



«LA MELODIA È L'ECO DELL'ANIMA». DON DOMENICO TESSITORI E VITTORIO FRANZ RIFORMATORI DELLA MUSICA SACRA

ROBERTO FRISANO

Vecchie abitudini e nuovi ideali

«La melodia è l'eco dell'anima». Così Vittorio Franz concludeva una lettera a don Guerrino Amelli, sacerdote milanese e animatore della prima fase del movimento di riforma della musica sacra in Italia. Pur nella sua brevità, questa frase dice molto sugli ideali musicali di un giovane ventitreenne affascinato dallo stile di colui che incarnava un modello di spiritualità musicale, cioè Jacopo Tomadini, e fermamente convinto di volersi dedicare alla musica per la liturgia e al suo strumento per eccellenza, l'organo. La lettera è una sorta di recensione di uno degli ultimi lavori del compositore cividalese, il *Miserere* per coro maschile, archi, timpani e organo; è datata 6 maggio 1881¹ e risale quindi al breve periodo in cui Franz risiedeva a Cividale per ricevere lezioni di teoria musicale antica proprio da Tomadini.

Cosa accomunava Franz, Tomadini, Amelli, Domenico Tessitori e molti altri personaggi, tra musicisti, sacerdoti, rappresentanti dell'altro clero, che agivano in nome di un ideale comune tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento? Era la volontà di rinnovamento della musica per il rito cattolico che, in Italia in particolare, era allora fortemente influenzata dai generi in voga, primo fra tutti quello dell'imperante

melodramma, ma anche dalla musica bandistica, della musica da ballo. Questo stato di cose si era consolidato nel corso dell'Ottocento, ma a fine secolo una più attenta considerazione dei tempi e dei significati liturgici, un sentimento di sobrietà religiosa generale e il rispetto della dimensione spirituale del rito, suggerivano azioni di contrasto al malcostume musicale. Nelle chiese si sentivano spesso celebri arie d'opera ma con testi latini posticci, si ascoltavano gli interventi dell'organo modellati sui ritmi di marcia e valzer, si ascoltavano lunghi vesperi con numerosi passaggi virtuosistici di voci soliste. Insomma, pareva di assistere più a concerti che a liturgie, specie nelle chiese importanti con cantanti e strumentisti in servizio. Le vie d'uscita, già sperimentate in Francia, Austria, Baviera, Belgio, erano la ripresa dell'antico stile polifonico a cappella, l'esclusione degli strumenti dalle chiese fatta eccezione per l'organo e il 'restauro' del canto gregoriano, ma per far ciò bisognava convincere fedeli e clero attraverso azioni di propaganda e sensibilizzazione come organizzazione di congressi, pubblicazione di periodici, divulgazione di musiche specifiche. Questo articolato movimento prese il nome di riforma cecilianica o cecilianesimo² e fu poi sigillato dall'intervento papale al riguardo con valore normativo, il *motu proprio* di Pio X *Inter pastorales sollicitudines* del 1903.

Ma torniamo alle cose friulane. Ancora qualche stralcio dalla lettera di Franz ad Amelli può fare comprendere meglio come la sua prosa, intrisa di ispirazione mistica, fosse il riflesso di un sentimento condiviso da chi aveva a cuore il rinnovamento della musica per la liturgia. Così scrisse a proposito della sezione *Asperges me* del *Miserere* di Tomadini: «Con quelle note staccate degli strumenti, con quell'unirsi di tutto e formare come un gruppo; con quello slacciarsi e poi riunirsi di nuovo, non le sembra forse sentire le gocce d'acqua benedetta spruzzanti la faccia del penitente?». Insomma la musica sacra doveva farsi vero mezzo della preghiera e anzi quasi una 'pittura sonora' del senso di devozione.

L'ammirazione per Tomadini è tema centrale dei riformisti friulani come Franz e don Domenico Tessitori e diversi altri. Per il suo gusto estetico un po' antichizzante, rispettoso del testo sacro, anti-teatrale per eccellenza e capace di sostenere con la musica la spiritualità che si invocava a fine Ottocento per il rito cattolico, Tomadini era un modello eminente. Ancora nella stessa lettera di Franz si legge: «Il sentimento che emana dal cuore di Lui, le sue virtù religiose e morali imprimono alle sue opere quello stile mistico e angelico che non trovasi in nessun altro compositore dell'epoca attuale [...]». Eccoci a un punto essenziale degli ideali riformistici, all'aspetto estetico e 'sentimentale' che Franz, certo, metteva in luce più di altri. Fin da giovane, e grazie all'intermediazione di don Domenico, aveva dimostrato un forte interesse per la musica sacra e per le questioni relative alla sua dignità così come alle competenze necessarie per i musicisti che la praticavano. L'amicizia fra i due non fece che consolidare le sue convinzioni che poi si rafforzarono

ulteriormente grazie alle relazioni giovanili con i primi riformatori italiani.

Don Domenico, seppur legato per il suo servizio alla natia Moggio, si spese con diverse azioni in favore della riforma in paese e nelle parrocchie della montagna friulana dove poteva contare su amici sacerdoti sensibili al problema. Franz, spostatosi per motivi professionali a Udine, mantenne i rapporti col vecchio maestro e anzi, sempre in stretta relazione epistolare con lui, agì su diversi fronti per diffondere i nuovi principi esercitando anche una funzione di raccordo fra le esperienze concrete del suo lavoro di musicista e quelle dei suoi colleghi di altre diocesi nord-italiane, in un'unità di intenti particolarmente fruttuosa. I due presero spesso parte attiva alle manifestazioni associative ceciliane, dagli incontri regionali ai congressi nazionali, ricevendo anche incarichi di responsabilità in diocesi. Per posizione cronologica e motivazioni il loro operato può essere inquadrato nell'ambito della seconda generazione dei riformisti italiani, attiva tra la fine degli anni '80 dell'Ottocento e il primo decennio di attuazione del *motu proprio* di Pio X, che raccolse e seppe concretizzare l'eredità dei padri della riforma, cioè Giovanni Battista Candotti, Jacopo Tomadini e Guerrino Amelli.³

Vite parallele, storie intrecciate

Domenico Tessitori⁴ (Travasans, 19 gennaio 1843) era figlio di Andrea, un emigrante stagionale, operaio e appaltatore di lavori di edilizia e costruzioni. La famiglia, qualche anno dopo la nascita di Domenico, si trovava nei dintorni di Trifail (Trbovlje) nei pressi

di Celje in Slovenia dove la madre Lucia Echer, non ancora trentenne, morì di tifo nel 1846. Il piccolo fu affidato alle cure dei nonni a Moggio e forse già alla metà dello stesso 1846 Andrea si unì nuovamente in matrimonio con una giovane donna del luogo, Ursula Sitter. La viva intelligenza e l'inclinazione allo studio di Domenico convinsero il padre a fargli proseguire il percorso scolastico dopo l'istruzione d'obbligo. Il maestro Celestino Franz, suo probabile insegnante dei primi anni di scuola, lo preparò per l'esame da privatista per la licenza elementare di grado superiore. Negli anni successivi Domenico ricevette lezioni private dal cooperatore organista di Moggio don Daniele Tessitori nelle materie previste per il ginnasio e cioè lettere italiane, greco e latino, storia e geografia, reli-

gione, matematica e scienze naturali e lingua tedesca al fine di sostenere da privatista l'esame ginnasiale, propedeutico all'ingresso in seminario. Diversi ragazzi allora, specialmente quelli di famiglie meno abbienti, seguivano proprio questo *iter* che permetteva di risparmiare la retta scolastica di alcuni anni e consentiva di rimanere a casa durante il periodo dell'adolescenza per collaborare ai lavori agricoli o artigianali a sostentamento della propria famiglia.

La dedizione allo studio non evitò a Domenico il lavoro manuale; le necessità economiche lo costrinsero a spostamenti stagionali con il padre in altre regioni dell'impero (a Trieste, in Croazia, in Stiria, in Carinzia e nel Salisburghese dal 1859 al 1862), periodi che poi alternò a quelli di studio nei rientri invernali a casa.



Don Domenico Tessitori con i suoi allievi (1878 circa, Archivio storico della parrocchia abbaziale di Moggio Udinese).

Domenico fu ammesso al Seminario udinese nell'ottobre del 1862 e dopo il corso regolare di studi ricevette l'ordinazione sacerdotale il 2 agosto 1868. Qualche giorno dopo, il 15 agosto 1867, celebrò la sua prima messa all'altare del Rosario in Abbazia iniziando una lunga e intensa missione pastorale, prima a Pontebba e dal 1872 presso la sua comunità come curato a Moggio di Sotto. Fu a sua volta maestro elementare e poi insegnante privato di generazioni di fanciulli e ragazzi moggesi desiderosi di proseguire la propria istruzione.

L'amore allo studio (della storia in particolare), la cura dei materiali storici, la bibliofilia occupavano la sua mente nei momenti liberi. Don Domenico era un vero grafomane, perennemente in contatto epistolare sia con i più umili moggesi emigrati, con gli ex allievi, con i confratelli di altri luoghi del Friuli, sia con personaggi illustri, studiosi, uomini di cultura. Ci sono rimaste diverse centinaia di lettere di risposta, ma anche copie di sue lettere e di minute inviate, copie di corrispondenza tra altri che testimoniano una rete di relazioni sostenute in forma scritta oggi impensabile. E poi si applicava in attività creative come la composizione di inni e poesie encomiastiche in italiano e latino, aveva una buona mano per il disegno (riprodusse parti di documenti antichi, monete romane, sigilli, stemmi) e, naturalmente, un grande interesse per la musica sacra, antica in particolare.

Si spense il 16 settembre 1922, dopo lunga malattia, nel compianto generale della sua comunità. Benché non più attivo sul terreno della riforma della musica sacra, agli inizi dello stesso anno aveva scritto al vecchio amico Giuseppe Terrabugio – allora editore del periodico «Musica sacra» – per ricevere alcune annate

arretrate e per saldare il suo debito di alcuni anni di abbonamento non pagati, ma, pensiamo, si trattasse più di un modo per tener vivo lo spirito e per alleviare il peso degli anni, piuttosto che il reale interesse per qualche copia della rivista.

Vittorio Franz⁵ (Moggio Udinese, 3 dicembre 1859), figlio dei Domenico e di Anna Treu, proprietari dell'osteria e albergo Leon bianco di Moggio inferiore, fu probabilmente avviato alla musica a Tolmezzo,⁶ forse dall'organista don Giovanni Battista De Marchi.⁷ Dopo le classi elementari a Moggio, continuò gli studi con don Domenico Tessitori, pur non mirando all'ingresso in seminario. Il sacerdote fu figura importante nel percorso culturale e musicale di Franz e con lui condivise gli ideali della riforma. Forse, proprio su sollecitazione di don Tessitori, all'età di vent'anni Franz intraprese gli studi musicali presso il Conservatorio di Milano. Nella città lombarda ebbe come persona di riferimento don Guerrino Amelli (cui don Domenico aveva scritto in precedenza per affidargli il giovane studente lontano da casa). Lo studio a Milano, però, si rivelò fin da subito insoddisfacente tanto che già nel gennaio del 1880, a meno di tre mesi dall'inizio delle lezioni, Franz decise di abbandonare il conservatorio per recarsi a Malines, in Belgio, dove era stata appena istituita da Jacques Nicolas Lemmens l'*École de musique religieuse*, una scuola diocesana per la formazione di organisti, compositori e direttori di coro con specifiche competenze nel genere liturgico. La decisione fu molto probabilmente suggerita dallo stesso Amelli. Gli inizi promettenti del nuovo corso di studi si trasformarono però dopo meno di un anno in un'ulteriore delusione: per problemi di salute Lemmens dovette interrompere le lezioni e Franz si

risolse a rientrare in Italia agli inizi del novembre 1880. Dopo un'ulteriore breve parentesi milanese (grazie a promesse di concerti d'organo e lezioni da parte di Amelli) rientrò in Friuli alla fine del febbraio 1881. Un mese più tardi iniziò le lezioni con Jacopo Tomadini a Cividale, che avrebbero dovuto essere lezioni di contrappunto, fuga, teoria della modalità antica, ma una certa discontinuità e un'ulteriore proposta lavorativa di Amelli fecero interrompere il progetto iniziale. Subito dopo la Pasqua del 1882 Franz fu di nuovo a Milano, con la prospettiva di un incarico di insegnamento presso la nuova Scuola di Santa Cecilia che Amelli stava organizzando e la cui apertura era prevista per l'autunno. Anche in questa impresa le difficoltà contingenti presero il sopravvento: i pochi allievi della scuola non bastarono a coprire le spese e solo dopo poche settimane le lezioni furono interrotte. Questo ennesimo fallimento spinse il giovane a idealizzare una sorta di fuga dalle incombenze del mondo desiderando il rifugio nella vita spirituale. Chiese di essere ammesso quale aspirante al noviziato nel monastero di Monte Cassino e nel gennaio del 1883 la sua richiesta fu accolta. La permanenza tra i monaci benedettini fu comunque breve (fino alla tarda primavera del 1883), non trovando Franz in sé i segni di una vera vocazione.

Nell'agosto dello stesso anno Franz ricevette il primo incarico professionale: organista del Duomo di Palmanova. Nella cittadina organizzò anche un circolo musicale dove diede lezioni di pianoforte e canto. Qualche anno più tardi, nel 1886, fu chiamato a Cividale per costituire e dirigere un'analogo associazione musicale. In seguito si trasferì a Udine assieme alla moglie ed assunse l'incarico di organista della chiesa di San



Vittorio Franz (1900 circa, collezione privata).

Giacomo. Nel 1890 sostenne da privatista l'esame di diploma di organo presso il Conservatorio di Firenze. Gli anni udinesi furono gli anni della piena maturità professionale e artistica e furono contraddistinti da un deciso impegno in seno al movimento di riforma. A causa dell'incipiente sordità, Franz dovette abbandonare il suo posto di organista nel 1914 e si ritirò nella natia Moggio. Fu per qualche anno organista dell'abbazia e organizzò e diresse un gruppo corale femminile (intitolato ancora a Santa Cecilia). Visse il decennio successivo al conflitto mondiale facendo fronte a enormi difficoltà economiche e gradualmente

allentò i legami con colleghi, amici e conoscenti di un tempo. L'età e le condizioni di salute non gli permisero di dedicarsi ad attività lavorative e, forse per godere il sostegno finanziario di qualche vecchio amico o di qualche ex allieva di pianoforte, fece ritorno a Udine con la famiglia nel 1928; si spense nel dicembre 1931.

Attivismo e impegno

A Udine Franz esercitò principalmente la professione di organista, ma fu anche insegnante di pianoforte presso le famiglie più in vista della città ed ebbe notevole attenzione dalla stampa locale. Si dedicò anche all'organizzazione di concerti cameristici e di 'concerti spirituali' (strumentali e vocali) nella Chiesa di San Giacomo a Udine e in altre chiese della città ed ebbe modo di collaborare con il giovane costruttore di organi Beniamino Zanin di Camino di Codroipo sia come progettista di quadri fonici, sia come colaudatore di strumenti in Friuli e in Veneto. Presso la chiesa di San Giacomo trovò un fertile terreno per l'applicazione dei principi ceciliani e già subito dopo la sua assunzione propose il rifacimento del vecchio organo secondo i nuovi orientamenti. Oltre ad alcune novità tecniche, lo strumento si distingueva per il quadro fonico progettato da Franz stesso, con numerosi registri 'di fondo' che conferivano solennità e al tempo stesso dolcezza sonora allo strumento. L'organo di San Giacomo, realizzato ovviamente da Beniamino Zanin, fu un bell'esempio di strumento moderno pensato essenzialmente per l'accompagnamento della liturgia; ad esso seguirono circa una ventina di altri strumenti spesso progettati con la collaborazione di

Franz e da lui inaugurati con un concerto. Tra tutti si possono ricordare quello di S. Bona a Treviso (1892), Tolmezzo (1893), Cervignano (1896), abbazia di San Gallo a Moggio (1900), duomo di Gorizia (1901), chiesa del Seminario di Udine (1902), Fagagna (1904), Chions (1908). Franz eseguiva autori contemporanei italiani (Filippo Capocci e Marco Enrico Bossi, e poi Oreste Ravanello, Guglielmo Mattioli, Luigi Bottazzo) e stranieri (Camille Saint-Saëns, Charles Marie Widor e César Franck, Josef Rheinberger) e ovviamente esempi della letteratura dello strumento, da Gerolamo Frescobaldi e Johann Sebastian Bach a Felix Mendelssohn, da Lemmens ad Alexandre Guilmant.

Anche nell'attività compositiva Franz perseguì gli obiettivi della riforma, dedicandosi alla creazione di musiche d'uso in cui cercò di conciliare la dignità dell'ispirazione alle esigenze di praticità e di opportunità di accompagnamento al rito. Come gli altri musicisti ceciliani tese alla ricerca di una dimensione estetica particolare e il più possibile nuova, anche se ispirata ai modelli storici in una sorta di commistione fra antico e moderno. Per la maggior parte destinate alle esecuzioni nella Chiesa di San Giacomo, le sue composizioni sacre (Salmi, Inni, *Magnificat* per i Vespri, e poi Litanie lauretane, *Tantum ergo*, pezzi mariani, qualche mottetto eucaristico ecc.) presentano una scrittura accurata e una sincera ispirazione. In particolare si deve ricordare la serie di *Missus est* eseguiti a San Giacomo per alcuni anni durante la novena di Natale, che divenne così un appuntamento religioso e musicale particolarmente seguito. Tra le composizioni della maturità spicca per una più complessa concezione il *Miserere* op. 20 per coro virile e organo dedicato alla memoria di Tomadini. Dopo il

ritiro a Moggio (dal 1914) Franz continuò a comporre musica, in particolare per le liturgie delle chiese locali. Probabilmente per il suo gruppo di voci femminili scrisse alcune pagine di delicata scrittura, semplificate nella concezione formale e nell'impianto polifonico. La produzione per organo, di numero limitato, riflette i gusti e gli orientamenti stilistici e tecnici della nuova scuola organistica italiana di fine Ottocento. La destinazione liturgica si ravvisa in diversi brani, in particolare in quelli di carattere meditativo ed evocativo (*Elevazione e Preghiera, Résignation, Canzoncina alla Madonna, A Santa Cecilia*); altri lavori, come i *Tre pezzi in forma di suite* op. 18, hanno senza dubbio le caratteristiche di importanza dei pezzi da concerto. Mentre Franz a Udine dava inizio alla sua professione di organista, a Moggio don Domenico seguiva i progressi della riforma (si abbonò ai periodici «Musica sacra» e «Civiltà cattolica») e si teneva aggiornato circa le disposizioni ufficiali, le esperienze di altri luoghi d'Italia, i repertori più adatti alla liturgia. Si interessò in particolare della teoria del canto gregoriano e raccolse i principali trattati e manuali sull'argomento. Sperimentò la pratica del gregoriano nella vita liturgica organizzando, già dalla fine degli anni '70, una *Schola cantorum* di voci femminili (ragazze dai dodici ai sedici anni) in grado di rispondere alle proposte cantate dei celebranti (la partenza dalla primavera di uomini e giovani per il lavoro stagionale rendeva difficile l'organizzazione di cori liturgici di voci virili). Il canto gregoriano era per lui la più alta delle espressioni musicali destinate a servire e solennizzare la parola sacra, come scrisse in una lettera (12 dicembre 1898) al pievano di Pontebba don Rodolfo Rodolfi:

«Le melodie della musica moderna si slanciano dirò così e prendono il largo a grandi passi, provano quasi il bisogno costante di comunicare il pensiero, il sentimento, vogliono insomma essere ascoltate dagli uditori. Le melodie invece del Canto della Chiesa, quantunque di debole portata, hanno una direi quasi immensurabile profondità, son tutte impressioni che riempiono e allargano il cuore del buon cantore, siano o no uditori ad ascoltarle, anzi di questo non deve preoccuparsi chi ha la pura intenzione di cantare solennemente le lodi ai misteri di Dio».

Ci rimangono alcune semplici composizioni monodiche di don Domenico e in particolare un semplice *Missus* monodico scritto su richiesta del pievano di Dogna.

Don Tessitori e Franz collaborarono attivamente con gli organismi e le personalità della riforma a partire dalla fine degli anni '80 e fino al 1910 circa. Degli inizi del movimento, quella dei congressi cattolici di Venezia, Firenze, Bergamo, della fondazione del periodico «Musica Sacra», dell'istituzione dell'Associazione di S. Cecilia, non ebbero che una conoscenza indiretta, ma il contatto con i primi riformatori permise loro di coglierne tutto lo spirito di novità.

Un primo passo ufficiale sul cammino della riforma nella diocesi di Udine fu l'emanazione, nel 1889, di un regolamento diocesano e l'istituzione di una Commissione centrale per la riforma della musica sacra retta da don Antonio Feruglio e nella quale Franz assunse la funzione di censore dirigente, mentre don Domenico quella di ispettore delegato per Moggio e Canal del Ferro. Nei piccoli paesi della provincia, grazie all'azione di intelligenti sacerdoti e organisti, si abbandonarono gradualmente gli autori che erano stati in voga fino ad

allora, si diffuse maggiormente l'opera degli autorevoli Tomadini e Candotti (di quest'ultimo le musiche in stile osservato) e si introdussero le composizioni di gusto riformato dei ceciliani d'oltralpe quali Michael Haller, Ignaz Martin Mitterer, Peter Piel, Franz Xaver Witt ecc. Grande considerazione ebbero i polifonisti antichi – tra cui i settecenteschi friulani Bartolomeo Cordans e Pietro Alessandro Pavona – e naturalmente si cercò di introdurre una più corretta esecuzione del canto gregoriano.

Entrambi aderirono con convinzione all'attività del Comitato permanente per la musica sacra partecipando già alla prima 'adunanza' di Soave (Verona) nel 1889 per risollevere le sorti della riforma in Italia dopo il primo affossamento dell'Associazione di S. Cecilia. In quell'occasione Franz provò anche il nuovo grande organo costruito dall'inglese William Trice. Al congresso di musica sacra di Milano del novembre 1891 Franz e don Tessitori proposero, oltre al dibattito tema dell'accompagnamento del gregoriano, anche una discussione riguardo a un particolare costruttivo dell'organo, il dispositivo detto 'terza mano'.

Probabilmente Franz fu presente anche al congresso nazionale di Parma, nel novembre del 1894, che celebrava il terzo centenario della morte di Palestrina. L'evento, organizzato senza l'avallo dell'autorità ecclesiastica e quindi in disobbedienza al regolamento pubblicato in quell'anno dalla Sacra Congregazione dei Riti, fu causa dello scioglimento del Comitato permanente. Ma il movimento si stava riorganizzando a livello regionale: risale infatti al 1891 la costituzione della 'Società Regionale Veneta di S. Gregorio', che organizzò due congressi a Venezia nell'ottobre del 1892 e a Thiene (Vicenza)

nell'ottobre del 1893. Franz vi partecipò, accompagnando la messa e suonando in concerto. A Thiene don Domenico parlò dei tanti piccoli progressi che si stavano compiendo nel territorio udinese e fece un resoconto della festa musicale che si era svolta a Tolmezzo nell'agosto dello stesso anno in occasione dell'inaugurazione del nuovo organo Zanin. Era stata, quella, un'occasione importante per i riformatori friulani sia per la presenza di Antonio Bonuzzi e di Giovanni Tebaldini, sia per le esecuzioni della *scho-la cantorum* locale e il concerto d'organo tenuto da Giovanni Battista Cossetti e da Franz. A Tolmezzo erano convenute circa centocinquanta persone fra sacerdoti e laici e l'incontro aveva assunto il carattere di una piccola adunanza provinciale assai significativa per i risultati.

Anche se l'attività della Società di S. Gregorio cessò nel 1894, non si arrestò l'attivismo dei ceciliani friulani. A Udine, nell'anno 1900, fu costituito da don Bonaventura Zanutti e da Franz un coro liturgico (denominato *Scuola musicale sacra di Santa Cecilia*) per lo studio e l'esecuzione di musica polifonica antica e moderna, che fu esempio della nuova coralità sacra per tutto il territorio diocesano. Il gruppo non vincolò la sua attività a una parrocchia in particolare ma si prestò ad animare le celebrazioni liturgiche nelle chiese che ne facevano richiesta. Il repertorio che il coro proponeva era costituito da pagine degli autori antichi cui erano affiancate le composizioni in stile osservato di Cordans e brani di Tomadini e di altri contemporanei (naturalmente in sintonia con la riforma). La Scuola di Santa Cecilia continuò la sua attività ancora per qualche anno (almeno fino al 1909), sempre sotto la direzione di Zanutti e con

la collaborazione, oltre che di Franz, anche dell'organista don Ubaldo Placereani.

L'emanazione del *motu proprio* nel 1903 dava inizio ad una fase normativa inderogabile che, ovviamente, richiedeva anche forme di controllo sulla pratica musicale nelle chiese delle singole diocesi. Il primo maggio 1905 l'arcivescovo di Udine Pietro Zamburini inviò una lettera circolare ai parroci in cui annunciava un'azione incisiva per dare piena efficacia agli indirizzi normativi della riforma. Il 23 agosto 1906, in occasione delle celebrazioni per l'undicesimo centenario della morte di S. Paolino d'Aquileia, si tenne a Cividale la prima riunione della Commissione che idealmente si richiamò all'opera riformatrice dell'illustre friulano. Durante l'incontro furono presentate le relazioni dei singoli delegati diocesani sullo stato della musica sacra nelle relative foranie e don Domenico fece un resoconto sulla situazione nelle chiese di Moggio e frazioni, Dogna, Chiusaforte, Pontebba, Saletto di Raccolana, Resiutta e Resia. Si propose la costituzione di una sezione regionale dell'Associazione Italiana di S. Cecilia che nel frattempo era risorta, dopo vent'anni di inattività, grazie all'interessamento di personalità quali Angelo Nasoni, Luigi Bottazzo, Giuseppe Terrabugio e Giovanni Tebaldini, incontratisi al congresso di Torino del 1905 (cui Franz probabilmente partecipò). Alla nuova fase di attività dell'Associazione italiana è legato il nome dell'editore Marcello Capra, che pubblicò molta musica liturgica nel suo *Repertorio Ceciliano* (che usciva in dispense periodiche e che anche don Domenico riceveva); Franz fu membro del consiglio dei referenti per la scelta e il vaglio delle composizioni da pubblicare.



Ode composta in occasione dell'ordinazione sacerdotale di don Domenico Tessitori (Archivio storico della parrocchia abbaziale di Moggio Udinese).

Alla fine del primo decennio del secolo l'azione di riforma nella diocesi di Udine sembrava generalmente realizzata.

I dibattiti e le discussioni degli anni precedenti avevano dato buoni frutti e le prescrizioni ufficiali erano generalmente seguite. Sempre più blande si fecero le azioni di controllo, la corrispondenza tra i due al riguardo si ridusse, cominciò a diminuire il numero degli interventi sulla stampa e anche il nome di Franz e di Don Tessitori comparvero sempre più raramente sui giornali.

BIBLIOGRAFIA

- CASADEI TURRONI MONTI M., *Emozioni e ragione nel cecilianesimo italiano. Costanti lessicali da un epistolario amelliano*, in *Atti del Convegno internazionale "Musica: le ragioni delle emozioni"*, Forlì, 29-31 maggio 1997, «Nuova Civiltà delle Macchine», 16 (1998), n. 1-2, pp. 121-128.
- FRISANO R., *Vittorio Franz: organista, compositore, insegnante in Friuli tra Ottocento e Novecento*, Moggio Udinese-Tolmezzo 2004.
- FRISANO R., *Don Domenico Tessitori: sacerdote, maestro e studioso a Moggio Udinese*, Moggio Udinese 2009.
- GUERRA A., *Musica sacra e arte organaria tra Otto e Novecento attraverso la stampa periodica cattolica di Udine (1868-1917)*, collana: *Civiltà Musicale Aquilejese*, San Vito al Tagliamento-Udine 2011.
- NASSIMBENI L. (a cura di), *L'Arcidiocesi di Udine, 1, Foranie di Ampezzo, Gemona del Friuli, Gorto, Moggio Udinese, San Pietro di Carnia-Paluzza, Tarvisio, Tolmezzo*, collana: *Organi e tradizioni originarie nel Friuli Venezia Giulia, IV, Quaderni del Coro Polifonico di Ruda*, Udine 2012.
- RAINOLDI F., *Sentieri della musica sacra dall'Ottocento al Concilio Vaticano II. Documentazione su ideologie e prassi*, Roma 1996.
- SCREM A., *Giovanni Battista Cossetti e la riforma della musica sacra in Friuli tra Ottocento e Novecento*, Udine 2014.
- SCUDERI C., *Il movimento ceciliano di area friulana nel primo Novecento*, Padova 2011.

NOTE

- ¹ La lettera fu poi pubblicata col titolo *Un nuovo Miserere di Mons. Jacopo Tomadini* su un numero del periodico «Musica sacra», 5 (1881), n. 6, pp. 46-47, di cui Amelli era direttore, e in seguito comparve anche sul quotidiano udinese «Il Cittadino Italiano» del 19-20 febbraio 1883 e sul periodico cividalese «Forumjulii» del 27 marzo 1886.
- ² Il movimento di riforma, nei diversi paesi dell'Europa cattolica, si svolge sotto l'egida della patrona della musica, individuata subito quale figura protettrice.
- ³ Al tema della riforma sono stati dedicati numerosi contributi, anche da studiosi friulani. Si rimanda in particolare a RAINOLDI 1996, SCUDERI 2011, SCREM 2014. Un'analisi interessante degli aspetti 'emotivi' sottesi alle azioni dei riformatori si può leggere nel saggio di CASADEI TURRONI MONTI 1998.
- ⁴ Chi scrive ha dedicato a don Domenico Tessitori una breve monografia: FRISANO 2009. Gli abbondanti materiali lasciati dal sacerdote (libri, lettere, scritti di vario tipo) sono conservati nell'Archivio storico della parrocchia abbaziale e nella Biblioteca abbaziale di Moggio Udinese.
- ⁵ Anche a Vittorio Franz è stato dedicato da chi scrive uno studio monografico, FRISANO 2004, cui si rimanda per informazioni più approfondite.
- ⁶ Questo dato si ricava da un articolo del sacerdote Liberale Dell'Angelo, economo spirituale di Tolmezzo, apparso su «Il Cittadino Italiano» del 1 settembre 1893 a commento delle manifestazioni per l'inaugurazione del nuovo organo del duomo della cittadina, dove si legge: «[...] il [...] m. sig.V. Franz, che ha ricevuto in Tolmezzo le primissime lezioni di musica [...]». Si veda GUERRA 2011, p. 433.
- ⁷ Dal 1856 don De Marchi svolgeva il suo incarico presso la parrocchia di Tolmezzo. Si veda NASSIMBENI 2012, p. 390.