

Ugo Gironacci

Cesare Giuseppe Celsi (1904-1986)

Il nome 'Celsi' suonerà ai più sconosciuto, e alle persone che hanno consuetudine con la musica del Novecento sembrerà, come spesso è successo, una banale incertezza, finanche un errore nella pronuncia del cognome del più noto 'Scelsi'. Giacinto Scelsi (1905-1988) compositore ligure, figura significativa dell'avanguardia italiana del novecento e noto soprattutto all'estero, sebbene contemporaneo, è tutt'altra persona rispetto al nostro Celsi che ha avuto invece un altro percorso, altri contesti, altra fortuna.

In un anno che vede la riproposizione di anniversari di autori consacrati della storia musicale quali Pergolesi, Chopin, Schumann, Mahler e in un consesso come il presente dove illustri colleghi ragionano di estetica e musicisti di rilievo come Bruno Maderna e si illustrano le ultime sofisticate modalità di analisi nell'approccio alle opere dei compositori, sicuramente ci si chiede quale possa essere il senso di attirare l'attenzione su un compositore che, anche se possa vantare un buon apprendistato compositivo e magari con maestri di un certo peso, sia stato pur sempre in fin dei conti un mero maestro di cappella attivo non in una grande centro come Roma, Milano o Bologna, luoghi comunque attraversati e aperti alle molteplici problematiche e diverse prospettive della contemporaneità, ma in una cattedrale di provincia.

Credo che la sua peculiarità e dunque anche l'originalità della sua figura risieda nel suo particolare status di compositore e sacerdote, di musicista e membro attivo di un organismo quale la Chiesa che in quel periodo ancora navigava, salvo alcuni buoni musicisti come Perosi, nelle acque paludose e stagnanti della cultura 'ceciliana', imperante in tutta la chiesa, che è stata definita, non senza motivo, «il trionfo della mediocrità». Chi abbia un minimo di frequentazione dei nostri archivi capitolari sa in che misura siano invasi dalle stampe di questo periodo, come ad esempio l'Editore torinese Marcello Capra e i suoi estratti della rivista "Santa Cecilia"! Sono brani liturgici che, pur prefiggendosi come modello la grande polifonia cinquecentesca d'ascendenza palestriniana, riducono tale polifonia a quotidianità, ignorano semplicemente il nuovo e sono di una ovvietà disarmante.

Celsi pur prediligendo la composizione 'alta', diciamo nel solco della tradizione italiana più recente e aggiornata, ha saputo con intelligenza e flessibilità piegare la sua preparazione colta alle esigenze liturgiche attraversando, potremmo dire 'indenne', le nuove prospettive inaugurate dalla riforma del Concilio Vaticano II in materia liturgica, che auspicava sostanzialmente una maggiore partecipazione e coinvolgimento dei fedeli e dunque dell'Assemblea soprattutto nel rito principe della Messa. Dopo aver prodotto mottetti e messe in latino si è volto poi a scrivere su testi in italiano messa compresa. Due, tre generazioni di seminaristi si sono formati sulle sue originali composizioni e tutti lo ricordano con affetto e con gioia e senso di stima tenendo bene a mente le sue composizioni apprese e più volte cantate durante le celebrazioni liturgiche. Sorprendentemente alcuni tra i suoi più coriacei detrattori sono diventati poi i suoi più convinti sostenitori.

La musica sacra dunque è il terreno di questo scontro epocale dove forze conservatrici frenano o inibiscono se non esorcizzano il nuovo che avanza, foriero di secolarizzazione e dunque di disintegrazione dei valori morali tradizionali e di spinte verso i funesti flutti del relativismo.

Questo percorso e questa personalità singolari cercheremo di illustrare nei suoi tratti fondamentali, a mò di introduzione e rinviando ad un futuro più esaustivo lavoro un profilo più sistematicamente documentato. Qui interessa tracciare un percorso di indagine che non gridi all'ingiustamente dimenticato personaggio e compositore di turno, quanto evidenzi e spinga meglio a studiare una realtà certamente complessa, che per ora è rimasta e rimane alquanto defilata, che è quella dei rapporti tra musica colta e musica sacra, liturgica e non, nel Novecento italiano.

Cesare Giuseppe Celsi, era nato a Monte Urano, il 21 febbraio 1904 ed è morto a Porto S. Giorgio il 3 gennaio 1986, praticamente due cittadine situate nel raggio di una dozzina di km. da Fermo, città dove gravitò prima nel periodo della formazione come seminarista e poi come maestro di cappella.

La formazione a Fermo

Fermo sede arcivescovile, è una città la cui importanza nel contesto della regione Marche è più rilevante via via che si va indietro nel tempo. Sede cardinalizia, è stata tra le prime sedi della Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri nel 1597 e già nel 1611 aveva insediato l'Ordine gesuitico che gestiva la locale Università nata nel XIV sec. e che affondava le proprie radici nello *Studium generalis* di Lotario I dell'825, uno dei nove centri di studi del regno d'Italia e il più rinomato tra le due maggiori città dello Stato della Chiesa, vale a dire tra Roma e Bologna.

La Cappella Musicale del Duomo, potenziata nel 1574 dal cardinale Felice Peretti, futuro Sisto V, aveva nei primi anni del 1600 avuto Gregorio Allegri come maestro di cappella, il celebrato autore del "Miserere" pezzo che dopo Mozart tante suggestioni creerà a compositori del primo romanticismo, non ultimo Mendelssohn. Dopo una certa irrequietezza che pervade l'intero Seicento con maestri che si avvicendano frequentemente (tra questi nel 1667 ricordiamo Giacinto Cornacchioli, autore de *La diana schernita* e reduce da lunghi periodi di attività a Monaco di Baviera e Vienna come procacciatore per quelle corti di cantanti italiani soprattutto evirati), il Settecento attinge a maestri di solida formazione partenopea per culminare nel magistero di Giuseppe Giordani detto Giordaniello che diresse la Cappella dal 1789 al 1798 anno della morte. Anche l'Ottocento registra maestri spesso nati in loco ma formati a Napoli, tra i quali merita di essere segnalato Francesco Cellini che fu un ottimo docente di canto ed in particolare i fratelli Graziani, Ludovico tenore e Francesco baritono che cantarono in prime di opere verdiane quali *la Traviata* e *La forza del destino*.

Dopo l'unità d'Italia com'è risaputo la cosiddetta Legge delle Guarentigie (1871), determinò l'incameramento dei beni ecclesiastici e con essa il depauperamento e successivo collasso delle secolari cappelle musicali nate nel Cinquecento che erano state la fucina della scuola italiana del 'bel canto'. Ai musicisti subentrarono ben presto i seminaristi nel garantire il decoro del servizio liturgico delle cattedrali e a Fermo furono diretti e ammaestrati con autorevolezza e senso del sacro da don Lavinio Virgili, noto come curatore insieme a Casimiri, Jeppesen, Bianchi dell'Opera omnia di Palestrina edita tra le due guerre dall'editore Scalera di Roma. Grazie a Virgili (1902-76) che fu maestro in cattedrale dal 1934 al 1940, Fermo divenne uno degli avamposti della cosiddetta riforma cecilianica. Il Seminario stesso, situato immediatamente sotto il Duomo e ora sede del nostro Conservatorio, ospitava una casa editrice la Samel, che editava polifonia cinquecentesca e musica cecilianica. Virgili ben presto fu chiamato a dirigere la Cappella dell'Arcibasilica Lateranense in Roma succedendo a Raffaele Casimiri e restandovi fino al 1975 anno della morte.

Virgili si era formato a Roma al Pontificio istituto di musica sacra e vi aveva preceduto Celsi che nel 1930 lo raggiunse e studiando come lui con docenti prestigiosi quali Casimiri, l'abate Ferretti, Refice, Dobici e Dagnino. Nel 1935 consegue il Magistero in Composizione Sacra e Canto Gregoriano e nella sessione estiva dello stesso anno da privatista ottiene il diploma in Composizione Profana presso il Regio Conservatorio «G.B. Martini» di Bologna. È di questi anni il conseguimento del primo premio al concorso indetto dalla Casa Editrice Henn di Ginevra a più voci miste ed organo; si tratta della *Missa Sancti Leopoldi* la cui stesura, annota Celsi, «fece arricciare il naso al tradizionalista M° R. Casimiri». Tra il 1935 e il 1940 è stato Tenente-Cappellano militare, riuscendo comunque a seguire il Corso di Perfezionamento in Composizione presso l'Accademia S. Cecilia di Roma, tenuto dal maestro Ildebrando Pizzetti, esponente di rilievo (insieme a Casella, Malipiero e Respighi) della cosiddetta "generazione dell'80", che ha avuto il merito storico di tentare di raccordare l'Italia alle più aggiornate tendenze musicali europee, depurandola dalle saturazioni veriste.

È del 1944 (dopo l'armistizio dell'Italia con le forze angloamericane) il suo rientro in diocesi, essendo stato nominato insegnante di musica in Seminario e Direttore della Cappella Musicale del

Duomo di Fermo fino al 1972. Nel 1961 è stato tra i fondatori della “Rassegna Internazionale delle Cappelle Musicali di Loreto” di cui si è dimostrato fervente animatore fino all'ultimo.

La Produzione strumentale: poemi sinfonici e i lavori per orchestra

Passando ad esaminare la sua produzione, anche se circoscritta nel numero, possiamo dire che l'autore ha spaziato in tutti i campi, sia nel settore sacro che in quello profano; quest'ultimo è sicuramente meno conosciuto ma più rilevante dal punto di vista dell'impegno artistico.

Frutto del suo apprendistato romano con Pizzetti sono i suoi sei grandi poemi sinfonici: *Ombre e luci* (1940-41), *Paesaggio* (1940-41), *Morte di un eroe* (1941), *Schizzi sinfonici* (1950-55, denominati nella prima versione *Quadretti sinfonici*), *Trittico sinfonico per grande orchestra* (composto nel 1951 come *Concerto grande* e rielaborato poi nel 1961) e la *Sinfonia biblica* (1966). La sua abilità nel trattamento dell'orchestra, la sua capacità di pensare a grandi architetture sonore unite a padronanza tecnica e ad una originalità di ispirazione hanno valso all'autore l'esecuzione e la registrazione radiofonica ed in qualche caso l'incisione in disco.

Nel 1941 l'EIAR (Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche) esegue e trasmette *Ombre e luci* e *Paesaggio* sotto la direzione del maestro Giuseppe Morelli. Nel 1951 l'orchestra della RAI di Torino, diretta dal maestro Pietro Argento, interpreta il *Trittico sinfonico*, ritrasmesso più volte per radio. Lo stesso lavoro nel 1952 viene riproposto dalla Radio di Tolosa.

Ai sei poemi sinfonici vanno aggiunti i due brani *Scherzo* e *Largo* per la sola orchestra d'archi, che assieme al poema sinfonico *Paesaggio* nel 1962 sono stati eseguiti in Argentina dal maestro Rodriguez Fauré. Il *Largo* nel 1971 è stato inciso e trasmesso dalla Radio Svizzera di Lugano ed eseguito anche a Firenze a Palazzo Pitti sotto la direzione del maestro E. Savini.

La produzione sinfonico-corale

Accanto ai lavori sinfonici troviamo la produzione sinfonico-corale con lavori quali la cantata *Seminarium* per coro e piccola orchestra, che ha inaugurato nel 1956 il nuovo seminario diocesano e soprattutto la più nota cantata *Super flumina Babylonis* per coro e grande orchestra. Composta nel 1940 come saggio di composizione e sottoposta alla valutazione di una commissione composta da Alfredo Casella, Vincenzo Tomassini ed Ildebrando Pizzetti, fu orchestrata nel 1961 e il 3 dicembre dello stesso anno incisa dall'orchestra e coro della RAI di Milano diretti dal maestro Alfredo Simonetto, con Giulio Bertola direttore del coro.

Sono poi seguiti il *Planctus Mariae* o *Stabat Mater* per tenore solista, coro e orchestra (1945-50) e le *Laudi delle creature* per coro e piccola orchestra (1970 ca.): quest'ultime mai eseguite.

Produzione operistica

L'unico suo lavoro operistico, composto nel 1958, è *L'Attesa*, opera in due quadri su libretto di Ubaldo Fagioli, rappresentata al Teatro dell'Aquila di Fermo nel 1966. Il tema dell'opera, nonostante l'intrigante titolo che in italiano è traduzione del termine tedesco "Erwartung" e che per associazione rimanda al celebre lavoro di Schoenberg, in realtà ha meno implicazioni psicanalitiche e si configura come una inno alla gratuità e all'assolutezza dell'amore materno, probabile paradigma, per il Celsi sacerdote, dell'amore di Dio per l'umanità.

Musica da camera

Per quanto concerne la musica vocale da camera abbiamo *Myricae*, quattro liriche per canto e pianoforte su poesie del Pascoli (1937); *Vergine madre, figlia del tuo figlio* per coro e archi (1945); *Santo Francesco* sempre per canto e piano su testo di Alvaro Valentini (1972) e diversi brani corali per Accademie. La musica strumentale da camera registra due sonate una per violino e pianoforte e l'altra per violoncello e pianoforte: quest'ultima fu eseguita per la prima volta a Roma nel 1964 per i Concerti degli amici di Castel S. Angelo in una parte monografica dedicata all'autore comprendente anche le liriche pascoliane e il soliloquio dell'opera *L'Attesa*.

La musica sacra

Siamo così arrivati alla musica sacra che sicuramente costituisce l'aspetto a noi più familiare del Celsi compositore. In questo settore domina per importanza la Messa, sia in lingua latina che italiana. Quello che più stupisce nella sua produzione è il naturale accoglimento dei dettami conciliari in tema di riordinamento della musica sacra superando con disinvolta raffinatezza la lacerazione profonda tra “progressisti” e “conservatori”. Nel novero di questi ultimi troviamo sicuramente il conterraneo don Lavinio Virgili di Carassai, autore nel 1931 di una prestigiosa monografia sulla Cappella Musicale del Duomo di Fermo e maestro di cappella prima alla cattedrale fermana e poi dal 1943 succeduto a Casimiri come direttore della Cappella dell'Arcibasilica Lateranense, carica prestigiosa che nel '500 era già stata di Palestrina e Orlando di Lasso. Fermo, proprio per l'apporto di Virgili e anche di Giovambattista Boni, era divenuta subito dopo la prima guerra mondiale uno dei poli più vivi del movimento ceciliano per la riforma della musica sacra che, com'è noto, additava il rinnovamento della stessa nella riscoperta e adozione del canto gregoriano e della polifonia classica cinquecentesca, d'ascendenza palestriniana. Il Seminario di Fermo all'epoca aveva pure una casa editrice musicale la “Samel” che faceva seguito all'esperienza della rivista musicale “Cappella Aloisiana” fondata dal Boni nel 1904; Virgili acquisì una tale autorità nel settore della polifonia cinquecentesca che fu curatore insieme a Casimiri, Jeppesen e Bianchi dell'opera omnia di Palestrina. Con queste premesse la sua apertura al Concilio fu sofferta e tutta tesa a salvaguardare il ruolo storico della *Schola Cantorum* nella liturgia contro un suo drastico ridimensionamento presente in alcune interpretazioni dei nuovi documenti conciliari. In questo contesto la solida preparazione che Celsi aveva alle spalle anche nel linguaggio più moderno, diversamente da Virgili, gli permise di interpretare nel giusto senso l'apertura al volgare sancita dal Concilio Vaticano II e vi si adeguò con naturalezza da profondo musicista qual era riuscendo in numerosi lavori a coniugare sempre e nella forma migliore arte e senso del sacro. Il risultato è sotto gli occhi di tutti: i suoi canti sono entrati nella viva memoria culturale di molti fedeli della Chiesa fermana.

Superano la ventina le messe in latino o in italiano scritte da Celsi a varie voci, pari o dispari, con o senza l'accompagnamento d'organo e di queste otto sono edite. Ricordiamo la *Missa S. Leopoldi*, la *Missa SS. Trinitas* (scrive Celsi: «Fu da me composta in pochi giorni perché si doveva eseguire – come è stata eseguita – in occasione del genetliaco del Re Vittorio Emanuele III nella Cappella dell'Ospedale Militare 'Celio' di Roma: fu dall'EIAR trasmessa in tutta Italia»); la *Mater Misericordiae* vincitrice del concorso «Messa per l'artista» a Torino (1951); la *Missa Regina Pacis* (1950) poi seconda al concorso di Prato del 1961; la *Missa S. Catherina* (1951); la *Missa Regina mundi* (1955), la *Missa Choralis* (1968) dedicata al maestro L. Bucci; la *Virgo Lauretana* per l'Ente rassegna Cappelle Musicali (1971); la *Messa Maria Mediatrice* (1977); la *Messa della Fraternità* (1979) e la *Messa eucaristica* (1984). Alle Messe si aggiungono poi numerosi brani da 1 a 4 e 5 voci, per coro a cappella o con accompagnamento d'organo, in latino o in italiano, che possiamo per comodità raggruppare sotto la denominazione di 'Mottetti'; tra questi valgono per tutti gli stupendi *Sacerdotes Dei* (1954) e il *Magnificat* (1960-75). Abbiamo anche notizia di suo pugno su di un progetto di oratorio *Emmaus* varato nel 1937 con il benestare del maestro Dobici, suo insegnante di composizione, che però dovette rimanere allo stato di semplice abbozzo.

La musica per organo

Per ultimo tutt'altro che irrilevante è la produzione per organo, che va distinta in due gruppi. Vi sono brani per organo liturgico per lo più senza pedale obbligato finalizzati a colmare momenti della celebrazione liturgica e altri, sulla scia della produzione francese di fine ottocento, per grand'organo da concerto: l'amicizia in primis con Adamo Volpi, organista della S. Casa di Loreto, e poi con Luigi Celeghin, titolare della cattedra d'organo a S. Cecilia in Roma, fu di stimolo per la stesura di pagine di vera bellezza. Queste sono ora confluite in un CD dal titolo *C.G. Celsi, Composizioni per grand'organo* (Symphonia, SY 179, 2000) eseguite da Roberto Marini sull'Organo monumentale Mascioni (1995) della Basilica di Loreto.

Lo stile compositivo

Il primo carattere saliente del suo stile verte sulla costatazione che l'autore attua un uso sistematico della dissonanza. Suo modello dichiarato è Paul Hindemith, ma va annotato che mentre in quest'ultimo la dissonanza è il risultato verticale dell'incontro-scontro di linee contrappuntistiche trattate singolarmente nella loro individualità, in Celsi il contrappunto è più libero e la dissonanza assume una valenza più timbrica che di sostanza, in armonia con le tendenze della scuola italiana del tempo (vedi Respighi, Casella, Pizzetti ecc.). Né d'altronde possono essere misconosciuti gli apporti pucciniani nel suo primo periodo compositivo e quelli di Jehan Alain e Messiaen successivamente.

Da qui anche la particolare cura dell'orchestrazione per il ruolo che il colore orchestrale può giocare nella composizione. Ad esempio possiamo registrare una particolare predilezione per gli ottoni che portano bagliori di luce che stagliano ancor più le diverse zone di scrittura caratterizzate da un linguaggio musicale fatto di robustezza costruttiva alla Casella.

Un terzo elemento è la solidità del suo contrappunto. Il maestro Davico, allievo di Cravero a Torino e a Lipsia di Reger, in occasione della rappresentazione de *L'attesa* si esprese in tal modo: «la sua opera è frutto di una mano molto sicura, padrona assoluta dell'armonia classica e modernissima, di un contrappunto incensurabile, di un'orchestrazione smagliante». Anche i maestri Mario Labroca e Ettore Gracis, rispettivamente sovrintendente e direttore stabile dell'orchestra del teatro La Fenice di Venezia, ebbero a scrivere: «l'opera *L'attesa* del Celsi rivela una preparazione musicale solida, una sensibilità raffinata ed uno strumentale minuzioso».

Il quarto elemento è senz'altro costituito dall'adozione di una melodia che, seppur germinante da una emotività tesa e vibrante, riesce sì spontanea ma contenuta e contraddistinta sempre da un ispirato e personale sobrio lirismo.

Celsi qualche anno prima di morire riferì che subito dopo la guerra era stato contattato da Giorgio Federico Ghedini (musicista fecondo e con una sua precisa collocazione nella storia della musica di questo secolo), il quale come direttore del Conservatorio di Milano ebbe ad offrirgli la cattedra di armonia e contrappunto: ma egli declinò l'invito probabilmente per aver troppo sofferto la lontananza da casa durante l'ultima guerra. Ci resta così il dubbio di quali sviluppi avrebbe potuto prendere la sua attività compositiva se si fosse stabilito in un ribollente crocevia culturale come la Milano d'allora. Ma questa è tutt'altra storia.

A conclusione di questo breve profilo biobibliografico del maestro Celsi mi auguro che le ricerche sulla sua opera possano intensificarsi in maniera adeguata, con l'augurio che la Chiesa, cui purtroppo e sempre più spesso è venuto meno il decoro musicale nella liturgia, possa riscoprire il contributo originale che egli ha saputo portare in questo specifico settore in un periodo così sofferto e lacerante specie degli anni Sessanta del Novecento segnato dai nuovi decreti conciliari.