

GIOVANNI CUNEGO

Celestino Eccher e gli studi sul canto gregoriano: per una rilettura critica

Non è semplice poter racchiudere in un'unica parola l'opera e l'attività di Celestino Eccher. Sacerdote, compositore, organista, musicista, gregorianista, musicologo, didatta: sono questi gli epiteti che la 'tradizione' e la letteratura sono solite utilizzare per colui che venne popolarmente apostrofato come 'apostolo della musica'.

A poco più di cinquant'anni dalla morte di Eccher, il presente contributo si propone di analizzare l'apporto che egli diede agli studi di canto gregoriano, focalizzando l'attenzione su questa specifica parte della sua attività. L'obiettivo è quello di osservare con sguardo critico la portata dei suoi lavori, in particolar modo *Chironomia gregoriana*, *Accompagnamento gregoriano* e *Il primo gregoriano*, testi ancora oggi consigliati, anche in contesti accademici, per un primo approccio alla monodia liturgica latina.¹ Tramite un'analisi contenutistica di questi tre saggi, si cercherà di cogliere il pensiero dell'autore circa il canto gregoriano. Dapprima, risulta però indispensabile offrire un breve profilo del Nostro e del contesto in cui si formò e operò.

Celestino Eccher nacque nel 1892 a Dermulo, piccolo paese del Trentino. Ricevuti gli ordini nel 1917, dopo un breve periodo di cura d'anime, nel 1922 è mandato dalla diocesi di Trento a studiare musica sacra presso l'allora Pontificia Scuola Superiore di Musica Sacra a Roma, dove si diploma in soli tre anni. Qui ha modo di studiare il canto gregoriano con Paolo Maria Ferretti e approfondisce gli studi musicali che già aveva avviato nella città tridentina in un clima di acceso e trepidante filocecianesimo.

L'operato di alcuni vescovi, quali mons. Eugenio Carlo Valussi (in cattedra dal 1886 al 1903) e mons. Celestino Endrici (in cattedra dal 1904 al 1940),

¹ CELESTINO ECCHER, *Chironomia gregoriana. Dinamica, movimento, trasporto ossia come leggere ed eseguire il canto gregoriano: teoria e pratica*, Roma, Desclée & C., 1952; ID., *Accompagnamento gregoriano: armonia, ritmo, modalità, stile*, Roma, Desclée & C., 1960; ID., *Il primo gregoriano. Piccolo metodo in note moderne ad uso delle Scholae e dei Pueri Cantores*, Bergamo, Edizioni Carrara, 1962.

ma soprattutto di alcuni esponenti del clero diocesano, come don Giovanni Battista Inama, avevano reso Trento un importante centro di diffusione e promozione delle idee del movimento di riforma della musica sacra.² In special modo, è grazie a don Riccardo Felini, maestro di cappella della Cattedrale dal 1893 al 1923, che la città vive un intenso periodo di fervore musicale.³ Il soggiorno a Ratisbona di don Riccardo Felini ebbe dei risvolti molto importanti per la vita musicale e liturgica tridentina perché segnò un profondo radicamento delle istanze ceciliane e la sistematica adozione delle edizioni di canto gregoriano Pustet. Severino Vareschi sottolinea come nel tempo, pur continuando la circolazione di edizioni ratisbonensi in alcune aree della diocesi, il Seminario diocesano di Trento adottò «le nuove edizioni vaticane dei canti corali gregoriani [che] venivano pubblicate a partire dal 1905 (con il decisivo contributo scientifico dei benedettini di Solesmes)». ⁴ Secondo Antonio Carlini questo mutamento, che comporterà un cambio di gravitazione del Cecilianesimo tridentino da Ratisbona a Roma, ebbe un momento di decisiva svolta a partire dagli anni Dieci; ciò avvenne da un lato grazie all'operato del musicologo e giornalista goriziano Oscar Ulm, caporedattore de «Il Trentino» (testata cattolica diretta da Alcide De Gasperi) e acceso sostenitore delle istanze solesmensi, dall'altro grazie all'avvicinamento del Trentino a Roma anche sul piano politico a seguito del primo conflitto mondiale.⁵

In questo clima culturale-musicale profondamente ceciliano che già si era aperto al dettato romano-solesmense, si inserisce l'opera di Eccher, che, di ri-

² Per una panoramica più approfondita sul movimento ceciliano a Trento si veda SEVERINO VARESCHI, *Riforma della musica sacra e movimento ceciliano nella diocesi di Trento*, in *Fra Ratisbona e Roma: il Cecilianesimo nelle valli alpine. Convegno di studi in occasione del ventesimo di fondazione del Coro Santa Lucia di Magras (18-19 settembre 2010)*, a cura di Antonio Carlini, Trento, Edizioni 31, 2012, pp. 53-84. Si segnala che nell'ambito del convegno *Le ricerche degli Alumni Levicampus: la giovane musicologia a confronto*, promosso dalla Fondazione Ugo e Olga Levi e tenutosi online nei giorni 6-8 luglio 2010, Cecilia Delama ha presentato un intervento dal titolo *La riforma ceciliana tra Trento, Roma e Ratisbona*; gli atti del convegno sono in corso di pubblicazione.

³ Sull'attività di don Riccardo Felini presso la cappella della Cattedrale si veda ANTONIO CARLINI, *La cappella musicale del duomo di Trento: il repertorio sotto la direzione di don Riccardo Felini (1893-1923)*, in *Fra Ratisbona e Roma* cit., pp. 103-142.

⁴ VARESCHI, *Riforma della musica sacra* cit., p. 67.

⁵ *Ivi*, p. 55 sg. Sulla figura di Oscar Ulm si veda MARCO PLESNICAR, *Ulm Oscar*, in *Dizionario biografico dei friulani* <<https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/ulm-oscar/>> [data ultima consultazione: 25 ottobre 2021]. Per un sommario (e pittoresco) quadro dell'operato trentino di Oscar Ulm si veda RENATO LUNELLI, *Un "ceciliano" sostituto di Degasperri*, «Strenna trentina», XXXI, 1954, pp. 91-93.

torno da Roma, confermerà e sosterrà ancora una volta l'allineamento romano della città tridentina.⁶ Eccher rimarrà a Trento prestando servizio in vario modo: è direttore della cappella musicale della Cattedrale, fonda nel 1927 la Scuola diocesana di musica sacra e promuove molti corsi per l'apprendimento del canto gregoriano, a favore in special modo degli istituti femminili di vita religiosa. Instancabile l'attività didattica tenuta in tutta Italia mediante lezioni e conferenze, nella modalità della 'peregrinazione' didattica. Mauro Casadei Turrone Monti, a proposito delle 'peregrinazioni' didattiche di Ettore Ravagnani, altro importante didatta di canto gregoriano del primo Novecento, afferma che questa modalità costituiva «una via più economica ed agile di educazione della musica sacra tramite cui, invece di trasferire allievi in una scuola musicale di un'altra città, veniva invitato un maestro carismatico».⁷ Dal 1931 al 1962 Eccher ricopre la cattedra di musica sacra presso il Conservatorio di Bolzano. Si spegne a Trento nel 1970.⁸

Intensa fu l'attività compositiva. Amelio Fiorini ha curato il catalogo delle opere che ammontano a circa ottocento composizioni.⁹ Si tratta nella presso-

⁶ VARESCHI, *Riforma della musica sacra* cit., p. 67.

⁷ MAURO CASADEI TURRONI MONTI, *Fonti della didattica gregoriana nel Cecilianesimo italiano. Il «Metodo» di Ettore Ravagnani (Solesmes-Graz, 1900-1902)*, in *Fonti della musica sacra: testi e incisioni discografiche*, a cura di Alessandro Argentini e Lucia Ludovica de Nardo, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2011 («Quaderno del laboratorio Mirage», 2), pp. 141-166: 146.

⁸ Sulla figura di Eccher si vedano: ALDO BARTOCCI, *Eccher, Celestino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLII, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1993, pp. 271-273; CLOTILDE MORRIGONE, *Eccher, Celestino*, in *Dizionario della musica e dei musicisti. Le biografie*, Torino, UTET, 1985, II, p. 620. Sull'attività pastorale di Eccher si vedano in particolare: *Mons. Celestino Eccher musicista (1892-1970). Atti del convegno di studi sulla figura e l'opera* (Taio, 11 maggio 1991), a cura di Gian Luigi Dardo, Trento, Grafiche Artigianelli, 1992. Si segnalano anche le seguenti tesi di laurea: MARIA SGAGGERO, *Mons. Celestino Eccher*, tesi di magistero discussa presso il Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, Milano, A.A. 1976/77, ed ELETTRA VASSALLO, *Il canto gregoriano nell'insegnamento e nella produzione musicale di Mons. Celestino Eccher*, tesi di laurea discussa presso l'Università degli studi di Padova, Padova, A.A. 1980/81. Un sunto della tesi è offerto in EAD., *Il canto gregoriano nell'insegnamento e nella produzione musicale di Mons. Celestino Eccher*, in *Mons. Celestino Eccher musicista (1892-1970)* cit., pp. 161-180.

⁹ AMELIO FIORINI, *Mons. Celestino Eccher. Catalogo delle opere*, tesi di magistero discussa presso il Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, Milano, A.A. 1976/77. La tesi è stata poi pubblicata in ID., *Monsignor Celestino Eccher*, Trento, Scuola diocesana di musica sacra di Trento, 1982. L'opera a stampa e manoscritta di Eccher è ora conservata presso la Biblioteca diocesana Vigilantium di Trento. I fondi musicali della biblioteca sono stati recentemente inventariati da Cecilia Delama.

ché totalità di composizioni destinate al servizio liturgico, ispirate perlopiù ai dettami del Movimento ceciliano, sebbene dal 1965, con il Concilio Vaticano II che ormai si avviava a conclusione, si avverta un deciso cambio di passo e un interesse verso le nuove istanze conciliari. Da qui, dunque, nascono le ultime composizioni in lingua italiana. Non si trattò di un rinnegamento del proprio passato, ma bensì una pronta risposta ad istanze di natura pastorale. Eccher fu sempre accompagnato da un certo zelo per la cura d'anime, che esercitava in quello che più volte è stato definito 'apostolato musicale', basato sull'idea che la musica potesse e dovesse essere elemento fondamentale per la vita di ogni cristiano.¹⁰

Eccher non fu solo compositore e 'pastore d'anime', ma anche studioso di canto gregoriano. Questa sua specifica attività può essere divisa in due fasi. Un primo periodo, che copre l'arco temporale intercorso tra il soggiorno romano e la fine degli anni Quaranta, vede un maggiore interesse per pubblicazioni di carattere scientifico destinate a un pubblico specializzato. I contributi di questo periodo sono pochi e abbastanza succinti. Dall'inizio degli anni Cinquanta in poi, invece, Eccher è autore di alcuni manuali didattici non più volti ai soli specialisti del settore, ma a chiunque si stesse avvicinando per la prima volta al canto gregoriano. Da 'gregorianista-musicologo', nel tempo Eccher mette maggiormente in luce la veste di 'gregorianista-didatta'.

Legato alla prima fase eccheriana e apparso nel 1931 negli «Atti della società italiana per il Progresso delle Scienze», *Documenti e frammenti paleografici gregoriani della regione tridentina* è forse il contributo più scientifico del corpus dello studioso, dal momento che affronta questioni di paleografia musicale, raccogliendo ed elencando le testimonianze neumatiche del territorio trentino fino al secolo XII.¹¹ Tale lavoro fu probabilmente meditato sulla scia della tesi di magistero discussa dall'autore nel 1926 presso l'allora Pontificia Scuola Superiore di Musica Sacra a Roma, che aveva per argomento l'analisi del codice 60 di Castel Tirolo [I-TIR ms. 50218529 (*olim* n.60)].¹² Il contributo apparso nel 1931 è molto conciso e non si dilunga in

¹⁰ Eccher stesso afferma che «L'infiammare poi alla stessa [al canto gregoriano] i tiepidi cuori, e sostenere la fioca luce, è apostolato». ECCHER, *Il primo gregoriano* cit., p. 4.

¹¹ CELESTINO ECCHER, *Documenti e frammenti paleografici della regione tridentina*, «Atti della società italiana per il Progresso delle Scienze», XIX, 2, 1931, pp. 469-472. Poco più di una breve comunicazione è, invece, l'assai succinto ID., *Due nuovi frammenti di canto liturgico e la tradizione corale dell'epoca*, «Cultura atesina», II, 1948, p. 80.

¹² CELESTINO ECCHER, *Il codice 60 di Castel Tirolo. Illustrazione liturgico-musicale con accenni al luogo di provenienza ed all'opera di composizione dello stesso*, tesi di magistero discussa presso la Pontificia Scuola Superiore di Musica Sacra, Roma, 1926. Sul medesimo codice è

approfondite descrizioni paleografiche dei testimoni; è volto piuttosto a dimostrare che anche in Trentino vi fu una significativa tradizione neumatica. Eccher nella sua trattazione è mosso da un certo 'patriottismo', che lo porta ad affermare orgogliosamente che «san Vigilio [la Cattedrale di Trento] aveva già verso il mille una liturgia con canto gregoriano proprio: ciò che è per noi di primissima importanza».¹³ Il metodo di lavoro di Eccher prevede il confronto delle melodie trãdite dai manoscritti con quelle dell'edizione Vaticana di Pio X; qualora il confronto sia 'positivo', «si depone per l'antichità ed importanza storica»¹⁴ del manoscritto o del frammento.

Con l'avvento degli anni Cinquanta Eccher avvia una nuova stagione di pubblicazioni a scopo didattico. È il caso, ad esempio, di *Note quadrate*, articolo apparso nel 1953 sulla «Rivista musicale italiana». Il titolo è volutamente provocatorio perché volto a mettere in luce come i neumi per la gran parte dei musicisti non siano altro che mere 'note quadrate' di oscura interpretazione. Eccher lamenta una certa ignoranza da parte dei musicisti nei confronti del canto gregoriano, quando afferma che:

sembra a taluni che la musica sia di oggi, e che il mondo occidentale sia rimasto muto per quasi dieci secoli, che nessuno abbia indagato nella teoria musicale, e che il canto uscito dalla mente e dal cuore del musicista medioevale, sia un rozzo relitto chiesastico. Questa mentalità, formatasi nel curriculum di incerti e incompleti studi della musica, è ulteriormente favorita dall'affascinante continuo progresso della moderna teoria armonica e della produzione concertistica; cosicché un diplomando in composizione dopo gli esami, nel mentre discorrerà su quasi tutta la musica degli ultimi quattro secoli, rimane muto allorché si intavola il discorso sui dieci secoli che vanno dalla caduta dell'Impero Romano fino quasi all'ars nova fiorentina.¹⁵

Esponendo le basi della disciplina, Eccher si propone di introdurre gli studenti al canto gregoriano, rivolgendosi «soprattutto a chi per programma statale deve saper abborracciare [*sic*] qualche cosa anche sul canto gregoriano: come avviene per i compositori e per il diploma di organo».¹⁶

stato recentemente prodotto un lavoro più aggiornato in MARCO GOZZI, *I codici liturgici di Castel Tirolo*. Con un saggio di Roberto Sette, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2012 («Monumenta liturgiae et cantus», 1).

¹³ ECCHER, *Documenti e frammenti paleografici della regione tridentina* cit., p. 471.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ CELESTINO ECCHER, *Note quadrate (Considerazioni sul canto gregoriano)*, «Rivista musicale italiana», LV, 1953, pp. 341-361: 341.

¹⁶ *Ivi*, p. 343. Eccher fa riferimento ai programmi ministeriali in vigore in Italia fino alla recente riforma dei Conservatori. Nello specifico, gli studenti della scuola di composizione

La vena didattica è ancor più evidente nei suoi tre manuali di canto gregoriano: *Chironomia gregoriana*, *Accompagnamento gregoriano* e *Il primo gregoriano*. Tutte e tre queste opere, ognuna con un taglio diverso, si prefiggono di alfabetizzare i discenti in merito al canto gregoriano. Eccher si inserisce all'interno di una già consolidata tradizione di simili manuali in lingua italiana, l'importanza e la diffusione dei quali è sintomo della rilevanza che questo repertorio aveva nelle pratiche liturgiche quotidiane almeno fino al Concilio Vaticano II. Tra questi si ricorda il fortunato *Metodo compilato di canto gregoriano* del già citato Ettore Ravegnani, che tanto stimò l'operato solesmense.¹⁷ Caratteristica di tali «manualetti compilativi [era] che sotto la veste modesta celavano una parafrasi corretta dei contenuti solesmensi ed intuizioni pedagogico-divulgative moderne nel criterio 'dal facile al difficile'».¹⁸ Anche Eccher adotta un metodo che partendo dalle basi della disciplina è in grado di guidare il discente verso argomenti via via più complessi e tecnici.

All'interno del corpus eccheriano, *Chironomia gregoriana* è il lavoro che ebbe maggiore fortuna e diffusione, al punto che venne curata un'edizione in lingua tedesca, edita sempre per i tipi Desclée.¹⁹ L'opera introduce i direttori di coro alla chironomia, ovvero alla tecnica che «esprime il movimento che il direttore di coro dovrebbe fare nel guidare i cantori all'interpretazione delle melodie gregoriane».²⁰

durante il periodo medio erano tenuti a seguire il corso di 'Organo complementare e canto gregoriano' la cui licenza prevedeva il superamento di cinque prove: 1) Esecuzione di uno degli otto piccoli preludi e fughe di Bach 2) Modulazioni improvvisate, ed improvvisazione di qualche cadenza con pedale obbligato 3) Lettura a prima vista di un facile brano per organo 4) Rispondere sulla teoria del canto gregoriano 5) Accompagnamento scritto di una melodia gregoriana. Gli studenti di organo, invece, svolgevano più prove relative al canto gregoriano in seno al corso principale di organo.

¹⁷ ETTORE RAVEGNANI, *Metodo compilato di canto gregoriano*, I-II, Solesmes-Graz (Styria), Stamperia di san Pietro-Tipografia dell'I. R. Università, 1900-1902. Si veda anche l'inedito metodo di Angelo De Santi di cui si dà ragione in PIER LUIGI GAIATTO, *La ricezione degli studi solesmensi in Italia alla fine dell'Ottocento: l'inedito metodo di canto gregoriano di Angelo De Santi*, in *Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra*, a cura di Franco Colussi e Lucia Boscolo Folegana, Udine, Forum, 2011, pp. 389-459 (nuovamente edito in ID., *Divitiae salutis sapientia et scientia: scritti musicologici*, a cura di Franco Colussi, Venezia, Fondazione Levi, 2021, pp. 113-191).

¹⁸ CASADEI TURRONI MONTI, *Fonti della didattica nel Cecilianesimo italiano* cit., p. 151.

¹⁹ CELESTINO ECCHER, *Die Cheironomie im Gregorianischen Choral. Dynamik, Bewegung, Transposition oder wie Man den Choral liest und ausführt: theoretischer und praktischer Teil*, Roma, Desclée & C., 1956.

²⁰ ALBERTO TURCO, *Monsignor Eccher ed il canto gregoriano rinnovato*, in *Mons. Celestino Eccher musicista (1892-1970)* cit., pp. 121-126: 124.

Il sottotitolo *Dinamica, movimento, trasporto ossia come leggere ed eseguire il canto gregoriano: teoria e pratica*, anticipando la suddivisione del lavoro in una parte teorica e in una pratica, preannuncia già il taglio pratico-didattico del lavoro. La conferma arriva dallo stesso Celestino Eccher, quando nella prefazione afferma che:

La presente pubblicazione, celebrativa del XXV° della Scuola Diocesana di Musica Sacra in Trento, che fu il campo sperimentale di quanto veniamo affermando e propugnando, esce alla luce con un fine del tutto pratico: formare il Direttore di coro gregoriano, che in ogni Parrocchia od Istituto lo possa artisticamente interpretare e farsene felice apostolo; onde questa sublime veste melodica della solenne Liturgia venga eseguita con intelletto d'amore. [...] Il libro che offriamo alla benevola accoglienza dei nostri amici è principalmente didattico, su cui essi possono imparare quelle indispensabili ed esatte nozioni teorico-esecutive, senza le quali è vano sperare una messa a fuoco del canto gregoriano.²¹

L'orizzonte di lavoro di Eccher è squisitamente solesmense. È sempre lo stesso autore ad autodenunciare la propria filiazione, quando in riferimento alla teoria ritmica solesmense afferma che «fu da noi seguita fedelmente nella stesura del testo teorico».²² Tra la prefazione e la prima parte del manuale, l'autore denuncia quali sono le opere citate o consultate durante la stesura del volume, e non sorprende, quindi, che molte siano legate a Solesmes. Oltre ai lavori di André Mocquereau, Eccher non manca di segnalare alcuni numeri della «Revue Grégorienne», per così dire l'organo di diffusione e amplificazione delle idee solesmensi. Non mancano, poi, nomi legati all'ambiente romano del tempo quali Cardine, Ferretti e Suñol. Eccher non esita ad inserire tra i riferimenti bibliografici anche le disposizioni in materia liturgica e musicale di Pio X e di Pio XII, al fine di rinsaldare il suo legame con le istanze ufficiali in materia musicale provenienti da Roma.²³ Anche nella prefazione, l'autore ricorda che:

l'edizione unica ed obbligatoria [di canto gregoriano] è quella Vaticana; il ritmo più scientificamente provato e praticamente unico è il ritmo naturale esposto dalla Scuola Solesmense e da quel suo sempre più grande maestro che fu il P. Mocquereau; il modo unico poi di esecuzione deve essere quello che discenda logicamente dall'applicazione dei principi ritmico-dinamici del P. Mocquereau, e che soli mettono in

²¹ ECCHER, *Chironomia gregoriana* cit., p. 6 sg.

²² *Ivi*, p. 8.

²³ Per i testi pïani si faccia riferimento a PIO X, *Motu proprio "Tra le sollecitudini"*, «Acta Sanctae Sedis», XXXVI, 1903-1904, pp. 329-339. PIO XII, *Encyclica "Mediator Dei et hominum"*, «Acta Apostolicae Sedis», XXXIX, 1947, pp. 521-603.

luce tutta la bellezza, l'ordine, la potenza ed espressività del canto gregoriano e lo rendono vitale.²⁴

Nei fatti il trattato che Eccher offre ai suoi lettori è una sintesi e una semplificazione delle teorie esposte da André Mocquereau nel suo *Le nombre musical grégorien ou rythmique grégorienne*.²⁵ In modo particolare, essendo destinato ai direttori di coro, *Chironomia gregoriana* approfondisce le questioni di carattere ritmico e chironomico. L'idea è quella che la linea melodica gregoriana possa essere suddivisa in gruppi irregolari di due o tre suoni che si uniscono tra loro generando strutture ritmiche più ampie. Da qui la possibilità di individuare strutture progressivamente più complesse (dall'inciso alla frase). Inoltre, mediante l'utilizzo di segni grafico-chironomici (linee curve e ondulate disegnate tra le note), è possibile poterle apprezzare visivamente. Oggi tali teorie ritmiche sono state abbandonate, ma già Willi Apel a metà del secolo scorso notava come:

di certo non vi è proprio alcun fondamento storico a sostegno del momento centrale della sua [di André Mocquereau] teoria, quello cioè riguardante i gruppi binari e ternari con i relativi ictus. [...] Il suo lavoro rappresenta in tal modo un misto di precisione storica e di fantasia inventiva.²⁶

Eccher, invece, accetta senza riserve le teorie di André Mocquereau ritenendole proprie del canto gregoriano, il cui movimento così ben ordinato non può che produrre 'mirabili effetti'. Ed è così, infatti, che il capitolo XXIX si sofferma ad analizzare quelli che sono gli effetti di un canto eseguito in tal maniera: santità e decoro, pace e possanza, abbondanza e difesa, luce contro l'errore.²⁷ È chiaro che per Eccher accettare tali teorie non ha solo un risvolto di aderenza ad una presunta corretta prassi esecutiva, ma significa anche inserirsi in una specifica idea del 'cantare il gregoriano', molto vicina alle istanze piane.

Ed è infatti il magistero di Pio X e Pio XII la seconda colonna portante dell'intero lavoro a cui Eccher guarda non solo con reverenza, ma anche con quella obbedienza che egli stesso aveva promesso il giorno in cui ricevette

²⁴ *Ivi*, p. 6.

²⁵ ANDRÉ MOCQUEREAU, *Le nombre musical grégorien ou rythmique grégorienne: théorie et pratique*, Roma-Tournai, Desclée & C., 1908 e 1927.

²⁶ WILLI APEL, *Il canto gregoriano. Liturgia, storia, notazione, modalità e tecniche compositive*, edizione tradotta riveduta e aggiornata da Marco Della Sciucca, Lucca, Libreria Musicale Italiana Editrice, 1998, p. 172.

²⁷ ECCHER, *Chironomia gregoriana* cit., pp. 133-136.

il sacramento dell'ordine.²⁸ È all'insegnamento dei pontefici e ai suoi frutti che Eccher, da 'pastore d'anime' quale è, guarda continuamente, al punto che nella prefazione sente la necessità di specificare che *Chironomia gregoriana* «non è un libro liturgico, destinato a sostituire altri libri di canto in note moderne, già in uso».²⁹

L'esposizione delle teorie chironomiche prende avvio dalla definizione di 'tempo semplice' inteso come «quella durata minima di tempo che occorre per pronunciare una sillaba, emettere un suono melodico ed accompagnarlo con gesto ritmico in modo conveniente all'arte».³⁰ Secondo un piano didattico che passa da elementi semplici ad elementi complessi, si presenta poi il 'tempo composto' che «è formato da due o tre tempi semplici: esso perciò è binario o ternario, ed ha anche neumi rappresentativi del numero delle sue note».³¹ Dopo aver evidenziato come tutti i neumi possano essere ricondotti a gruppi binari o ternari (base questa, come si è vista, della teoria ritmica di André Mocquereau) e aver ricordato che «il primo tempo del gruppo ha un'importanza speciale perché esso inizia il gruppo ed è portatore dell'*ictus* o tesi ritmica»,³² Eccher si appresta ad esporre doviziosamente «regole precise e sicure sì da togliere ogni esitazione»³³ per l'individuazione dei gruppi binari o ternari sulla base dell'*ictus* ritmico.³⁴

²⁸ Gian Luigi Dardo, sottolineando vigorosamente questo aspetto, ebbe a dire che in Celestino Eccher non si può «separare il musicista dal sacerdote». GIAN LUIGI DARDO, *Celestino Eccher, uomo e didatta: espressioni argute e immagini poetiche nei discorsi e negli scritti*, in *Mons. Celestino Eccher musicista (1892-1970)* cit., pp. 93-102: 98. Evidentemente, questo elemento può essere letto in una duplice prospettiva. Da un lato circoscrivere i limiti dell'attività eccheriana, dall'altro lato si mostra come chiave di lettura e comprensione.

²⁹ *Ivi*, p. 7.

³⁰ ECCHER, *Chironomia gregoriana* cit., p. 15.

³¹ *Ivi*, p. 21.

³² *Ibidem*.

³³ *Ivi*, p. 22.

³⁴ Per cogliere la perentorietà di queste regole, si legga la citazione che segue. «Hanno ictus ritmico, e perciò iniziano un gruppo: a) tutte le note che lo portano scritto (sotto e sopra); b) tutte lo [*sic*] note lunghe per natura o per posizione. Lunga per posizione è la mora vocis. Lunghe per natura sono: Il pressus. Il *sálicus*-pressus, o di seconda forma. Lo *stróphicus*: *bístrophá*, *trístrophá*. L'*oríscus*. La nota precedente il *quilísmá*. c) La prima nota d'ogni neuma: pes, clivis, *tórculus*, *porréctus*, *clímacus*, *scándicus*. L'*ictus* sulla prima nota di questi neumi cessa però se immediatamente preceda o segua un'altra nota con l'*ictus* ritmico scritto, perché due ictus su note semplici consecutive non sono possibili. [...] Nel corso della melodia, una nota sola fra due neumi si congiunge col neuma antecedente, col quale fra [*sic*] gruppo ternario, se il neuma era di due, e fa gruppo di quattro (divisibile in 2+2) se il neuma era

Segue la definizione di ritmo inteso come «il terzo e più alto grado per l'intelligenza e la direzione del canto gregoriano»³⁵ Costituito da due parti, l'arsi e la tesi (o elevazione e deposizione), «esso stabilisce delle relazioni nel succedersi immediato dei tempi semplici e di quelli composti; ne è l'ordine e la forza sintetica».³⁶ Così come il tempo, anche il ritmo si organizza in gradi di complessità via via più crescente: dal 'ritmo elementare' «che ha all'arsi un tempo semplice, ed alla tesi uno o due tempi semplici»,³⁷ al 'ritmo semplice' che si ottiene «se all'arsi, invece di un tempo semplice, si pone un tempo composto binario o ternario ed altrettanto si fa alla tesi»³⁸, al 'ritmo composto' «risultante dalla ripetizione di due o più ritmi semplici».³⁹ Da quest'ultimo, poi, tramite un suo 'sviluppo', si ottiene l'inciso (inteso come 'quarto di frase'), da qui il membro di frase (inteso come 'metà di frase'), ed infine, la frase, ovvero «l'espressione completa e finita di un pensiero».⁴⁰ Nell'esporre le tesi ritmiche i riferimenti concreti al repertorio non sono cospicui. Tra i pochi presenti, per spiegare in cosa consista effettivamente il «ritmo elementare», Eccher fa ricorso all'inno *Creator alme siderum*: ogni piede giambico è costituito da due sillabe che corrispondono rispettivamente all'arsi e alla tesi di un ritmo elementare. Esso, infatti, presenta un tempo semplice (ovvero un solo suono) sia all'arsi (o prima sillaba del piede giambico) sia alla tesi (o seconda sillaba del piede giambico).⁴¹

Eccher espone la teoria ritmica di André Mocquereau seguendo il medesimo procedimento, ovvero partendo da elementi più semplici per arrivare a quelli più complessi, e adottando una terminologia analoga, il più delle volte semplice traduzione italiana dell'espressione francese. Anche il modo di impostare graficamente la pagina si rifà a quella adottata dal monaco solesmense: esposizione della teoria mediante brevi capoversi intervallati da esempi in notazione moderna con segni chironomici. Dovendo compiere un'operazione di sintesi, talvolta Eccher risulta essere più sistematico di André Mocquereau stesso, come nel caso, ad esempio, della definizione di 'ritmo elementare'

ternario. [...] Nel canto sillabico l'ictus ritmico va di preferenza sull'ultima sillaba di parola (*dies*); se poi la parola è sdrucciola, essa vuole un ictus anche sull'accento (*filio*)». La trattazione è inframmezzata da esempi musicali. *Ivi*, pp. 22-27.

³⁵ *Ivi*, p. 33.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ivi*, p. 35.

³⁸ *Ivi*, p. 42.

³⁹ *Ivi*, p. 46.

⁴⁰ *Ivi*, p. 59.

⁴¹ *Ivi*, p. 36.

e 'ritmo semplice', concetti che nel trattato del monaco solesmense non vengono precisamente definiti e distinti tra loro.⁴²

A differenza di André Mocquereau, Eccher non inserisce nel corso della trattazione esercizi per il discente, ma elabora una corposa appendice in cui dà ragione pratica delle teorie chironomiche esposte. Un cospicuo numero di composizioni gregoriane è trascritto in notazione moderna con l'aggiunta dei segni chironomici.

Sulla stessa impronta didattica si colloca *Accompagnamento gregoriano*, trattato dedicato all'organista Enrico Girardi, edito per i tipi Desclée nel 1960 e che affronta il tema dell'accompagnamento organistico. L'opera si suddivide in tre parti dedicate rispettivamente alla melodia, l'accompagnamento e lo stile. Si apre con una breve prefazione e si conclude con un'appendice sulle principali forme polifoniche legate all'ambito sacro e con un cospicuo numero di saggi di accompagnamento all'organo.

Dopo una presentazione sommaria della grammatica gregoriana, Eccher riassume le teorie ritmiche già discusse in *Chironomia gregoriana*, passando poi ad analizzare più nel dettaglio le regole armoniche e modali indispensabili per accompagnare all'organo il canto gregoriano. Per Eccher tali regole non solo sono «naturali ed ovvie»,⁴³ ma sono anche «connaturali alla monodia da accompagnare».⁴⁴

Per l'organista, ai fini di salvaguardare tali regole, e, quindi, di preservare la natura del canto gregoriano, «è necessario attenersi all'accordo maggiore e minore e al loro primo rivolto. Resta escluso l'accordo diminuito sul VII grado, tranne che nel suo primo rivolto, purché risolve al VI grado e non al I. [...] Si evita l'accordo di quarta e sesta di tipo maggiore (gradi principali) che è assolutamente cadenzante».⁴⁵ In sintesi, pur volendo rispettare la naturale 'armonia' del canto gregoriano, Eccher utilizza espressioni e procedimenti tipici dell'armonia tonale (accordo maggiore, vi grado, ecc.). Tuttavia, è lo stesso Eccher a ribadire che l'accompagnamento non deve risultare troppo 'tonale' (ad esempio, con l'impiego dell'accordo di quarta e sesta), perché ciò rischia di minare la naturale 'armonia' del canto gregoriano.

Il cortocircuito è abbastanza evidente. Da un lato si afferma l'indipendenza della melodia gregoriana da istanze che non le siano proprie (tonalità), dall'altro per accompagnarla all'organo si utilizza il linguaggio che è proprio

⁴² Come viene notato da Eccher stesso in *ivi*, p. 34.

⁴³ ECCHER, *Accompagnamento gregoriano* cit., p. 35.

⁴⁴ *Ivi*, p. 36.

⁴⁵ *Ivi*, p. 37.

a queste istanze. Il concetto stesso di ‘armonica gregoriana’, così come presentato da Eccher risulta preconcepito, presuppone, cioè, che il canto gregoriano abbia di per sé delle caratteristiche che ne permettano un accompagnamento armonico. Per Eccher «lo stendere un accompagnamento gregoriano è paragonabile all’arte di restauro delle antiche pitture, che debbono essere ripristinate nel loro originario colore, fin nei minimi particolari». ⁴⁶ Allo stesso tempo, però:

non si può né precederla [presumibilmente nel senso di prendere il sopravvento sulla melodia], né caricarla di accordi, né deviarla o dirigerla dove essa non vuole andare. Per questo tutta la tecnica dell’accompagnamento sta: 1) nel semplificare 2) nel nascondersi 3) nel non contraddire o controindicare tanto dal lato armonico quanto e soprattutto da quelli ritmico e modale. ⁴⁷

In tutta la trattazione Eccher fa abbondante uso del lessico armonico: consonanza, appoggiatura, basso, sincope ritmico-armonica, dissonanza, accordo, armatura di chiave, trasposizione. Una volta ‘steso il basso’ si suggerisce perfino di adottare la numerica, prestando sempre attenzione che «la melodia gregoriana, ben accompagnata, debba proiettare nell’accompagnamento il suo ritmo, il suo modo e la sua naturale armonia». ⁴⁸

Eccher cammina sempre su questo doppio filo: da un lato la volontà di rimanere ‘fedele’ alla natura del canto gregoriano, dall’altro l’utilizzo di terminologie e tecniche che non si confanno al canto gregoriano, ma che rimandano ad altri contesti sonori.

Tale maniera di appropiare l’accompagnamento al canto gregoriano non è solamente propria di Eccher, ma, al contrario, anche in questo caso ha una tradizione manualistica abbastanza longeva. Si pensi, ad esempio, al fortunato *Metodo d’accompagnamento gregoriano e di composizione degli otto modi* del veneziano Giulio Bas, apparso sempre per i tipi Desclée nel 1920, ovvero quarant’anni prima dell’analogo lavoro di Eccher, il quale non esitò a citare l’opera di Giulio Bas tra i riferimenti bibliografici. ⁴⁹ D’altra parte l’orizzonte delle due opere è molto simile, a conferma di come anche in questo ambito Eccher si inserì nel solco di una consolidata tradizione trattatistica.

⁴⁶ *Ivi*, p. 35.

⁴⁷ *Ivi*, p. 5.

⁴⁸ *Ivi*, p. 76.

⁴⁹ GIULIO BAS, *Metodo d’accompagnamento gregoriano e di composizione negli otto modi*, Roma, Desclée & C., 1920.

L'appendice relativa al rapporto gregoriano-polifonia è di stampo squisitamente cecilianista.⁵⁰ Per la polifonia vocale l'*exemplum* è l'indiscusso Palestrina, «sommo modello del genere [...] non mai abbastanza studiato».⁵¹ Per la polifonia strumentale, invece, l'*exemplum* è Frescobaldi. Eccher vede in Ludovico Grossi da Viadana un punto di svolta decisivo nella storia della musica sacra: a lui attribuisce l'introduzione del basso continuo e quindi l'avvio alla 'musica sacra moderna'. Da qui, secondo la classica tradizione storiografica di impianto cecilianista, ha avuto origine ogni genere di male, dal momento che «i contatti gregoriani vanno man mano spegnendosi; e subentra la *lirica* religiosa, d'un genere meno elevato, e vieppiù soggettiva e vieppiù sentimentale, talvolta formalistica, e poi da ultimo romantica, persino plateale; sit venia verbis!».⁵²

Dedicato ad André Mocquereau, *Il primo gregoriano* viene edito nel 1962 per i tipi di Carrara. Il volumetto si presenta come una snella grammatica del canto gregoriano destinata ai *pueri cantores*. L'intento è di:

mostrare l'alto ideale del loro ufficio [dei cantori], la dignità cui vengono elevati, la preghiera che promuovono e lo apostolato che esercitano, uniti al celebrante nelle sacre funzioni, quale voce delegata della Sacra Assemblea. Il Regno di Dio viene da loro attuato e promosso; e noi pare confidiamo con essi di non andar delusi e privi dell'evangelico 'denaro' che il Signore pattuì coi lavoratori della sua vigna, e distribuì poi incominciando dagli ultimi sino ai primi.⁵³

Stando a queste premesse, il volumetto nasce con l'intento di istruire i ministri preposti al servizio musicale durante l'azione liturgica. Per questo motivo, nella prosa eccheriana i riferimenti evangelici sono molto frequenti, al punto di aprirsi ad immagini mistico-religiose, e ciò caratterizza un po' tutta la produzione della seconda fase. Ad esempio, in *Accompagnamento gregoriano* il canto gregoriano viene definito come «la 'regina' che sta accanto al divino Re nel culto solenne».⁵⁴ O ancora, si afferma che «la regalità del gregoriano si manifesta già dalla sua morfologia: scrittura quadrata, sacrale; neumi semplici e via via composti di lunghi vocalizzi. Il suo ritmo è completo, esatto, nobile, espressivo; vario nelle forme che lo sintetizzano quale sostegno del testo di cui la melodia è ancella. Ancella-regina o regina-ancella,

⁵⁰ ECCHER, *Accompagnamento gregoriano* cit., pp. 141-157.

⁵¹ *Ivi*, p. 154.

⁵² *Ivi*, p. 155.

⁵³ ECCHER, *Il primo gregoriano* cit., p. 95.

⁵⁴ ECCHER, *Accompagnamento gregoriano* cit., p. 203.

essa sta al suo posto nel modo voluto dalla Mistica Sposa, dallo Spirito Santo illuminata e ordinata». ⁵⁵ Così che l'organista possa essere apostrofato quale «accompagnatore della Regina». ⁵⁶ Si tratta di un linguaggio non pienamente scientifico, ma che Eccher utilizza perché interessato a formare non solo dei gregorianisti, ma dei ministri per il culto divino.

Non è un caso, dunque, che nel *corpus* eccheriano le pagine più interessanti siano quelle legate alla pratica liturgica effettiva, ambito che più sta a cuore ad Eccher. Tra i paragrafi più aggiornati nel linguaggio e nell'idea rientrano i numeri 194-197 di *Accompagnamento gregoriano*:

194 – Il canto gregoriano accompagna la Liturgia in tutti i suoi momenti, e viene eseguito, in diverso modo e grado, dalle persone che nella Liturgia agiscono: celebrante, ministri, lettore, schola, e popolo.

195 – Esso ha perciò una 'funzionalità', che nel mentre gli permette ogni adattamento, non cessa però di essere soggetta all'arte del recitare in pubblico, in modo solista o corale; oppure di evolversi in melodie convenienti al momento liturgico ed alla schola; e in veste o sillabica, o neumatica, o melismatica.

196 – Non sempre può essere accompagnato; anzi l'accompagnamento è escluso per il canto del celebrante e ministri (diacono e suddiacono), del lettore e dei versicolari. È consentaneo che anche le risposte e acclamazioni del popolo non s'accompagnano. Vi allude l'Istruzione sulla musica sacra del 3-IX-1958, la cui conoscenza pratica è indispensabile all'accompagnatore; sia per le molte e precise disposizioni nella stessa contenute (n. 16b, 21c, 29, 60-67, 80-84); per il largo orizzonte che apre (n. 26, 27, 45); e per la cultura liturgica pratico-artistica che si esige con urgenza in chi tocca l'organo (n. 65, 16, 4), strumento liturgico per eccellenza (n. 98, 108, 115, 117 ecc.).

197 – L'accompagnamento invece può essere richiesto, lecito e possibile, per sostenere la Schola o il popolo. È perciò che esaminiamo a parte le diverse specie di canto da accompagnarsi, e il modo conveniente a ciascuna specie. ⁵⁷

Citando la recentissima *Istruzione* piana, l'autore condensa in queste righe molti temi (tra gli altri: partecipazione del popolo, cultura liturgica dei ministri/cantori, importanza dell'organo) su cui il mondo cattolico stava da tempo riflettendo e che di lì a poco sarebbero stati più ampiamente sviluppati (e in taluni casi profondamente riletti) nella costituzione conciliare sulla sacra liturgia prodotta in seno al Concilio Vaticano II. ⁵⁸ Gli anni in cui Ec-

⁵⁵ *Ivi*, p. 137.

⁵⁶ *Ivi*, p. 138.

⁵⁷ *Ivi*, p. 92.

⁵⁸ PIO XII, *Instructio de Musica Sacra et Sacra Liturgia*, «Acta Apostolicae Sedis», LV, 1958, pp. 630-663. SACROSANCTUM CONCILIUM OECUMENICUM VATICANUM II, *Constitutio de Sacra Liturgia*, «Acta Apostolicae Sedis», LVI, 1964, pp. 97-138.

cher scrive *Chironomia gregoriana e Accompagnamento gregoriano* sono già attraversati da un trepidante fervore in materia liturgica e vedono in Pio XII un attento e scrupoloso riformatore. D'altra parte, molti furono gli interventi a favore della liturgia e della musica sacra, i quali, partendo dall'enciclica *Mediator Dei* del 1947, trovarono il proprio coronamento nella già ricordata *Istruzione* del 1958.⁵⁹ Eccher recepisce questi interventi, li condensa nei suoi manuali e se ne serve per rileggere la secolare esperienza del canto gregoriano. A suo modo, Eccher fu personaggio di spicco e testimone della felice stagione che si era aperta con la seconda parte del pontificato di Pio XII, in cui già si assisteva, forse inconsapevolmente, all'inizio di una nuova stagione, che, sebbene ancora guardasse con zelante reverenza al *Motu Proprio* di Pio X, faceva trapelare sentori di rinnovamento.⁶⁰

Letta in questa prospettiva e contestualizzazione, la produzione eccheriana assume tutt'altra luce. Se, da un lato, questa denota una certa riluttanza all'aggiornamento scientifico, preferendo, invece, la riproposizione di teorie vetuste e già superate negli anni Cinquanta e Sessanta stessi (in particolare quelle ritmiche), dall'altro lato essa evidenzia un certo aggiornamento per quelle che sono le esigenze musicali della Chiesa in quel momento. Lo sguardo di Eccher al canto gregoriano non è principalmente di tipo storico, quanto pratico-didattico. Per Eccher non si tratta di coglierlo nella sua complessità storica, ma in quanto elemento essenziale dell'azione liturgica, proprio secondo la definizione che ne viene data nell'Istruzione piana:

⁵⁹ PIO XII, *Enciclica "Mediator Dei et hominum"* cit.; ID., *Instructio de Musica Sacra et Sacra Liturgia* cit. In questa sede si utilizza l'espressione 'musica sacra' nel significato che le viene attribuito in maniera più generica, ovvero di musica legata al contesto ecclesiastico. Sui problemi ermeneutici che tale espressione porta con sé alla luce delle riflessioni del Concilio Vaticano II, si rimanda a DANIELE SABAINO, *La definizione di 'musica liturgica' nel dibattito post-conciliare*, in *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra in occasione del centenario di fondazione del PIMS* (Roma, 26 maggio – 1 giugno 2011), a cura di Antonio Addamiano e Francesco Luisi, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2013, I, pp. 87-106.

⁶⁰ Anche Enrico Cattaneo sottolinea la vivacità del pontificato di Pio XII. ENRICO CATTANEO, *Il culto cristiano in Occidente*, Roma, CLV Edizioni, 2016², pp. 508-517. Molto più tiepido, invece, è il giudizio di Felice Rainoldi che vede nell'attività di Pio XII non tanto un momento di passaggio, quanto un punto di conclusione di una stagione che aveva visto l'avvio con il predecessore Pio X. FELICE RAINOLDI, *Traditio canendi. Appunti per una storia della musica dei riti cristiani cantati*, Roma, CLV Edizioni, 2000, p. 532. È interessante notare come Annibale Bugnini, tra i protagonisti della riforma liturgica del secolo scorso, nel titolo di una pubblicazione monografica relativa all'argomento in questione consideri come un unico arco temporale gli anni intercorsi tra il 1948 e il 1975. ANNIBALE BUGNINI, *La riforma liturgica (1948-1975)*, Roma, CLV Edizioni, 1997² («Bibliotheca Ephemerides Liturgicae-Subsidia», 30).

Il canto gregoriano da usarsi nelle azioni liturgiche è il canto sacro della Chiesa romana, il quale per antica e veneranda tradizione, religiosamente e fedelmente coltivato e ordinato o modulato anche in tempi più recenti secondo esemplari dell'antica tradizione, viene proposto per l'uso liturgico nei rispettivi libri approvati dalla S. Sede.⁶¹

Credo, dunque, che sia giunto il tempo di rivalutare il lascito di Eccher a partire proprio da questo fatto, ovvero dal progressivo passaggio da un interesse verso il canto gregoriano di impianto storico-critico ad uno più didattico e finalizzato al culto divino. I tre saggi eccheriani, infatti, non si rivolgono al ristretto pubblico di specialisti del settore, ma, essendo destinati a un pubblico da iniziare al canto liturgico, si aprono a quelle che sono le necessità della Chiesa che Eccher percepisce essere rilevanti nel momento in cui li scrive. Non si tratta, dunque, di opere con finalità principalmente scientifica, ma anche educativo-pastorale. Con ciò non si discredita l'opera e l'attività di Eccher, ma al contrario la si coglie nella sua complessità e rilevanza e la si colloca nel contesto che più le è proprio, ovvero quello dell'inflessa promozione e diffusione del canto gregoriano che tanto impegnò il mondo cattolico durante il primo Novecento.

Se da un lato la lettura di questi manuali può apparire oggi quasi come un'operazione archeologica, dall'altro ci fornisce interessanti testimonianze di come si intendesse il canto gregoriano nella prima metà del Novecento e in special modo in quella curiosa stagione che fu il decennio precedente al Concilio Vaticano II, che, come Giano Bifronte, volgeva lo sguardo a più direzioni. Eccher non si tira indietro alle sfide poste dal suo tempo, ma per mezzo dei suoi scritti didattici sprona affinché «al canto gregoriano si ridia vita, e la sua vita; ed esso sarà, da solo, un sale che risana gusti corrotti e dissipa secolari pregiudizi».⁶² In queste parole può essere riassunto il senso del pensiero eccheriano.

⁶¹ «Cantus gregorianus in actionibus liturgicis adhibendus, est cantus sacer Ecclesiae romanae, qui, ex antiqua et veneranda traditione, sancte et fideliter excultus et ordinatus, vel recentioribus quoque temporibus iuxta priscae traditionis exemplaria modulatus, in respectivis libris, a Sancta Sede rite approbatus, ad usum liturgicum exhibetur». PIO XII, *Instructione de Musica Sacra et Sacra Liturgia* cit., p. 633.

⁶² ECCHER, *Chironomia gregoriana* cit., p. 69. Queste parole, come ammette lo stesso Eccher, riprendono alcune immagini dell'introduzione al *Motu Proprio* di Pio X. PIO X, *Motu proprio "Tra le sollecitudini"* cit., pp. 329-331.

GIOVANNI CUNEGO

Università degli Studi di Pavia. Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali
 giovanni.cunego01@universitadipavia.it

Sommario

L'articolo si propone di rileggere criticamente l'apporto di Celestino Eccher nell'ambito degli studi sul canto gregoriano, esaminando in special modo la produzione didattico-manualistica degli anni Cinquanta e Sessanta (Chironomia gregoriana, Accompagnamento gregoriano e Il primo gregoriano). Ad ora, la letteratura non ha indagato questo specifico aspetto della multiforme attività di Celestino Eccher, preferendo approfondire i contributi che egli diede in ambito compositivo ed esecutivo. L'articolo, cercando di colmare un vuoto negli studi di settore, invece, si prefigge di indagare questo specifico ambito dell'attività eccheriana con lo scopo di cogliere il pensiero di Celestino Eccher circa il canto gregoriano e, di conseguenza, valutarne criticamente l'apporto. Più che all'interno del filone della letteratura scientifica di settore, il lavoro di Celestino Eccher, con il suo taglio prevalentemente pratico-didattico, può essere ricondotto al clima cattolico di indefessa promozione del canto gregoriano che tanto caratterizzò il primo Novecento e che ricevette nuova linfa proprio negli anni Cinquanta sotto il pontificato di Pio XII. Questa prospettiva permette da un lato di cogliere i limiti dell'attività eccheriana, dall'altro di leggere il pensiero di Celestino Eccher nel contesto in cui ha preso forma.

Parole chiave

Celestino Eccher, canto gregoriano, chironomia, accompagnamento organistico, Pio XII