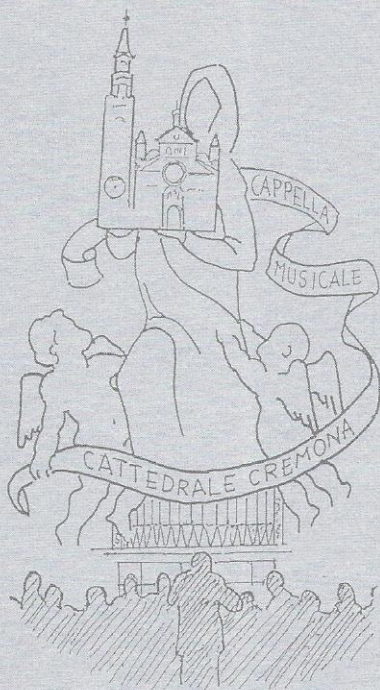


CATTEDRALE DI CREMONA

# ADORATE DEUM

La Tradizione della Cappella Musicale  
della Cattedrale di Cremona



I - (1998-2002)

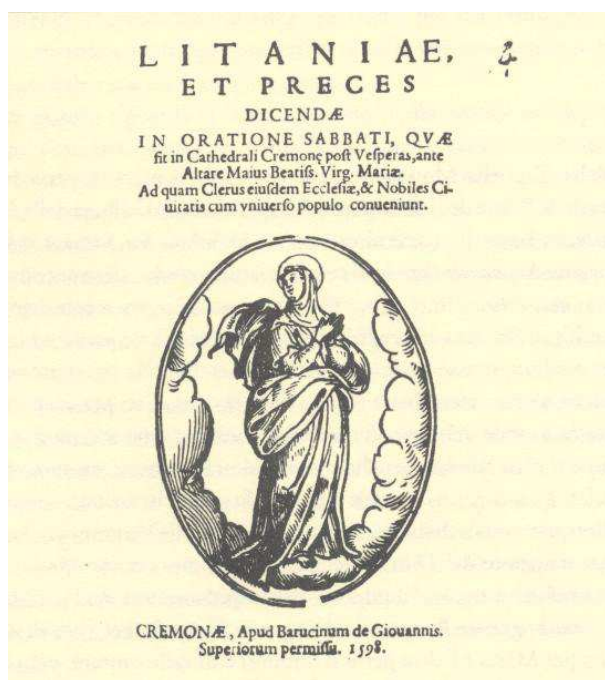


## INDICE

ADELAIDE RICCI La Cappella Musicale della Cattedrale di Cremona nei secoli XVI e XVII .....	.pag. 11
FULVIO RAMPI La Cappella Musicale della Cattedrale di Cremona nei secoli XVIII e XIX .....	.pag. 17
GIOVANNA GREGORI MARIS La Cappella Musicale della Cattedrale di Cremona tra XIX e XXI secolo .....	.pag. 33
MAURIZIO CARIANI - FRANCESCO SPADARI La Cappella Musicale della Cattedrale di Cremona oggi .....	.pag. 43
1. La liturgia .....	.pag. 43
2. L'attività extraliturgica .....	.pag. 47
3. Gli eventi .....	.pag. 53
Lo stemma della Cappella Musicale .....	.pag. 65
STUDI	
FULVIO RAMPI Pensare il gregoriano .....	.pag. 69
MASSIMO PALOMBELLA <i>Actuosa participatio</i> : dal "fare" nell'azione liturgica ad una questione teologica .....	.pag. 83
<i>Incipit vita beati sancti ac devotissimi Homoboni</i> .....	.pag. 107
ADELAIDE RICCI Introduzione .....	.pag. 109
Testo dell'Oratorio .....	.pag. 113
FAUSTO CAPORALI Aspetti retorici nell' <i>Oratorio in onore di sant'Omobono</i> .....	.pag. 123
DANIELE M. GIANI L'organo positivo della Cattedrale .....	.pag. 131
MARCO RUGGERI Organi secondari nella Cattedrale di Cremona .....	.pag. 137
Documenti .....	.pag. 155

# LA CAPPELLA MUSICALE DELLA CATTEDRALE DI CREMONA NEI SECOLI XVI E XVII \*

La storia della Cappella Musicale cremonese inizia il martedì precedente la Domenica delle Palme del 1596 (martedì 2 aprile) con la delibera della *Fabrica* della Cattedrale, in base alla quale si costituisce la *Schola seu Societas sub titulo Beatissimae Virginis Mariae de Populo*. Il termine latino *schola* – derivante dal greco *scholé*, connesso con *échein*, ‘intrattenersi’ – aveva assunto nei secoli medioevali una valenza ambigua, lasciata in eredità ai secoli successivi, venendo ad indicare genericamente qualunque associazione di persone esercitanti la stessa professione, di chierici addetti a una determinata chiesa, di laici consociati per scopi profani e religiosi, nonché la sede dei rispettivi sodalizi; confraternite, società e corporazioni potevano definirsi *scholae*, benché il vocabolo mantenesse un forte connotato di religiosità. La *societas* cremonese – si veda la sua intitolazione – nacque di fatto dal rifiorire quaresimale della devozione alla statua della Vergine con Bambino posta sull’altare maggiore del Duomo, comunemente nota come Madonna del Popolo. Ad essa infatti si



*Litaniae et preces (Cremona, biblioteca statale, dep. Libreria civica)*

rivolse “il popolo” per impetrare “una vera pace universale a tutta la città” e, grazie alla raccolta di ingenti offerte, le fece voto di due corone d’oro (una per Maria e l’altra per il Bambino) e di farle cantare, ogni sabato dopo compieta, “*rogationes et laudes*” – la *Salve Regina* e le litanie – “*solemniter et musicaliter*” mediante il suono dell’organo e l’utilizzo di cantori scelti. Nacque così la Compagnia delle Laudi del sabato del Duomo di Cremona, che fece il suo esordio accompagnando la cerimonia di incoronazione della tanto venerata Vergine il 28 aprile 1596,

domenica a ricordo della quale si sarebbe svolta ogni anno una processione commemorativa. Questa origine della Compagnia delle Laudi va tenuta ben presente per poterne comprendere gli sviluppi successivi; essa infatti rimase sempre strettamente legata alla *Fabrica* della Cattedrale, ossia alla Fabbriceria, che ancora nel 1646 ne rivendicava il completo controllo,

“*iuxta etiam antiquam et hactenus observatam consuetudinem*”, contro le ingiustificate ingerenze del Capitolo. La Fabbriceria, le cui origini risalgono al V secolo, è un’istituzione che ha lo scopo di occuparsi degli edifici di culto e in certi casi di concorrere alle spese per l’esercizio del culto stesso; il *patrimonium fabricae*, che in origine era costituito dalla quarta parte del patrimonio ecclesiastico ed era detenuto dal vescovo, veniva amministrato dai fabbricieri, in gran parte laici, ed in seguito divenne autonomo, con personalità giuridica e amministrazione propria. Il Capitolo della Cattedrale, invece, è la comunità composta dagli ecclesiastici addetti precisamente al servizio della chiesa cattedrale, ossia dai Canonici (da “canone”, nel senso di regola). Nella gestione quotidiana della Cattedrale, non è difficile immaginare quanto numerose fossero le occasioni di attrito e interferenza fra questi due organismi; la situazione, particolarmente complessa nei secoli medioevali soprattutto riguardo alle questioni patrimoniali, si mantenne a lungo fluida e sostanzialmente foriera di contrasti, come emerse ancora nel Seicento in merito alla coordinazione del servizio liturgico-musicale: il 16 agosto del 1646 i Canonici impedirono alla Cappella e al suo maestro, Tarquinio Merula, di salire sulla cantoria per cantare le laudi alla consueta ora serale.

Il personale che componeva la Cappella era suddiviso secondo diversi incarichi. Alla guida del gruppo erano il maestro di cappella delle laudi e l’organista della cappella stessa. Queste due mansioni rimasero distinte fino al 1635, anno in cui Nicolò Corradino, che già ricopriva il posto di organista, venne nominato – dapprima a titolo provvisorio ma subito dopo con incarico ufficiale – anche maestro di cappella. Da allora, nonostante nel 1648 i fabbricieri avessero deciso di tornare a separare i due ruoli, fu una medesima persona a rivestirli – dal dicembre del 1646 il Merula (che già dal mese di agosto era attivo in Cattedrale), cui subentrò nel 1665 Giovanni Antonio Torriani –, e ancora nel secolo successivo la situazione era destinata a rimanere piuttosto ambigua.

Il primo ad essere scelto come maestro di cappella, nell’aprile 1596, fu Rodiano Barera, poi riconfermato; dall’ottobre 1622 al gennaio 1628 ricoprì il mandato Galeazzo Sirena, cui succedette il già citato Merula, ufficialmente in carica fino all’aprile 1635, anche se dall’aprile 1631 all’agosto 1633 si trasferì a Bergamo sempre come maestro di cappella della Cattedrale, facendosi sostituire a Cremona da Giovan Battista Minzio. Fu poi la volta del Corradino, che come si è detto raccolse nelle sue mani entrambe le nomine; colpito da malattia, durante il 1646 fu ufficiosamente sostituito da Andrea Tegagni nella mansione di organista della Cappella, ma la Fabbriceria scelse poi il Merula, che in precedenza aveva già ricoperto il ruolo di maestro di cappella e che in questa occasione fece confluire su di sé

entrambe le funzioni (la convenzione ufficiale fu poi stipulata nel mese di dicembre). È in questo contesto che si inserisce il menzionato episodio di ingerenza del Capitolo dei Canonici, che riteneva illegittima la nomina del Merula a organista da parte della Fabbriceria; il tumulto che ne nacque si risolse con l'intervento delle autorità cittadine, che non solo fecero abbattere l'uscio serrato dell'organo e quindi "assendere sopra il detto organo il detto signor Tarquinio, con i suoi musici", ma ordinarono anche di raccogliere diligentemente tutti i documenti relativi alla Compagnia delle Laudi, onde evitare futuri malintesi. Il Merula venne poi licenziato dall'incarico di organista del Duomo che gli era stato affidato dal Capitolo.

Organisti della Cappella furono invece, nell'ordine: Omobono Morsolino dall'aprile 1596; alla sua morte, avvenuta nel luglio 1611, seguì un concorso che vide vincitore il Corradino, attivo quindi dal settembre di quell'anno fino alla morte (agosto 1646), cui seguì la suddetta nomina del Merula nel dicembre 1646. Accanto all'organista, dal novembre 1598 fu presente ed attivo per almeno un ventennio don Bernardo Corsi, organista della Collegiata di Sant'Agata, in qualità di suonatore di regale, piccolo organo portatile con sole canne ad ancia. Dal maggio del 1609 la Fabbriceria inoltre stipendiò un addetto ai mantici dell'organo, in precedenza pagato dall'organista stesso. Le diverse convenzioni stipulate dai fabbricieri con maestri e organisti avevano in genere durata annuale o anche biennale; raramente i contratti furono più lunghi, come accadde nel caso di Nicolò Corradino, assunto definitivamente in qualità di maestro di cappella nel maggio del 1635 con ingaggio quadriennale. Ma in alcuni casi, ad esempio per quanto riguarda la nomina di Merula a maestro nel febbraio 1628, il decorso del trattato era "a beneplacito dei signori Prefetti e loro successori".

Le "voci" della Cappella, termine che raggruppava cantanti e strumentisti, furono inizialmente quindici, ma già nel 1597 aumentarono a sedici e tali rimasero fino al 1648, quando a causa di una grave crisi finanziaria vennero ridotti a dodici. Nel 1597 le voci si distinguevano in tre contralti, tre bassi, quattro tenori, quattro tromboni, un cornetto e un violino, per cui si è ipotizzato che i soprani fossero i *pueri*, forse seminaristi. Le attestazioni successive riportano spesso solo i nomi degli incaricati, ma non i loro rispettivi ruoli. Sappiamo inoltre che essi in un primo tempo furono remunerati direttamente dal maestro di cappella, ma in seguito la Fabbriceria stipendiò gli strumentisti individualmente, fatto salvo il periodo di crisi economica seicentesca. Certamente i fabbricieri prestarono sempre particolare attenzione al buon funzionamento della Cappella, vigilando sulla condotta dei musici ed eventualmente intervenendo per richiamarli o anche licenziarli; nell'agosto del

1614 presero inoltre provvedimenti “*ad curam reformationis musicae quae fit in Ecclesia maiori*”, forse per evitare le disordinate assenze dei cantori, o forse anche per migliorare la qualità della musica eseguita. Contro la negligenza dei musicisti, il maestro era obbligato a compilare e a presentare ai prefetti della Fabbriceria la lista degli assenti, oltre che a seguirne la condotta.

Proprio sul maestro di cappella pesavano gli impegni della Compagnia delle Laudi. Ogni sabato sera e in occasione delle sei feste mariane si dovevano cantare la Salve Regina, le laudi della Beata Vergine e un mottetto concertato per voci e strumenti, cui si aggiunse nel 1597 l’obbligo di “accompagnar con la musica” le indulgenze portate alla Vergine dell’altare maggiore della Cattedrale. La convenzione stipulata con il Merula nel 1628 prevedeva oltre a ciò di far musica anche nelle occasioni straordinarie, per le quali era previsto un compenso aggiuntivo. Nel 1635 il Corradino si impegnò inoltre a rendere più solenne col canto sia la vigilia della festa dell’Assunzione, sia la processione annuale in memoria dell’incoronazione della Madonna del Popolo, rito cui doveva seguire l’esecuzione di un mottetto in concerto.

Maestro, organista e musicisti potevano allontanarsi solo in rarissimi casi, previo consenso della Fabbriceria; ancora nel 1646 al Merula veniva prescritto di non farsi sostituire alla tastiera dell’organo se non in caso di grave impedimento. Lo stipendio accordato al maestro di cappella – pagato solitamente ogni tre o sei mesi – subì un incremento nella prima metà del XVII secolo; già dal 1597 al 1601 il compenso del Barera aumentò da 936 a 941 lire imperiali. Ma, oltre alla difficoltà che oggi si incontra nel dover confrontare fra loro le differenti unità di misura monetaria utilizzate (ducatoni di Milano, lire imperiali, lire “di corso” ecc., dunque monete che potevano seguire cambi liberi oppure cambi legali), non va dimenticato che era il maestro stesso a remunerare i cantori, trattenendo per sé poco più della quinta parte del salario. Alla metà del Seicento la crisi politico-economica coinvolse anche la Fabbriceria, che di conseguenza ridusse le spese, comprese quelle destinate alla Cappella Musicale e al suo maestro (che, come si è detto, era il Merula). Ne nacquero non poche difficoltà, e anche la qualità liturgico-musicale ne risentì; tuttavia la Cattedrale non rimase mai priva del suo canto delle laudi, mantenendo una tradizione che avrebbe dato nuovi frutti nel secolo successivo.

*Adelaide Ricci*

\* Per la storia della Cappella Musicale cremonese relativa a quest’arco cronologico si veda R. Patria Rozzi, *Origine, costituzione e storia dal 2 aprile 1596 al 3 aprile 1666*, in *Musica e Musicisti nel*

*Duomo di Cremona. Documenti e testimonianze dal XV al XVII sec.* (saggi e catalogo della mostra, Cremona 15-20 maggio 1989), Coro Polifonico Cremonese, Cremona 1989, da cui sono tratte gran parte delle notizie esposte in questa sede. Le principali fonti riguardanti la nascita della Cappella Musicale e gli eventi ad essa congiunti sono la *Relatione d'un voto solenne di due corone d'oro, offerte dall'Illustre Città di Cremona a le imagini de la Beata Vergine e del Signor Nostro* compilata dal canonico Francesco Ferrari e stampata a Cremona nel 1596, e la *Storia delle laudi del Sabato ed Istromenti relativi*, manoscritto custodito nell'Archivio Storico Diocesano di Cremona. La ricostruzione delle vicende successive si è avvalsa inoltre dello spoglio delle filze notarili concernenti i notai roganti per la Fabbriceria, conservati nel fondo Notarile dell'Archivio di Stato di Cremona, nonché dei *Libri Provisorium* e dei *Libri Instrumentorum* appartenenti all'Archivio della Fabbriceria della Cattedrale, conservati nell'Archivio Storico Diocesano di Cremona.

# LA CAPPELLA MUSICALE DELLA CATTEDRALE DI CREMONA NEI SECOLI XVIII E XIX

## Il Settecento

Nella prima metà '700 la Cappella Musicale della Cattedrale vantava un organico stabile formato dal maestro di cappella, dall'organista e da otto cantori (voci rigorosamente maschili suddivise nelle quattro sezioni). Il compito più rilevante della Cappella consisteva nel canto settimanale delle "Laudi del Sabato in onore della Vergine", secondo la nota tradizione iniziata nel 1596. A questo ordinario servizio si aggiungevano le principali solennità dell'anno liturgico, fra le quali rivestivano particolare importanza le cosiddette otto vigilie (Purificazione, Annunciazione, Pasqua, Pentecoste, B.V. della neve, Natività della Vergine, Presentazione B.V., Immacolata), durante le quali era previsto un supporto orchestrale di archi e fiati per complessivi otto elementi. Il salario annuo dei cantori, verso la metà del secolo, era di lire 150, con due significative eccezioni: il soprano Gabriele Schirotti e il contralto Nicola Lopez percepivano infatti un compenso di lire 450, pari a quello del maestro di cappella. Ciò non stupisce se si considera che le buone voci maschili a registro acuto costituivano autentiche rarità e ne è prova il fatto che, in Cattedrale, i posti di soprano e di contralto rimasero in seguito vacanti e coperti il più delle volte con supplenza di un abile tenore. I "sonatori" non erano stipendiati ma ricevevano due lire a prestazione.

Il 17 luglio 1746 venne eletto maestro di cappella Pietro Chiarini, il quale concorse l'anno prima al posto di organista, resosi vacante dopo la morte di don Giacomo Gonella, a sua volta organista titolare per quasi mezzo secolo. Al Chiarini, dopo regolare concorso, fu preferito don Giacomo Arrighi, in seguito successore dello stesso Chiarini alla direzione della Cappella. Infatti, il 18 aprile 1777 l'Arrighi, conservando la carica di organista, venne nominato maestro di cappella. Egli mantenne il duplice incarico fino alla morte, avvenuta il 6 settembre 1797 all'età di 94 anni, anche se nel 1793, a causa di una grave infermità, chiese al Capitolo e alla Fabbriceria che gli venisse affiancato un organista coadiutore. Fu chiamato a tale mansione nel 1795 Pietro Mezzadri; questi divenne organista titolare alla morte di Arrighi e vi rimase fino al 1816, anno in cui si ammalò gravemente; morì il 13 dicembre 1823 e fu sostituito dal sacerdote Cesare Paloschi.

Fino al 1797, dunque, fu maestro di cappella don Giacomo Arrighi, buon musicista e allievo del grande Padre Martini. Nel suo testamento, datato 30 agosto 1797, egli fa menzione della sua musica lasciata in eredità ai cantori della Cappella con scrupolosa ed equa suddivisione. A



proposito di cantori, va detto che, nonostante il normale avvicendamento, l'organico rimase immutato lungo tutto il secolo. Rimase purtroppo immutato anche il compenso che negli ultimi anni del '700 troviamo fermo, salvo rare eccezioni, alle 150 lire annue. Nel 1794 i cantori chiesero alla Fabbriceria, attraverso una lettera firmata da tutti loro, un aumento del salario. La richiesta non venne accolta, ma furono concessi alcuni permessi artistici: ai cantori fu riconosciuto il diritto di assentarsi saltuariamente per impegni di teatro, ad eccezione del 15 agosto (Assunta) e del 13 novembre (S. Omobono).

Il 27 settembre 1794, pur essendo ancora in carica l'Arrighi, il cremonese Giuseppe Poffa chiese alla Fabbriceria di essere nominato, senza pretesa di onorario, maestro di cappella. La richiesta, se non formalmente, fu praticamente accolta e, alla morte dell'Arrighi, Giuseppe Poffa divenne ufficialmente il nuovo direttore. La fine del '700 ed i primi decenni dell'800 furono caratterizzati dalla successione di tre esponenti della famiglia Poffa alla direzione della Cappella Musicale della Cattedrale. Dopo Giuseppe Poffa venne infatti nominato, nel 1798, il fratello sacerdote Francesco; dopo di lui, nel 1804, toccò finalmente a Gianfranco Poffa, figlio di un terzo fratello Poffa, il "dottore" Giovanni Maria. Gianfranco Poffa, diversamente dai due zii predecessori, rimase in carica per oltre trent'anni. Le notizie di fine secolo testimoniano una faticosa fase transitoria che raggiunse una certa stabilità solo con la nomina di Gianfranco, l'ultimo dei tre Poffa. Giuseppe, il primo, fu buon musicista decisamente incline al genere profano e segnatamente melodrammatico. La sua opera *Medea* fu rappresentata con vivo successo a Pavia e in Sardegna. Dopo pochissimi anni di attività in Cattedrale, il 25 aprile 1798, egli scrisse da Venezia una lettera di dimissioni immediatamente accolte dalla Fabbriceria. Il posto di maestro di cappella si rese pertanto vacante; i nuovi aspiranti furono: Antonio Barbieri (contralto della Cappella), Giuseppe Cerani (professore di violino), Gaetano Braghetti (tenore della Cappella) e il sacerdote Francesco Poffa. Quest'ultimo, nella consultazione dell'8 giugno 1798, ebbe la maggioranza dei suffragi e fu "provvisoriamente" nominato direttore. Il senso di tale provvisorietà, in effetti un po' anomala vista la completa disponibilità del posto, ci appare chiaro alla luce di una lettera che il "dottore" Giovanni Maria Poffa fece pervenire alla Fabbriceria subito dopo la rinuncia del fratello Giuseppe. Nella lettera si dice che il figlio Gianfranco stava ultimando gli studi musicali presso il celebre Conservatorio napoletano della Pietà dei Turchini e che, nel giro di pochi anni, sarebbe stato in grado di occupare degnamente il posto di maestro di cappella in Cattedrale. La lettera si conclude con l'auspicio della nomina provvisoria, nel frattempo, del fratello sacerdote Francesco. Le cose andarono esattamente in quel modo: a pochi anni di distanza dalla nomina provvisoria di Francesco Poffa, il 30 aprile 1803 Gianfranco Poffa fece pervenire da Napoli una lettera con la quale informò la Fabbriceria di avere ultimato con

profitto i nove anni di studi musicali, dichiarandosi al contempo disponibile a ricoprire la carica di maestro di cappella “per le Laudi che si cantano in codesta Cattedrale”. Il 27 maggio 1803 la Congregazione dei Prefetti della Fabbrica della Cattedrale elesse Gianfranco Poffa maestro di cappella con il compenso annuo di lire 2400. Nel gennaio dell’anno seguente pervennero alla Fabbriceria dal Conservatorio di Napoli i certificati, a firma del maestro Tritto e del Rettore Lambiase, nei quali si esprime un ottimo giudizio sul profitto del Poffa nei nove anni di studio. Nel marzo 1804 Gianfranco fece ritorno a Cremona e il 16 aprile, dopo la nomina ufficiale, iniziò l’attività in Cattedrale che proseguì fino alla morte. Il suo predecessore, lo zio sacerdote Francesco, fu una figura di raccordo, tra l’altro contestata dagli stessi cantori che, giudicandolo incompetente, protestarono per iscritto contro la sua nomina, anche se provvisoria. Don Francesco Poffa rimase in carica fino alla nomina ufficiale del nipote Gianfranco; morì nel 1820, all’età di 81 anni.

## **L’Ottocento**

Gianfranco Poffa fu nominato maestro di cappella, come detto, il 16 aprile 1804 con i seguenti obblighi:

1 - Far cantare ogni sabato e nelle viglie delle feste mariane le laudi, la Salve Regina, le Litanie e i mottetti a voci concertate;

2 - Nella vigilia dell’Assunta far cantare le laudi in modo più solenne delle altre viglie: aggiungere quattro voci, oltre a quelle stipendiate dalla Fabbriceria, per “accrescere la musica di detti vesperi”.

Durante il XIX secolo la regolamentazione della Cappella fu condizionata dagli ordinamenti relativi alle cappelle musicali di alcune città limitrofe quali Brescia e, soprattutto Bergamo, dove in S. Maria Maggiore operava il celeberrimo Simone Mayr. Quella prestigiosa istituzione fu presa a modello per una importante iniziativa che, nei primi decenni del secolo, costituì un significativo elemento di novità nella gestione della Cappella cremonese e tentò di far fronte al vecchio e mai risolto problema dello scarso numero di cantori. Il Poffa stesso si lamentò più volte della situazione, aggravata dal fatto che alcuni cantori manifestarono spesso l’intenzione di lasciare la Cappella a motivo del magro salario percepito. È emblematico il caso dell’allora celebre tenore Antonio Colonelli, il quale di norma suppliva alla mancanza del soprano. Il Colonelli, tuttavia, non abbandonò mai la Cattedrale; al contrario, lo si incontrerà sovente anche come sostituto del maestro di cappella, ponendosi in tal modo per decenni come una delle figure più rappresentative della Cappella Musicale. L’organico vocale rimase comunque un grave problema: nel 1824 il gruppo contava sette cantori e mancava il soprano, sostituito appunto dal

Colonelli. La Fabbriceria, vista la gravità della situazione, decise di istituire, sull'esempio di Bergamo, una scuola di canto per maschi di età compresa fra i 10 e i 16 anni; questi venivano ammessi dopo un esame di idoneità e successivamente istruiti gratuitamente dallo stesso maestro di cappella. I risultati non furono esaltanti, ma va rimarcato il fatto che questa mossa della Fabbriceria diede il via ad una serie di riflessioni in merito che, seppur faticosamente, condussero alla temporanea istituzionalizzazione di una Scuola di canto annessa alla Cappella Musicale del Duomo.

L'attività artistica di Gianfranco Poffa non si limitò all'ambito della Cattedrale. Egli era socio onorario della Società Filarmonica di Cremona, sorta nel 1816 per iniziativa del conte Folchino Schizzi, dell'avvocato Antonio Carloni e dell'ingegnere Enea Verdelli. Scopo principale della Società era quello di promuovere "accademie musicali strumentali e vocali"; i soci, assai numerosi, erano distinti in ordinari (con versamento di quota annuale), corrispondenti (forestieri e concittadini lontani che si distinguevano nell'arte musicale) e onorari (musicisti e virtuosi del canto che non versavano alcuna quota e che la Società invitava a prestare la loro opera per alcune iniziative concertistiche. Fra i tanti soci illustri ricordiamo Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini, Simone Mayr, la nobile Carolina Bassi-Manna, soprano assai famoso e madre di Ruggero Manna (futuro maestro di cappella), lo stesso Ruggero Manna. Il Poffa, socio onorario, venne spesso invitato dalla Società alla direzione di importanti concerti che si tenevano il venerdì sera una trentina di volte l'anno. Fra i concerti di maggiore risonanza a livello cittadino ci fu quello tenutosi il 18 maggio 1823: venne eseguito l'oratorio di Haydn *La Creazione* per soli, coro e orchestra; la direzione fu affidata al Poffa. L'importanza e l'argomento sacro diedero all'avvenimento un carattere straordinario e la Società estese per l'occasione gli inviti al clero cremonese. Furono invitati il Vescovo, i parroci di tutte le parrocchie cittadine, i canonici e tutti i professori del Seminario Vescovile. La manifestazione riscosse pieno successo e la Società, in segno di riconoscenza, fece dono al Poffa di una "ricca tabacchiera di tartaruga con dedica incisa sul coperchio d'oro".

Gianfranco Poffa morì a Cremona il 2 febbraio 1835 all'età di 58 anni. La "Gazzetta privilegiata di Milano" del 6 aprile dello stesso anno ricorda la sua figura di uomo e di musicista. Si legge: "...dei vari generi musicali (poiché sopra tutti gli piacque il sacro) la copia grande di Messe da lui scritte saranno un'armonia cara alla pietà dei fedeli. Compose canoni e fughe (delle quali precipuamente arricchiva i suoi Kyrie) con tanta valentia di musicale sapienza, che in ciò fosse a pochi secondo". Le esequie si svolsero in Cattedrale e fu eseguita la *Messa da Requiem* composta dallo stesso Poffa.

Pochi giorni dopo la morte di Gianfranco Poffa (2 febbraio 1835) la Fabbriceria del Duomo, per non lasciare scoperto il servizio di maestro di cappella, affidò l'incarico provvisorio a don Cesare Paloschi, che a quel tempo ricopriva già la carica di organista titolare. Ricordiamo che il Paloschi, del quale si è già fatto cenno, fu nominato organista (sucedendo, come si ricorderà a Pietro Mezzadri) il 29 settembre 1824 dopo un concorso al quale presero parte sei candidati. Paloschi mantenne il posto di organista fino al 1838, anno in cui rinunciò spontaneamente all'incarico. Gli succedette Cesare Bianchi che ricoprì la carica fino alla morte (30 giugno 1842). Il 10 luglio 1842 venne bandito un nuovo concorso, vinto da Gerolamo Barbieri; nel dicembre 1847, dopo cinque anni di attività, il Barbieri rinunciò all'incarico e fu ufficialmente sostituito da Vincenzo Petrali a partire dal 5 agosto 1849. Al concorso vinto da Petrali parteciparono cinque concorrenti. Petrali, insigne e noto organista, subì frequenti rimproveri da parte della Fabbriceria a causa del proprio comportamento giudicato scorretto; finì per dare le dimissioni il 21 giugno 1853 e fu sostituito da Gaetano Mascardi, personaggio di grande importanza, come si dirà, all'interno della Cappella. Tutti gli organisti appena ricordati, da Paloschi a Mascardi, esercitarono la loro attività nel periodo in cui fu maestro di cappella Ruggero Manna, personaggio di spicco che raccolse degnamente l'eredità di Gianfranco Poffa.



*Ruggero Manna*

Ruggero Manna, di nobile famiglia, nacque a Trieste il 16 aprile 1808 da Pietro Manna e Carolina Bassi, famosa cantante napoletana stimata da numerosi compositori importanti dell'epoca. Ruggero fu indirizzato prestissimo allo studio della musica, rivelandosi da subito dotato di singolare talento. Da Cremona passò a Milano, dove fu allievo di quel Vincenzo Lavigna che fu per qualche tempo precettore di Giuseppe Verdi. Da Milano si trasferì a Bologna e qui ammesso, nel 1822, alla scuola di contrappunto diretta da Padre Stanislao Mattei. Dopo un breve soggiorno a Vienna in compagnia della madre, si trasferì definitivamente a Cremona dove morì il 13 maggio 1864.

Il 14 febbraio 1835 Manna inviò da Trieste la richiesta di assunzione alla Fabbriceria che subito espresse parere favorevole. Il documento di nomina, datato 13 aprile 1835, fissò lo stipendio annuo in lire 1058. Per quanto riguarda le mansioni e gli obblighi del nuovo direttore, nello stesso documento si rimanda esplicitamente al regolamento del 16 aprile 1804, ossia all'“Istromento” approvato in occasione della nomina di Gianfranco Poffa. Ci viene così data conferma del fatto che l'attività della Cappella rimase principalmente legata, lungo tutta la prima

metà dell'Ottocento, al canto delle laudi del sabato e delle otto vigilie, oltre ovviamente alle principali solennità dell'anno liturgico.

Anche con Ruggero Manna, come con Poffa prima di lui, rimase acuto il problema della scarsità di cantori. Nel 1837 l'organico vocale della Cappella era così formato: un contralto (Antonio Barbieri che percepiva 600 lire contro le 150 degli altri cantori), tre tenori e quattro bassi. Il maestro di cappella, l'organista e i cantori intervenivano regolarmente alle laudi del sabato, mentre alle otto vigilie, come già detto, si aggiungevano i sonatori. Questi ultimi, col passare degli anni, aumentarono di numero; nel 1841 l'orchestra per le otto vigilie e per le altre funzioni di particolare solennità era composta da: 6 violini, 2 viole, 1 violoncello, 2 contrabbassi, 2 corni, 2 flauti, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 trombe, 1 trombone. Oltre alle laudi e alle vigilie, pagate dalla Fabbriceria, la Cappella svolgeva servizio in alcune funzioni pagate invece dalla Mensa Vescovile. Esse erano: Settimana Santa, Pasqua, S. Marco, Rogazioni, Corpus Domini, Assunta, S. Omobono, Natale.

L'organico vocale rimase pressoché inalterato fino alla morte del Manna. Uscito di scena il contralto Antonio Barbieri, nel 1860 il coro risultò formato da 3 tenori (uno di essi, Antonio Colonelli, continuò a supplire alla mancanza del registro acuto) e 4 bassi. Il Manna non si rassegnò mai a questa situazione: in una lettera del 2 aprile 1853 fece presente alla Fabbriceria di dover insegnare alcuni brani a otto voci e di poter contare su soli sei cantori. Alla fine degli anni Trenta si era tentato, per la verità, di porre rimedio alla situazione attraverso l'istituzione di una scuola di canto per ragazzi; tale iniziativa, sempre in animo dei fabbricieri, diede anche qualche timido risultato: nel 1839, infatti, la scuola poteva contare dieci allievi (ossia potenziali nuovi cantori) grazie soprattutto all'opera di Antonio Barbieri (contralto della Cappella), più volte lodato dal Manna. Sta di fatto che la scuola, purtroppo, non riuscì mai a stabilizzarsi in modo solido e, conseguentemente, non fu mai un valido serbatoio per la Cappella Musicale, contrariamente a quanto succedeva contemporaneamente nella meglio organizzata e più prestigiosa Cappella di S. Maria Maggiore in Bergamo. Il fabbricere cremonese Bonazzoni stese, a tale proposito, una dettagliata relazione (siamo nel gennaio 1841) concernente l'assetto delle cappelle musicali di Cremona, Bergamo, Brescia e Mantova con relativi prospetti riassuntivi riguardanti l'organico vocale-strumentale, gli impegni e i compensi di ciascuno. Da questo documento risulta che la Cappella cremonese, oltre alle Laudi del sabato e alle Vigilie, doveva partecipare a 16 funzioni, sette delle quali con l'impiego dell'orchestra. La spesa annua era di complessive lire austriache 4625, di cui 3800 a carico della Fabbriceria e le rimanenti a carico della Mensa Vescovile. La Cappella di S. Maria Maggiore in Bergamo era formata da cinque cantanti e tredici sonatori: al maestro di cappella spettavano 1700 lire e all'organista 760 lire. Le



funzioni erano 34 per i cantanti e 20 per i sonatori, con una spesa annua di complessive lire 9000. Le Cappelle di Brescia e di Mantova erano dotate di un organico simile a quello di Cremona, con una spesa annua che si aggirava attorno alle 4500 lire.

L'attività di Ruggero Manna non si limitò alla Cappella del Duomo. Egli, come il suo predecessore Poffa, fu socio onorario della Società Filarmonica Cremonese e fu spesso invitato alla direzione delle accademie del venerdì sera. Dalla "Gazzetta Provinciale" del 20 ottobre 1838 sappiamo che il Manna istituì una cosiddetta Sala degli esercizi musicali, una piccola scuola di musica dove alcuni illustri insegnanti tenevano, per così dire, corsi di perfezionamento a favore di giovani musicisti. Sempre la "Gazzetta Provinciale" pubblicò, nel luglio 1840, un articolo riguardante la celebrazione della festa di S. Luigi Gonzaga per i giovani di Codogno, in occasione della quale furono chiamati, sotto la direzione del Manna, i cantanti e gli orchestrali della Cappella cremonese per un numero complessivo di 40 elementi. L'articolo, colmo di lodi per il maestro di cappella, è ricco di interessanti notizie. Si dice: " ...dal principio alla fine fu tutto grande, fu tutto potentissimo sugli animi dell'affollato uditorio, pur nondimeno il Kyrie, il Qui tollis e il Cum Sancto Spiritu nel Gloria e il Tantum ergo ci parvero elaborati con singolarissimo amore; il Credo poi condotto con una sì mirabile unità di pensiero e con un sì facile aggirarsi di pellegrine armonie, che ci sembrò composto di un fiato. Quanto all'esecuzione, ella ci parve assai più raccomandata all'orchestra che non ai cantanti, e ciò, noi crediamo, perché ai nostri giorni i maestri sono costretti guardare alla scarsezza dei buoni artisti di canto, i quali, allettati a correre la carriera del teatro, lasciano la maggior parte delle cappelle sì povere che dir si potrebbero poco meno che deserte. Ci venne però udita una buona voce di basso".

La produzione musicale di Manna fu assai cospicua: accanto alle composizioni di genere sacro (la maggioranza) si contano alcuni lavori teatrali che non riscossero, tuttavia, grande successo. Il nobile Manna, al quale venne sempre riconosciuto un autentico talento musicale, godette la stima di molti illustri compositori: da Mayerbeer a Ponchielli (che fu per qualche tempo suo allievo), da Mercadante a Rossini con il quale, dopo un incontro personale a Parigi nel 1860, mantenne un cordialissimo rapporto epistolare.

Manna venne spesso colpito da gravi problemi di salute e chiese alla Fabbriceria numerosi permessi per cure specialistiche lontano da Cremona. Fu sempre assecondato e di norma sostituito, durante le assenze, dal cantore Colonelli. Negli ultimi anni di vita aspirò alla direzione dell'Istituto Musicale di Bologna ma, nonostante le insistenze della madre, Rossini stesso glielo sconsigliò e Manna, anche a causa del suo stato di salute, abbandonò definitivamente l'idea.

Ruggero Manna si spense il 13 maggio 1864, due anni dopo la madre. I nobili Galeazzo, Giuseppe, Briseide e Claudia, fratelli e sorelle di Ruggero, diedero ufficiale annuncio delle solenni esequie che si tennero il 16 maggio alle ore 18 in Cattedrale.

### **La Cappella Musicale dopo la morte di Ruggero Manna**

Alla morte di Ruggero Manna la Fabbriceria chiese al cantore Colonelli (più volte supplente del Manna) i nominativi dei cantori e le notizie riguardanti la Cappella stessa. Il Colonelli rispose il 17 giugno con una lunga lettera nella quale venne illustrata la precaria situazione generale con un particolare accento sulla vecchia questione dello scarso numero di cantori. La stessa lettera ci informa della situazione nelle cappelle delle città vicine: le cose, secondo Colonelli, andavano bene solo a Milano, dove i cantanti professionisti, ottimamente pagati, formavano ben due cori che prestavano servizio a settimane alterne, riunendosi in occasione di determinate solennità.

Con la morte di Ruggero Manna si aprì un periodo particolarmente difficile per la Cappella del Duomo; la Fabbriceria si mostrò incerta sul da farsi al punto che per diversi anni non nominò ufficialmente un nuovo maestro di cappella. Basti pensare che, in proposito, fu persino respinta la domanda di Amilcare Ponchielli datata 23 settembre 1864. Vi fu incertezza anche sull'assegnazione provvisoria dell'incarico: nel frattempo si alternarono a tale servizio, senza alcuna nomina, il più volte citato cantore Colonelli e l'organista titolare Gaetano Mascardi, al quale di norma spettava la direzione nelle maggiori solennità.. In tale situazione ambigua si succedettero le richieste di nomina ufficiale e definitiva sia da parte di Colonelli che di Mascardi. Il 2 settembre 1868 la Fabbriceria ruppe gli indugi: con una lettera al Colonelli pose fine, peraltro in modo assai doloroso, ad ogni ambiguità con due importanti decisioni. La prima, di portata storica, fu quella di sospendere definitivamente il canto delle laudi del sabato, destinando la spesa per la Cappella unicamente alle maggiori solennità liturgiche. Fu certamente una decisione di grande rilevanza che pose fine a quasi tre secoli di storia musicale della Cattedrale cremonese. Non si parlò più, dunque, di Cappella delle Laudi, che dal 1596 era rimasta ininterrottamente al servizio di una devozione mariana popolare molto viva. La seconda decisione della Fabbriceria fu quella di affidare provvisoriamente la direzione della Cappella a Gaetano Mascardi, il quale riassunse in sé la doppia carica di organista (titolare) e di maestro di cappella (provvisorio). Nonostante ripetute richieste avanzate negli anni 1874 e 1879, Mascardi non fu mai eletto definitivamente alla direzione della Cappella; la sua nomina rimase provvisoria fino al 1882 allorché venne nominato, come si dirà, il nuovo maestro. Mascardi rimase comunque organista titolare fino al 1901, anno della sua morte. Va detto che i cantori stessi non accettarono di buon grado la sua nomina, seppure provvisoria, a maestro di cappella: lo

definirono impietosamente “semplice battisolfà”, aggiungendo che sarebbe stata di gran lunga più gradita la nomina di Ponchielli.

Da una lettera di Mascardi datata 15 gennaio 1870 sappiamo che alcune spese per la Cappella erano a carico della Mensa Vescovile ed altre erano a carico della Fabbriceria. Le prime si riferivano alle seguenti solennità: Settimana Santa, Pasqua, S. Marco, Rogazioni, Assunta, S. Omobono, Natale. Le seconde riguardavano le “solennità in musica a Cappella introdotte in sostituzione dei sabati”, ossia: Epifania, Pentecoste, Corpus Domini, S. Pietro. L’attività della Cappella in questi anni può definirsi in tono minore: la sospensione della laudi, la provvisorietà del maestro di cappella che, fatto del tutto anomalo, è anche organista titolare, la più volte denunciata scarsità di cantori ed il fallimento di iniziative finalizzate al reclutamento di nuove voci sono segni di un evidente stato di difficoltà. Il 16 maggio 1881 la Fabbriceria iniziò a metter mano alla situazione: come prima cosa chiese alle cattedrali di Bergamo, Milano e Novara di poter acquisire notizie sugli ordinamenti delle relative Cappelle. Nel documento inviato alle tre fabbricerie si legge: “ ...questa Fabbriceria è venuta nella determinazione di riordinare la Cappella Musicale del Duomo, la quale istituzione, quantunque antichissima, mancando di speciali statuti venne fin qui retta con nozioni incerte e deficienti di dati positivi; tutto ciò ha dato luogo a molti abusi. In questa condizione di cose, nel desiderio anche di uniformarsi a quanto è già praticato da fabbricerie di altre Cattedrali, la presente chiede una copia semplice dei capitoli o contratti stipulati coi membri della vostra Cappella; chiede inoltre il numero e l’onorario dei cantanti e dei suonatori, nonché dell’organista, con obblighi e diritti relativi”. Nel frattempo, precisamente nell’aprile 1881, assecondando l’insistenza di Mascardi, la Fabbriceria licenziò due cantori, i fratelli Pietro e Antonio Colonelli; con quest’ultimo uscì dunque di scena un protagonista della Cappella, una sorta di jolly che ambì per molti anni ed invano alla carica di maestro di cappella.

Dopo aver acquisito utili informazioni dalle altre cappelle musicali, la Fabbriceria cremonese voltò finalmente pagina e fece il passo decisivo approvando un importante ed esteso documento nell’agosto 1882. Questo fondamentale scritto pose le basi per una precisa ridefinizione dell’assetto generale della Cappella. Citiamo i passi più significativi, ricchi fra l’altro di preziose informazioni. Si legge: “ ...compresa questa Fabbriceria dello stato miserevole a cui si trova oggi ridotta la nostra Cappella Musicale...si decise di portare radicali riforme a questo istituto... Morto nel maggio 1864 il compianto ed illustre Ruggero Manna, Maestro di questa nostra Cappella, la Fabbriceria un po’ per necessità economiche e un po’ perché mossa da vive istanze e da raccomandazioni rispettabili, si decise di incaricare l’organista Mascardi a dirigere provvisoriamente la detta Cappella... Quella duplice mansione non parve sulle prime

incompatibile, ma nel fatto venne a chiamarsi tale, per modo che debbesi in gran parte accagionare questa incompatibilità se la Cappella trovasi oggi ridotta a quel poco decoroso stato che tutti vedono e tutti deplorano da assai tempo... Appare chiaro a noi tutti che come un unico attore non può contemporaneamente sostenere due parti in una commedia, così non può un organista nel tempo stesso che dirige la Cappella, accompagnare i canti coi suoni dell'organo... Furono questi i motivi che indussero le precedenti amministrazioni a concedere soltanto in via provvisoria al Mascardi la direzione della Cappella...È necessario dunque eleggere un'altra persona alla direzione della Cappella; e a questo intento tanto l'Autorità Ecclesiastica quanto i vostri relatori posero il loro sguardo sul giovane maestro Emilio Andreotti, della nostra città, che da quattro anni tiene aperta una scuola di canto ed istruisce fanciulli ed adulti alla musica sacra, con sempre favore crescente del popolo e del Clero. Collo stesso si è potuto elaborare un progetto che risponde alle diverse esigenze della nostra Cappella... ". Nello stesso documento sono elencate le festività alle quali sarebbe da quel momento intervenuta la nuova Cappella. Tali festività furono divise in tre ordini, specificati nel seguente modo: " ....al primo ordine appartengono: Natale, Epifania, Pasqua, Pentecoste, Assunta e S. Omobono; al secondo ordine appartengono: Circoncisione, Palme e Settimana Santa, Ascensione, Corpus Domini, Dedicazione e Ognissanti; al terzo ordine appartengono: S. Imerio, SS. Marcellino e Pietro, Purificazione, Immacolata, Natività di Maria Vergine".. Il documento prosegue riprendendo la questione della nomina del nuovo direttore. Si dice: " ...quanto al Maestro Andreotti, il nostro avviso è che venga nominato Direttore con l'assegno annuo di lire 400... Monsignor Vescovo Bonomelli dichiarò con sua lettera dello scorso giugno di obbligarsi a versare annue lire 600 nella cassa di questa Fabbriceria per sostenere in parte le spese della Cappella Musicale... Facevasi intervenire negli scorsi anni il corpo orchestrale per musicare le Messe e i Vesperi delle maggiori solennità. Queste però cessarono da parecchi anni, sia per economizzare nelle spese e finalmente perché il nuovo organo monumentale basta da sé, se agito da mano maestra, a sostenere con decoro le più alte funzioni... Il Maestro Mascardi tanto benemerito come organista, era ed è meritevole per questo rispetto di tutti i vostri riguardi e delle nostre benevole considerazioni; e soltanto la coscienza del nostro dovere e la certezza di giovare ad un istituto tanto necessario pel decoro del nostro gran tempio, poté vincere la pena che ci angustia l'animo nel discutere nel nostro seno queste medesime proposte, che forse recheranno dolore non lieve a quel bravo Maestro".

Mascardi morì il 21 ottobre 1901 e fino ad allora, come già si è detto, ricoprì la carica di organista titolare. Fu un grande organista, da tutti lodato e stimato. Divenne organista della Cattedrale a soli 23 anni vincendo il concorso bandito nel 1853 al quale presero parte sette

candidati. Il giornale di Cremona “La Provincia”, in un articolo pubblicato il 6 agosto 1946 riguardante alcuni importanti musicisti cremonesi definisce il Mascardi “inarrivabile nell’arte di improvvisare”. Egli, fra l’altro, curò il progetto di restauro del grande organo della Cattedrale, eseguito dal Cav. Pacifico Inzoli alla fine degli anni Settanta.

La Fabbriceria scelse dunque il trentenne Emilio Andreotti quale nuovo maestro di cappella. Egli nacque nel 1852 e studiò per diversi anni al Conservatorio di Bologna. Fu buon compositore e valente organista. A favore della sua nomina giocò senz’altro l’ottimo esito di una solenne funzione celebratasi nella chiesa cremonese di S. Pietro in occasione della festa patronale il 29 giugno 1882. Il “Messaggero Ecclesiastico” riferisce della profonda impressione che suscitò in tutti quella esecuzione diretta dal giovane Andreotti. È interessante la sottolineatura del cronista a proposito dello stile compositivo dei brani eseguiti. Si dice, a proposito: “...forse non sarà al momento piaciuta egualmente a tutti, essendo i nostri orecchi avvezzi da tempo a musiche tutt’altro che ecclesiastiche, ma certo è che o tosto o tardi tutti conosceranno il pregio, e gusteranno una musica che nelle chiese non distrae, ma raccoglie, non eccita il sentimento, ma ravviva la fede, non mette sulle labbra una sterile approvazione, ma accende nel cuore più vivo il fervore della preghiera”. Andreotti, in quella occasione, si servì di giovani cantori da egli stesso istruiti in una apposita scuola di canto. La Fabbriceria intravvide una comoda ed efficace soluzione al problema dell’organico vocale dell’ormai esausta Cappella del Duomo. Infatti, nel documento di nomina a favore di Emilio Andreotti per il triennio 1883-‘84-‘85 (con riconferma di triennio in triennio) datata 4 gennaio 1883 si legge: “...il giovine Maestro si servirà degli allievi della Scuola di Canto dallo stesso istituita e diretta, ed alla quale verranno aggregati pure i vecchi cantori della Cattedrale. Il detto Maestro esordirà per la prossima festività dell’Epifania”. Il Vescovo Bonomelli approvò pienamente la riforma e sostenne parte delle spese per la Cappella.

All’inizio del 1883, dunque, il nuovo assetto della Cappella Musicale prevedeva ufficialmente l’annessione della Scuola di Canto istituita da Andreotti. La scuola divenne a completo servizio della Cattedrale e venne dotata di un dettagliatissimo regolamento. I cantori, ad esempio, vennero suddivisi in tre classi: praticanti (senza paga), effettivi (pagati solo dopo un anno di servizio gratuito) e guide (regolarmente stipendiati). L’anziano cantore Giovanni Penazzi fu nominato maestro sostituto. Nel primo anno si contò un totale di 24 cantori, dei quali 9 guide; all’inizio del 1884 il numero dei cantori guida fu portato, su proposta dello stesso Andreotti, da nove a dodici. Tre anni più tardi Andreotti propose alla Fabbriceria di aggiungere l’orchestra nelle quattro maggiori solennità (Natale, Pasqua, Assunta, S. Omobono): nella celebrazione per



la festa di S.Omobono del 1887 intervenne infatti una compagine orchestrale di ben trenta elementi, per una spesa complessiva di 130 lire.

Nell'aprile 1893 la Fabbriceria incaricò Andreotti di formulare nuove proposte per un riordinamento della Scuola di Canto. In pratica, quello fu l'inizio di una nuova grave crisi: le ristrettezze economiche della Fabbriceria finirono per avere il sopravvento su ogni proposta di Andreotti e, in una lettera del 30 giugno 1896 venne comunicata la drastica decisione: “ ...il grave dispendio incontrato nello scorso anno 1895 per il servizio della Cappella Musicale hanno convinto la Fabbriceria della necessità imperiosa di scostarsi dalla via fin qui battuta, e quantunque il nuovo indirizzo che si tentò di dare alla detta istituzione le sia tornato di non poca soddisfazione, ha dovuto però passare a quei provvedimenti che volgono a conciliare le esigenze economiche col miglior andamento del servizio musicale. Pertanto, colla fine dell'anno 1896 cesserà l'attuale ordinamento della Cappella Musicale e di conseguenza col detto anno cesserà la corresponsione dei relativi stipendi tanto al Maestro Direttore quanto ai Cantori. Colla fine del detto anno cesserà pure l'istituzione della Scuola di Canto. A iniziare dall'anno 1897 la Fabbriceria assumerà a proprio carico esclusivo le quattro funzioni principali e cioè: Pasqua, Assunta, S. Omobono, Natale, per le quali di volta in volta verranno fatte speciali convenzioni secondo un regolamento che verrà elaborato e del quale a suo tempo verrà data comunicazione”..

Due mesi dopo, il 30 agosto 1896, Andreotti morì all'età di 44 anni.

Gli ultimi anni del XIX secolo videro protagonista Pietro Gaetani. Questi, che fin dal 1880 suppliva alle assenze dell'organista Mascardi, fu nominato maestro di cappella il 17 febbraio 1897. Abbiamo testimonianza di una solenne celebrazione nel giorno di Pasqua del 1898: in quella occasione partecipò, sotto la direzione di Gaetani, una formazione corale di ben 47 elementi sostenuta da una compagine orchestrale di 24 sonatori.

Qualche mese dopo la morte di Mascardi, nell'aprile 1902, Gaetani chiese di essere nominato anche organista titolare. Il 14 marzo 1903 la Fabbriceria conferì a Pietro Gaetani, maestro di cappella in carica, la “maestranza dell'organo”, nominando al contempo il maestro Orsino Bavelli organista sostituto.

*Fulvio Rampi*

## LA STORIA RECENTE DELLA CAPPELLA MUSICALE DELLA CATTEDRALE DI CREMONA

Nei primi mesi del 1993, mons. Dante Caifa, canonico della Cattedrale, docente di canto gregoriano presso il Seminario vescovile e già fondatore e direttore del Coro Polifonico Cremonese, al momento della diaspora di una parte di quest'ultimo al fine di rifondarsi con un altro direttore e di costituirsi in associazione culturale, pensò di ricostituire la Cappella Musicale della Cattedrale, riallacciando in tal modo le fila di una tradizione che, come dimostra ampiamente un articolo di Fulvio Rampi sulla pubblicazione *Adorate Deum*, dopo una storia secolare e illustre, si era interrotta sul finire del secolo XIX. Nel corso del XX secolo, invece, per motivi molteplici che in parte cercherò di esporre, la tradizione si era praticamente dissolta, sostituita da una Schola cantorum del seminario, o da altre di varia origine ed estrazione, oppure da professionisti provenienti dal Teatro Concordia (oggi Ponchielli) di Cremona.

Ma vediamo di ricostruire un ordine cronologico che può contribuire a fare chiarezza in una storia che altrimenti risulterebbe confusa e disordinata<sup>1</sup>. Siamo nell'ultimo decennio del 1800, quando ad animare la liturgia in Duomo erano i musicisti (coristi e orchestrali) del Teatro, diretti dal maestro del coro. Nel 1896, dopo la morte di Emilio Andreotti, subentrava infatti Pietro Gaetani che all'epoca, però, non ricopriva già più l'incarico di maestro di coro al Concordia.

Del resto era ormai da qualche tempo che si parlava di riforma. Nel contempo era inevitabile che, dato il tipo di professionalità svolta dai musicisti dell'opera, la liturgia assumesse una coloritura teatrale che poteva infastidire molti. Si affacciava, nel frattempo, dapprima timidamente poi sempre più sicuramente, grazie al maestro dei chierici don Tranquillo Guarneri, il coro delle voci bianche del Seminario: con il canto gregoriano prima di tutto, ma anche con musiche di autori nuovi o mai eseguiti prima a Cremona, non tutti e non subito ben accettati dai canonici. Autori tedeschi, come Witt, organista e maestro di Cappella alla corte del conte di Gotha, e Rheinberger docente d'organo a Praga e a Brno; ma anche il giovane Lorenzo Perosi che proprio in quegli anni cominciava ad affacciarsi alla Cappella Sistina. “Ma che fatica farlo digerire ai canonici!” avrà a dire un giorno lo stesso don Guarneri.

La *Schola Cantorum* del seminario era stata una iniziativa voluta dallo stesso mons. Bonomelli per i suoi chierici. “Riguardo poi alla Musica. pur non venendo meno il Vescovo dall'incoraggiare i suoi Chierici allo studio anche del canto figurato per le esecuzioni musicali nelle grandi solennità della

---

<sup>1</sup> Alcune notizie contenute in questo articolo sono state esposte da mons. Dante Caifa in una conferenza sulla storia della Cappella delle Laudi e della Cappella della Cattedrale, tenuta presso il Centro Pastorale diocesano il 23 febbraio 1995 nell'ambito dei corsi della Scuola di Liturgia 94-95.

Chiesa, stimò però sempre come necessario complemento ai corsi teologici lo studio del canto gregoriano, quello cioè che è strettamente congiunto al testo liturgico, con tonalità sua propria e ritmo libero. Pertanto, dopo aver invitato a tenere ai Chierici una Conferenza sulla riforma della musica sacra l'illustre Maestro Comm. Giovanni Tebaldini, Direttore allora della insigne Cappella di S. Marco in Venezia, volle Mons. Bonomelli che a' suoi seminaristi, venisse a dare alcune lezioni speciali di canto gregoriano lo stesso Rev. Sacerdote veronese Antonio Bonuzzi, Presidente della *Società Regionale Veneta di S. Gregorio*, Maestro notissimo in Italia quale uno dei primi e più saldi propugnatori della restaurazione della Musica sacra”<sup>2</sup>.

Principi che verranno ribaditi, qualche anno più tardi, dal Sinodo Cazzani: “È costituita una Commissione diocesana alla quale è affidato l'incarico di invigilare sulla musica sacra. Nel nostro Seminario è obbligatorio lo studio del Canto Gregoriano, e nessuno, salvo speciale dispensa, verrà promosso agli Ordini se non mostrerà agli esami di saper cantare le cose più importanti, spettanti alla Messa e alla sacre ufficiature già stabilite nel programma di studio. [...] La Schola verrà addestrata al Canto Gregoriano e figurato per l'esecuzione di buona musica liturgica nella Cappella del Seminario e in Cattedrale”<sup>3</sup>. Nello stesso Sinodo viene ribadito che “in *Seminario cantus gregorianus magna cum diligentia excolatur*” e a pag. 131 si aggiunge: “*Schola Cantorum in maioribus solemnitatibus in Cathedrali serviet: ceteris vero diebus festis Clerici, prouti a cantus gregoriani magistro apte sunt praeparati, mansionariis in canendo*”<sup>4</sup>.

Frutto delle conferenze del Bonuzzi, fu l'istituzione di una *Schola Cantorum* che aveva il compito di accompagnare, sia col canto fermo che con quello figurato, in Cattedrale come nelle solennità del seminario. Vennero dapprima nominati direttori della *Schola* i maestri don Giuseppe Ferrari e Pietro Gaetani<sup>5</sup>. Alla morte del Gaetani (1907) l'incarico venne ricoperto da mons. Tranquillo Guarneri. Quando quest'ultimo, nel 1916, verrà eletto vescovo, raccomanderà egli stesso come organista e maestro di cappella il giovane Federico Caudana che, come d'obbligo, insegnerà musica e canto gregoriano anche in seminario.

---

<sup>2</sup> A. BERENZI, *Storia del Seminario Vescovile di Cremona*, Unione Tipografica Cremonese di A.G. Bignami, Cremona 1925, p. 338. Il Bonuzzi, inserendosi nei nuovi studi dei benedettini di Solesmes, presso i quali soggiornò a lungo, fu un propugnatore *ante litteram* dello studio del canto gregoriano secondo la lezione dei codici antichi. Fu anche autore di un celebre - ai suoi tempi - *Metodo teorico-pratico di canto gregoriano* dedicato al giovane clero.

<sup>3</sup> *Synodus Dioecesis Cremonensis habita in Ecclesia Cathedrali a Rev.mo Episcopo Joanne Cazzani*, Appendice XV, Cremona 1921, p. 207.

<sup>4</sup> *Ibidem.*, *De Musica Sacra*, pag. 111, in conformità al *Codex Iuris Canonici* (c. 1264) e al *Concilio Provinciale VIII* (cc. 185-292).

<sup>5</sup> Pietro Gaetani per molti anni fu direttore dei cori al Teatro della Concordia; assai valente in ciò, venne chiamato per altri teatri d'Italia. Diresse anche spettacoli, quale maestro direttore d'orchestra, al Teatro Ricci (poi Politeama Verdi). In data 31 dicembre 1896 il maestro Pietro Gaetani chiede alla fabbriceria in qualità di "Direttore di messe corali e orchestrali [...] per ottenere il posto di Maestro Direttore della Musica Sacra nella [...] Cattedrale di Cremona. Si permette [...] di far osservare che in circostanze solenni ha di già prestato come concertatore nella cattedrale stessa, e che dall'anno 1880 in poi, ha sempre sostituito [...] l'illustre Maestro Gaetano Mascardi all'organo [...]". G. SOMMI PICENARDI, *Dizionario biografico dei musicisti cremonesi*, Brepols, Amsterdam-Cremona 1997, p. 144.

Ma torniamo al 1896, quando, il 14 e il 15 di novembre, si celebrò in diocesi, con gran pompa, il 25° di episcopato di mons. Bonomelli. “Il Guarneri, Vicerettore del Seminario nel 1896, poté giovanissimo dare in quell'anno bella prova non solo di egregio insegnante di musica, ma anche di Concertatore e Direttore di cori e orchestra, nella fausta ricorrenza in cui si festeggiò solennissimamente nell'Istituto il XXV anniversario della consacrazione episcopale di S.E. Mons. Bonomelli”<sup>6</sup>. E così il giorno 15, in cattedrale, per la *Schola* del seminario che eseguì, tra l'altro, musiche di Gaetano Cesari e di Ponchielli, si scomodò anche la stampa locale con articoli oltremodo elogiativi. Anche il vescovo, da parte sua, a festeggiamenti conclusi, così ringraziava i seminaristi: “Grazie a voi, Chierici dilette, mia dolce speranza... No, non dimenticherò mai ciò che faceste per mio Giubileo in Seminario e nella Cattedrale”<sup>7</sup>.

La *Schola*, avendo finito col soppiantare definitivamente nelle funzioni i musicisti del teatro, proseguì per molti anni la sua attività, producendosi anche in pubblici concerti rimasti memorabili. Uno di questi venne eseguito il 20 maggio 1911; dietro invito del Comitato cittadino per le onoranze ad Amilcare Ponchielli, l'organico dei seminaristi eseguì in un Duomo affollatissimo e alla presenza delle massime autorità, il *Grande concerto di Musica Sacra Ponchielliana* che meritò ai maestri Guarneri e Caudana la Grande medaglia appositamente coniatata per il venticinquesimo anniversario della morte del Maestro.

Venne la Grande Guerra. Nell'angoscia di quei giorni, il vescovo Cazzani pronuncia un voto: alla fine del conflitto, farà costruire una cappella e un'urna di cristallo in onore del patrono della città. E tutto ciò sarebbe stato coronato da una processione solenne cittadina e da una festa grandiosa. Nel maggio 1922 il voto fu sciolto.



Federico Caudana

Nel corso di un solenne pontificale, i chierici della Schola del Seminario eseguirono una messa solenne e un mottetto composti per l'occasione dal Caudana. Si dice che il mottetto sia stato composto sulle parole che si leggono in parte scolpite sull'altare del santo - *Fidenter, adeste, preces, vota que, Patrem, colentes, fundite* - e in parte affrescate in oro attorno all'arco che racchiude l'urna dietro una

griglia di bronzo: *Nutantia tot in aerumnis pectora firma / Vesanas compescet fratrum iras / Ad optatam Christi pacem cunctos reducat o Pater..* L'esecuzione del brano, a sette voci, prevista per l'offertorio, ebbe anche un risvolto coreografico che fece risaltare ancor più la suggestione della

<sup>6</sup> BERENZI, *Storia del Seminario vescovile*, cit. pp. 339-340.

musica: due cori distinti, l'uno (costituito dalle quattro voci di base) collocato nella cantoria a destra, l'altro (composto dalle tre rimanenti voci) in alto, sull'androne della volta laterale di sinistra. Diretto dallo stesso Caudana, il pezzo fece una notevole impressione sui presenti.

Fu ancora in quell'occasione che don Giuseppe Ravasi, allora professore del Regio Ginnasio, compose quell'Inno a S. Omobono divenuto popolarissimo per generazioni di cremonesi. Cantato ancora oggi, sebbene con parole diverse, l'Inno "O padre, o tutela gentil di Cremona" era stato musicato, ancora una volta, da Federico Caudana.

Le cose andarono avanti in questo modo per parecchi anni, quando, nel 1928, tornò in diocesi da Roma - ove era stato mandato dal rettore del seminario mons. Squintani per studiare canto gregoriano - don Antonio Concesa che, in seminario, subentrò a Caudana. E, per la prima volta, oltre il canto fermo e il canto figurato liturgici, in seminario e in cattedrale entrò anche la polifonia classica. "Su questo punto, anzi, si deve rilevare che don Concesa affrontò un repertorio che in Cattedrale non si eseguiva: quello polifonico. I suoi alunni sono unanimi nell'affermare che, se hanno appreso che cosa fosse la polifonia, l'hanno appreso da don Concesa e non da Caudana, che se ne occupò solo eccezionalmente, come nel Congresso Eucaristico del 1924, in cui programmò un mottetto di Palestrina, forse per rispondere a quelli che avevano ventilato l'idea di far arrivare da Roma la Polifonica di mons. Casimiri"<sup>8</sup>.

Sotto la guida di Concesa, si formò anche una solida *Schola* di voci bianche perché potesse eseguire, nelle funzioni solenni in Cattedrale, alcuni brani insieme con le voci virili. In ogni caso, i rapporti fra i due musicisti non furono mai buoni e le cronache registrano in proposito numerosi episodi gustosi e anche autentiche prepotenze, come l'imposizione da parte di Caudana alla casa editrice Carrara di Bergamo, di cui era divenuto uno dei maggiori fornitori di musiche, di non pubblicare mai Concesa.

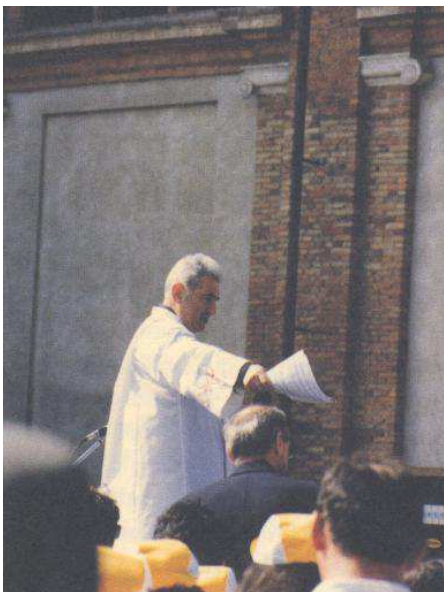
Nel 1963 Caudana morì dopo una lunga malattia e anche mons. Concesa aveva da tempo lasciato il seminario. Ad entrambi subentrò don Dante Caifa che di fatto aveva sostituito Caudana malato già dal 1955, coadiuvato all'organo da mons. Sansoni. Caifa fu nominato, come Caudana, organista e maestro di cappella.

Ma il Concilio, che avrebbe messo in crisi molte strutture che avevano fino a quel momento affiancato la liturgia, soprattutto la liturgia in latino, era ormai alle porte. Ci fu la riforma liturgica, che trasformò radicalmente anche le formazioni musicali e il loro modo di accompagnare l'azione liturgica. Inoltre, la crisi delle vocazioni e soprattutto la chiusura del seminario minore, segnarono progressivamente anche la fine della *Schola Cantorum* del seminario e della sezione delle voci bianche. Fu il difficile periodo che vide protagonista in Cattedrale don Dante Caifa.

---

<sup>7</sup> *Ibidem.*, p. 341, n. 2.





*don Dante Caifa*

Solido musicista, organista, direttore di coro e compositore, Caifa contribuì a tenere viva la tradizione del canto gregoriano e della polifonia classica; in anni di smarrimento liturgico-musicale fece riscoprire autori quali Palestrina, Monteverdi, Bach e molti altri. Verso la fine degli anni '60 costituì un gruppo corale a voci miste che divenne, dopo alcuni anni, il Coro Polifonico Cremonese col quale svolse servizio liturgico in Cattedrale (supplendo all'assenza di una vera e propria Cappella Musicale) fino al 1993 e col quale inaugurò la prassi dei due concerti di Natale della Settimana Santa in Cattedrale, che divenne tradizione particolarmente sentita dai cremonesi.

Nel 1993, in seguito alle vicende accennate all'inizio di questo articolo, si ricostituisce (con sede episcopale vacante e con

approvazione del Capitolo) la Cappella Musicale della Cattedrale con voci miste e con la *Schola Gregoriana*. Maestro e direttore della prima, don Dante Caifa; direttore della seconda, Massimo Lattanzi.

Nell'autunno del 1998 mons. Caifa si dimette da maestro di Cappella conservando però la carica di organista titolare. Nello stesso periodo, a seguito delle suddette dimissioni, il vescovo mons. Giulio Nicolini compie un passo decisivo verso il riassetto di questa storica istituzione da egli stesso ritenuta di primaria importanza. Con apposito decreto e con l'approvazione di un nuovo Statuto, in data 18 ottobre 1998 viene ufficialmente ricostituita la Cappella Musicale della Cattedrale e contemporaneamente il vescovo stesso nomina il cremonese Fulvio Rampi nuovo maestro di Cappella. Dopo Caudana un laico torna a occupare questa carica nella Cattedrale di Cremona. Fulvio Rampi possiede ampie competenze per poter egregiamente svolgere questo compito impegnativo: è organista diplomato, dottore in canto gregoriano e docente di questa materia prima presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra di Milano e poi presso il Conservatorio di Torino; già docente presso la Scuola Civica di musica C. Monteverdi di Cremona e da anni direttore dei Cantori Gregoriani (col quale è stato protagonista di molte tournée in Italia e all'estero, oltre che di numerose incisioni presso importanti case discografiche), è anche organista titolare nella chiesa cittadina di S. Abbondio, la sua parrocchia.

La nascita della nuova Cappella Musicale è subito accompagnata da un grave problema: quasi tutti i cantori che fino ad allora avevano prestato il loro servizio sotto la guida di mons. Caifa, invitati dal vescovo Nicolini a proseguire con la guida del nuovo direttore, scelgono invece di ritirarsi. Occorre

---

<sup>8</sup> *Mons. Antonio Concesa musicista di Dio 1905-1967*, a cura di P. NESPOLI, P.A.C.E., Cremona 1984.

ricominciare tutto da capo; la Cappella Musicale si configura, dunque, da subito, come una realtà totalmente nuova, interamente da costruire. La tenace determinazione di Rampi, l'entusiasmo e l'impegno dei nuovi cantori fanno sì che l'impresa si possa compiere; qualche mese più tardi, la mattina di Pasqua del 1999, il solenne pontificale è accompagnato da 35 cantori della nuova Cappella – numero che salirà progressivamente fino agli attuali 50 elementi. Il supporto strumentale è affidato ai due neo nominati “organisti di Cappella” (figura prevista dal nuovo Statuto), Fausto Caporali all'organo Mascioni e Marco Ruggeri al nuovissimo organo positivo Giani, collocato in coro e appositamente dedicato al servizio liturgico della Cappella Musicale.

La ricostituzione della Cappella si compie definitivamente nel Natale dello stesso anno 1999 allorché viene ripresa con successo la felice tradizione del concerto di Natale. Viene eseguito, in concomitanza con l'imminente apertura dell'anno giubilare, il solenne *Te Deum* di Charpentier: è l'inno di ringraziamento che riassume nel migliore dei modi la faticosa ed entusiasmante fase iniziale di una istituzione consapevole della propria storia e della propria responsabilità nella vita ecclesiale cremonese.

*Giovanna Maris*