

Incontro di studio
Candotti, Tomadini, De Santi e la riforma della musica sacra nella seconda metà dell'Ottocento
in collaborazione con Università di Udine-Dipartimento di Scienze Storiche e Documentarie
con il patrocinio di: Istituto "Pio Paschini" per la Storia della Chiesa in Friuli

14-15 novembre 2008

Lucia Boscolo

Agostino Degan, monaco cassinese di Praglia: l'accompagnamento del canto ecclesiastico nel suo inedito Trattato teorico-pratico (ca. 1855)

Recenti studi sulla storia dell'abbazia benedettina di Praglia hanno evidenziato l'insorgere, intorno alla metà dell'Ottocento, di una precisa volontà di restaurazione del canto gregoriano e, in generale, della musica liturgica. Analizzare questi precoci fermenti riformistici, nel caso di Praglia risulta interessante per i risvolti successivi, legati alla fioritura del Movimento ceciliano, ampiamente documentato nelle cronache novecentesche del monastero sino alle soglie degli anni quaranta. Tra i primi protagonisti di questo rinnovamento in campo musicale vi è Agostino Degan, monaco cassinese, autore di un *Trattato teorico-pratico*, liturgico-musicale, rimasto inedito, databile al 1855 ca. Lo scopo della nostra ricerca è capire l'effettivo contributo offerto da questo testo alla riforma del canto ecclesiastico, anche attraverso il confronto con analoghi trattati di epoca precedente. L'aspetto preminente della nostra osservazione sarà l'accompagnamento del canto ecclesiastico, per i suoi risvolti eminentemente pratici, e le problematiche contingenti legate al servizio quotidiano della musica nella liturgia nelle chiese e nei monasteri. Più in particolare, sarà illustrato il nuovo metodo sperimentato da Degan per guidare più facilmente il coro da un tono all'altro nel canto dei vespri e delle lodi.

Martina Buran

Il Gregoriano in una sua parafrasi novecentesca, Metamorphoseon XII modi di Ottorino Respighi

L'intervento tenterà di analizzare, nell'ambito della produzione musicale di Ottorino Respighi (1879-1936), il percorso intellettuale attraverso il quale il compositore sia arrivato alla riscoperta della musica antica e attraverso quali mezzi, compositivi, ma anche poetici ed estetici, abbia attuato la ripresa dell'antico, di quali personalità del mondo musicale sia venuto a contatto, sia direttamente, a Bologna, dove studia e a Roma dove insegnava, sia indirettamente, attraverso lo studio e l'analisi delle fonti dirette della storia della musica.

Interessante sarà anche analizzare il suo "spostamento" verso il Medioevo (fino ai primi anni del Novecento si era interessato soprattutto di musiche strumentali e vocali del Sei-Settecento), reso possibile e mediato dalla sua allieva di composizione al Conservatorio di Roma, Elsa Olivieri-Sangiacomo, che diventerà sua moglie e che sarà poi, per una vita assai lunga, la più caparbia e appassionata promotrice dell'opera del Maestro.

L'intervento si soffermerà sulla composizione *Metamorphoseon XII modi*, composta nel 1930, anno che segna una svolta, poiché, in quella fase di vita compositiva, come dichiara Respighi stesso, non gli interessavano più "le rutilanti prospettive sonore e il fastoso colore armonico", ma cercava nell'arcaismo una nuova essenzialità ed una maggiore semplicità di mezzi. E *Metamorphoseon XII modi*, essendo composta nella piena maturità artistica, può fungere da *exemplum* nel rappresentare l'espressione più compiuta e ragionata di ciò che, nel percorso artistico di Respighi, potesse voler dire la ripresa di una musica così alle radici della storia della musica.

Roberto Calabretto

Sulla lettura di Tomadini nel Novecento

Nel corso del Novecento la figura di Jacopo Tomadini è stata più volte messa al centro delle attenzioni della critica e della musicologia friulana. Allo stesso tempo, la bibliografia si ferma agli inizi degli anni Ottanta quando, in occasione delle celebrazioni per il centenario della morte del compositore, una miscellanea di studi ha ripercorso alcuni tratti salienti della sua vita e della sua riflessione. I limiti di queste fonti sono evidenti nel loro essere condizionate da metodologie e atteggiamenti che appaiono obsoleti e anacronistici. Appare urgente, oggi, ridare vita ad un progetto di ricerca che, partendo dallo studio delle fonti primarie, sappia mettere in relazione Tomadini al contesto della vita musicale, non solo friulana, del proprio tempo valutando con obiettività la sua produzione e privilegiando gli eventi che lo hanno visto protagonista nella formazione del movimento ceciliano

Mauro Casadei Turroni Monti

L'utopia ceciliana di Amelli e Tebaldini dopo il Motu proprio di Pio X

Nel primo Novecento le tendenze riformistiche della musica sacra in Italia sono finalmente ordinate entro un percorso che ha come punti capitali il *Motu proprio* di Pio X del 1903 e la riapertura nel 1905 della Generale associazione italiana di S. Cecilia. Uno dei fattori notabili di queste vicende è la collaborazione tra Amelli, già paladino del primo Cecilianesimo italiano, e Tebaldini, il cui instancabile impegno per la musica sacra si era legato dal 1902 alla carica di direttore della Cappella musicale nella basilica della S. Casa di Loreto. Un corpus di missive inedite del 1905-06 scritte da Tebaldini ad Amelli mette in luce le difficoltà insormontabili dell'iniziale riassetto societario affrontate da Amelli, eletto presidente della Ceciliana su indicazione pontificia, e Tebaldini, segretario in pectore dell'Associazione; soprattutto si dimostra impraticabile una programmazione *etica*, come anche l'ideale di una riforma condivisa e conseguente alle direttive centrali della presidenza; questo in ragione dei poteri forti e tra loro concorrenti consolidatisi nel decennio a cavallo tra Otto e Novecento in centri come Milano e Roma, con diatribe, personalismi e torbidi, che avrebbero trovato un più smaliziato e realista arbitro in padre De Santi, successore di Amelli alla presidenza ceciliana dal 1909.

Franco Colussi

La riforma della musica sacra negli scritti e nell'epistolario di Giovanni Battista Candotti

La figura e l'opera di Giovanni Battista Candotti (1809-1876), a 200 anni dalla nascita, pur non essendo state ignorate da quanti si sono sinora occupati della riforma della musica sacra in Italia, appaiono certo insufficientemente indagate. Se negli ultimi decenni una certa attenzione hanno ricevuto alcuni dei suoi scritti, l'imponente epistolario, di oltre 4000 lettere inviate e/o ricevute dal 1826 al 1876, attende ancora uno studio sistematico. Lo stesso si può dire della sua vasta produzione musicale, che, eccettuate le pagine organistiche e poche altre composizioni, giace ancora pressoché inesplorata nell'Archivio capitolare di Cividale. Questo intervento non intende né può colmare tali carenze, ma si propone di illustrare l'importante ruolo di antesignano della riforma e l'indefessa opera di proselitismo svolta per oltre un quarantennio da Candotti affiancato in ciò dall'allievo prediletto J. Tomadini. Lo stesso G. Amelli ebbe a scrivere nel 1882: «Sì, lo confessiamo con vera riconoscenza; agli scritti di Candotti, che furono tra i primi da noi letti in tale materia, noi dobbiamo moltissimo per averci ispirato il coraggio di tentare quanto egli aveva desiderato ardentemente a pro della musica sacra». E questa consapevole e insistente passione con cui il Candotti agitò, fra i primi in Italia, il problema della riforma della musica sacra, traspare in modo particolare oltre che nei due saggi *Sul canto ecclesiastico e sulla musica da chiesa* (Venezia, G. B. Merlo, 1847) e *Sul carattere della musica da chiesa* (Milano, Ricordi, 1851), nel suo carteggio che rivela una fittissima e insospettata (se si considera che Candotti poche volte si allontanò da Cividale) rete di relazioni con musicisti, musicologi di primo piano, editori musicali e riviste: Giusto Lenoir, Franz Xaver Witt, Raimondo Boucheron, Roberto Amadei, Luigi Mazzone, Alberto Mazzucato, Francesco Comencini, Onofrio Turchetto, Adrien de la Fage, Edmond de Coussemaker, François-Joseph Fétis, Felix Danjou, Gaetano Gaspari, Francesco Caffi, Guerrino Amelli, Joseph Regnier, Achille Prever, Tito Ricordi, Luigi Berletti, «La Gazzetta Musicale di Milano», «Boccherini», «Revue de Musique», «Le choeur», «Union Choral de Paris»,...

Mara Franzot

Le fonti liturgico-musicali friulane medievali nell'attività ceciliana di Giuseppe Vale (1877-1950)

La relazione è incentrata su uno studio, da un punto di vista storico-musicologico, dell'attività dello studioso udinese Giuseppe Vale. Parallelamente, ed in senso più generale, si vuole concorrere a mettere in luce i contributi della regione Friuli-Venezia Giulia nell'ambito della riforma ceciliana, inaugurata dal pioniere Guerrino Amelli. Questi, durante il primo Congresso cattolico italiano (Venezia, 1874), aveva espresso il suo sdegno per la deplorevole situazione della musica sacra – va detto a tal proposito che nel 1872 la Sacra Congregazione dei Riti aveva rinnovato all'editore Pustet di Ratisbona il permesso editoriale per l'*Editio Medicaea* del 1614, che fin dalla prima uscita era stata tra le principali cause della decadenza gregoriana. Gli echi dello scontento si moltiplicarono e giunsero fino in Friuli, dove un alto numero di importanti personalità musicali e religiose si sarebbero adoperate per la causa ceciliana, che, se non ha costituito un vero e proprio cambiamento estetico nell'esecuzione della musica da Chiesa (perduravano gli influssi melodrammatici), è certamente servita per sottolineare in maniera decisa la necessità di un rinnovamento. Oltre a figure insigni, quali Giovanni Battista Candotti e Jacopo Tomadini, tra i collaboratori di Amelli, in regione, operarono anche altre figure, forse meno conosciute, ma fervorose e capaci. Tra queste vi era appunto Giuseppe Vale, la cui opera ha lasciato nel panorama della storia ecclesiastica friulana una traccia molto importante, tanto da poter affermare che egli costituisce senz'altro una tappa fondamentale e imprescindibile per lo studio del Patriarcato di Aquileia e dei suoi riti, oggetto della maggior parte delle sue ricerche.

Il numero dei suoi scritti è complessivamente molto rilevante e ne è difficile una collocazione univoca, avendo a che fare con una personalità brillante, infaticabile e versata in numerosi settori della ricerca, tra cui anche quello storico e musicologico.

In quest'ultimo ambito si è reso necessario un riordino della sua produzione scientifica. Pertanto, dopo un inquadramento del personaggio tramite un breve profilo biografico ed uno studio sulla quantità e qualità di riferimenti operati da altri studiosi, si procede ad un'attenta analisi, in chiave musicologica, del repertorio bibliografico di Vale, in modo da attingere da tutti questi documenti il contributo che egli ha fornito alla restaurazione gregoriana.

La conclusione, alla quale si perviene, evidenzia come la particolare propensione per gli studi storici, unita a delle solide basi nel campo della modalità e della paleografia musicale, consentano al protagonista della ricerca di giocare un ruolo centrale in ambito riformista, in quanto si vede realizzato in lui l'ideale propugnato dal Cecilianesimo: quello della rinascita liturgico-musicale mediante il recupero e l'attualizzazione della lezione medievale, ottenuta affiancando la restituzione delle fonti alla ricostruzione del contesto storico e liturgico.

Roberto Frisano

Vittorio Franz, un protagonista del Cecilianesimo in Friuli

Il musicista friulano Vittorio Franz (Moggio Udinese 1859 – Udine 1931) si dedicò con convinzione alla causa della riforma della musica sacra, in particolare nel periodo tra l'ultimo decennio dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento. Nonostante gli studi non sistematici (iniziatati al conservatorio di Milano poi proseguiti con Lemmens e Tomadini e conclusi con un diploma di Organo ottenuto da privatista presso il conservatorio di Firenze nel 1890) fu, in ambito friulano, uno dei musicisti tecnicamente più preparati del suo tempo oltre che una figura di riferimento per i riformisti locali.

Acquisì dai padri del Cecilianesimo italiano, che conobbe direttamente e frequentò in gioventù (Amelli, De Santi, Tomadini, Bonuzzi), gli indirizzi culturali, tecnico-musicali e ideologici propri del movimento di riforma e seppe farsi poi protagonista attivo in seno all'associazionismo specifico (Società Regionale Veneta di S. Gregorio, Società Italiana di Santa Cecilia), nell'ambito delle commissioni diocesane per il controllo della musica sacra, ma principalmente come organista, compositore e insegnante a Udine.

L'analisi della sua produzione, accanto a quella dei ceciliani italiani della "seconda generazione" (Perosi, Ravanello, Tebaldini, Terrabuglio, Magri, Bottazzo, ecc), ci aiuta ad individuare e definire le linee di sviluppo stilistico della musica sacra riformata italiana tra i due secoli, in bilico tra il superamento dell'imitazione dei modelli antichi e la ricerca di una propria identità estetica e funzionale.

Pier Luigi Gaiatto

La ricezione degli studi solesmensi in Italia alla fine dell'Ottocento: l'inedito metodo di canto gregoriano di Angelo De Santi

Alcuni studi recenti hanno contribuito ad una migliore definizione del profilo intellettuale del gesuita triestino Angelo De Santi (1847-1922), finora conosciuto soprattutto come coordinatore del movimento ceciliano italiano tra Ottocento e Novecento. Oltre a rilevare l'ampiezza e l'incisività del suo apporto alla riforma della musica sacra nel periodo anteriore al motu proprio *Inter pastorales officii sollicitudines* di Pio X (1903), si è iniziato ad analizzare le linee di pensiero e le fonti bibliografiche che stanno alla base dei saggi liturgico-musicologici apparsi ne «La civiltà cattolica», a firma del De Santi, tra il 1887 e il 1892. Ultimamente, la possibilità di accedere alle carte appartenute al gesuita, conservate a Roma presso l'archivio storico de «La civiltà cattolica», ha portato all'acquisizione di varia documentazione inedita che testimonia il significativo contributo fornito dal De Santi alla questione gregoriana tra il 1887, anno del suo trasferimento a Roma, e il 1894, quando venne riassegnato alla provincia d'origine. In particolare, il ritrovamento dell'autografo della *Guida per l'esecuzione delle melodie gregoriane proposta agli alunni cantori del Seminario Vaticano* (1892), mai edita a causa del voto di pubblicare scritti di argomento musicale che all'epoca incombeva sul De Santi, permette un confronto con la manualistica gregoriana prodotta in Italia nella seconda metà dell'Ottocento, generalmente di livello assai mediocre, in quanto caratterizzata da un alto livello di empirismo e di approssimazione. Terminata circa un anno e mezzo prima della pubblicazione del *Metodo teorico-pratico di canto gregoriano* di Antonio Bonuzzi, la *Guida* desantiana può essere considerato il primo esempio di manuale redatto da uno studioso italiano secondo i criteri scientifici aggiornati della scuola di Solesmes. La struttura e i contenuti della *Guida* denotano l'alto livello d'assimilazione della materia raggiunto dal De Santi rispetto al Bonuzzi e la capacità del gesuita di proporre, in alcune occasioni, interpretazioni diverse da quelle formulate da Joseph Pothier e da André Mocquerau, talora precorrendo gli esiti dei moderni studi paleografici.

Antonio Lovato

Stato degli studi in area veneta

Le ricerche sulla riforma della musica sacra in area veneta tra Otto e Novecento rientrano in un programma più ampio e articolato, che nel corso degli anni si è andato sviluppando in tre direzioni distinte, ma tra loro strettamente collegate. Innanzi tutto c'è il percorso per così dire "storico", che riguarda gli studi relativi alle fonti medievali del canto piano, attraverso i quali è stata dedicata una particolare attenzione all'analisi di testimoni e repertori specifici dell'area. Successivamente, l'ambito di osservazione è stato esteso ad altre prassi musicali, parallele e correlate a quella della tradizione liturgica considerata autentica: il canto fratto, le polifonie semplici e il canto neogregoriano. A lungo ritenuti espressione di un processo di alterazione e corruzione delle tipologie originarie, in realtà questi *modus cantandi* hanno accompagnato e sostenuto la sopravvivenza della tradizione, favorendo revisioni, aggiornamenti e adattamenti in funzione delle mutate condizioni culturali, con esiti disparati e imprevedibili, a volte contraddittori e anche discutibili. Soltanto, però, considerando l'evoluzione concomitante di questi due processi, che coesistono ininterrottamente almeno dal secolo XIV fino al pieno Ottocento, è possibile comprendere in modo adeguato lo spirito e gli obiettivi della cosiddetta "riforma ceciliana" avviata negli ultimi decenni del secolo XIX. Infatti, i risultati più recenti delle indagini condotte su scritti teorici, epistolari e composizioni musicali del secondo Ottocento nel Veneto, dimostrano che il dibattito alimentato dai sostenitori della riforma della musica sacra non era univoco né esclusivamente limitato al recupero di un presunto modello ideale di "gregoriano autentico", nei termini stabiliti da un'operazione rimasta a lungo circoscritta e delimitata alla contrapposizione Ratisbona-Solesmes. Soprattutto in Italia, la questione appare più complessa e, al di là degli esiti finali, dimostra che il fronte della riforma, almeno nelle prime fasi operative, era variegato e attestato su posizioni differenziate per quanto riguarda non solo il tipo di approccio al canto gregoriano, ma anche la valutazione da riservare agli altri generi a lungo praticati nella liturgia, gli atteggiamenti da assumere nei confronti della musica contemporanea e le direzioni da intraprendere per rispondere a un'esigenza più generale di recupero dell'antico, rivissuto in funzione della formazione dei nuovi linguaggi espressivi che avrebbero conquistato piena dignità soltanto nei primi decenni del Novecento.

Chiara Marin

Interventi di musica sacra nelle riviste d'arte e letteratura dell'Ottocento: indicazioni metodologiche per delle nuove prospettive di ricerca

Per gran parte dell'Ottocento molte riviste di letteratura o di intrattenimento, strenne, riviste militanti, svolsero una funzione supplente nei confronti della critica musicale specifica, con l'accentuazione di volta in volta degli aspetti dell'arte più fruibili per i diversi tipi di pubblico, cui esse erano rivolte. Da diversi anni il Dipartimento di Storia delle Arti Visive e della Musica dell'Università di Padova sta svolgendo importanti ricerche sul materiale periodico, utili ai fini di una ricostruzione storico-critica dei problemi dibattuti nell'area lombardo-veneta tra Otto e Novecento, con un rilievo particolare concesso alla determinazione della peculiarità del mezzo espressivo adottato: nella ferma convinzione che i veicoli o i contenitori delle valutazioni critiche non siano stati semplici contenitori di idee e manifestazioni, che sarebbero potute figurare comunque altrove, bensì abbiano agito quali precisi collettori di istanze, gusti e intenzioni didattiche in buona parte originali e generate appunto dal mezzo, sensibile agli umori del pubblico, ma guidato da esigenze di orientamento di tali umori secondo finalità diverse, previste dai compilatori delle varie testate. In questo senso, un confronto tra quotidiani, riviste scientifiche, letterarie, di intrattenimento (secondo una tipologia che permase a lungo) e pubblicazioni organiche di enti e istituti pubblici può risultare un banco di prova significativo anche per lo studio della cultura musicale ottocentesca, nonché delle contemporanee indagini sulla musica sacra. Acquisendo, con le opportune varianti ed i miglioramenti, consigliati dalle specificità della disciplina, le modalità di intervento e di collezione del materiale, adottate dal gruppo di ricerca patavino – che ha riversato le notizie raccolte in una piattaforma elettronica, ovviamente modificabile e anzi da modificare secondo le esigenze, emerse nel corso del dibattito –, si invita ad un approfondimento degli studi musicologici nel campo dei periodici di argomento artistico e letterario, e ad una collaborazione con gli storici dell'arte ai fini di una più completa comprensione del panorama culturale ottocentesco.

Cristina Scuderi

«Si approva per l'esecuzione»: regolamentazione del repertorio sacro in territorio udinese agli albori del Novecento

Le esecuzioni musicali della cappella del duomo di Udine a fine Ottocento si dimostravano ancora legate al repertorio di stampo operistico: la musica di autori come De Grassi, De Zorzi, Magagnini, Marzona, Pecile, Planis, Rampini, Giovanni Battista Tomadini, Traversari, riempiva le volte della cattedrale suscitando numerose critiche sui giornali cattolici cittadini. L'arcivescovo nel 1889 istituì una commissione diocesana che avrebbe dovuto vigilare sulla produzione musicale liturgica approvando o meno le nuove opere proposte da compositori locali e sorvegliando le esecuzioni delle musiche già in uso. Ma fu davvero efficace l'operato di questa commissione? Il nuovo orientamento musicale non fu piuttosto da ascrivere all'operato dei singoli musicisti votati alla causa ceciliana? Figure chiave in questo periodo, oltre a quella di Vittorio Franz, furono quelle di Ubaldo Placereani, (compositore, organista e divulgatore musicale), Carlo Rieppi, (prolifico compositore fortemente legato ai decreti vescovili in fatto di riforma) e Bonaventura Zanuttì, maestro di cappella del duomo, (fondatore e direttore della scuola di S. Cecilia, tanto apprezzata in città), che con la loro attività sinergica contribuirono alla creazione e diffusione di un nuovo repertorio musicale riformato.

Alessio Scream

Aspetti del Cecilianesimo in Carnia e nel moggese

La riforma musicale liturgica di fine Ottocento si realizzò anche nei territori più isolati della regione friulana, come la Carnia ed il moggese (Val Canale – Canal del Ferro). Tra i principali promotori si distinsero Vittorio Franz (Moggio Udinese 1859 – Udine 1931) e Giovanni Battista Cossetti (Tolmezzo 1863 – Chions 1955), che realizzarono, a contatto con importanti personalità come Tomadini – di cui furono allievi –, Amelli, Tebaldini, Bonuzzi, Bottazzo e Ravanello, una capillare opera di diffusione ceciliana, muovendosi in territori caratterizzati da una forte componente culturale localistica. Accanto alla vicenda compositiva di Franz e

Cossetti e alla nascita di varie *scholae cantorum*, fu rilevante anche l'attività legata alla riforma dell'organo, che tra Otto e Novecento portò nell'arco di pochi decenni ad una cospicua realizzazione di interventi restaurativi e alla costruzione di nuovi strumenti liturgici riformati. Di questo si occupò principalmente la ditta organaria dei F.lli Zanin, coadiuvata da Franz e Cossetti e da notabili figure locali quali don Domenico Tessitori e don Giuseppe Dorigo, anch'essi a pieno titolo tra i fautori del ceciliano praticato nel Friuli settentrionale.

Diego Toigo

Il cantus passionis fra Otto e Novecento: il recupero del presunto tono romano autentico

Nel 1917, nell'ambito dell'attività di pubblicazione delle Edizioni vaticane, esce la nuova edizione del *Cantus Passionis*, preceduta dal decreto pontificio che ne proclama la natura «*authenticam ac typicam*». Si afferma così, nella liturgia della Chiesa cattolica, una nuova intonazione della Passione di Gesù Cristo, che però non coincide con quella che per tradizione era ritenuta l'autentica versione romana: la melodia che Giovan Domenico Guidetti aveva accolto nel *Cantus ecclesiasticus Passionis* del 1586 e che l'editore Pustet aveva sostanzialmente riproposto fin oltre la soglia del secolo XX, lascia dunque il posto ad un'intonazione di provenienza diversa, nella quale dom Gajard e l'*équipe* di Solesmes credettero di ritrovare la vera cantilena romana, purificata dalle aggiunte e dalle incrostazioni che nel corso dei secoli ne avrebbero reso irriconoscibile il volto esteriore. L'indagine in corso vuole portare un contributo intorno alla definizione del tono romano di Passione, invitando a rileggere il dibattito di inizio Novecento alla luce di quanto emerge da una più ampia cognizione delle testimonianze notate della Passione, fra tardo Medioevo e Rinascimento, ancor oggi reperibili in area italiana.

Anna Vildera

Tebaldini, De Santi, Pothier: le scelte di un compositore spiegate attraverso i teorici

I due *tractus* gregoriani cantati nella *Missa praesanctificatorum* del Venerdì santo, *Domine, audivi auditum tuum* ed *Eripe me, Domine, de homine malo*, sono ripensati musicalmente dal compositore Giovanni Tebaldini e riproposti in una versione completamente rinnovata, peraltro già edita nel 1929, *ad modum falso-bordone*.

In un clima di riflessione sul valore estetico, etico e teologico del canto sacro, al quale Tebaldini non si sottrae, il dialogo tra l'antico e il moderno intraprende un nuovo cammino e sembra talora guidare le scelte artistiche del musicista.

L'analisi musicale proposta in questa occasione intende evidenziare alcuni elementi di tale dialogo, direttamente collegato alle istanze divulgative e didattiche che emergono dalle opere teoriche di Joseph Pothier e, in particolare, di Angelo De Santi, con il fine ultimo di discutere le possibili variabili esecutive dei brani analizzati.