



LUCE nell'ombra

Affascinante e inesplorata, la produzione "profana" del Direttore Perpetuo della Cappella Musicale Sistina rileva le sfaccettature di un animo tormentato e complesso

di Davide Daolmi



Lorenzo Perosi incontrò Mussolini per convincerlo a riconoscere come religione di Stato la fede Protestante. Il neoeletto presidente del consiglio, superato lo stupore, escluse l'eventualità e il maestro di cappella di Pio X se ne andò sconsigliato, pensando che per l'Italia non c'era più speranza: anche i nuovi Fascisti, come il papa, erano pagati dalla Massoneria. L'incontro surreale, raccontato dal *Giornale d'Italia* nel 1922, è fra gli episodi ricordati per descrivere la crisi schizofrenica degli anni maturi di Perosi, più spesso trattata come difficoltà mentale occasionale, poi fortunatamente superata, e proposta nell'agiografia del compositore con malcelato imbarazzo. Quella follia non fu né momentanea, né vero squilibrio, ma un atto di ribellione profondo, radicale, lacerato. Una ribellione che apparentemente produsse solo il rafforzamento del cordone sanitario, mentale e spirituale, che da sempre amici e parenti avevano costruito attorno alla vita di Perosi, ma che oggi appare come il suo grido più vero, più disperato. Un grido che non aveva saputo esprimere nemmeno con la musica, e che è stato forse la sua opera d'arte più riuscita, capace di gettare una luce multicolore su tutta la sua produzione musicale, più di quanto non riveli oggi il semplice ascolto.

La vita di Perosi è abbastanza semplice: la prima parte assai breve, in carriera, gloriosa e apparentemente sana; la seconda lenta, attonita, ritirata, quasi il timore ovattato nell'attesa di una crisi mentale sempre imminente. Nato a Tortona nel 1872 in una famiglia di organisti molto devoti, Lorenzo a 14 anni si fa Francescano; esce di casa, macina successi e incarichi fra le cappelle di Montecassino, Imola, Venezia, e a soli 26 anni, ormai sacerdote, approda alla corte papale come Direttore perpetuo della Cappella musicale pontificia "Sistina" – e mai "perpetuo" fu termine più azzeccato: vi rimarrà per quasi sessant'anni. Perosi giunge a Roma nel 1898 da fuoriclasse. Nulla manca alla sua formazione: ha studiato a Santa Cecilia; ha un diploma di contrappunto del Conservatorio di Milano; vanta periodi di

perfezionamento nei due centri più all'avanguardia sul gregoriano: Ratisbona e Solesmes. La sua giovane età, unita a un ruolo così prestigioso, lo pone all'attenzione del mondo. Soprattutto i suoi primi quattro oratori sembrano la risposta felice al dibattito intorno al rinnovamento della musica sacra tanto vivo in quegli anni. Se ne parlava da un secolo e ormai i fedeli più devoti cominciavano a trovare intollerabile l'eccessiva "teatralità" assunta dalla musica destinata al culto: l'orchestra di una cappella era diventata quella di un teatro d'opera, romanze da salotto entravano in chiesa senza nemmeno essere tradotte in latino, le grandi messe solenni con arpe, timpani e primedonne confondevano la *pietas* dei fedeli. La risposta di Perosi sembrava quella attesa da tempo: sobrio e misurato per la musica liturgica, aulico e spontaneo in quella più genericamente religiosa. I suoi oratori apparivano drammatici ma senza eccessi, armonicamente aggiornati ma lontani dal decadentismo.

Il fenomeno-Perosi riempì improvvisamente i giornali, oltre che le sale da concerto. Gli si dedicarono instant-book e critici di vaglia come Camille Bellaigue o Romain Rolland, che poco amavano il verismo, lo consideravano l'unico giovane compositore italiano di cui valesse la pena occuparsi; De Amicis scrisse pagine entusiaste su di lui. Nei primi due anni romani ebbe modo di sfornare altri quattro oratori che non delusero le aspettative. A Milano fu aperta una sala per eseguire i suoi oratori, e un'altra sarebbe sorta a Roma. Perosi ebbe persino modo di riformare la Cappella del papa, allontanando anche l'ultimo castrato, Domenico Mustafà, e trasformando la sua predilezione per le voci bianche nel viatico per il rinnovamento della musica sacra in Italia (all'epoca la contiguità di preti e ragazzini non era ancora vista con sospetto). Certo, c'era chi non lo amava, e percepiva il suo favore popolare come la dimostrazione di uno stile ancora troppo supino alle seduzioni operistiche; o forse, semplicemente, invidiava il suo successo. In più occasioni il "pretino" di Tortona fu preso



a maleparole da gruppetti di furenti cattolici “intransigenti” (forse solo parenti dei castrati mandati in pensione): cominciò a temere di camminare da solo per la metropoli. Col senno di poi i suoi timori verranno visti come sintomi di una paranoia incipiente.

Nell'estate del 1903 Pio X fu eletto al soglio di Pietro. Era quel Giuseppe Sarto che, patriarca a Venezia, aveva apprezzato il giovane don Lorenzo come maestro di cappella a San Marco. Il suo primo atto di pontefice, il *Motu proprio* del 22 novembre 1903, spazzò via tutte le concessioni al teatro in cui la musica sacra indugiava: via pianoforte e percussioni, limitati fiati e archi, bene l'organo, bene i cori, ma non i soli, soprattutto se virtuosi di fama. Si trattava del coronamento delle aspirazioni del movimento Ceciliano che da decenni chiedeva una riforma in questo senso. L'anno seguente il papa chiese ai monaci di Solesmes di redigere il nuovo *Graduale*

vaticano. Fino ad allora Roma aveva preferito l'edizione di Ratisbona, mutuata dalla Medicea seicentesca, che usava una notazione semimensurata (ovvero con valori ritmici). Ma il cambio di rotta non fu indotto, come s'è scritto, dal giovane Perosi. Questi, pur conoscendo le attività solesmensi, era in quegli anni ancora molto legato agli insegnamenti di Haberl ricevuti a Ratisbona. Chi consigliava Pio X era invece il gesuita Angelo De Santis che una decina d'anni prima aveva pubblicato importati articoli su *Civiltà cattolica* a favore della riforma musicale. De Santis, anch'egli fedele a Haberl, rimase presto sedotto dai volumi della *Palographie musicale*, la collana promossa dalla congregazione di Solesmes che riproduceva in facsimile gli antichi codici liturgici. La tecnica fotografica in scala di grigi era rivoluzionaria e ammantava il lavoro solesmense di un'aura di scientificità che oggi sappiamo essere più tecnica che critica. Dal momento che fu De Santis a segnalare Perosi

a Sarto per il posto a Venezia, il giovane seminarista si sentì in dovere di sposare anche lui la causa di Solesmes, ma le sue idee in merito alla paleografia e alla tradizione antica rimasero sempre alquanto confuse. A Perosi piaceva la musica moderna. Certo sapeva che, in quanto sacerdote, mai avrebbe potuto scrivere un'opera, e benché ripettesse che non intendeva concedersi al teatro, di fatto i suoi ultimi oratori erano opere a tutti gli effetti, malgrado il latino e il tema biblico. Con il suo *Mosé* (1901) adottò persino un libretto italiano, e dopo qualche anno d'indecisione cedette alle lusinghe della scena musicando *Romeo e Giulietta* (1908). Sappiamo pochissimo su questa partitura che segnò la fine della sua parabola fortunata. Fatta ascoltare al pianoforte agli amici più fidati, non fu più possibile tenerla nascosta: tutti i giornali parlavano dell'opera del Perosi già in cartellone nei più prestigiosi teatri d'Italia. Presto però della partitura non si seppe più nulla. C'è chi dice che si frapose il

divieto vaticano; altri, come Angelo Paglialunga, riferiscono che mai Pio X si sarebbe sognato d'impedirgli alcunché. Ma Paglialunga, come pressoché tutti i biografi di Perosi riporta informazioni incerte. Non sappiamo se la partitura sia stata effettivamente terminata, o quali fossero le ragioni per cui, anni dopo, Perosi negasse persino di averla scritta. Probabilmente il maestro di cappella del Papa accondiscese all'autocensura per ossequio alla dottrina e per non impensierire chi non avrebbe gradito la sua esposizione "commerciale".

Ma questo suo continuo negare se stesso lo stava logorando. Gli anni successivi al *Mosé* furono interlocutori. Il successo per il suo lavoro era meno entusiasta e lui stesso forse cominciava a crederci sempre meno. La nuova opera di Debussy, *Pelléas et Mélisande*

Perosi credette forse di liberarsi dall'angoscia dedicando i suoi sforzi alla musica strumentale

(1902), forse conosciuta solo nell'edizione italiana (1907), fu per lui un trauma. Ai suoi occhi quella era la "vera" musica moderna, e di una modernità che andava in una direzione completamente diversa dalla sua. Non conosciamo in dettaglio le tappe del suo malessere interiore, ma è chiaro che aver raggiunto così presto i vertici della carriera e insieme accorgersi che il mondo andava da un'altra parte deve aver radicalizzato il suo senso di inattualità. Quella che per chiunque altro sarebbe stata la classica crisi di mezza età, per Perosi, appena trentenne, era una diventata prigionia. Perosi credette di liberarsi da quell'angoscia dedicando i suoi sforzi alla musica strumentale. Per quanto si riescano a datare le sue partiture, i grandi Concerti e il grosso della sua produzione da camera (ad eccezione di Quartetti e Quintetti) fu scritto prima della Guerra del '15-'18. In particolare le partiture per pochi strumenti tendono a restituire strade stilisticamente originali, spesso ardite e a tratti sperimentali, seppur

sempre mediate da un'indole mediterranea che rende la produzione di Perosi immediata e molto attenta a non punire l'ascoltatore, in netta controtendenza con quelli che saranno di lì a pochi anni gli indirizzi dell'avanguardia. Le originalità di questa scrittura furono viste come curiosità di una mente malata, e in genere vennero trascurate come prive d'interesse. Dopo il recente catalogo di Arturo Sacchetti (4 voll., 2013), che tanto impegno ha dedicato alla riscoperta di Perosi, è possibile invece riconoscere che la produzione strumentale, distribuita su tutta una vita, occupa quasi un terzo del suo catalogo. Mario Rinaldi, che nel 1967 pubblicò quella che è ancor oggi la monografia più ampia su Perosi, giudicando questa musica inutile alla santità del maestro, la relegò in un capitoletto distratto e annoiato. In seguito il purismo avanguardista del

secondo Dopoguerra avrà buon gioco a liberarsi di uno dei più interessanti compositori italiani del '900 storico, considerando la sua musica solo "roba da chiesa" di nessun interesse (e le esecuzioni spesso modeste che circolano su YouTube non aiutano a liberarsi dal pregiudizio). La critica cattolica è sempre stata a disagio di fronte alle eccentricità psicologiche del suo paladino; se non marginalizzate deliberatamente, ha preferito trattarle come una disfunzione clinica sanabile con cure adeguate. In realtà se Perosi non fosse stato un sacerdote le sue stranezze sarebbero state considerate le stravaganze tipiche del declino di ogni artista. La verità è che noi conosciamo il suo "caso clinico" solo attraverso l'atto d'interdizione del 1922 voluto dalla famiglia che temeva di perdere i diritti sulle sue musiche (l'idea che volesse distruggerle fu promossa da chi temeva i colpi di testa di Perosi come pericolosi all'immagine della Chiesa). Nelle carte del

processo la sua storia clinica è costantemente esasperata: studiare il russo diventa sintomo di patologia, e così voler essere vegetariano, dare i suoi soldi in beneficenza, usare la k al posto della c, e di seguito. Tutte piccole forme di ribellione al sistema che testimoniano un malessere che l'abbandono della tonaca avrebbe forse potuto curare – oppure quello era l'alibi per non ammettere di essere stato escluso dai compositori del momento. Ma il problema più grosso era il favore di Perosi per la religione protestante, rivelato in alcune interviste. Nulla di troppo grave se proclamato da un laico, ma intollerabile in un prelado così in vista. Così l'atto d'interdizione venne condiviso e sostenuto anche da parenti e amici solo preoccupati del suo buon nome.

Ma la chiave per comprendere l'altra faccia del profondo disagio è forse anche nell'impossibilità di farsi una famiglia. Il favore verso i protestanti mostra proprio l'insofferenza al celibato, come Perosi stesso ebbe modo di dichiarare. La mancanza di figli, una volta venuti a mancare gli stimoli del successo, doveva apparirgli la condanna più penosa per uno, come lui, che tanto aveva a cuore i ragazzi. Perosi fu riabilitato in pompa magna nel 1930 (con tanto di nomina ad Accademico d'Italia). In realtà le sue eccentricità non sparirono, ma il maestro imparò a non renderle troppo evidenti lavorando e dirigendo la Cappella quasi sino alla morte, il 12 ottobre 1956, a 84 anni. Il suo nascondersi al mondo fu straordinariamente efficace: lo abbiamo infatti dimenticato subito e oggi, ad eccezione di qualche anniversario e di iniziative come "Perosi 60" da cui è nato questo cd (*in cui è stata coinvolta attivamente la Diocesi di Tortona n.d.r.*), la sua musica continua a giacere inedita e inascoltata negli archivi vaticani. ◆

In apertura, *Campagna tortonese*, un dipinto del pittore divisionista Angelo Barabino (Tortona 1883 - Milano 1950); in alto a sinistra, un ritratto fotografico di Lorenzo Perosi che nella cittadina piemontese era nato il 21 dicembre 1872