersi all'impresa, ma non ho ottenuto finora che promesse). Se adunque Ella potesse fare che questo progetto venisse in qualche maniera mandato ad effetto, Ella con ciò si renderebbe benemerito dell'arte e della religione. Anche una cosa, e poi ho finito di tediare. Mi raccomanda il sig. Danjou che io procuri di trovargli per quando sarà qui (ché m'ha promesso di venir anche a Cividale) qualche antico canto popolare e semplice a più parti quali si usavano fino al XVI secolo, che senza essere né fugati né scientificamente sviluppati univano un'armonia originale e una melodia semplice. Non si cantavano già, dic'egli, le opere di Palestrina o di Orlando di Lasso nei borghi e nelle piccole città: che cosa dunque vi si cantava quando si eseguiva della musica a più parti? Aggiunge di aver inteso ai concerti di Parigi un pezzo del XVI secolo intitolato «Laudi spirituali», che ebbe un grande incontro, e che sì bene corrisponde a ciò che egli desidera. Io non so veramente che rispondergli in questo punto: se però ella per accidente sapesse darmi qualche notizia o indicarmi qualche collezione pubblicata o inedita mi farebbe anche con ciò sommo favore.

Perdoni intanto del disturbo, e m'abbia con piena stima.

Cividale 5 marzo 1846

A Mr. Jacopo de Foretti Vescovo di Chioggia
 Illustrissimo e Reverendissimo Monsignore

Mi rincresce sommamente di non poter adempiere per ora la commissione, di cui mi onora il riverito di Lei foglio 18 gennajo decorso. È vero che l'egregio mio amico sig. Danjou Maestro di Cappella della Metropolitana di Parigi, strenuo promotore del canto ecclesiastico in Francia, ha scoperto in dicembre 1847 nella biblioteca della facoltà medica di Montpellier un esemplare autentico dell'antifonario di S. Gregorio, del che io feci qualche cenno nel Giornale dei Parrochi del 19 giugno 1848. È vero altresì che esso aveva preso determinazione di pubblicare quel prezioso documento, il quale se non avrebbe potuto servire intieramente ad uso del coro, perché mancante di tutti gli uffizi introdotti ne' secoli posteriori, sarebbe però una guida infallibile per la correzione degli errori introdotti nelle copie e nelle impressioni del Graduale Romano (poiché contiene la sola parte delle Messe) e gioverebbe a ricondurre il canto fermo alla sua purezza e natura primitiva. Ma la rivoluzione di febbraio ha fatto tramontare, almeno per ora, questo bel progetto.

Il sig. Danjou, abbandonata la capitale, si è ritirato a Montpellier, dove in compagnia di altre persone moderate e religiose ha intrapreso la pubblicazione di un foglio politico *l'Estafette du midi*. Egli ha abbandonato per ora ogni pensiero di musica. Non v'ha più alcuno (mi scriveva ultimamente) che prenda interesse di sì fatti studj né in Francia né altrove. Il s'agit d'etre ou de ne pas etre, et non pas le bien ou mal charter.

Per altro se mai spunteranno giorni più propizj, e voglia il Signore affrettarceli, pel bene principalmente della sua chiesa, se tornerà a rivivere il progetto di pubblicare l'antifonario di Montpellier, sarà un onore per me l'eseguire con tutto impegno e sollecitudine i comandi di V.S. Ill.ma e Rev.ma di cui col più profondo rispetto mi pregio di dichiararmi

Devotissimo osseq.mo servitore Ab. Giovamb. Candotti
 Cividale 5 febbraio 1850

Carissimo amico

Per tornare adunque sul nostro proposito, le dirò che in fatto di musica sacra Cividale è le mille miglia al di sopra di Mantova. In questa città non v'è più niente; e si fanno in corso d'anno perfino parecchi pontificali con un po' di canto fermo mal eseguito e alternato a versetti coll'organo, come si usa a Codroipo o a Flambro, o a Camino. Il dottor Antoldi e il direttore delle elementari sig. Pellicani hanno procurato alcuni anni fa di introdurre un miglioramento; ma per varie ragioni, che a Cividale non hanno luogo, da' loro lodevolissimi sforzi hanno ottenuto pochissimo e niun vantaggio. C'è in seminario una scuola di canto fermo, ma questa si riduce a insegnar materialmente sul finir della quaresima le antifone de' mattutini delle tenebre, e la cantilena delle lamentazioni onde eseguir le funzioni della settimana santa.

Una cosa che ci ha grandemente afflitti a Mantova è stata il vedere il guasto tremendo che si è fatto nel sotterraneo di S. Andrea da un reggimento composto di ebrei e luterani, i quali con grandissima fatica sono arrivati a rubare l'insigne reliquia che vi si conservava del sangue di Gesù Cristo. Ci consola però il sapere che una porzione di quella reliquia fu separata

fino dal secolo XVI e riposta nella basilica collegiata di S. Barbara, dove oggi dalla gentilezza di que' Monsignori abbiamo ottenuto il favore di poterla venerare e aver tra le nostre mani. A un'ora dopo mezzodì siamo partiti dalla città di Virgilio e dopo otto buone ore di viaggio siamo giunti nella città degli Uomini buoni. Ci siamo trovati in diligenza col giovane conte Filippo Mercuri di Senigallia nipote di Pio IX, il quale ci ha tenuto buonissima compagnia e ci siamo nel separarci lasciati reciprocamente i nostri indirizzi. Domani continueremo la visita di Cremona, della quale io le dirò qualcosa domani sera.

5. Cremona 4/9/1950, Candotti a [...]

I-CF

Le chiese che troviamo nel nostro viaggio vanno sempre crescendo in bellezza. La cattedrale di questa città è bellissima: in essa non vi è un palmo di muro che non sia dipinto da eccellente pennello. Abbiamo avuto una cortesissima accoglienza dal maestro don Ruggero Manna (quel *don* qui vuol dire nobile, non già prete). Esso è un valente scrittore di musica: per altro quantunque siamo stati molto tempo con lui, non siamo entrati in particolari discorsi sull'arte. Siamo stati in Duomo alla Messa conventuale, dove abbiamo sentito il canto fermo abbastanza bene eseguito, almeno mille volte meglio che a Mantova. Abbiamo visitato il palazzo Persichetti che si era cominciato a ridurre ad uso di collegio pe' Gesuiti da dotarsi col legato Fagnani. Una fabbrica simile non sarebbe stato sperabile di poter erigere a Cividale. I lavori sono appena incominciati, e quel palazzo ha servito di alloggio al Governo provvisorio, e poscia alle truppe austriache. Non si sa che cosa abbia da ottenere di lui in appresso.

Le cortesie che ci ha usato Mr. Dragoni Primicerio e Vicario Capitolare sono state veramente singolari. Egli ci affidò all'organista della cattedrale sig. Petrali giovane di vent'anni, raccomandandogli che ci conduca a vedere il bello di Cremona, ed egli ha cominciato oggi ad eseguire egregiamente l'incombenza. Fra le altre cose abbiamo sentito il grande e celebre organo della cattedrale. Il giovane organista ha una grande agilità, molto maneggio di pedale ed altre belle doti per trattare il suo strumento, ma egli suona in generale in quel genere che noi abbiamo abbandonato. A proposito di organisti ci assicura il M^o Manna, come ci ha assicurati Comencini, che a Milano sentiremo tali profanità da farci scappare di chiesa.

La musica da chiesa è qui come a Mantova assai trascurata. Ci raccontò il maestro che si fa musica con orchestra i giorni di Natale, di Pasqua, dell'Assunta e di S. Omobono. Tutte le altre domeniche e solennità dell'anno si fanno a canto fermo coi versetti dell'organo, come si usa anche in tutti i giorni feriali, eccettuati i semidoppi.

Questa sera il maestro ci ha condotti in teatro alle prove di un'accademia che si darà domenica a beneficio dei danneggiati bresciani. Abbiamo sentito una sufficiente orchestra, ma debole assai a confronto di quello che era prima delle vicende politiche. Continueremo domani sera.

6. Cremona 5/9/1850, Candotti a [...]

I-CF

Cremona è città ricchissima in monumenti di belle arti. Essa ha parecchie chiese che potrebbero essere bellissime cattedrali. Oggi ne abbiamo visitate parecchie, e altre ne visiteremo domani, e domani sera alle nove partiremo per Milano.

Alla moglie di un ingegnere morta jer l'altro a Milano s'è fatto oggi un funerale solenne. Ha preceduto la Messa il primo notturno de' morti, invitatorio, antifone, salmi, lezioni e responsori, tutto in musica con piena orchestra. La funzione del *Regem cui omnia vivunt al Libera me Domine* delle esequie durò due ore crescenti. La musica fu tutta del Maestro Manna. Il maestro Manna non va confuso fra la turba volgare degli scrittori di musica da chiesa, poichè molte sono le belle qualità di cui vanno adorne le sue composizioni; ma pur troppo segue anch'egli, generalmente parlando, il gusto teatrale. L'orchestra era composta di trenta suonatori e di dieci cantori, e questi ultimi di voci poco felici, come confessano quegli stessi che appartengono all'orchestra.

Siamo stati a pranzo da Monsignor Dragoni, il quale ha avuto l'attenzione d'invitare, oltre altre persone, anche l'organista. Noi siamo vivamente colpiti dalla cortesia e dall'affabilità di questo dottissimo uomo. Egli ha regalato ad ognuno di noi una copia di due sue recenti operette. Egli ci ha raccomandati ad alcuni giovani sacerdoti, i quali ci tengono ottima compagnia e ci fanno vedere quanto v'è di bello in Cremona, e in grazia loro noi ci siamo qui divertiti assai assai. Tomadini ha trovato qui più che altrove di che pascere il suo gusto pel gotico ne' tanti monumenti che in quello stile cristiano furono eretti in Cremona ne' secoli di fede. Soprattutto egli si beò questa sera nell'entrare in un magnifico e superbissimo palazzo eretto da due o tre anni nel più bello stile gotico che si possa vedere. Cremona sarà sempre per noi una città di cara memoria.

Torno a raccomandarle che conservi le mie lettere per restituirmele, onde mi servano di richiamo alla memoria. Le legga pure a tutti quelli che ho mandato a salutare nella prima, se vorranno leggerle, perchè io probabilmente non avrò tempo di scrivere a nessuno, e scrivendo a lei intendo di scrivere a tutti. Tomadini la sera fa qualche memoria più particolareggiata delle cose belle vedute nella giornata, ma io non ho tempo di occuparmene ed ella vede anche con quanta negligenza io ho gittato giù queste poche linee. La domenica 15 corrente, che verrà Comencini a Cividale vada a trovarlo, e gli faccia leggere la mia lettera.

Spero di trovare una sua a Milano appena che ci sarò arrivato. Mi dia notizie di Cividale, ma molte e minute.

Riverisca tutti, stia bene e mi creda

Cremona 5 settembre 1850 alle 9 pomeridiane

Suo aff.mo amico Ab. GB Candotti

P.S.: Per non lasciare in bianco questo resto di facciata provvederò di scrivere qualche altra cosa. Mi pareva proprio impossibile che sì poche musiche si facessero in questa cattedrale. Ho tornato oggi a fare la stessa interrogazione, e sappi che la cosa è propriamente così. Oltre quello che ho detto di sopra non vi è altro se non che tutti i sabbati dell'anno si cantano a tre voci con organo l'antifona finale della compieta e le Litanie della B.V. In tutto il resto dell'anno il solo organista ascende la cantoria, e i Mansionarj stanno all'antifonario, come si usa nelle nostre ville, e ciò anche il giorno di Pentecoste, anche il giorno del Corpusdomini. Mi pare adunque di poter dire con ragione che in Friuli quanto a ciò siamo un po' meno male. La settimana santa si cantano qua non le lezioni, ma i responsorj in una specie di falso bordone con accompagnamento di violone. A Mantova in vece in quella settimana si adopera il solo canto fermo. L'archivio di questa cattedrale non ha neppure un foglio di carta di musica. Lo stesso credo che sia di quello del Duomo di Mantova. Quello dell'insigne Capitolo di S. Barbara possedeva vari codici di musica del decimosesto secolo ed anche anteriori e varie cose stampate di Palestrina e di altri autori della scuola romana. Queste opere furono qualche me-

se fa da quel Capitolo vendute tutte come musica inservibile, per 500 austriache a don Greggiati, nella cui biblioteca noi le abbiamo vedute. Ci fu chi riferì questa vendita alla Luogotenenza di Milano, dalla quale venne al Capitolo l'ordine di giustificarsi. La scorsa settimana si fece fare un processo verbale sottoscritto da vari musicisti di Mantova, i quali dichiararono quella musica scritta in un carattere inintelligibile, e che quand'anche fosse di qualche merito, non è più di alcun uso a' nostri giorni. Così forse si giustificherà la vendita. Buon però che don Greggiati ha intenzione di lasciare morendo alla pubblica biblioteca di Mantova la sua bella collezione di opere musicali. Basti così per questa sera.

7. Treviso 20/10/1851, Candotti a Tomadini

I-CF

Carissimo

Questa sera monterò in istrada ferrata, e andrò a passare la notte in qualche altro paese. Indovina mo tu dove.

Non voglio lasciar passare questi giorni senza scriverti almeno una riga. Sono arrivato felicemente a Treviso, quantunque la notte passata abbia corso qualche pericolo. Le acque hanno rovinato le strade dalla parte di Mossa. Se piove ancora io penso di ritornare colla erariale.

Ho passato tre ore in questa biblioteca capitolare ed ho esaminato alquanto per minuto quello che hanno di musica del Cinquecento. Da Palestrina ed Asola in fuori non vi è quasi nessun altro autore di qualche merito. Dopo di aver esaminato i giorni scorsi le lamentazioni di Palestrina, ho veduto oggi quelle di Asola. Che immensa distanza!

Saluta d. Gregorio, e aspetta di darmi risposta a voce. Addio.

Treviso 20 ottobre 1851

Il tuo GB

8. Cividale 24/6/1856, Candotti a Coussemaker

I-CF

Al sig. Cavaliere Edmondo de Coussemaker Dunkerque

Egregio Sig. Cavaliere

Le chiedo scusa prima di tutto se alla pregiatissima sua dei 30 maggio rispondo in italiano; poiché io intendo bensì il francese leggendolo, ma non mi arrischo a scriverlo.

Mi riuscì caro il sapere che Ella ha aggradito il piccolo disegno che ho spedito per Lei al Sig. Morelot. Esso trovasi in un codice del nostro Archivio Capitolare detto *il codice di Elisabetta*, perché appartenne alla santa di questo nome Langravia di Turingia, che lo regalò al nostro Capitolo. Esso è prezioso più ancora per la sua provenienza che per le molte e bellissime miniature di cui è adorno.

Quanto ai *misteri* di cui Ella mi parla, non so se colla parola *musique* ella intenda canto fermo, o pure musica armonica di que' tempi (*discantus*). Le spedisco intanto qui inchiusi i *fac simile* di que' tre misteri, di cui parla M. Danjou, copiati dal mio amico ab. Jacopo Tomadini Vice-Archivista, giovane valentissimo in musica e assai dilettante di sacre antichità. Come vedrà da questi schizzi, questi misteri sono in canto fermo, come quello di Daniele, ed uno solo di essi, quello dell'Annunziazione, trovasi completo: gli altri due sono mancanti uno del principio, l'altro del fine. A piedi di ognuno dei *fac simile* è indicato il numero dei righe (*portées*) di cui è composto ciascun mistero.

Se quindi, dopo veduto il fac simile, Ella desidera di averne una copia semplice non ha che a comandarmi, ed io o il predetto mio amico avremo per onore di poterla servire.

Gradisca intanto, egregio sig. Cavaliere, le proteste della mia distinta stima, con cui mi dichiaro

Cividale 24 giugno 1856

Di Lei Dev.mo servitore Sac. Giovamb. Candotti

9. Cividale 17/6/1858, Candotti a ?

I-CF

Molto Rev. Sig.re

Finalmente dopo parecchie settimane, trovo un momento di tempo da risponderle riguardo alla lettera del Sig. Maestro Catalani. Vorrei pure che fosse vero ciò che quell'egregio Signore s'immagina, cioè che io possenga una bella collezione di musica teorico-pratica antica. Quanto a musica pratica del secolo 16° ho bensì una discreta collezione di opere, principalmente del Palestrina, ma che mi ho trascritto tutta di mio pugno, parte copiandone dalla bella (e costosa) edizione procurata da Mr. Alfieri in 7 volumi, che per qualche tempo ho avuto ad imprestito da Mantova, e parte mettendone in partitura dalle edizioni originali che ho potuto avere pressoché furtivamente dall'archivio capitolare di Treviso. Ma quanto ai libri teorici la mia piccola collezione non contiene quasi nulla di anteriore alle opere del Padre Martini. Que' libri musicali che furono stampati e tante volte ristampati in Italia, principalmente a Venezia, dove nel 1500 vi erano operosissime tipografie musicali, sono ora quasi affatto scomparsi presso di noi, parte per trascuranza de' nostri, che fino a non molti anni addietro riguardavano come inutile ingombro e dannavano al fuoco la musica che avesse un mezzo secolo di età, e parte per avvedutezza degli stranieri che seppero approfittarne ed acquistarne quanta poterono: in maniera che perfino nella Biblioteca Marciana di Venezia e in quella dell'Università di Padova non vi si trova quasi nulla poiché la famosa legge della veneta repubblica che prescriveva a tutti gli stampatori di presentare una copia di quanto usciva da' loro torchi a quelle biblioteche, non fu pubblicata che nel secolo decimosettimo. Preso a librai poi è un caso rarissimo se s'interviene d'incontrar alle volte qualche piccola cosa; e per di più questi sono sì avveduti che te ne chieggono un prezzo enorme. Trovandomi presso uno di essi a Venezia alcuni anni fa, gli dimandai se avesse libri antichi di musica: al che mi rispose che era stato fomitissimo, ma che più non ne possedeva una pagina, poiché un Canonico di Ratisbona poco tempo prima ne aveva acquistata da lui una gran cassa e, aggiungeva, me l'ha anche pagata molto bene. A qualche tempo per altro si è risvegliato in Italia un po' di amore agli studj archeologico-musicali ma mancano in generale i mezzi di coltivarli a chi non si trova o a Roma o a Bologna. So di aver veduto, non so più se sulla *Revue de musique ancienne et moderne* di M. Nisard, e sulla coperta di qualche altra opera di quello scritto un suo programma di pubblicare gli scrittori di musica del medio evo, ma ricordo che il prezzo era piuttosto gravosetto per un privato (per esempio per me che se alle volte faccio qualche piccolo acquisto devo farlo colla mia povera borsa, senza avere perciò alcun sussidio dal mio Capitolo), e di più credo che quel progetto non sia stato messo in esecuzione. Sarebbe questa una bella impresa per l'ab. Migne, il quale mette mano contemporaneamente a tante pubblicazioni colossali e a basso prezzo. Anche Mr. Alfieri mi raccomandava caldamente alcuni anni addietro che procurassi di trovare da queste parti e acquistare per conto suo i due volumi *de cantu et musica sacra* del Padre Gerbert che io ho potuto

to vedere soltanto alla biblioteca di Brera in Milano, e che volentieri in vece acquisterei per conto mio.

Ecc.ecc.

Cividale 17 giugno 1858

10. Cividale 19/5/1860, Candotti a Coussemaker

I-CF

A Monsieur le Chevalier Ed. De Coussemaker Lille

Egregio sig. Cavaliere

Mi fu gratissima cosa il ricevere mediante la sua ultima lettera notizie di Lei e degli eruditi suoi lavori archeologico musicali; e tanto più mi fu cara la predetta di Lei lettera, perché in essa *Ella* ha la bontà di offrire in dono a me e al mio amico Tomadini un esemplare della nuova sua opera sui drammi liturgici del medio evo, la quale sono sicuro che farà degno *pendant* alla sua storia della musica nel medio evo. Mi rincesce che da un anno non sono più socio della *Maitrise* del sig.re d'Ortigue, poiché sono certo che su quel foglio avrei letto qualche articolo di meritato encomio alla di Lei opera. Ho cessato di riceverlo perché a dir il vero, il nuovo programma pubblicato l'anno scorso non mi piacque. E dopo la separazione della Lombardia dall'Impero austriaco ho cessato pure di ricevere la *Gazzetta musicale* di Milano, la quale per altro sento che dopo di essere stata sospesa ha tornato a ripigliare le sue pubblicazioni: sicché per conto di musica io sono al presente quasi fuori del mondo, ed ignaro affatto di ciò che in esso accade. Trovo annunziato un nuovo periodico di musica religiosa che ha cominciato a uscire a Parigi in gennaio decorso presso il libraio Repos col titolo *Le plainchant*. Vorrei farmelo venire, ma non so né da chi sia redatto, né da quale spirito sia informato.

Tomadini ha avuto occasione di fare due viaggi a Roma. L'anno scorso vi ha passato quattro mesi e quest'anno tutta la quaresima. Là ha trovato al seminario francese di s. Chiara M. Stephen Morelot antica nostra conoscenza che molto gli parlò di Lei e con lui ha passato bellissime ore. Sabato Santo decorso egli fu ordinato Diacono.

Quanto alla trasmissione del volume, *Ella* potrà servirsi del mezzo che mi indica, e io a suo tempo le accuserò la ricevuta.

Riceva intanto, egregio sig. Cavaliere, e i complimenti di Tomadini e le proteste della mia distinta stima.

Cividale 19 maggio 1860

Dev.mo servitore Sac. Giovamb. Candotti

11. Cividale 23/12/1860, Candotti a Coussemaker

I-CF

A Monsieur le Chevalier Ed. De Coussemaker Lille

Egregio Sig. Cavaliere

Col mezzo del Sig. Munster di Venezia ci è stato trasmesso un esemplare della recente di Lei opera *Drames liturgiques du moyen age*. Noi siamo in dovere di renderle le più vive grazie e del dono che ci ha fatto, e dell'onorifica menzione che in essa opera ha voluto fare di noi. Abbiamo ammirato e la splendidezza dell'edizione e la dottrina e le giuste vedute della introduzione che le sta in fronte. Non le sarà forse discaro di sentire che in questa insigne ed antica Collegiata si conserva tuttora un piccolissimo avanzo di quelle antiche pratiche del me-

dio evo, una cerimonia che probabilmente deriva da uno di que' drammi che Ella egregiamente classifica come *liturgici*. In tutte le feste di Pasqua (qui ne abbiamo tre) il Capitolo con tutto il clero fra il Vespero e la Compieta fa una processione nell'interno del Duomo, dirigendosi verso il sepolcro, il quale appositamente per questa cerimonia, terminata la settimana santa, si conserva per tutte tre le feste. Per istrada si canta un salmo coll'antifona: *Venite et videte locum ubi positus erat Dominus*, alleluia; e giunti al luogo, i Mansionarj cantano un antico inno o sequenza, o, come dicono loro francesi, una *prosa*, la cui prima strofa è questa:

Submersus jacet Pharao,
Letentur filie Sion,
Cantent sorores Aaron
Cum modulo,
Quia surrexit Dominus
De tumulo.

Queste parole cum modulo, quia surrexit Dominus de tumulo, servono d'intercalare a tutte le strofe seguenti. Questa prosa si canta sopra una musica a due parti, che è certamente dei tempi dell'infanzia dell'armonia, e per la rozzezza del contrappunto, e perché tale e quale si canta al presente si trova nei manoscritti del nostro Archivio dal secolo XIII. Terminata la prosa, e cantato un *Benedicamus Domino* con tre Alleluia, si ritorna in coro a recitare Compieta.

Intanto, egregio sig. Cavaliere, esibendoci a' suoi comandi se noi in qualche altra cosa la possiamo servire, e augurandole felicissime le S.sse feste e il cominciamento del nuovo anno, con piena stima ci protestiamo

Civiale 23 dicembre 1860 Di Lei Dev.mi servitori Sac. Giovamb. Candotti Sac. Jacopo Tomadini

12. Civiale 21/12/1861, Candotti a De La Fage

I-CF

A Monsieur Adrien de la Fage Paris

Egregio Signore

Fin dall'anno scorso io sono socio al Plain-chant, che Ella quest'anno valentemente dirige. Ma essendomi associato col mezzo di un libraio di Venezia, i fascicoli mi arrivano assai irregolarmente. Faccia conto che l'altro ieri soltanto ho ricevuti tutti insieme i numeri di marzo, aprile, maggio, giugno e luglio. Per averli in seguito con maggiore regolarità e sollecitudine ho spedito oggi al sig E. Repos 14 franchi per la mia associazione al predetto periodico pel 1862.

Ma vi è qualche altra cosa che vorrei dire, e per la quale ho creduto bene di rivolgermi direttamente a Lei.

Ho percorso avidamente il seguito del suo articolo biografico su Bainsi, che io avea già letto più in ristretto nel 1844 nella Gazzetta musicale di Milano, ed ho inteso con piacere che Ella abbia pubblicato o sia disposto a pubblicare il celebre Miserere di lui. Sono desideroso molto di vederlo, perché alcune piccole composizioni che io soltanto conosco di quell'autore mi danno un'idea piuttosto piccola di lui, e non vedo in esse il grande ammiratore di Palestrina, quale si mostra nelle sue Memorie storico-critiche ecc. Ma mi riesce oscuro quel tratto del suo articolo, dove Ella ciò annunzia (fasc. di marzo, p. 75) c'est [...] pour celer que je le donne dans la musique de cet ouvrage, au n. 160. Non intendo cioè se Ella parli del plain-chant, dove non

l'ho ancora veduto, né ritengo di vederlo, perché i pezzi che accompagnano quel periodico non sono numerati; oppure se per quel *cet ouvrage* Ella intenda qualche altra fra le varie sue opere, di cui forse abbia fatto parte il presente articolo. Su di ciò io oserei pregarla di avere la bontà d'illuminarmi, affinché io mi possa far venire in seguito quel *Miserere* e se Ella avrà la gentilezza di compiacermi, io gliene sarò gratissimo.

Un'altra cosa ancora vorrei prendermi la libertà di dirle. I piccoli pezzi finora pubblicati dal *Plain-chant* non mi parvero sempre di una scelta squisita. Per esempio certe cose dell'*Jouvre*, che pur si mostra tanto partigiano e intelligente della vera musica da chiesa nel suo *Dizionario d'estetica musicale* pubblicato dall'ab. Migne, mi parvero assai da poco; e singolarmente l'*Offertoire ou sortie pour orgue* del fascicolo di aprile mi parve una vera meschinità. Secondo me sarebbe buona cosa che Ella pubblicasse almeno di quando in quando dei buoni pezzi della grande scuola romana. Non intendo dire le immortali pagine del Palestrina, poiché queste si possono dire abbastanza conosciute [...] fra gli altri anche di Lei per le 5 Messe e i 20 Mottetti pubblicati per la vedova Lanner. Ma la grande scuola romana ha dato anche in seguito degli uomini immortali, de' quali è sommamente da deplorare che almeno alcune cose non sieno fatte pubbliche per le stampe, poiché seppero unire alla gravità del Palestrina i progressi che la musica ha fatto in questi ultimi secoli. Secondo la biografia di Fetis e le Memorie di Baini mi trovo che Ottavio Pitoni, Pasquale Pisari ed altri nello scorso secolo hanno scritto delle cose che lor meritavano il soprannome di Palestrina del secolo 18°. E anche nel secolo presente pur io credo (mi perdoni l'ardire) che con Mr. Baini non sia spenta l'ultima candela di quella grande scuola. Non intendo parlare di Mustafà, il cui *Miserere* tanto celebrato da' giornali mi vien detto da chi lo ha udito che è tutto pieno di fioriture e di settimane diminuite, introdotte da lui per primo, nella Cappella Sistina. Ma mi si dice che un Salvatore Meluzzi maestro di Cappella a S. Pietro sostenga degnamente la rappresentanza della celebre scuola romana.

Ora siccome Ella è stata lungo tempo a Roma, è probabile che sia p[...]duta almeno di alcuni di que' pezzi non tanto antichi, che danno veramente l'idea pratica di quello che dev'essere a dì nostri la musica da Chiesa! Sarebbe quindi mio desiderio, e certo tutti lo gradirebbero, che di tali cose ancora Ella fregiasse il suo periodico, il quale insieme colla *Maitrise* mostra il fervore che vige in Francia per la ristorazione della musica, fervore che sarebbe sommamente desiderabile che si accenda un poco anche in Italia.

Perdoni se ho scritto queste cose nella mia lingua, la quale suppongo che a Lei non sia ignota. Quanto il francese, io lo intendo benissimo leggendolo, ma non mi fido né di parlarlo né di scriverlo.

Aggredisca le proteste della mia distinta stima, e mi creda
Cividale del Friuli (Stato Veneto) 21 Dicembre 1861

Di Lei Dev.mo servitore Sac. Giovamb. Candotti Maestro di Cappella