

ANNA FOLLIERO

Università degli Studi di Roma Tor Vergata

La riforma ceciliana: ricerca di nuova identità della Chiesa cattolica attraverso la musica sacra

1. La resistenza della Chiesa cattolica al nascente stato laico italiano

«Gli anni del dilaceramento» (Jemolo, 1963, p. 172) che vanno dall'unificazione ai primi dieci del Novecento sono quelli in cui tra atti di forza e diplomazia il nascente Stato italiano unitario si confronta e scontra con la Chiesa cattolica che tenta di rivendere, attraverso il prestigio della «suprema autorità pastorale del Pontefice» (Pio IX, 1870a), i suoi diritti temporali almeno sul Lazio e Roma. Anni di cui è protagonista *in primis* Pio IX, il papa del più lungo pontificato della storia (1846-1878) e del *non expedit* (1874), con cui vietava ai cattolici italiani di partecipare alla vita politica.

Egli ingaggia una dura lotta contro il nuovo Stato e in generale contro le idee liberali del tempo che minacciano il primato petrino, il potere temporale del papa e la stessa articolazione territoriale plurisecolare della Chiesa.

Uno dei terreni di maggiore scontro è quello dell'educazione e della cultura: se da un lato lo Stato laico puntava, accanto all'unità politica ormai raggiunta, anche a una fusione linguistica e culturale,

dall'altro la Chiesa tentava strenuamente di mantenere intatto il proprio monopolio nell'ambito dell'istruzione e dell'educazione.

Si soppressero le facoltà di teologia delle università statali (legge 26 gennaio 1873, n. 1251); la formula del giuramento fu laicizzata (legge 30 giugno 1876, n. 3184) e, dopo che la legge Casati aveva già svincolato l'istruzione pubblica dall'autorità ecclesiastica, la legge Coppino n. 3968 del 15 luglio 1877, prima delle lois laïques di Jules Ferry!, sostituì l'insegnamento della religione cattolica, fino ad allora materia obbligatoria della scuola elementare comunale, con le "prime nozioni dei doveri dell'uomo e del cittadino" (art. 2) (Ferrari, 2013, p. 3).

Sul piano più strettamente culturale, il nascente Stato italiano trae vantaggio dall'opera lirica, che costituisce «il principale divertimento di fasce sempre più ampie di popolazione, ed è di fatto un elemento di unità in un Paese diviso» (Tedesco, 2014, pos. 67). La musica sacra si era invece indebolita nel tempo e Pio IX tenta di ridarle lustro con la *constitutio apostolica Multum ad movendos animos* (1870b), con cui individua nella musica sacra uno strumento strategico di diffusione e coesione della cultura cattolica. Egli approva e sostiene il movimento ceciliano, già operante in Germania dal 1867, che si prefiggeva il compito di recuperare una certa purezza stilistica della musica sacra e liturgica, affrancandola dalle troppe contaminazioni stilistiche, soprattutto operistiche, che ne tradivano e snaturavano ruolo e compito nella liturgia di rito romano.

Il cecilianesimo proponeva di ridare vita all'uso del canto gregoriano e della polifonia ma anche di promuovere la composizione di nuova musica liturgica in stile antico per contrastare il gusto melodrammatico ottocentesco che aveva pervaso la prassi musicale liturgica.

2. Le scelte di Leone XIII

Con l'elezione al soglio pontificio di Leone XIII nel 1878, la Chiesa, perso il proprio potere temporale, si apre a una visione universalistica, cerca di recuperare l'influenza sovranazionale e di

coinvolgere le classi in ascesa attraverso un processo di popolarizzazione, visto che lo Stato, guidato dalla Sinistra storica si poneva l'obiettivo di laicizzare la società agendo in chiave anticlericale. Afferma Jemolo:

Dopo il lunghissimo pontificato di Pio IX, troppo ipostatizzato sulla questione del potere temporale, troppo irrigidito sullo spunto delle deplorazioni, delle condanne, del rimpianto e della rivendicazione di quanto era andato perduto, quello di Leone XIII sembrò – più che in realtà non seguisse – battere vie nuove, far risuonare nuovi accenti: costituire un periodo di dinamismo che succedesse ad uno di stasi (Jemolo, 1963, p. 380).

Sul piano culturale Leone XIII punta, ancor più del suo predecessore, sulla musica sacra per ridare lustro e centralità alla cultura cattolica. Lo fa emanando nel 1884, per mezzo della Sacra Congregazione di Riti, un *Regolamento per la musica sacra*, con l'intento di «apportare un efficace rimedio ai gravi abusi, che si sono introdotti nella musica sacra in varie Chiese d'Italia» (Sacra Congregazione dei Riti, 1884, p. 340).

In 23 articoli sono condensate le norme già date dalla Chiesa in questa materia e si incoraggia in Italia l'opera iniziata dal movimento ceciliano in Germania e in Francia per la ripresa della musica sacra: testi più intelleggibili e musiche meno teatrali. Il 6 luglio del 1894 fa pubblicare sempre dalla Congregazione dei Riti le *Normae pro musica sacra (1894-1895)*: un nuovo regolamento che conferma le decisioni anteriori in materia di canto gregoriano e di polifonia ed esorta, senza alcuna imposizione, a usare l'edizione del canto gregoriano di Ratisbona. Senza alcuna imposizione, perché in seguito lo stesso Leone XIII propenderà per l'esecuzione del canto fermo secondo la versione filologicamente più accurata del monastero di Solesmes.

3. Pio X e il *motu proprio Inter pastoralis officii sollicitudines*

Con l'elezione di Pio X viene ribadita l'importanza della musica sacra come segno di riconoscimento dello stile cattolico.

Pio X, affiancato da Angelo De Santi, un intransigente ceciliano che crede strenuamente nei principi del movimento, emana nel 1903 il *motu proprio Inter pastoralis officii sollicitudines*.

Si tratta di un documento programmatico e normativo in cui, al gusto operistico ottocentesco ormai radicato tra i fedeli, vengono contrapposte la sobrietà e severità che trovano nel canto gregoriano e nella polifonia di Palestrina i loro modelli di riferimento.

I dettami presenti furono messi in pratica in modo diffuso non solo attraverso un grande lavoro di riforma nelle diocesi, ma anche grazie a un rinnovato prestigio del coro della Cappella Sistina di San Pietro in Vaticano, diretta fino al 1902 da Domenico Mustafà, al quale subentrerà il musicista di spicco del movimento ceciliano: Lorenzo Perosi.

La volontà di pontefici e ceciliani si scontra, tuttavia, con le molteplici realtà interpretative, esecutive e compositive della musica sacra, che mal si piegano a precetti univoci e rigidi. In Italia, inoltre, appare un genere in crisi non solo per l'assoluta predominanza del teatro d'opera nel gusto musicale del momento e per lo sforzo della politica unitaria di separare funzioni statali ed ecclesiastiche, ma contribuiscono anche la generale decadenza delle cappelle musicali ecclesiastiche per la mancanza di una committenza adeguata, la presa di distanza dei giovani musicisti in formazione che preferivano studiare nell'ambiente laico dei conservatori e l'interesse marginale che le attribuiscono i maggiori compositori dell'epoca (Tangari, 2018).

4. Le controversie sulla riforma in Germania e in Francia

Mentre in Italia la musica sacra riformata stenta ad affermarsi, in Germania e in Francia, grazie anche all'influenza dello storicismo romantico, era stata investita da tempo dal riordino dei movimenti ceciliani ed era al centro di un vivace dibattito culturale.

Già nel 1825 Anton Friedrich Justus Thibaut aveva pubblicato anonimamente l'opera *Über die Reinheit der Tonkunst*, in cui elogiava la musica antica, specialmente quella di Palestrina. L'esigenza

di un ritorno alle origini della musica liturgica fu poi ben espressa da Karl Proske, che curò una collezione di oltre 2000 pagine di polifonia sacra rinascimentale intitolata *Musica divina*, pubblicata in quattro volumi tra il 1853 e il 1862. I brani, opera dei più grandi maestri del Rinascimento, costituivano le composizioni che Proske riteneva atte *ad instaurandam polyphoniam vere ecclesiasticam*. Inoltre, nel 1868, Franz Xaver Witt fonda l'*Allgemeiner Cäcilienverein für die Länder deutscher Zunge*, riconosciuta ufficialmente da Pio IX nel 1870, allo scopo non solo di ridare vita all'uso del canto gregoriano e della polifonia ma anche di promuovere nella Chiesa cattolica la composizione di nuova musica liturgica in stile antico. Witt, insieme al musicologo Franz Xaver Haberl, fondò nel 1874 la Scuola di Musica Sacra di Ratisbona, che poi verrà considerata un luogo di formazione fondamentale per coloro che aderivano alla riforma ceciliana, un posto da raggiungere per approfondire lo studio, oltretutto luogo di confronto speculativo.

Ma anche dalla Francia venne un forte impulso allo studio dell'eredità del canto gregoriano, grazie all'opera di Dom Prosper Guéranger, rifondatore negli anni Trenta dell'Ottocento dell'Abbazia benedettina di Solesmes. I monaci produssero studi corposi sul canto gregoriano fondati su un'intensa attività di ricerca musicale teorica e pratica, tanto che il pontefice Pio X riconobbe il valore dei lavori effettuati e nel 1912 fu affidata proprio ai benedettini dell'abbazia la prefazione dell'edizione che doveva essere dichiarata ufficiale: l'*Editio Vaticana*.

Anche i riformatori tedeschi si erano interessati al ripristino editoriale del gregoriano, come era successo a Solesmes, ma il loro studio si basava sull'*Editio Medicea* del 1614.

La genesi dell'*Editio Medicea* non è ancora del tutto chiarita. È accertato il coinvolgimento, ma non si sa in quale misura, dello stesso Giovanni Pierluigi da Palestrina – «non solo a causa dei suoi talenti musicali, ma anche per la sua profonda vita spirituale» – come attesta un *Breve* di papa Gregorio XIII del 25 ottobre 1577 (Baroffio, 2007, p. 1).

Per la ricostruzione delle vicende dell'*Editio Medicea* sono di capitale importanza gli studi di Raphael Molitor in cui si sostiene,

tra le altre cose, che tutti i documenti che la riguardano o sono andati distrutti o non sono ancora stati identificati, a seguito della vertenza giudiziaria che ha visto parte in causa il figlio di Palestrina, Iginio, suo erede (Molitor, 1901).

Giacomo Baroffio, nella relazione presentata all' *VIII Congresso AISCGre* del 2007, afferma:

La redazione definitiva dell'edizione romana è stata condotta in porto grazie all'intervento di Francesco Soriano e di Felice Anerio che sono intervenuti nell'impresa solo nel 1611, e che forse hanno utilizzato i lavori preliminari di Palestrina e Zoilo. [...]

I redattori in questo caso si sono preoccupati principalmente di fornire un prodotto finale che avesse un legame stretto con il presente e non con il passato, in piena sintonia con la cultura musicale dell'epoca. Cultura musicale omogenea che interessava trasversalmente la produzione polifonica, ormai primaria, e il canto monodico. Tra il XVI e XVII secolo non si pensava minimamente a ristabilire un venerando testo antico conforme alla reale trasmissione manoscritta dei testi liturgici. [...]

È un'opera di "ri-forma" nel senso che a tanti brani liturgici si è data una nuova forma musicale grazie a tutta una serie di interventi sulle melodie. Il risultato è un repertorio lontano da un ideale e ipotetico "*Urtext*", ma assai vicino alle convinzioni letterarie e musicali colte umanistiche e, forse, al sentire del pubblico/assemblea (Baroffio, 2007, pp. 2-4).

L'editore Pustet di Ratisbona, più di due secoli dopo l'elaborazione dell' *Editio Medicea*, aveva pubblicato nel 1871 una sua nuova edizione (*Editio Ratisbonensis*) con l'approvazione della Sacra Congregazione dei Riti e con il privilegio della proprietà esclusiva per ben trent'anni.

L'operazione di ripristino del gregoriano da parte di Ratisbona, pur godendo dell'appoggio della Santa Sede, ottenne, data la basa di partenza, risultati molto contestati. Ancora una volta è Molitor nel suo *Die nachtridentinische Choralreform zu Rom* a fare luce in modo analitico sui punti di conflitto tra questa edizione (*Neo) medicaea* e l' *Editio Vaticana* sostenuta dai benedettini di Solesmes.

Ciò che si contesta alla nuova edizione coincide con ciò che già si rifiutava di quella del 1614, con l'aggravante che passi in avanti erano stati fatti nella ricerca filologica del gregoriano grazie proprio agli studi contemporanei di Solesmes, uno su tutti la *Paléographie Musicale* di Dom Mocquereu.

Johannes Berchmans Göschl ha riassunto in maniera molto chiara i punti più importanti della controversia individuati da Molitor nel suo testo per l'*VIII Congresso AISCGre* del 2007:

1) La *Editio Medicaea* è una edizione privata; mai edizione ufficiale della Chiesa, anche se provvista di approvazione pontificia e raccomandata da Roma più volte con energia.

2) La "riforma" ebbe luogo in nome dell'arte. I fautori di "miglioramenti" non cercavano un ritorno alle antiche melodie, sibbene un adeguamento di vecchie melodie alla sensibilità musicale del loro tempo. "...in luogo di riformare, si introdussero innovazioni inventate".

3) Intorno al 1600 viene in uso, nella storia della musica polifonica, lo stile monodico, che poi presto finirà con il contribuire ad esaurirsi della stessa polifonia vocale classica. Contenuto ed espressione del testo, affetti suscitati dal testo divengono sempre più importanti. Tutto ciò che si oppone alla comprensibilità del testo dev'essere allontanato. Tale principio, applicato dapprima alla polifonia, non è rimasto senza influsso sulla "riforma" del canto gregoriano.

Pur sempre, con Soriano e Anerio, elaboratori del Graduale riformato mediceo, si aveva a che fare con polifonisti della scuola romana.

4) In nome della priorità del testo, i "riformatori" vollero cancellare dai canti gregoriani tutti i "barbarismi" sconvenienti. Con "barbarismo" si intendeva soprattutto che nel canto gregoriano tradizionale non raramente neumi sviluppati o addirittura melismi cadono su sillabe non accentate, laddove sillabe accentate sono spesso provviste di una sola nota. Soprattutto si insisteva sulla necessità di evitare melismi sopra sillabe brevi non accentate direttamente prima dell'accento della parola, nonché sulla semplificazione di melismi finali.

5) Bisognava creare chiarezza e uniformità nell'ambito modale, soprattutto nel senso che ogni brano avesse inizio o con la tonica oppure con la dominante. Al fine di venire incontro alla sensibilità moderna, molti casi vengono inoltre abbassati da *si naturale* a *si bemolle*, e ciò non raramente anche in modi per i quali il *si naturale* è essenziale (Göschl, 2007, pp. 6-7).

Le posizioni della scuola di Ratisbona e quelle dei Benedettini di Solesmes appaiono dunque enormemente distanti, così come appaiono improbabili e inutili i tentativi di coniugarle (Lovato, 2004). Una disputa così accesa sul gregoriano non poteva non trovare terreno fertile in Italia, dove i benedettini sono sostenuti da don Guerrino Amelli, mentre i tedeschi godono dell'appoggio della Congregazione dei Riti.

5. Le divisioni e gli scontri in Italia

In Italia i ceciliani non si dividono solo sull'interpretazione del gregoriano, ma anche sulla prassi ormai consolidata dell'esecuzione "corrotta", ovvero particolarmente espressiva e colorita che avveniva durante la liturgia, contrapposta a quella "corretta", piana e severa (Rostagno, 2021).

Di qui il bando ai laici come gestori della musica liturgica: l'organista e direttore del coro non poteva più essere anche il maestro della banda comunale (regia e liberale), ma una persona formata esplicitamente in una scuola diocesana, né in cantoria potevano più salire gli strumenti, ora più che mai simbolo dell'integrazione risorgimentale fra società civile e chiesa (Carlini, 2004, p. 148).

I ceciliani tentarono di imporre i nuovi principi riformistici all'interno delle diocesi da Nord a Sud, ma non mancarono episodi di dissenso: la musica "corrotta" si era ormai radicata tra i fedeli.

D'altra parte, non è possibile determinare se e quanto le esecuzioni musicali che ricalcavano modelli melodrammatici influissero sulla concentrazione spirituale e sul raccoglimento religioso individuale, dato che era proprio quel tipo di musicalità a permeare la quotidianità dei credenti. Forse la diffusione dei principi ceciliani era strategica, più che per la rieducazione musicale dei fedeli, per il compimento di un più ampio disegno di promozione culturale operato dalla Chiesa.

Molti furono, infatti, i protagonisti della riforma che, al di là delle divergenze, profusero le loro forze per rilanciare la funzione dottrinale del canto sacro.

Oltre al teorico della riforma De Santi, animatore indiscusso della Generale Associazione Italiana di Santa Cecilia è don Guerrino Amelli che, reduce da un viaggio a Ratisbona, opera a Milano, organizza il primo Congresso e viene acclamato Presidente. L'Associazione si dota anche di due riviste, *Musica sacra* e *Bollettino ceciliano*, per formare e informare i sostenitori della riforma musicale.

L'AISC guidata da Amelli si mobilita per la creazione di scuole ceciliane locali che istruissero i giovani secondo i dettami della musica gregoriana, ma la rapida crescita dell'Associazione milanese viene ostacolata dalla Società Musicale Romana, capeggiata da Domenico Mustafà.

Nata da un gruppo di transfughi che avevano abbandonato l'Accademia Filarmonica Romana, che ormai aveva imboccato un indirizzo liberale e laico, la Società Musicale aveva virato verso il fronte decisamente clericale e prediligeva l'interpretazione "corrotta" della musica sacra.

Mustafà, cantante evirato, compositore, direttore perpetuo della Cappella Sistina, oltre che della Società Musicale, sosteneva una esecuzione della polifonia più espressiva e aperta allo stile contrappuntistico moderno; Amelli, invece, propende per l'esclusività e la purezza del canto gregoriano secondo la concezione solesmense.

Le due visioni diametralmente opposte finiscono per creare una frattura insanabile nel mondo musicale cattolico. Amelli viene man mano isolato poiché il pontefice Leone XIII e la Congregazione dei Riti non lo appoggiano apertamente, anzi ribadiscono la necessità di diffondere criteri unificati di musica sacra controllati esclusivamente dall'autorità ecclesiastica centrale con il citato *Regolamento per la musica sacra* in Italia del 1884.

Lo scontro continua anche sulla gestione del coro della Cappella Sistina. Perosi ottiene l'abolizione dei cantori evirati (che invece erano stati largamente utilizzati da Mustafà) e l'istituzione

di una *Schola puerorum* che fornisse le voci di soprano, adegua inoltre le esecuzioni del gregoriano ai principi del cecilianesimo, appoggiandosi ai dettami di Solesmes, si schiera perciò apertamente con i “corretti”.

Ciononostante, le innovazioni di Perosi suscitano non poche perplessità e tensioni all'interno della Cappella. Molti cantori, soprattutto falsettisti ed evirati si opposero con forza alla sostituzione con le voci dei *pueri*. Non solo la strutturazione della Cappella, ma le modalità compositive stesse di Perosi erano messe in discussione perché poco allineate con le severe prescrizioni della riforma.

Nonostante le resistenze, la *Schola puerorum* e la Cappella Sistina sotto la sapiente direzione di Perosi divennero luoghi di prestigio della musica sacra, ma lo stesso non si poteva certo dire delle altre *Scholae* presenti nelle diocesi.

La soluzione poteva venire da una più accurata formazione di musicisti di chiesa ed è per questo che, grazie al sostegno di Pio X, De Santi nel 1911 fonda e presiede la Pontificia Scuola Superiore di Canto Gregoriano e Musica Sacra, divenuta poi Pontificio Istituto di Musica Sacra, realizzando così un'idea che era stata già approvata tempo prima da Leone XIII.

L'istituzione suscita a Roma non poche gelosie, ma viene immediatamente riconosciuta dai maggiori cultori della musica sacra come luogo privilegiato di diffusione dei dettami cecilianici.

Anche a costo di eccedere nella severità delle prescrizioni, i riformisti avevano dunque la profonda convinzione che la musica liturgica, per ritrovare importanza e significato, andasse ridimensionata dagli eccessi, ripristinando la bellezza, la dignità e l'eleganza delle melodie per il culto, per rinsaldare l'intimo legame tra rito ed espressione musicale. Forse il vero limite della riforma ha riguardato l'incapacità da parte di tutti i suoi attori di restare «in ascolto del vissuto extra-ecclesiastico» così da essere «in grado di leggere il variopinto caleidoscopio dei fedeli – che non significa uniformarsi alle loro condizioni» (Casadei Turrone Monti, 2011, p. 598), ma comprenderne il gusto corrente e orientarne la pratica quotidiana.

Bibliografia

- Baroffio, G. (2007), *Editio Medicea e Editio Vaticana: qualche confronto*, Relazione presentata in VIII Congresso ASICGre "100 Anni di Graduale Romanum – Eredità e sfide", 28 maggio-2 giugno 2007, https://www.gregoriano-virigalilaei.it/Pdf/relaz_Baroffio_it.pdf (accesso: 14 ottobre 2025).
- Carlini, A. (2004), *Strumenti e voci: sentimenti e devozione nella musica sacra dell'Ottocento, vicende italiane del movimento ceciliano*, in M. Casadei Turroni Monti, C. Ruini (a cura di), *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, pp. 137-148.
- Casadei Turroni Monti, M. (2011), *La musica sacra come luogo di trasmissione della fede*, in A. Melloni (a cura di), *Cristiani d'Italia. Chiese, società, stato, 1861-2011*, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 597-610.
- Ferrari, A. (2013), *La politica ecclesiastica dell'Italia post-unitaria: un modello post-Westphaliano*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale», 7, pp. 1-14.
- Göschl, J.B. (2007), *Cento anni di Graduale romanum*, Relazione presentata in VIII Congresso ASICGre "100 Anni di Graduale Romanum – Eredità e sfide", 28 maggio-2 giugno 2007, https://www.gregoriano-virigalilaei.it/Pdf/relaz_Goeschl_it.pdf (accesso: 14 ottobre 2025).
- Jemolo, A.C. (1963), *Chiesa e Stato in Italia negli ultimi cento anni*, Torino, Einaudi.
- Lovato, A. (2004), «*De ratione exequendi cantum gregorianum*». *Un'apologia dell'Editio medicaea*, in M. Casadei Turroni Monti, C. Ruini (a cura di), *Aspetti del cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, pp. 67-82.
- Molitor, R. (1901; 1902), *Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des XVI. Und XVII. Jahrhunderts. I: Die Choral-Reform unter Gregor XIII; II: Die Choral-Reform unter Klemens VIII. und Paul V.*, Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).
- Pio IX (1870a), lettera enciclica *Respicientes ea*, 1° novembre, Roma, Libreria Editrice Vaticana. <https://www.vatican.va/content/pius-ix/it/documents/epistola-encyclica-respicientes-ea-1-novembris-1870.pdf> (accesso: 14 ottobre 2025).
- Id. (1870b), *motu proprio Multum ad movendos animos. Constitutio Apostolica*, 16 dicembre, Roma, Libreria Editrice Vaticana. https://www.vatican.va/content/pius-x/it/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollicitudini.html (accesso: 14 gennaio 2026).

- Rostagno, A. (2021), *La religione della politica e la politica della religione: musica sacra e società nell'Italia di fine Ottocento. La polemica sulla musica sacra da una prospettiva di storia culturale*, in «Studi musicali» 1, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Fondazione, pp. 117-175.
- Sacra Congregazione dei Riti (1884), *Ordinatio quoad sacram musicen*, in «Acta Sanctae Sedis», XVII, pp. 340-349. (Ristampa New York, Johnson Reprint Corporation, 1968), <https://www.vatican.va/archive/ass/documents/ASS-17-1884-ocr.pdf> (accesso: 14 ottobre 2025).
- Id. (1894), *Normae pro musica sacra*, in «Acta Sanctae Sedis», XXVII, pp. 42-47. (Ristampa New York, Johnson Reprint Corporation, 1969), <https://www.vatican.va/archive/ass/documents/ASS-27-1894-95-ocr.pdf> (accesso: 14 ottobre 2025).
- Tangari, N. (2018), *La musica tra riforma e isolamento*, in B.M. Antolini (a cura di), *Musica e società alla fine della Belle Époque*, Milano, Guerini e Associati, pp. 211-222.
- Tedesco, A. (2014), *L'opera come industria*, in U. Eco (a cura di), *Storia della civiltà europea. L'Ottocento: Musica*, Milano, EncycloMedia, ebook, pos. 67.