

Commissione per la Liturgia Pastorale - 2020



Diocesi di Lugano

Nell'Assemblea Canterò la Tua Lode

In ricordo di Luigi Picchi nel 50.mo della morte



Editorial Office / Redazione
Vox Antiqua
Cantus Gregoriani Helvetici Cultores
Via B. Bertoni, 15
CH 6900 Lugano – Switzerland

Tel e Fax +41 (0)91 9674010
info@voxantiqua.org

Info
info@voxantiqua.org

© Vox Antiqua

ISBN 978-88-944178-8-3
All right reserved – Tutti i diritti riservati

Nell'Assemblea Canterò la Tua Lode

In ricordo di Luigi Picchi nel 50.mo anno della morte

A cura di

Antonio Bonvicini
e Michele Tamagni

Indice

- 7 Nell'Assemblea Canterò la Tua Lode
Don Emanuele Di Marco
- 9 Prefazione
Picchi e Agustoni: due Luigi al servizio della Musica sacra
Giovanni Conti
- 21 Luigi Picchi: l'uomo, l'artista, il credente
Giovanni Conti
- 31 Luigi Picchi: l'uomo
Alessandro Picchi
- 39 Luigi Picchi: l'artista
don Felice Rainoldi
- 57 Luigi Picchi: il credente
don Silvano Albisetti
- 69 Luigi Picchi: l'impegno per la liturgia
Card. Gilberto Agustoni
- 73 Profilo biografico
Alessandro Picchi



*Luigi Picchi nel 1968 alla consolle in occasione
del Primo Convegno Diocesano della Corali nel Duomo di Como*

Nell'Assemblea Canterò la Tua Lode

Don Emanuele Di Marco

Coordinatore Commissione Liturgia Pastorale

Nel 50.mo anniversario dalla morte di Luigi Picchi, apprezzato maestro e compositore, viene pubblicato un contributo importante. Il presente libro - che riprende in parte i testi inediti che caratterizzarono le iniziative promosse a 30 dalla morte - è uno dei tasselli proposti nel 2019/2020 non solamente per celebrarne la memoria, ma soprattutto per rilanciare la grande eredità musicale di Luigi Picchi, per tanti anni esempio infaticabile di compositore, docente, organista nelle Diocesi di Como e Lugano. I 50 anni dalla scomparsa sono occasione propizia per rivivere e attualizzare l'entusiasmo che accompagnò gli anni (precedenti e seguenti) del Concilio Vaticano II e il rinnovamento liturgico musicale. Tante persone portano ancora scolpita nel cuore la memoria viva del Maestro e custodiscono, nei suoi confronti, immutati sentimenti di affetto e riconoscenza. Il nostro desiderio è che il suo ricordo torni ad essere attuale, memoria tanto benefica e ispirazione così esemplare, fedeltà per una precisa vocazione artistica e senso del servizio. Un giusto riconoscimento, infine, per

aver creato un repertorio di canti che ci permette di divenire attori della celebrazione e, tramite il linguaggio musicale, comunicare con l'Altissimo, aspirazione più grande per il credente. Il desiderio di incentivare l'*Actuosa Participatio* ricordata dal Concilio (particolarmente in *Sacrosantum Concilium*, n. 14) ha portato il maestro Picchi alla creazione di musiche e canti che accompagnano ancora oggi le nostre assemblee liturgiche. Riflettere sulla sua opera diviene occasione di intreccio tra passato, presente e futuro. Ci auguriamo che il presente contributo possa stimolare alla riflessione e ad un ulteriore impegno alla vita ecclesiale, così come è stato per Luigi Picchi.

Prefazione

Picchi e Agustoni: due Luigi al servizio della Musica sacra

Giovanni Conti

Era il 30 marzo del 1934, un Venerdì Santo, quando la *cattedrale sul lago*, come la chiamava il vescovo Maggiolini, ovvero il Duomo di Como, ospitava l'esecuzione de *L'Agonia del Redentore* di Franco Vittadini che quel giorno era pure sul podio di direttore.

Seduto alla consolle dello stupendo organo Bialbiani, Luigi Picchi accompagnava il canto di 130 voci, tutte di chierici dei seminari diocesani. 40 erano voci bianche scelte tra gli allievi del seminario minore più dotati vocalmente. Di come andarono le cose ce lo racconta il quotidiano cattolico di Como *L'Ordine* che nell'edizione del giorno dopo sabato santo 31 marzo 1934 scriveva: «Il merito della riuscita lo dobbiamo al nostro maestro Luigi Picchi, perché è per il suo interessamento, per il suo entusiasmo e per la sua tecnica non comune che oggi abbiamo potuto sentire questo capolavoro; ed è merito suo, per la sua paziente preparazione che i cori hanno saputo modulare in modo efficace le voci (...); è per

l'arte sua di organista provetto che i nostri organi si sono rivelati oggi in effetti delicati e grandiosi. Tutta la varietà dei suoni, scelti da una saggia conoscenza di artista, hanno ancora una volta dimostrato la perfezione dei cinque organi del Duomo, mentre in Picchi possiamo dire d'aver scorto la tempra di organista perfetto».

Don Ernesto Jelmorini, professore nel Seminario diocesano di Lugano, era presente a quella esecuzione e, ammirato del coinvolgimento e dell'impegno dei chierici nell'attività corale, decise di trovare la maniera affinché Picchi collaborasse sullo stesso piano anche con il seminario ticinese.

A inoltrare la richiesta al vescovo mons. Bacciarini fu il rettore del seminario di Lugano, don Giulio De Maria. Fu così che nel febbraio del 1935 Picchi diede avvio alla sua opera di insegnante a Lugano, frequentando la collina di Besso fino al 1968. Trentatré anni intensi che arricchirono molto il maestro e fecero crescere molti allievi, alcuni dei quali divennero anche collaboratori di Luigi Picchi, primo tra tutti Luigi Agustoni, seguito da Aurelio Muther, Silvano Albisetti, Giuseppe Beretta, Luigi Cansani, Alfredo Crivelli e Guglielmo Maestri per citarne alcuni, insieme a coloro che mantennero nel tempo rapporti di cordiale amicizia con Picchi e pensiamo a don Gilberto Agustoni, fratello minore di Luigi, divenuto poi Cardinale di Santa Romana Chiesa, don Franco Biffi indimenticato Rettore della Lateranense e don

Eugenio Corecco vescovo luganese di venerata memoria. Quest'ultimo, alla vigilia della sua ordinazione sacerdotale, manifestò il desiderio – poi esaudito – che in occasione della sua prima messa venisse eseguita dal Coro parrocchiale del suo paese, Airolo, una composizione del maestro Picchi, la messa “Misericors Deus” che proprio nella Diocesi di Lugano incontrò ampio apprezzamento e diffusione. Sono segni inequivocabili dell'opera di Picchi che, nella diocesi svizzero-italiana e i suoi seminaristi, portò frutti anche grazie anche all'entusiastica collaborazione che nacque tra lui ed alcuni dei suoi allievi, tra i quali è doveroso citare don Luigi Agustoni

Avendo io più volte sentito il mio maestro – Agustoni appunto – ricordare con gratitudine l'insegnamento di Picchi, sento come dovere personale testimoniare la sua mai celata convinzione che fu proprio l'incontro negli anni del Seminario con Picchi a consentirgli di mantenere in vita lo studio del pianoforte a cui si era dedicato prima di prendere la strada verso il sacerdozio. Fu proprio la presenza di Picchi nel seminario luganese a sviluppare le potenzialità musicali di Agustoni approfondendo le conoscenze dell'organo, al punto da portarlo ad essere nominato organista della Cattedrale di San Lorenzo, e stimolandolo nell'attività della *schola cantorum* del seminario che potette ben presto abbandonare l'imperante musica perosiana.

Situazioni queste che si ripercossero positivamente in primo luogo sui giovani chierici, che trovarono in esse lo strumento per educarsi ad una buona musica liturgica.

I sacerdoti del clero luganese che conobbero Picchi e che in Agustoni ebbero il loro maestro di coro e insegnante di liturgia, negli anni a seguire, sono certo abbiano ripensato a quel periodo con gratitudine, un periodo che sfociò nella possibilità per loro di fare le prime esperienze di liturgia vissuta come mezzo di formazione e apertura verso il Mistero. In questo senso l'incontro tra i due si rivelò nel corso degli anni un rapporto di reciproco scambio.

La forte idea di Agustoni circa l'*actuosa participatio* dei fedeli all'azione liturgica influenzò notevolmente l'attività compositiva di Picchi, che fece sentire tutto il suo peso nel panorama italiano della musica religiosa grazie ai frutti derivanti da questa amicizia, nella reciproca consapevolezza che tale lavoro si poneva efficacemente nel contesto del rinnovamento della liturgia. L'*actuosa participatio*, fu il loro chiodo fisso, la loro "passione" a partire dai primi anni 50, in seguito alla conoscenza che Agustoni fece del grande liturgista di Treviri Johannes Wagner, che gli aprì la strada di numerosi contatti con esponenti dell'allora *Movimento liturgico* in Austria, Belgio e Olanda e in Italia per poi approdare alla Curia Romana. Tutto questo crebbe esponenzialmente con la sua nomina a Professore di liturgia nel 1952 in Seminario e le collaborazio-

ni con Picchi anch'egli insegnante a Lugano. Non fu un caso se il terzo Convegno Internazionale di Studi Liturgici che Agustoni volle fortemente a Lugano dal 14 al 18 Settembre 1953, ebbe come tema "Partecipazione attiva alla Liturgia". L'ansia che animava Agustoni permise a Picchi di comprendere nella sua giusta portata l'anima del rinnovamento liturgico cogliendone il grande principio, radicato nella formula dettata da S. Pio X: «La prima e indispensabile fonte dello spirito cristiano è la partecipazione attiva ai sacrosanti Misteri e alla preghiera pubblica e solenne della Chiesa» o, in altre parole: "la prima e indispensabile fonte alla quale dobbiamo attingere lo spirito cristiano è la partecipazione attiva alla liturgia". Insieme giunsero ad accogliere il dato di fatto che la comprensione e la realizzazione con il conseguente sviluppo (del resto già in atto), da parte della Santa Sede di questa formula di Pio X, costituivano una svolta millenaria nella storia della Chiesa. Luigi Agustoni fece però osservare che la formula di Pio X aveva bisogno di essere capita non solo con l'intelligenza, ma tradotta in pratica. Luigi Picchi fece proprio tutto questo, donandoci composizioni che oggi, ad anni di distanza, vedono aumentato il loro valore perché ancorate sui punti fermi della *priorità del testo sulla musica*, perché rispettose dell'esigenza del *dialogare tra coro e assemblea*, perché suscitatrici di quel *coinvolgimento* necessario a favorire la tanto sospirata partecipazione attiva.

Il vero punto di forza delle composizioni di Picchi ispirate da Agustoni fu, senza ombra di dubbio, l'utilizzo del ritmo libero e di strutture compositive che richiamavano i fondamenti della musica modale, tenendo sempre come preciso punto di riferimento l'inalienabile Canto Gregoriano. Su queste basi poggiavano le nuove creazioni, rimanendo nel contempo ancorate alla tradizione del *Canto ufficiale della Chiesa*, il Gregoriano, e che, proprio perché nuove, lontane dall'errore fatto da molti altri di adattare testi in lingua italiana a melodie di canti in latino. Nuove strade che chiamavano in causa *l'Assemblea suo ruolo celebrante*, mettendo fine al monopolio vocale delle formazioni corali.

Ciò che oggi è divenuto uso comune nella chiesa postconciliare, prima a Lugano ed in seguito a Como, ha vissuto la fase di sperimentazione, la fase dei primi tentativi - e sottolineo tentativi - visto che si era allora tenuti al rispetto dei testi liturgici in latino.

Senza la forza del risultato derivante dall'incontro e dalla collaborazione tra Luigi Picchi e Luigi Agustoni, certamente l'allora *Centro di Pastorale Liturgica di Lugano* mai avrebbe osato costruire la struttura di una celebrazione con intervento del popolo in lingua italiana, accompagnata da canti tematizzati allo svolgersi dell'azione liturgica, la cui denominazione - *messa dialogata* - la dice lunga sul desiderio di cambiamento.

Il frutto di quelle coraggiose sperimentazioni diverrà nel 1953 *Il Popolo alla Messa*, edito con successo da *Vita e Pensiero* per i tipi di Ricordi. Questa pubblicazione, nota ai più soprattutto per il contenuto musicale, va ricordata nel contesto della riforma liturgica che sarà sancita dal Concilio Vaticano II per il non secondario fatto che la presentazione che apre il libretto (nella quale è ricordata la collaborazione con don Albisetti), a dieci anni dalla sua prima pubblicazione sarà ripresa – e in alcune frasi alla lettera – nella Costituzione Conciliare sulla Liturgia, *Sacrosantum Concilium*.

Ma prima di arrivare a così grandi traguardi è cogliere l'essenza di quello che era il rapporto di lavoro tra i due. Alessandro Picchi ricordava spesso che *don Agustoni per quasi trent'anni non fece altro che insistere fino all'esasperazione, perché Luigi Picchi lavorasse, continuasse a lavorare in ogni momento. Intrattenevano fitta corrispondenza nella quale Agustoni esprimeva di getto i suoi pensieri, le sue esortazioni provocatorie, oggi fonte primaria per seguire la storia artistica di Picchi. Un fuoco sacro, che ben si comprende leggendo una delle frasi nelle quali Agustoni dichiarava: «Il problema della liturgicità della musica mi perseguita e a questo si aggiunge quello della modernità, dell'attualità. Lei sarebbe l'unico che potrebbe sciogliere praticamente il problema».*

Già perché il frutto di questa strettissima collaborazione (nella quale non mancarono attriti e anche di un certo peso) è la musica di Picchi, della quale – se a 50 anni dalla sua scom-

parsa lo celebriamo - è perché ne riconosciamo il *valore artistico* e la *bontà delle forme* – (come auspicava Pio X) e grazie alla quale si è potuto invertire la rotta, abbandonando l'idea di una musica quale esteriore decoro al rito. Si era prodotto qualcosa e quel qualcosa era un nuovo modo di proporre la *musica sacra* slegato da uno stile a cui ispirarsi quale elemento indispensabile per “fare della buona musica”, come si diceva allora.

Luigi Agustoni quando ricordava quegli anni insisteva sul come fosse stato necessario – secondo le loro convinzioni - creare un repertorio di canti adatti al popolo, semplici, facili, che dessero la possibilità, anche ai meno capaci, di unire la loro voce, almeno nei ritornelli. Consapevolmente avevano rinunciato a certi effetti melodici e a certi *procedimenti di facile accontentamento* (così li definiva Agustoni), nell'intento di dare ai canti, per quanto possibile, quel carattere religioso e “santo”, proprio della musica liturgica. D'altra parte erano radicati nella convinzione che:

- a) durante una celebrazione liturgica il canto è indispensabile;
- b) non si può impedire al popolo di pregare con l'accento solenne del canto tutte le parti che gli spettano nella celebrazione di un rito liturgico, anzi, lo si deve educare progressivamente a compiere la sua parte;
- c) nella esercitazione e nell'esecuzione non sarà la perfezione canora o estetica l'ultimo scopo, ma l'iniziazione al mistero liturgico;

- d) il canto liturgico è essenzialmente funzionale: l'azione liturgica che il canto accompagna e il testo che la musica riveste sono il fondamento per un'interpretazione adeguata; - anche usando il solo gregoriano, come pure un canto popolare semplicissimo, non si toglie nulla alla solennità della celebrazione;
- e) i vistosi e variati programmi musicali, più che dare decoro alle funzioni, servono a distrarre il fedele, diseducandolo, e ad attirare e dilettere uditori estranei alla celebrazione del mistero.

Se si guarda alla produzione di Picchi, essa risponde appieno a queste caratteristiche nonostante che i canti possano a volte apparire un po' severi: ma in compenso hanno pure quel carattere di 'cattolicità' nel senso dell'universalità più idoneo a interpretare i sentimenti di tutti, secondo una delle proprietà fondamentali della preghiera liturgica. Essi hanno anche il vantaggio di non essere legati alla moda di un breve periodo di tempo. Ancora oggi lo sappiamo e lo sperimentiamo ogni volta che li inseriamo nell'utilizzo liturgico sia nella forma polifonica, affidata ai cori, sia nella forma più semplice coinvolgendo la dimensione popolare dell'Assemblea.

Bastino queste mie righe, cui ne seguiranno altre ben più dettagliate, a far comprendere come questo Sodalizio tra i

due Luigi – Picchi e Agustoni – abbia assunto su di sé il ruolo fortemente innovativo di cui abbiamo detto, al punto da anticipare il Concilio, in qualche modo di influenzarne le disposizioni e, come logica conseguenza, di esserne rispettoso una volta promulgate le disposizioni conciliari. Elementi che raramente i compositori di oggi, anche quelli più gettonati e a volte trincerati dietro una talare e un collo romano sanno applicare,

Ma sappiamo – grazie ad Agustoni e Picchi – quanto questi elementi costituiscano di fatto l'essenzialità del valore e contribuiscano ad aumentarlo, soprattutto se collocato in un più ampio contesto di vita ecclesiale in cui a oltre 50 anni dal Concilio Vaticano II dobbiamo a voce alta dichiarare la nostra fedeltà, se non altro per attuare ciò che i Padri di quel santo consesso ancora attendono venga attuato.



*A destra don Luigi Agustoni e al centro Luigi Picchi;
di fianco don Gilberto Agustoni nella seconda metà degli Anni '50*

Luigi Picchi: l'uomo, l'artista, il credente

Giovanni Conti

Introduzione

Il ricordare il maestro Picchi, pur guardandone l'opera con gli occhi del musicista, non può per me disgiungersi da un certo coinvolgimento emotivo, che nasce non tanto da un contatto diretto con la sua persona – le caratteristiche anagrafiche mi avrebbero consentito di conoscerlo nell'età della fanciullezza – quanto dalla costante presenza, nella mia vita, della sua produzione musicale, una presenza che ha caratterizzato innanzitutto il mio amore per la musica e il mio impegno nell'attività musicale liturgica poi.

Fatta questa premessa non si può evitare di sottolineare anche l'emozione derivante dai ricordi che emanano da queste mura in cui oggi ci troviamo, le stesse che per lunghi anni accolsero la venuta settimanale a Lugano del maestro Picchi.

Una Lugano e la sua Diocesi che il maestro Picchi “scoprì”, se così possiamo dire, grazie ai contatti che si vennero a creare nel 1934 con Don Ernesto Jelmorini, in occasione dell'esecuzione a Como, nel Duomo, de “L'agonia del Redentore” di Franco Vittadini.

Non trascorsero molti mesi da quell'esecuzione che mons. Aurelio Bacciarini, allora vescovo di Lugano, formalizzò l'invito a Picchi ad impartire lezioni presso il seminario diocesano ospitato proprio in questi spazi da noi oggi vissuti.

L'aula in cui troviamo fu la chiesa del Seminario, chiesa che risuonò, a volte per prima, delle musiche del maestro Picchi il quale con la sua opera gettò in Diocesi e tra i seminaristi semi di una pianta che non faticò a germogliare, grazie anche all'entusiastica collaborazione che nacque tra lui ed alcuni dei suoi allievi, tra i quali è doveroso citare don Luigi Agustoni (oggi non presente ma che ricordo con affetto filiale), e don Silvano Albisetti che tra poco interverrà. Furono principalmente loro, insieme al maestro Picchi, a gettare le basi ideali, a creare l'ambiente idoneo alla riflessione sulla problematica liturgica.

Se della sua personale esperienza di collaborazione con il maestro Picchi ci dirà don Albisetti, io mi permetto di soffermarmi con qualche parola sull'incontro tra il musicista che oggi ricordiamo e un altro grande della musica sacra, don Luigi Agustoni.

In più occasioni l'ho ascoltato ricordare con gratitudine l'insegnamento di Picchi la cui presenza in Seminario gli consentì innanzitutto di non disperdere lo studio del pianoforte al quale si era appassionato prima di decidere l'entrata in seminario.

Fu proprio la presenza di Picchi nel seminario luganese a sviluppare le potenzialità musicali di Agustoni approfondendo le conoscenze dell'organo al punto da portarlo ad essere nominato organista della Cattedrale di San Lorenzo, e stimolandolo nell'attività della *Schola Cantorum* del seminario che poté ben presto abbandonare l'imperante musica perosiana.

Situazioni queste che si ripercossero positivamente in primo luogo sui giovani chierici che trovarono in esse lo strumento per educarsi ad una buona musica liturgica.

I sacerdoti del clero luganese oggi qui presenti, che conobbero Picchi e che in Agustoni ebbero il loro maestro di coro e insegnante di liturgia, non possono che ripensare a quel periodo con gratitudine, un periodo che sfociò nella possibilità per loro di fare le prime esperienze di liturgia vissuta come mezzo di formazione e apertura verso il Mistero. In questo senso l'incontro tra i due si rivelò nel corso degli anni un rapporto di reciproco scambio.

La forte idea di Agustoni circa *l'actuosa participatio* dei fedeli all'azione liturgica influenzò notevolmente l'attività compositiva di Picchi che fece sentire tutto il suo peso nel panorama italiano della musica religiosa grazie ai frutti derivanti da questa amicizia, nella reciproca consapevolezza che tale lavoro si poneva efficacemente nel contesto del rinnovamento della liturgia.

Luigi Picchi fece proprie le intuizioni di Agustoni donando composizioni che oggi ad anni di distanza vedono au-

mentato il loro valore perché ancorate sui punti fermi della *priorità del testo sulla musica*, perché rispettose dell'esigenza *del dialogare tra coro e assemblea*, perché suscitatrici di quel *coinvolgimento* necessario a favorire la tanto sospirata partecipazione attiva.

Il mio personale punto di vista (ma non è la debolezza del gregorianista) mi porta a guardare con ammirazione in molte di esse l'utilizzo del ritmo libero e di strutture modali proprie del canto gregoriano. Nuove creazioni ancorate alla tradizione del *Canto ufficiale della Chiesa* e che proprio perché nuove lontane dall'errore di molti di adattare testi in lingua italiana a melodie di canti in latino. Nuove strade che chiamavano in causa *l'assemblea nel suo ruolo celebrante*, mettendo fine al monopolio vocale delle formazioni corali.

Ciò che oggi è divenuto uso comune nella chiesa postconciliare, proprio qui tra queste mura ha vissuto la fase di sperimentazione, la fase dei primi tentativi, e sottolineo tentativi, visto che si era allora tenuti al rispetto dei testi liturgici in latino.

Senza la forza del risultato derivante dall'incontro e dalla collaborazione tra Luigi Picchi e Luigi Agustoni certamente l'allora Centro di Pastorale Liturgica di Lugano, mai avrebbe osato costruire la struttura di una celebrazione con intervento del popolo in lingua italiana, accompagnata da canti tematizzati allo svolgersi dell'azione liturgica, la cui denomi-

nazione - *messa dialogata* - la dice lunga sul desiderio di cambiamento.

Il frutto di quelle coraggiose sperimentazioni diverrà nel 1953 "*Il Popolo alla messa*" edito con successo da Vita e Pensiero per i tipi di Ricordi. Questa pubblicazione, nota ai più soprattutto per il contenuto musicale, va ricordata nel contesto della riforma liturgica che sarà sancita dal Concilio Vaticano II per il non secondario fatto che la presentazione che apre il libretto (nella quale è ricordata la collaborazione con don Albisetti), a 10 anni dalla sua prima pubblicazione sarà ripresa - e in alcune frasi alla lettera - nella Costituzione Conciliare sulla Liturgia, *Sacrosantum Concilium*.

Finalmente, attraverso la musica di Picchi, - della quale se siamo qui oggi non si mettono in discussione il *valore artistico* e la *bontà delle forme* - si poteva quindi porre la parola fine al pensare la musica quale esteriore decoro al rito, dando il via a un nuovo modo di proporre la *Musica sacra*. Un modo di proporre che, contrariamente a quanto consuetudine sino ad allora, non era più legato a uno stile a cui ispirarsi quale elemento indispensabile per "fare della buona musica", ma piuttosto si presentava come una *proposta organica* di repertorio.

Basti questo esempio sulla cui traccia seguiranno molte altre esperienze, a far comprendere come la musica vocale soprattutto, ma pure quella strumentale, di Luigi Picchi abbia rivestito un ruolo fortemente innovativo al punto da

anticipare il Concilio, in qualche modo di influenzarne le disposizioni e, come logica conseguenza, di esserne rispettoso una volta promulgate le disposizioni conciliari.

Elementi questi determinanti l'inalterato valore, se non ad aumentarlo, soprattutto se collocato in un più ampio contesto di vita ecclesiale in cui a quasi 40 anni dal Concilio Vaticano II ancora si fatica ad applicarne le straordinarie intuizioni.

Al Professor Alessandro Picchi che non ha mai nascosto il suo rammarico per la sensazione (forse la chiamerebbe certezza) che qualcuno abbia per così dire "voltato pagina" sulla figura di un "servitore fedele" come fu il Maestro Picchi, in tutta umiltà posso dire che in Ticino di pagine ne abbiamo girate tante, forse saltato capitoli interi, ma quella riguardante l'opera straordinaria del Maestro Picchi non è mai stata girata. Lo ricordiamo protagonista in tanti momenti ufficiali:

- 1933 Novazzano - Collaudo dell'organo della chiesa parrocchiale
- 1935 Seminario - Concerto di inaugurazione dell'organo del Seminario
- 1940 Chiasso - Inaugurazione dell'organo della chiesa Arcipretale
- 1945 Lugano - Inaugurazione dell'organo della chiesa Cattedrale

- Lugano - Emissione radio *Messa Rex Pacificus* (dal Seminario)
- 1946 Ligornetto - Inaugurazione dell'organo della chiesa parrocchiale
- 1948 Giubiasco - Inaugurazione dell'organo della chiesa parrocchiale Castelrotto - Inaugurazione dell'organo della chiesa parrocchiale con la partecipazione della Cappella del Duomo di Como
- 1949 Lugano - Incide la colonna sonora del documentario *Peregrinatio Mariae*
- 1950 Lugano - Consacrazione della chiesa di San Nicolao della Flüe
- 1952 Lugano - Inaugurazione dell'organo della basilica del Sacro Cuore
- 1953 Giornico - Inaugurazione dell'organo della chiesa parrocchiale
- 1956 Lugano - Seminario, Concerto nel XXV di Episcopato di Mons. Jelmini
- 1960 Lugano - Festeggiamenti per i 25 anni di insegnamento in Seminario
- 1962 Lugano - Mons. Jelmini gli consegna nomina a cavaliere dell'Ordine Pontificio di S. Gregorio Magno
- 1963 Novazzano - Concerto in memoria dell'allievo don Fausto Bernasconi

E poi ancora sempre presente tra noi, grazie ai suoi canti che ancora con forza animano le liturgie delle parrocchie.

La dimostrazione è l'appuntamento che la Diocesi luganese, seppur con semplicità, ha voluto tributargli.

Un giusto riconoscimento, che desideriamo possa colmare l'idea di "senso di riconoscenza" tanto forte in Luigi Picchi. Un giusto riconoscimento, per aver saputo cogliere il nuovo che avanzava e precederlo creando un repertorio di canti che muove dalla Parola di Dio, dal profondo rapporto con l'azione liturgica, consentendoci di divenire attori della celebrazione e tramite il linguaggio *musicale comunicare con l'Altissimo*, cosa che per il credente è stata e rimane la più grande aspirazione.



*A sinistra Luigi Picchi insieme a Mons. Angelo Roncalli (al centro)
e a destra del futuro Papa il cav. Carrara con Federico Caudana*

Luigi Picchi: l'uomo

Alessandro Picchi

L'impressione iniziale è che questi tre interventi su Luigi Picchi intendano dividerne la figura, con il rischio di proporre un discutibile canone romantico, quello cioè dell'uomo che vale più dell'artista o viceversa. Qui si tratterà solo di illuminare, e non di privilegiare, tre aspetti dell'unica figura.

Iniziamo dunque dal ritratto biografico o, meglio, psicologico. Nascendo in un mondo paesano, Picchi non ha alle spalle tradizioni culturali o glorie familiari. È dominante esclusivamente la figura del padre, anche se non in misura oppressiva, così da dare luogo a pericolosi complessi.

Papà Faustino, autodidatta, in possesso di una sapienza che nel mondo campagnolo poteva costituirlo in autorità, è diffidente di fronte alle chiare capacità del figlio e non intende farne un fanciullo prodigo. Anche in futuro sottrarrà alla conoscenza di lui gli echi lusinghieri della cronaca giornalistica sui primi successi.

A sua volta Luigino non è consapevole delle sue doti: si impegna nello studio sotto la guida del padre e poi dei maestri pavesi (Baroni e Vittadini) con lo scarso entusiasmo di ogni normale bambino.

Il padre è soprattutto guida di rigida moralità. Accanto a lui non si distinguono figure valide per un orientamento spirituale del figlio; irrilevante la traccia lasciata dai parroci del paese natio; qualcosa di più incisivo potrebbero avere fatto don Giovanni Baroni, organista del duomo pavese, e don Edoardo Volpi, musicista lui pure e direttore del “Pensionato Cattolico”, dove Picchi alloggia nel primo periodo di studi al Conservatorio milanese (fino all'avvio alle armi nel 1917).

I maestri di questa istituzione furono tali limitatamente al campo dell'arte e della tecnica. Di loro sopravvisse in Picchi il rispetto ed il riconoscimento per le capacità, per l'austerità di condotta di un Ettore Pozzoli, ma non l'impronta di umanità e di un magistero morale.

Duraturi ed efficaci furono invece i risultati dell'incontro, nella sua venuta a Como, con un santo sacerdote, don Egidio Nessi che operava nell'Oratorio dei Giovani della città.

Quando Luigi stava per nascere, il padre, in un pellegrinaggio (a piedi) al Santuario di Caravaggio, aveva rivolto la preghiera che la nuova creatura potesse essere utile in qualche misura alla Chiesa; sorvegliò quindi con cura costante e guardinga il comportamento del figlio. Comunicando nel luglio 1924 alla primogenita Maria, fattasi suora, l'esito degli esami finali, dava notizie di Luigi neo-diplomato in Composizione: “Ora si trova a Venezia in qualità di maestro sostituto teatrale e qui ti raccomando di ammonirlo coi tuoi scritti

affinché, sebbene in mezzo al mondo, possa, con l'aiuto di Dio, mantenersi un buon cristiano.”

E, aggiungeva, che la cosa più necessaria ed utile “è potergli salvare l'anima”, anche se era legittimo che Luigi “potesse fare un po' di fortuna per poter sopperire ai bisogni urgenti della famiglia (quella beninteso di origine) per i sacrifici sopportati”.

Questo tema della riconoscenza costituirà un principio inderogabile, mito addirittura, nella vita di Picchi: virtù e limite. Secondo principio sempre onorato: il legame con l'antica famiglia, vincolo affettivo atto a turbare il clima di quella nuova che Picchi si creò a Como nel 1931, negli anni in cui, dopo i confusi eventi del Concorso del 1928, assunse la carica di organista e quindi di maestro della Cappella del Duomo, trovando la sua autentica vocazione artistica nella musica liturgica.

Picchi soffrì del fatto che i figli fossero affettuosamente legati ai suoceri; nonostante le sue ingenuie astuzie ed i piccoli ricatti i nonni paterni rimanevano lontani, legati ad un mondo agricolo che nella mentalità di un sessantennio fa, appariva arretrato e rozzo nei confronti della vita cittadina.

Lì, a Sairano, rimarranno due sorelle zitelle con le quali Picchi divise i suoi affetti, ubbidendo, anche in questo caso, a qualche perentorio precetto del padre.

Fu invece conquista sua la piena disponibilità che egli prodiga nella sfera educativa, fosse quella privata, o quella

scolastica, o quella dei seminari. Lì fu veramente grande, non solo come didatta, ma come maestro di vita, tanto da proporsi come un mito nel ricordo degli allievi, molti dei quali gli attribuirono ed ancora gli attribuiscono detti ed azioni che hanno solo un riscontro ideale e non certo storico.

A parte il suo metodo d'insegnamento, tecnico, rigoroso, essenziale (era buon erede di Ettore Pozzoli), l'autentica capacità di Picchi stava nell'intuire le possibilità dell'allievo e di gratificarlo con un'illimitata fiducia.

Personalmente, oltre a separare la figura del padre da quella del maestro e dell'artista, ebbi l'accortezza di valutarne gli atteggiamenti (come quelli di altri miei maestri) per rifiutarli o per imitarli.

Pur operando per decenni nel mondo dell'insegnamento e facendo, a quel che si dice, opera di educatore e non solo d'istruttore, non sono mai stato in grado di conferire agli alunni il credito che Picchi attribuì, nonostante gli inevitabili e iniziali insuccessi di questi, ai suoi discepoli.

In me riviveva piuttosto l'anima del nonno Faustino il quale esultava per le affermazioni del figlio, ma taceva del plauso di altri e non intendeva perdersi in complimenti: dopo tutto Luigino aveva compiuto soltanto il proprio dovere.

Quale fu l'errore di Picchi? Quello di pretendere da chi si era giovato della sua opera di formazione, un riconoscimento, anche se legittimo, dimentico che il bene è premio

a se stesso e come diceva il laico e smaliziato Guicciardini, talvolta la viva riconoscenza di uno può compensare l'irricoscenza dei molti.

Comunque il fatto di non drammatizzare sugli insuccessi (atteggiamento che mantenne serenamente anche nella sfera scolastica dei figli) rivela un insospettato atteggiamento ottimistico di Picchi, il quale dava per certi alcuni eventi e risultati e che, anche in campo artistico, ebbe la sicurezza che certe scelte innovatrici sarebbero state un giorno condivise nel campo liturgico. Su questo ebbe ragione, per cui non pronunciò mai frasi de tipo: "Tanto è inutile ... È tempo buttato via ... Non serve a nulla!"

Certo nella sua attività di insegnante non mancarono le valutazioni negative soprattutto nel riguardo di alunni privati i quali non volevano tanto intraprendere un serio percorso di studi, quanto (era moda vigente nel passato) pasticciare sul pianoforte. Picchi li avviava ad un metodo, poi, se non venivano licenziati dal maestro, preferivano loro stessi rivolgersi ad un altro che lusingasse i loro limiti.

E mantenne costantemente l'atteggiamento del fanciullo scanzonato di quando, avvertito del ritorno imminente del padre dalla vigna, si metteva di tutta fretta al pianoforte, fingendo di continuare uno studio che era soltanto ipotetico.

Fu fervido compositore, non perché fosse stimolato dal fuoco dell'ispirazione, ma perché costretto da precise sca-

denze, richieste, pressioni (qui rivela tutto il suo valore l'azione persuasiva e l'attesa esigente di don Luigi Agustoni). Ma assunse con grande impegno l'attività di creatore, sia che si trattasse di dar vita a realizzazioni importanti, sia che dovesse stendere un semplice versetto, utile per completare una pagina di stampa. A questo proposito da lui mai accolti la dichiarazione che avesse creato un capolavoro o che si fosse limitato a schizzare due note in croce. Ricordo solo un giudizio obiettivo dato da lui stesso sulle proprie capacità. Parlando con la moglie (il nostro appartamento era poco spazioso e a tarda sera dalle porte aperte si sentiva ogni parola), a seguito dell'ascolto di una registrazione effettuata proprio in questo preciso ambiente (la Cappella del Seminario di Lugano), espresse la sua soddisfazione per un momento di improvvisazione all'organo che egli giudicò interessante e ben riuscito. Nella vita familiare e privata Picchi dimostrò di possedere un' imprevedibile carica di umorismo, permettendo che si ridesse dei suoi atteggiamenti e tollerando le critiche.

A questo proposito diceva di sentirsi un po' come Pape-rino talvolta inquisito dai rimproveri dei nipotini Qui, Quo, Qua (non sdegnava di leggerne i racconti a fumetti); solo si raggelava quando la beffa e l'irrisione invadeva il campo degli uomini di Chiesa (anche se fu rigoroso nel distinguere le istituzioni dalle singole persone) e si irrigidiva quasi con

tremore se il discorso accennava (o solo sfiorava) le figure dei genitori e delle sorelle: allora le parole si facevano desolatamente imbarazzate o cadevano tronche. Fu fedele ai suoi principi e alle sue idee, una volta che le trovava buone, ma era disponibile a cambiarle in seguito a valide obiezioni (non mancava di intelligenza e in famiglia gliene abbiamo fatte cambiare diverse). I contrasti con amici e collaboratori derivarono appunto da questioni di principio, addirittura da terminologie lessicali; pertanto, eliminata o chiarita la cosiddetta "idea", ogni riconciliazione fu possibile. Un punto a favore di Picchi: in questi dissensi non venne mai meno da parte sua il riconoscimento del valore dell'antagonista. Spesso mi propose come paragone o modello, le capacità di coloro con i quali correavano dissapori. Fedeltà a principi, dunque; senso del servizio, per cui non rifiuta di dare il contributo della sua presenza a semplici festività parrocchiali e ad iniziative locali alle quali lo chiamavano amici ed allievi (disertando di conseguenza le incombenze della Cattedrale); un senso indubbiamente alto di sé, che tuttavia non si tradusse in esaltazioni o nella proposta di lui stesso come esempio, nemmeno nell'ambito familiare, dove il richiamo riandava piuttosto alle sentenze del nonno Faustino; fedeltà ad una precisa vocazione artistica (ripetiamo: quella della musica sacra e liturgica): questi mi appaiono i tratti salienti della personalità di Picchi. E mi darete atto che in questo

rapido “excursus” non c’è stato da parte mia alcun intento celebrativo, ma solo la volontà di tratteggiare in chiaro-scuro un ritratto del maestro che, altrimenti, sarebbe risultato scialbo e convenzionale.



*Luigi Picchi e Mons. Ilario Cecconi con i seminaristi
del Seminario maggiore di Como*

Luigi Picchi: l'artista

don Felice Rainoldi

Poeta nascitur, orator fit.

Poeti si nasce, oratori si diventa.

La saggezza del proverbio antico è utile per impostare debitamente questa testimonianza su Luigi Picchi artista.

Infatti la significazione del termine 'artista' (poeta, come 'artefice') viene sottratta ad ogni immaginario riduttivo, dal momento che, icasticamente vengono sottolineate due necessarie componenti sinergiche: quella di un 'dono' naturale, di una predisposizione collegata ad un patrimonio di componenti genetiche, di una attitudinalità ben orientata verso un settore particolare dell'attività artistica. Si potrebbe parlare - con analogia filosofica - di una felice 'potenza' predisposta 'all'atto': pronta alla realizzazione e all'esercizio. Questo è il significato di *poeta nascitur*. Sappiamo che la mentalità comune, in ciò largamente tributaria della stagione romantica, tende ad enfatizzare tale primo aspetto. Ci ha abituati a considerare l'artista - ed il musicista in modo particolare - come un specie di 'superuomo', di 'fenomeno della natura', di 'portento sociale'.

E per denotare e connotare 'l'artista' ha moltiplicato e variato i termini riferibili al campo semantico del suo operare.

Pur riconoscendo l'apparizione e la presenza storica di grandezze varie (diverse – pertanto - come le stelle ed il loro splendore) si è parlato e si dice, globalmente, di spiriti 'illuminati', di soggetti 'ispirati', di uomini per essenza dotati di talento, di persone toccate dalla 'musa', ricche di ingegno, portatrici di estro, capaci di intuizione creativa, imprevedibili e sorprendenti nella invenzione. L'arte, così considerata, appare eminentemente come un linguaggio 'divino' e per sua natura religioso. Gli artisti ne sono i profeti, i sacerdoti, i mediatori tra il mondo trascendente e la comune umanità.

È innegabile che questo modo di intendere ha un fondo di verità. Si deve solo evitare il rischio di una deriva mitologica, come quando si dimentica la seconda complementare componente, la quale non sarà da non esagerare a sua volta, pena un tecnicismo che può metter in ombra l'anima.

E allora: *orator fit*.

L'arte è una attività impegnata, è disciplina severa. Ogni artista è operatore - e per tutta la vita assiduo frequentatore - in un qualche cantiere, in attrezzato laboratorio, in fervida officina. Egli sa che deve acquistare e tenere viva artigianalmente la destrezza del 'mestiere'. Si sente artefice votato al controllo paziente dei materiali; è un ostinato che prova e riprova, che 'insiste e persiste'; è un raffinato ricercatore, inventore e spe-

rimentatore di tecniche; è soggetto del tutto disincanto nei confronti di fumose 'ispirazioni', quasi magiche consegne di prodotti pre-confezionati che basta etichettare. Certo non mancano i baluginii dell'estro, i quali però restano fuochi fatui se esentati dal vaglio razionale e dalla lima delle 'regole d'arte'.

E, più ancora: l'*orator musicus* è persona che si realizza 'in' e 'con' uno 'stile'. Se lo 'stile' è marchio personale, esso matura tuttavia entro un tessuto di relazioni, a contatto con le esperienze più ampie, nella condivisione di molteplici realtà culturali. La realizzazione di un autentico 'magistero' d'arte è proporzionale all'abitudine di ascolto, all'assiduità di confronto, alla previa e costante disciplina di un paziente discepolato.

Voglio dire che anche la festa dei suoni, la danza dei ritmi, il volo delle melodie, il calore contagioso ed il calore convincente della forme non nascono se non per 'risurrezione'. A precedere questo vitale 'venire alla luce' stanno asceti e mortificazione. Sta una quotidiana scelta dell'ideale da perseguire. Sta un travaglio fedele che prepara ed attende le maturazioni. Con parole evangeliche, è indispensabile il travaglio del parto.

Nulla dies sine linea: recita un altro proverbio. Luigi Picchi l'aveva fatto suo, prima di trasmetterlo ad altri. Personalmente ho impresso nelle orecchie queste frasi: 'Riempire ogni giorno qualche pentagramma. Non tutto riesce subito

e bene. Occorre il coraggio di elaborare, come pure quello di buttare ciò che non va.

Ecco, dunque, le componenti che caratterizzano, ben armonizzate, l'artista di cui oggi facciamo riconoscente memoria.

Evochiamo le sue indubbie qualità naturali, le spiccate doti musicali: si rivelarono già dai più teneri anni e furono assecondate da Faustino, un padre già amante di Dio e dei Santi, della Chiesa e della musica, il quale promosse e sostenne, dalla età prescolare, l'incontro del fanciulletto con il pianoforte. Tali possibilità vennero tempestivamente riconosciute da numerose persone competenti, amiche della famiglia, a Vigevano e poi a Pavia.

Ma, delineata tempestivamente la 'vocazione musicale', sarebbe gradualmente maturata – con l'età - la coscienza che il realizzarla non avrebbe comportato un cammino indolore. Di 'costruzione' si trattava, con impegno di conquista personale, attraverso un variegato e nutrito *curriculum* di studi e di esperienze.

Non è il caso di ripetere dei dettagli biografici, a volte gustosi, tra la ludicità infantile e i primi scontri con la serietà dell'impegno. Richiamerò soltanto gli esiti: un undicenne ormai abile a fungere da organista da chiesa, ed un dodicenne allievo di Conservatorio in grado di produrre le prime composizioni sacre. Poi il servizio militare (a diciotto anni, in occasione della grande guerra) che interruppe

il corso regolare degli studi, iniziati e proseguiti a Milano, fino al 1920. I diplomi di composizione maturarono tra gli anni 1922-24. Ma l'esecutore e il compositore rivelavano oramai, prima di ottenere attestati ufficiali, la 'stoffa': fantasia e padronanza, estroversione e dominio formale, chiarezza e calore, limpidezza di scrittura e superamento di convenzionalità.

Artista per la Chiesa

La vocazione 'ecclesiale' di Luigi Picchi era implicita, fin dai voti di papà Faustino, e dalla natura delle sue prime prestazioni musicali. Ma anche questo orientamento doveva esplicitarsi, formalizzarsi mediante scelta libera, opzione coraggiosa, e poi mantenersi con decisione coerente.

Un giovane 'maestro', dotato di ingegno, di 'carte in regola', di capacità tecniche ad ampio raggio, ha davanti a sé molteplici campi di attività e vari sbocchi di realizzazione. Certamente anche il mondo ecclesiale costituisce, da sempre, una 'riserva lavorativa': ma un conto è la possibilità di potersi servire, tra le altre cose, anche della Chiesa per perseguire dei propri obiettivi sostanzialmente autonomi: ben altra cosa è mettersi a servizio della Chiesa, dedicando tutto il resto ad ambiti di opzionalità marginale.

Voglio sottolineare il carattere impegnativo del collocarsi nell'impresa di un servizio musicale liturgico, in quanto significa prendersi a carico un'attività artistica che molti deprezzano, ritenendola di scialbo rilievo, definendola minore o accessoria in quanto 'funzionale'. Solo dei credenti integri possono sposare la umanamente scandalosa logica evangelica del 'servire', offrendo un contributo ancillare che investe tutto ciò che si è e si fa'. In effetti la musica per la liturgia non permette la piena espansione di sé e l'esibizione illimitata delle proprie risorse linguistiche e tecniche. Lo scrivere musica per i sacri riti comporta l'accoglienza dei canoni (regole) della *Traditio* e può chiedere il sacrificio dell'io perché emerga il Noi della *Communio*. A questa scelta tutt'altro che umanamente gratificante, qualora manchi il conforto interiore dell'aiuto donato dall'alto, si votò Luigi Picchi, dopo circa tre anni di attività artistica dedicata a varie iniziative musicali nella città di Como. Senza dubbio (vale anche per un prete novello!) non era del tutto consapevole, in un primo momento, di tutte le implicazioni sociali e teologiche che il suo orientamento comportava. Ma, a mano a mano che gli si rivelarono egli le accolse e le confermò, con una fedeltà senza ritorni e con una dedizione senza sottrazioni surrettizie.

Così, dal 1929, dopo la nomina a Maestro di Cappella del Duomo, si può dire che Picchi cominciò ad essere - anticipando il paradigma di una figura 'conciliare' - un vero uomo

'ecclesiastico'. Il che non significa essere una copia clericale, ma una figura compiutamente laicale nella *Ecclesia*, in cammino verso il Regno.

La fedeltà a questo 'ministero' nella Cattedrale sarà tanto forte da fargli vincere, a suo tempo, la 'seduzione' di accedere, altrove, ad altre cattedre.

Entro questo ambito e nello svolgimento di questo ruolo ho potuto incontrare, a partire dal 1950, 'il maestro' (questo era il 'titolo' riconosciuto e consacrato dalla pratica nel nominare).

Era la voce più suggestiva della Cattedrale. Era colui che poneva sulle mostre labbra di seminaristi le originali modulazioni della preghiera.

In seguito alla curiosità ed alla istintiva ammirazione, con la progressiva familiarità di 'scolaro' cominciai a conoscere e ad apprezzare (oltre l'uomo ed il credente) anche l'artista.

Per anni, quando il Seminario compiva il servizio domenicale e festivo di canto, il mio posto in Cattedrale fu accanto alla consolle, a sinistra. Potevo contemplare una figura signorilmente eretta, dagli occhi penetranti e luminosi. Fui fruitore stupito di una bravura esecutiva. Sempre più spesso il maestro, apprezzando il mio interesse, mi dava l'onore di partecipare al suo impegno, non perché ne avesse bisogno, ma perché egli amava premiare paternamente chi dimostrava di capire il suo ruolo. Venni istruito come e quando avrei

dovuto aggiungere alla registrazione la 'voce umana' o inserire il 'corno camoscio'; e quando, nell'alternanza, avrei dovuto premere il commutatore tra l'organo corale ed il grande Organo.

Il maestro era poi lieto di far gustare le 'primizie' delle sue composizioni, fresche d'inchiostro e già in bella calligrafia, prima della loro stampa. In seguito le 'istruzioni' divennero sempre più dettagliate, sia a proposito della strumento, sia riguardo agli aspetti tecnici dei brani eseguiti o delle partiture in gestazione.

Il profitto personalmente ricavato mi meritò la promozione, per alcuni anni, di 'copiatore' delle partiture da eseguire in Cattedrale o nelle 'accademie', poi quella di 'correttore delle bozze' della rivista *Laus Decora*: sulle pagine verdi, impresse in negativo dal piombo, dovevo ravvisare gli errori dell'incisore, senza consultare i manoscritti originali. Tale compito affidatomi era arduo, ma grandemente proficuo. Ovviamente potevo approfittare di altri vari momenti per incontrare il maestro, sempre con la mediazione del caro don Ilario Cecconi. Ricordo quando mi indusse, ad un certo punto, a 'comporre' dei piccoli pezzi; e talora, per incoraggiarmi, non esitò a pubblicare alcuni balbettanti pentagramma, vagliati dalle sue esperte correzioni. Mi affidò poi, come compito, le trascrizioni di partiture di Francesco Rusca e, a un certo punto, persino la realizzazione del basso continuo ...

Queste notizie di carattere personale (con molte altre che potrei addurre) non sembrano fuori luogo: le riferisco come importante testimonianza, perché illuminano uno degli aspetti peculiari più commovente dell'artista Picchi. Egli era innamorato dell'ideale che viveva e signore nell'arte che praticava: davvero tanto convinto e tanto 'signore' da non essere geloso, ma gioioso di condividere, di renderne partecipi. Ho imparato che v'è una fecondità ed una paternità anche in questo settore, conforme alla natura comunionale della musica. Eppure non più potuto fare una simile esperienza, altrettanto vitale (salvo che nel contatto con don Luigi Agustoni) nonostante mi sia stato concesso di frequentare altri vari 'artisti'.

I campi dell'attività artistica

Ora passerò in rassegna i settori nei quali Luigi Picchi cercò di impegnare il meglio di se stesso, mettendo a frutto una vitalità straordinaria ed una apertura professionale a tutto campo.

Parlerò rapidamente del compositore, dell'esecutore-interprete, dell'improvvisatore, e, solo con un cenno, del compilatore, del didatta, del musicologo. Ovviamente eviterò di entrare in dettagli analitici di natura tecnica ed in esemplificazioni documentarie: cose che sarebbero assai utili e raccomandabili, ma in altra sede.

L'attività di *compositore* è la più facile da richiamare e da verificare, perché esiste il nutrito catalogo delle opere scritte. Tuttora esse restano un dono fruibile: voce che può ancora risuonare, testimonianza di una mente e di un cuore che le ha generate, eco di una cultura non superata ed offerta ad un uso sempre gradito.

Richiamo, per prime, le opere di 'musica liturgica' vocale: quelle destinate all'abilità esecutiva del coro e quelle offerte alla semplicità canora del popolo. Voglio far notare che questo secondo gruppo è solo meno appariscente, ma non meno valido del primo. Picchi è al servizio della comunità cristiana come 'assemblea'; non soltanto guida di una Cappella.

È raro il caso di brani che non siano caratterizzati da qualche elemento originale: tutti spiccano, comunque, per clima mistico, per rigore adatto alla preghiera, per compostezza proporzionata ai santi misteri; tutti hanno una forma convincente, mentre interpretano accuratamente il testo sacro e risultano, dal lato melodico / ritmico / armonico, familiarmente fruibili.

Nella composizione di messe e di mottetti si nota una chiara evoluzione 'stilistica'. Affettuosità, passione e lirismo caratterizzano le produzioni del primo periodo: ma, gradualmente, ecco delinarsi ed affermarsi la stagione matura, che si rivela tra gli anni 1950-1960. Da adesso la proposta di preghiera corale si nutre di un ascetismo amabile: è esito di ricerca di ciò che è essenziale e profondo, di ciò che domina le esuberanze primarie della fantasia e del sentimento. Emerge ed aleggia la spiritualità d'un canto nuovo, nutrito di risorse modali e mosso da scioltezza ritmica: eppure moderno, non arcaico; ed anche ardito se si calcola lo stadio di socializzata convenzionalità chiesastica. Tanto che, a quel tempo, dei musicisti da chiesa, attardati linguisticamente e liturgicamente sclerotizzati, non nascosero disagio e sdegno.

E invece era il rito sacro ad ispirare le movenze corali e a ripiassare le forme. Si pensi, per il settore più colto, alla messa *Misericors Deus*, a quella in onore dell'Assunta, a quella in memoria di san Pio X; e per le melodie più semplici alla eccezionale raccolta originaria intitolata 'Il popolo alla messa' (1953).

Tale salutare esperienza di rigore rituale e compositivo preparerà Picchi ad essere, tra tutti gli italiani, l'autore meglio orientato per dare voce convincente alle esigenze corali della riforma liturgica promossa dal Concilio Vaticano II. E poi la sua padronanza maturata nel settore sarà tale che lo aiuterà a comporre e ad armonizzare ogni tipo di testo in lingua viva e abile, in questo lavoro, persino a trascendere le trappole di alcuni precari o cattivi consigli che negli ultimi tempi verranno dati a lui - 'maestro' - da parte di persone che presumevano essere in grado di 'orientarlo'.

Pure nel campo della *composizione organistica* Picchi fu e resta una voce ministeriale di grande rilevanza. La sua offerta ossigenante, portatrice nei templi di pezzi, estrosi o mistici, purificò l'atmosfera non poco stantia e lagnosa della piccola ma troppo invadente letteratura per lo strumento tipico delle chiese. La scelta di Picchi, anche in questo campo, è quella di una progressiva più lucida ricerca di 'qualità globale', ottenibile mediante la integrazione ed armonizzazione di vari codici e sottocodici rituali (musica, canto, colori, gesti...) a formare una totalità significante. Da ciò l'esigenza e la iniziativa delle varie elaborazioni organistiche di melodie, proprie ed altrui, dei canti più significativi e praticati dalle Assemblee.

Bisogna essere grati ai famigliari che hanno curato la comoda 'raccolta' dell'opera organistica.

Picchi esecutore

Per quanto mi risulta egli non ha mai prediletto questo ruolo, e tanto meno quello di mago-protagonista con risvolti 'divistici'. Non gli mancavano davvero, per un eventuale carriera di natura concertistica, le capacità tecniche ed interpretative. Il che si constatava in occasione dei numerosi collaudi di nuovi organi tenuti nel Comasco, nel Canton Ticino e in Valtellina; e si sentiva anche quando egli era condannato a 'suonare' la deprecata messa di mezzogiorno. Si diceva proprio così: 'suonare la messa', la quale non era accompagnata da alcun intervento cantato. Era affidata soltanto ad una regia musicale interprete generica del 'sacro', e l'organo doveva coprire il rito dal principio alla fine (a meno ci fosse la predica) per un pubblico di cristiani del precetto tra i quali una frangia di esteti, nell'occasione, più che di oranti. Mi ricordo, in particolare, le interpretazioni di A. Guilman, che signoreggiava arditamente.

In queste Messe Picchi raramente 'improvvisava': forse gli sembrava di vendere l'anima?

E tuttavia Picchi era un eccezionale *improvvisatore* sull'organo. Nelle feste solenni più che dare l'impressione di 'vivere il mistero', egli ne sembrava totalmente 'posseduto'; e ci trascinava dentro tutti, con una 'esegesi/mistagogia' bibli-

co-liturgica che superava, di gran lunga, quella dei sermoni di turno. Traeva le risorse melodiche *in primis* dalle antifone e dagli inni gregoriani. Questo classico repertorio, eminentemente liturgico, si prestava a fantasiose e fantastiche elaborazioni. I duttili temi erano ripresi con variazioni, con impenenate esaltanti, con echi eterei, con contrasti dinamici, con punteggiature ritmiche – sempre sostanziate da una timbrica che sfruttava tutte le risorse dello strumento – a creare un fono-simbolismo irresistibile: vere icone sonore, per sostenere la pietà dei momenti liturgici nei loro passaggi esaltanti o nelle pause adoranti; per vivere e nutrire, nell'arco dell'anno liturgico, l'incanto natalizio, il tripudio pasquale, l'omaggio regale al SS. Sacramento, lo stupore per la Città celeste.

Agli intenditori, poi, le improvvisazioni potevano rivelare la sapienza costruttiva, il dinamismo costruttore, l'estro trasfiguratore dei materiali: vale a dire una spiritualità creatrice e santamente ludica, sorretta da vera signoria culturale.

Ricordo che una volta, come rivalsa nei confronti di una idiota obiezione mossagli da un canonico (infatti, avendo suonato Bach nella domenica precedente, era stato indiziato quale esecutore di musica mondana ed eretica), dal momento che alla messa della nuova domenica partecipava un raduno di penne nere, egli improvvisò a lungo a partire dal coro di montagna 'Dove sei stato, mio bell'alpino'. Ma lo fece con tale maestria che nessuno si accorse del travestimento

‘sacro’, tanto da meritare il riconoscimento di una ritrovata ‘devozione’!

Certamente molte delle armonie più belle del Maestro sono tra quelle che non sentiremo mai, perché non furono fissate sui pentagrammi né registrate. Furono come quei fiori freschi e profumati che si depongono sugli altari. Non importa se appassiscono: rima davanti a Dio il valore della loro offerta culturale.

Almeno una brevissima parola circa gli altri aspetti, suaccennati, all’interno del globale impegno culturale ed artistico di Picchi.

Nell’ottica di un servizio pedagogico e didattico, svolto brillantemente, dalla prima ora anche per l’ambito scolastico e nella dedizione ad un impegno formativo, Picchi, che era convinto della necessità di rendere noti e di diffondere dei repertori dignitosi e dei sussidi praticabili, curò molte collane e redasse varie raccolte pratiche. Anche con questo magistero veniva incontro agli operatori musicali della liturgia.

Dopo l’attività di compilatore e didatta svolta in collaborazione con la casa Carrara, riuscì a fondare, con dei fedeli amici, le *Edizioni Schola*, entro le quali primeggiò la rivista *Laus decora*. Fu un altro bel contributo alla buona causa della musica di chiesa, sia per organo che per canto. Intorno alla rivi-

sta si realizzò una ampia convocazione dei migliori operatori italiani nel settore, anziani e giovani, i quali prestarono la loro collaborazione. La statura artistica di Picchi era stimata ed i suoi ideali riconosciuti da molti maestri. Ricordo in particolare, l'amicizia tributatagli (e ricambiata) da parte del suo vecchio insegnante Ettore Pozzoli e da parte, soprattutto, di Luigi Agustoni. Ma poi l'apprezzamento dei maestri Desderi, Centemeri, Ferrari Trecate, Enea Ferrante, Dino Menichetti... E ancora, la devozione da parte della stirpe degli allievi, come Sergio Marcianò, Tarcisio Teruzzi, Luigi Comi, Alberto Antonini, Antonino Maugeri, Luigi Cansani ...

Infine evoco la meritoria incipiente opera di Picchi per la sistematica riscoperta e valorizzazione esecutiva della produzione barocca del maestro di cappella Francesco Spagnoli Rusca. L'interesse vivace per la prospettiva 'musicologica', oltreché musicale, entrò nell'orizzonte del Maestro per ultimo: ma è testimonianza della sua insaziata ricerca, della sua feconda e sana curiosità, di una illimitata apertura ad ogni cosa bella e ad ogni causa buona: ciò che può mantenere 'giovani', anche con l'accumularsi degli anni.

So di aver detto poco ed inadeguatamente di Picchi artista. Mi pare, però, di non aver dimenticato l'essenziale: il far risaltare quell'alleanza, in lui, dello 'spirito' e della disci-

plina: alleanza e sinergia che rendono possibile il carisma e donano spazio alla profezia.

Credenti come lui e con lui, sappiamo che il nome 'spirito' va pronunciato e scritto con la S (maiuscola), perché non possiamo non riferirlo, eminentemente, alla Persona divina, al supremo poeta e cantore dei *mirabilia Dei* Lo Spirito Santo che, abitando nei nostri cuori ed alitandoci col suo soffio, è capace di santificare le nostre collaborazioni e di trasfigurare e far vibrare anche tutti i nostri sensi.

Egualemente noi sappiamo che 'carisma e profezia' non sono da considerare laicamente come attitudini ammirabili e benefiche prodotte da genialità antropologica e culturale, ma sono materiali del Regno di Dio, sono sua preparazione in quanto elementi sacramentali del gioco della '*superna gratia*'.

Qui si iscrive l'artisticità di Luigi Picchi. E questa è strumento della bellezza più autentica; questa e solo questa è l'arte che collabora alla salvezza.

Luigi Picchi: il credente

don Silvano Albisetti

Il mio intervento sul Maestro Luigi Picchi non ha la pretesa di coglierlo nell'aspetto del suo credere lungo l'arco della sua intera esistenza, ma si limita a dire qualcosa sull'esperienza avuta con lui nei miei anni di Seminario e dopo, fino ai primi anni dell'applicazione della costituzione sulla Sacra Liturgia: esperienza che la memoria rende più viva e capace d'analisi. Il periodo di più intenso contatto con il Maestro risale agli anni di Seminario, quando egli veniva regolarmente il giovedì mattina per impartire lezioni di musica.

“Sin dai lontani anni Quaranta – scrive Valerio Crivelli – con la mentalità di allora ma con notevole apertura, la comunità del Seminario San Carlo, il Seminario diocesano, cercava di vivere e tradurre in pratica i postulati del rinnovamento liturgico. Protagonisti di queste iniziative, modeste ma convincenti, furono soprattutto don Siro Croce, don Arturo Ferrini, don Martino Signorelli. Un apporto qualificato venne, a partire dal 1941, dal giovane professore di musica, il Maestro don Luigi Agustoni”¹.

¹ V. CRIVELLI, *Contributo della diocesi di Lugano alla riforma liturgica*, in *La fede che*

Grazie a una pluriennale frequentazione dell'abbazia di Solesmes (e di Maria Laach), divenuta feconda amicizia con grandi cultori di gregoriano e di liturgia, Agustoni acquisì nozioni fondamentali ed esperienze legate alla tradizione monastica e, in particolare, si aprì alla profonda conoscenza del rinnovamento liturgico².

Con la nomina di Agustoni, dopo gli anni 50, a professore di liturgia per gli studenti di teologia del Seminario San Carlo, inizia una nuova impostazione della vita liturgica in Seminario, che aveva come idea forza quella di strutturare la giornata dei seminaristi, in primo luogo la domenica, attorno alla celebrazione eucaristica e alla liturgia delle ore.

Un'unica celebrazione eucaristica (invece della Messa di comunione distinta da quella solenne in cui, tassativamente, non comunicava che il celebrante), Lodi e Vesperi; omelie biblico-liturgiche di nuova impostazione, nelle quali si distinguerà il rettore Martino Signorelli, che mi piace ricordare nel XXV della sua morte³. Tutto l'intento era di far vivere la liturgia come il culmine verso cui tende l'azione della Chiesa e, insieme, la fonte da cui promana tutto il suo vigore e far sentire i testi della stessa non come formule magico - ripetitive ma piuttosto come l'alimento per la vita spirituale o semplicemente della

agisce per amore, Lugano, Facoltà di Teologia, pp. 389-390

² *Ivi*, p. 390

³ Morte avvenuta il 14 novembre 1975.

nostra vita cristiana. Una scuola esistenziale, che prendeva sul serio la liturgia come la grande didascalia della Chiesa, secondo la felice intuizione di Pio XI.

In questo lavoro Agustoni avrà il sostegno del Vescovo diocesano Monsignor Angelo Jelmini e del rettore del seminario don Martino Signorelli⁴ e, per avere melodie strettamente unite all'azione liturgica, Agustoni trova l'apporto determinante del Maestro Luigi Picchi, che negli anni immediatamente precedenti, aveva operato nelle sue composizioni un salto di qualità col passaggio dalla musica tonale a quella modale: ciò che comportava "il sacrificio della musicalità intesa come qualcosa di troppo dilettevole", per generare "quella che doveva rivivere in clima di attualità l'essenza mistica, arcana del gregoriano"⁵.

Sul momento di questo salto di qualità così scrive il figlio Alessandro: "Picchi si avviò dapprima dubbioso (lo rivedo al pianoforte come un fanciullo svogliato), senza entusiasmo; ma come lui stesso ebbe a dichiarare, più si addentrava in questo linguaggio scarno, spoglio, essenziale, autenticamente liturgico, più si convinceva che la strada faticosamente percorsa era esatta e l'opera della nuova Messa, poi intitolata "Misericors Deus" (in riferimento all'Anno Santo 1950), riu-

⁴ CRIVELLI, *Contributo della diocesi di Lugano alla riforma liturgica*, cit., p. 391, nota.

⁵ A. PICCHI, *Luigi Picchi, la Musica come servizio*, Como, Associazione musicale "Amici dell'organo", p. 68.

scì praticamente perfetta per questa scoperta d'identità che Picchi compì di sé e della sua ispirazione lungo un nuovo percorso compositivo"⁶.

Il Maestro Picchi era dunque l'uomo preparato dalla sua fede genuina ad addentrarsi nel rinnovamento liturgico voluto dalla Chiesa e poi sancito dalla Costituzione conciliare sulla Sacra Liturgia: l'uomo pronto a mettere a disposizione le sue qualità artistiche – potremmo dire purificate dall'e-vangelico rinnegamento di sé per suscitare una risposta cantata del popolo all'azione di Dio nei Santi Misteri.

A quei primi anni 50 si colloca il mio particolare contatto con il Maestro Picchi per questo fatto. Esisteva poco o nulla di testi in italiano ispirati e legati all'azione liturgica della Messa, dei Sacramenti e Sacramentali. Don Luigi Agustoni sollecitò così anche me, seminarista, a collaborare nel preparare dei testi che il Maestro Picchi avrebbe poi potuto musicare. Mai avrei pensato di fare testi per essere musicati. A me piaceva, in certe occasioni di onomastico e compleanno di compagni, abbozzare rimette per scherzare e divertirsi tra noi alla fine del pranzo o della cena. Proprio per questo il professor Agustoni mi disse all'incirca così: "Tu, invece di perdere il tempo a fare rimette, potresti renderti più utile nel preparare dei testi ispirati alla liturgia – alla liturgia mi sentivo

⁶ Ivi, p. 68.

piuttosto inclinato –, che possiamo dare al Maestro per farne la melodia”. Così iniziava per più anni quella ‘mutua e stretta collaborazione’ Agustoni-Albisetti- Picchi, che ha dato come frutto concreto l’edizione de *Il popolo alla Messa* alla fine dell’anno 1953. Tale collaborazione per musica, testo, traduzione dell’Ordinario latino della Messa si allargherà ad altri sacerdoti del Seminario e fuori e al Maestro Don Luigi Cansani, allora seminarista, allievo attivo e diligente di Picchi.

Con appropriate e incisive parole il professor Alessandro Picchi così descrive l’attività del padre in quegli anni: “Picchi si mise al lavoro pungolato dall’implacabile metodo di Agustoni, che settimanalmente gli assegnava il materiale da elaborare. E regolarmente ogni giovedì il Maestro, recandosi a Lugano, portava come uno scolarretto i compiti eseguiti (in tutto saranno una settantina di motivi), talvolta dando vita a soluzioni non particolarmente entusiasmanti, spesso realizzando pagine di ispirazione”⁷. A quei momenti del giovedì, precedenti le lezioni di pianoforte agli allievi, ho avuto sovente la fortuna di partecipare: era gioia e entusiasmo quando le melodie del Maestro suscitavano apprezzamento e piena soddisfazione in Agustoni, il quale era ogni volta in viva attesa; di conseguenza si velava piuttosto di delusione il momento

⁷ Ivi, p. 77.

in cui Picchi si presentava “senza aver fatto compiti” o con qualche motivo steso all’ultimo momento ... magari per non dispiacere ad Agustoni.

Con questo nuovo repertorio di canti in italiano il credente nel Maestro Picchi accresceva il suo servizio ecclesiale a favore della partecipazione attiva dei fedeli ai Santi Misteri: servizio che continuerà a portare frutto nella stagione conciliare per l’applicazione della Costituzione sulla Sacra Liturgia.

“Dottrina, arte, canto, musica si incontrano nella Liturgia: si armonizzano nell’invitare la creatura a quella “*laus perennis*” che non solo è un diritto del Creatore e Padre nostro, che è nei cieli, ma un dovere e anche un bisogno insopprimibile della natura umana “*naturaliter christiana*”⁸.

Queste parole pronunciate dal Vescovo Angelo Jelmini a Lugano nel settembre 1953 all’inaugurazione del terzo Convegno internazionale di studi liturgici possono forse oggi risuonare estemporanee nell’ambiente secolarizzato in cui viviamo, ma ci aiutano a riscoprire valori un po’ sopiti: valori che l’Anno giubilare con insistenza ci richiama. Oggi quelle parole del Vescovo Jelmini servono a noi anche per richiamare i momenti belli dell’ispirazione del Maestro Picchi, che per l’espressione di questa “*laus perennis*” ha dato il meglio di

⁸ *Partecipazione attiva alla Liturgia, atti del III Convegno internazionale di studi liturgici*, a cura di L. Agustoni e J. Wagner, Lugano-Como, 1953, p. 50.

sé. “Un cristiano convinto come Luigi Picchi non poteva desiderare una ricompensa maggiore di questa: l’aver dato voce a milioni di fedeli nelle celebrazioni liturgiche”, così Emidio Papinetti conclude un articolo sul Maestro Picchi apparso in principio d’ottobre di quest’anno su *L’Osservatore Romano della Domenica*. Nel corpo dello stesso articolo troviamo questo giudizio di Antonio Fant su Picchi: “A una più facile gloria di compositore dotto e di concertista, preferì la povertà e la semplicità del compositore di chiesa, preoccupato di servire la Liturgia, penetrandone lo spirito. Un vero artista cristiano”.

Ora possiamo approfondire alcune espressioni e motivazioni del suo credere, che hanno certamente inciso nella sua arte musicale.

Picchi è stato anzitutto cantore della sua fede: di una fede semplice, genuina e forte: d’una fede che ha saputo aprirsi e appassionarsi della novità del Vangelo di Cristo. Questa fede gli ha fatto comprendere il suo ruolo di artista a servizio della Chiesa. La Chiesa – lo sappiamo – ha come missione quella di celebrare il mistero di Cristo Crocifisso e Risorto, di annunciare la sua parola a tutti, di santificare i suoi membri. La Chiesa svolge questo compito primariamente nella Sacra Liturgia.

Il contatto con il Seminario di Lugano, e in particolare con il professor Luigi Agustoni, è stato per lui di forte spinta ad addentrarsi nel rinnovamento liturgico, fiorito soprattutto in Belgio, in Francia e in Germania, e del

quale Agustoni, in contatto con quei centri liturgici, si faceva promotore e convinto realizzatore nel Seminario. Approfondendo i postulati del rinnovamento, la sua fede dava ispirazione alle sue qualità artistiche ed è così che ha potuto contribuire con melodie nuove, che offrivano concrete forme di partecipazione alle diverse celebrazioni, dall'Eucaristia ai Sacramenti e Sacramentali, funerali compresi, fino all'Ufficio divino, cui la riforma darà il nome di Liturgia delle Ore.

Convinto dell'importanza della Messa per il cristiano e tutto il popolo di Dio, Picchi – ad esempio – pur presenziando come organista a più d'una Messa in duomo, si concedeva sempre il tempo di partecipare ad altra Messa festiva, libero dall'impegno dell'organo, per viverla in profondità con gli altri fedeli e partecipare alla Comunione.

E' chiaro che questo modo intenso di vivere la Messa non poteva che essere fonte di ispirazione per le melodie con le quali ha saputo rivestire i cosiddetti testi dell'Ordinario e del Proprio, prima in latino poi in italiano.

Sempre a riguardo dell'Eucaristia posso aggiungere che Picchi ha sempre mostrato particolare sensibilità anche per il culto eucaristico fuori della Messa: sensibilità esplosa nei primi tempi con l'inno *A cantar di Dio le glorie* composto in occasione del Congresso eucaristico tenuto a Olgiate Comasco, e poi sempre più interiorizzata come lasciavano

trasparire i pacati pensieri musicali durante l'adorazione e benedizione eucaristica⁹.

L'amore per la Chiesa nella sua missione di evangelizzare ha destato l'interesse di Picchi anche per melodie in funzione della Liturgia della Parola, che con il Concilio veniva a rioccupare una parte importante nella Messa e in altre celebrazioni. Così, anche con l'apporto del Maestro, la Parola di Dio "viva ed efficace" ha potuto riavere risposta in canto nella nostra lingua da parte di tutta l'assemblea, soprattutto con i ritornelli del salmo responsoriale introdotto dalla riforma liturgica.

La missione della Chiesa di celebrare, annunciare e santificare, ha come grande cornice l'intero arco dell'Anno liturgico.

È l'Anno del Signore che ci fa passare in rassegna gli eventi della salvezza, per scolpire nei cuori la grazia sempre attuale dei singoli momenti dell'unico Mistero di Cristo. Qui il Maestro Picchi ha dato, per l'avvio della riforma, un contributo rilevante della sua fede e della sua vena melodica, per celebrare nel canto la bellezza della grazia di Dio che, attraverso il tempo liturgico, irrompe nella nostra storia per farne storia di salvezza.

⁹ Testimonianza di Monsignor Felice Rainoldi.

Alla fede del Maestro Picchi non poteva mancare il tocco del suo amore per Maria, la Madre di Gesù e nostra, Immagine e Madre della Chiesa. La sua arte di cantare la Vergine va dalla Immacolata Concezione di Lei fino alla sua gloriosa Assunzione, con una ricchezza di sfumature e delicatezze oltre che di sentimenti filiali.

Il Maestro Picchi ha dunque amato e servito la Chiesa; forse uomini di Chiesa hanno tardato a riconoscere o anche misconosciuto la sua disponibilità a servire e il suo servizio stesso per il bene e il rinnovamento della Chiesa. Ma pure questo entra nella logica del credente, chiamato a passare anche attraverso momenti di incomprendimento, che per la logica divina diventano momenti di purificazione e di crescita. Purificazione e crescita avvengono proprio nel confronto con il nostro prossimo, che può sempre aiutare a purificare, perfezionare e raffinare indole e qualità morali o artistiche o di altro genere. Proprio nel caso del Maestro Picchi, che scriveva musica in funzione dell'azione liturgica, la quale è per eccellenza azione comunitaria, i cosiddetti "pungoli" incontrati nel suo cammino d'artista, come anche la collaborazione allargata a diversi settori, gli hanno servito a crescere e a distinguersi nella sua arte di comporre al servizio della liturgia. In un discorso di Chiara Lubich ad artisti su "Dio

Bellezza e il Movimento dei focolari”¹⁰ ho trovato questa citazione di Camus:

“Chi ha scelto il destino di essere artista perché si sente diverso, ben presto impara che non fruirà della propria arte e della diversità stessa se non cerca la similitudine con gli altri. L’artista `si forgia in questo perpetuo andirivieni tra se stesso e gli altri, a mezza strada tra la bellezza (dalla quale non può astrarsi) e la società (dalla quale non può strapparsi).”

Per il nostro caso la “società” può essere la Chiesa, chiamata sempre più ad essere comunione e scambio di doni.

Su ognuno di noi c’è un disegno di Dio, al quale siamo chiamati liberamente a cooperare. Del Maestro Picchi è stato scritto che quando nacque (o stava per nascere) “il papà Faustino si recò a piedi con un amico al Santuario della Madonna di Caravaggio e vi formulò la preghiera che la nuova creatura potesse in qualsiasi modo (non necessariamente nella vita religiosa) rendersi utile alla Chiesa”¹¹.

A poco più di cent’anni dalla sua nascita e a trenta dalla sua morte, possiamo insieme convenire interpretando, penso, anche i sentimenti della Chiesa Luganese, che tale preghiera non è rimasta inascoltata.

¹⁰ «Nuova umanità», Rivista bimestrale di cultura, XXI, 1999, 3-4 (123–124), p. 327.

¹¹ Cfr. nota 5, p. 19.

*Luigi Picchi: l'impegno per la liturgia**

Card. Gilberto Agustoni

È stata indovinata – da parte della Commissione diocesana di Musica sacra – la scelta della solennità di Cristo Re per commemorare Luigi Picchi, a trent'anni dalla sua dipartita. Poiché il maestro pose le sue doti musicali a servizio del Regno: ne fece un monumento, un inno-professione di fede capace di smuovere i cuori, strumento eccezionale e necessario per aiutare a penetrare nel mondo della Liturgia, riscoperta come azione viva del popolo santo di Dio. Rinunciando anche a successi più immediati e appaganti. In questo senso, guidato dalla forte personalità del professore don Luigi Agustoni, Picchi fu profeta di tempi nuovi, nella riscoperta della tradizione più genuina della Chiesa. Il suo lavoro – reso possibile da circostanze favorevoli – fu tutt'altro che facile. Poco apprezzato come innovatore liturgico nella sua diocesi comasca, a Lugano ebbe la discreta ma convinta approvazione di quel grande e caris-

* Questo contributo raccoglie la testimonianza di Sua Eminenza il Cardinale Gilberto Agustoni espressa nell'omelia nel corso della Celebrazione eucaristica da lui presieduta nella chiesa di S. Nicolao della Flüe a Lugano il 25.11.2000.

simo pastore che fu monsignor Angelo Jelmini. Ottenne la collaborazione generosa del seminario. Un contributo determinante per i testi fu fornito da mons. Silvano Albisetti. A questo punto, sarebbe giusto – ma il tempo lo vieta – ricordare molte persone. Ne nomino una soltanto: il rettore mons. Martino Signorelli. Le altre – assieme alle emozioni di una progressiva, intensa e gioiosa scoperta di iniziazione al mistero cristiano – le abbiamo vivissime nel cuore.

La profezia che sin dagli inizi attirò l'attenzione di papa Pio XII e del suo sostituto mons. Giovanni Battista Montini¹, futuro Paolo VI, ebbe la più autorevole delle conferme nel primo dono del Concilio Vaticano II alla Chiesa: la costituzione conciliare sulla sacra Liturgia pubblicata il 4 dicembre del 1963.

¹ Importante appare il giudizio della Segreteria di Stato, firmato dall'allora Sostituto Mons. Giovanni Battista Montini dato al Congresso di pastorale liturgica di Lugano (1953): «I consensi, che questo programma ha raccolto attraverso i Centri organizzatori del Convegno, sono la migliore conferma della sua opportunità. Essi attestano quanto sia sentito il bisogno di una più consapevole partecipazione del mondo dei fedeli alla vita liturgica della Chiesa, e fanno sperare con buon fondamento che questa partecipazione del mondo dei fedeli alla vita liturgica della Chiesa eserciterà anche sulle popolazioni il più benefico influsso rinnovatore per una più seria ed evangelica vita cristiana». L'importanza di questo testo è storica: rivela la sensibilità di papa Pacelli e degli spiriti più illuminati anteriori al Vaticano II. Conferma, già per quel tempo e a livello ufficiale, la convinzione della necessità della riforma liturgica poi attuata dal Vaticano II.

Lo splendido documento – ancora insufficientemente conosciuto e ben lungi dall'aver esaurito la sua forza stimolante – ribadiva che l'opera della salvezza si realizza nella Liturgia, ove Cristo è presente e attivo e perciò questa rimane culmine e fonte della vita di tutta la Chiesa. Essa esige, di sua natura, la partecipazione entusiasta e orante di tutto il popolo di Dio per vivere e *far conoscere il mistero del Vangelo* (Ef 6, 19). Evidentemente si tratta in primo luogo di partecipazione interiore, ma che deve esprimersi comunitariamente e all'esterno, secondo la parola dell'Apostolo: «la parola di Dio dimori tra voi abbondantemente; ammaestratevi e ammonitevi con ogni sapienza, cantando a Dio di cuore e con gratitudine salmi, inni e cantici spirituali» (Col 3,16). In merito la Costituzione afferma un principio importante (SC n. 112): «la musica sacra sarà tanto più santa quanto più strettamente sarà unita all'azione liturgica, sia esprimendo più dolcemente la preghiera e favorendo l'unanimità, sia arricchendo di maggior solennità i riti sacri». Inoltre domanda espressamente (SC n. 118) di promuovere «con impegno il canto religioso popolare (...) in modo che nelle stesse azioni liturgiche possano risuonare le voci dei fedeli».

Ante litteram tutto questo costituì la ricerca e il lavoro di Picchi. È suo grande merito e rimarrà la sua gloria. La diocesi di Lugano ha consegnato l'eredità del maestro – ampliata per il normale evolversi dello stile celebrativo – nel li-

bro diocesano di preghiere e a di canti *Lodate Dio*, pubblicato sotto gli episcopati di Mons. Giuseppe Martinoli e di Mons. Ernesto Togni. Ancora una volta, vi ebbe gran parte don Luigi Agustoni, coadiuvato da don Felice Rainoldi, allievo suo e di Picchi.

È doveroso segnalare la caratteristica di *Lodate Dio*: non è semplicemente una miniera preziosa di canti, bensì un sussidio liturgicamente ideale e completo. Offre infatti per ogni celebrazione proposte originali, aderenti allo spirito della liturgia, dando la possibilità di caratterizzare ogni singola celebrazione, di coglierne lo spirito, di trasmetterne il messaggio. Inoltre, non si limita alla celebrazione eucaristica, ma prevede la celebrazione dei sacramenti, della Liturgia delle Ore e degli altri sacramentali; almeno per quanto riguarda la lingua italiana, *Lodate Dio* rimane strumento unico ed insuperato.

Profilo biografico

A cura di Alessandro Picchi

Luigi Picchi nacque a Sairano, in terra lomellina e in provincia di Pavia, il 27 settembre 1899. Ebbe dal padre Faustino, autodidatta ed organista, le prime nozioni musicali, mentre toccò ai maestri pavesi Giovanni Baroni e Franco Vittadini prepararlo per l'ammissione nel 1909 al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano.

Interrotti gli studi nel 1917, perché avviato alle armi come "ragazzo del '99", Picchi conseguì nel luglio 1924 il diploma in Composizione.

La prima fase dell'attività musicale lo vide impegnato in concerti e nel mondo operistico di provincia, ma anche nella composizione: pagine strumentali e vocali, una Messa da Requiem (1922), i commenti musicali alla Passione di Cristo (1925) su testo di don Ennio Bernasconi.

La presenza a Como nel 1928 per concordare con il librettista Giuseppe Adami gli ultimi ritocchi al dramma lirico *Stellina e l'Orso*, offrì a Picchi l'occasione di partecipare al concorso per il posto di organista della Cattedrale.

I contrasti sorti nella Commissione furono superati con il conseguimento da parte di Picchi della Licenza Superiore in

organo, per cui l'Amministrazione del Duomo affidò a lui la carica di organista nel maggio 1929 e nel gennaio successivo quella di Maestro di Cappella.

A Como la vocazione autentica del maestro, quella per la musica sacra, poteva trovare la sua realizzazione: fin da bambino egli aveva avuto modo di svolgere il servizio liturgico sull'organo di Sairano e, giovane alunno del Conservatorio, aveva continuato questa attività in paesi dell'entroterra milanese: Vigano Certosino, Cernusco sul Naviglio e Trezzo d'Adda.

Nacquero anche le pagine per organo, apparse ne «L'Organista italiano» (1922-26) e ne «I Maestri dell'Organo» (1931) di Vittorio Carrara, il quale ebbe il merito di intuire e di valorizzare le capacità di Picchi: sostanza artistica, praticità, funzionalità liturgica.

Nel 1932 l'editore bergamasco gli affidò la direzione del nuovo periodico «L'Organista liturgico», condotto fino al 1943.

Accanto alla musica per organo Picchi produsse, assecondando le esigenze della Cappella Musicale, di semplici gruppi corali e di assemblee popolari, musica vocale: mottetti vari e messe (*Cristo risusciti*, 1932-24; *Italica*, 1940; *Christus vincit*, 1941); non mancò la musica educativa (bozzetti teatrali, canti scolastici) e le opere didattiche (*La Scuola moderna di Teoria e Solfeggio*, 1941-44).

La corretta interpretazione del testo della messa e la fedeltà agli ideali cecilianici portarono Picchi alla novità della *Missa*

Misericors Deus (1949), pubblicata da Ricordi con le messe in onore di S. Nicolao della Flüe (1947) e di S. Pio X (1954) e con le raccolte di Canti Natalizi (1947) e Canti Pasquali (1950-54). Nel 1954 Picchi dette vita a Como ad una nuova rivista di musica organistica, «Laus Decora», uscita nell'arco di un decennio e affiancata dalle pubblicazioni delle Edizioni Musicali "Schola", che del maestro fecero conoscere una consistente serie di composizioni vocali (canti e motetti vari, la messa *Rex Pacificus*, 1945; *In onore di Maria Vergine Assunta*, 1950; e *Auxilium Christianorum*, 1960) oltre a diversi canti scolastici e ad opere didattiche (*Nuovo Corso di Solfeggio*, 1954; e *Metodi teorico-pratici per lo studio dell'Armonio e del Pianoforte*, 1956).

La ripresa della collaborazione con l'editrice Carrara coincise con l'attuazione della riforma liturgica voluta dal Concilio Vaticano II, alla quale Picchi si era avviato come precursore con la sua coerenza interpretativa ed il coinvolgimento dell'assemblea dei fedeli (i canti de *Il popolo alla messa*, 1953, in collaborazione con don Luigi Agustoni e don Silvano Albisetti).

Il successo maggiore in questo campo fu realizzato con la Messa Vaticano II (1965) seguita dalla Messa dei Defunti (1966) e dalla Messa Apostolica (1968).

La produzione organistica vide le pagine destinate alle nuove annate di «Laus Decora» (1966-67) e alla rivista «I Fiori dell'Organo» (1968-70).

Picchi si spense improvvisamente, colpito da una crisi cardiaca, nella notte fra l'11 e il 12 agosto 1970.

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2020

Impaginazione e grafica
Scriptorium, Vicenza