

DON GIOVANNI PAGELLA
IL PIU' GRANDE MUSICO SALESIANO.

Bio-Bibliografia

Eugenio Valentini

Salesianum 42 (1980) 351-374

Premessa

La fine dell'800 e il principio del '900 fu un periodo difficile di transizione per la musica sacra. Periodo difficile ma ricco di iniziative e di rinnovamento. Basterà ricordare: il Movimento Ceciliano, la Riforma Gregoriana di Solesmes, gli interventi autoritativi della Chiesa, i Congressi, le Riviste. Daremo un quadro sintetico di tutti questi avvenimenti, in mezzo ai quali si svolse l'opera musicale del M^o D. Giovanni Pagella.

Il Movimento Ceciliano ebbe la sua origine remota a Monaco di Baviera con la scuola musicale di G. Ett (1788-1847) e di G. Aiblinger (1779-1867), che venne poi continuata a Ratisbona da C. Prosdke (1794-1861) e dai suoi collaboratori Haberl, Haller ecc. Aveva come scopo di distinguere la Musica Sacra da quello stile profano che si era venuto infiltrando in quasi tutte le composizioni dell'epoca, ridonando alla musica di chiesa il senso del sacro e l'aderenza alla liturgia. Dalla Baviera il Movimento si diffuse ben presto in gran parte dell'Europa, soprattutto per merito di F.X. Witt (1834-1888), che nel 1868 fondò a Bamberg il Cäcilien-Verein per i paesi di lingua tedesca. Questo Movimento rimise in onore la Polifonia Classica e il Canto Gregoriano.

Riguardo al Canto Fermo, si ebbe in Francia e precisamente a Solesmes la Riforma Gregoriana. Sotto l'impulso di Dom Guéranger, il 29 settembre 1856 si diede l'inizio alla Restaurazione, che doveva avere in Dom Pothier il suo principale artefice. Egli si mise all'opera nel 1860, in occasione del Congresso Musicale di Parigi. Pubblicò nel 1880 *Les Mélodies Gregorienes*, nelle quali enunciava le regole per il canto fermo, e faceva rilevare che esso non è un canto pesante, stentato e poco significativo, ma dolce, soave, animato, senza

artificio, e come la naturale espressione d'un cuore credente.¹ Di lì incominciò la polemica tra la scuola di Solesmes e quella di Ratisbona.

L'editore Pustet di Ratisbona aveva pubblicato nel 1868 una sua edizione del Canto fermo abbreviato con l'approvazione della S. Congregazione dei Riti e con il privilegio della proprietà esclusiva per 30 anni. Dal 1868 al 1877, sotto Pio IX, dieci documenti romani erano apparsi in favore delle edizioni di Ratisbona. Leone XIII al principio del suo pontificato ne continuò la serie. Ma il documento più significativo contro Solesmes fu il decreto della S. Congregazione dei Riti del 10 aprile 1883, confermato da Leone XIII il 16 dello stesso mese, contro i voti del Congresso di Musica Sacra di Arezzo, nei quali si esprimeva il desiderio di una restaurazione tradizionale del Canto Gregoriano.

Tutto sembrava finito!... E tuttavia, soltanto un mese dopo, il 23 maggio 1883, il vescovo di Tournai dava l'*Imprimi potest* al *Liber Gradualis* di Dom Pothier « A S. Gregorio Magno olim ordinatus postea Summorum Pontificum auctoritate recognitus ac plurimum auctus... in usum Congregationis Benedictinae Galliarum praesidis eiusdem jussu editus ».

La situazione si faceva difficile, perché i Benedettini e i loro sostenitori, continuando le loro pubblicazioni, davano l'impressione di rivoltarsi alle decisioni romane, e erano tacciati di eretici.

Alcuni giovani monaci, tra cui D. Mocquereau, cominciarono la riproduzione fotografica dei manoscritti di canto gregoriano in una pubblicazione dal titolo *Paléographie Musicale* (1889, 1° vol.). Era il mezzo radicale per confermare il carattere tradizionale dell'opera di Dom Pothier e togliere così *ab intrinseco* l'autorità dell'edizione di Ratisbona.

Roma cominciò ad aprire gli occhi.

Ma l'avvenimento più gravido di conseguenza fu la conversione alla scuola di Solesmes del Rev. P. De Santi S.J., redattore della *Civiltà Cattolica*, incaricato speciale del S. Padre per le questioni liturgiche e musicali.

A Roma le cose ordinariamente procedono con lentezza, ma questa volta si svilupparono con rapidità. Nel 1890, in occasione del XIII centenario dell'elezione a Papa di S. Gregorio Magno, le esecuzioni gregoriane affidate al P. De Santi ebbero le interpretazioni di Solesmes, e Leone XIII le lodò esplicitamente, congratulandosi che il canto fosse stato « richiamato alla sua antica purezza ».

Si ritirò allora silenziosamente il decreto del 1883 che aveva condannato i voti del Congresso d'Arezzo. Infine venne la data fatidica del 17 maggio 1901, nella quale il Papa inviò a Dom Delatte, abate di Solesmes, un breve significativo, nel quale i lavori dei Benedettini erano lodati senza riserve.

¹ G.B. KATHSCHTALER, *Storia della Musica Sacra*, Torino, STEN editrice, 1926, p. 244-245.

All'elezione del nuovo Papa S. Pio X, gli avvenimenti favorevoli alla nuova interpretazione del Canto Gregoriano ebbero un completo trionfo.

Il 22 novembre 1903, il S. Padre pubblicò il celebre *Motu Proprio*, divenuto il « codice giuridico della musica sacra ». Il canto gregoriano tradizionale veniva ristabilito per tutta la Chiesa.

L'8 dicembre 1903, Pio X invia una lettera al suo Vicario in Roma, il Card. Respighi, sulla restaurazione della musica sacra.

L'8 gennaio 1904 si ha il decreto della S. Congregazione dei Riti che fa suo il *Motu Proprio* del 22 novembre 1903, e revoca i privilegi e le raccomandazioni accordate ai libri dell'edizione di Ratisbona.

Il 14 febbraio 1904, S. Pio X invia un *breve* d'elogio a Dom Pothier.

Il 24 febbraio 1904 si ha l'approvazione espressa della S. Congregazione dei Riti alle edizioni di canto gregoriano, pubblicate dai Benedettini di Solesmes, e stampate dall'editrice Desclée e Lefebvre di Tournai.

Lunedì 11 aprile in San Pietro a Roma, S. Pio X intende dare la consacrazione definitiva alla restaurazione del canto liturgico tradizionale. Tutta la Messa è cantata in canto gregoriano da 200 seminaristi e religiosi delle case di Roma.

Il 25 aprile 1904, esce il *Motu Proprio* di Pio X, sull'edizione vaticana; ed è costituita una commissione sotto la presidenza di Dom Pothier.

Il 22 maggio 1904, nuovo *breve* all'abate di Solesmes, il Rev.mo Dom Delatte, nel quale S. Pio X confida « in particolare alla famiglia monastica di Solesmes... la cura di raccogliere con il metodo fino allora usato, le ricchezze dei documenti antichi, al fine di preparare e comporre un'edizione, che sarà sottoposta all'approvazione di quelli che egli stesso avrebbe designato a questo scopo ».

Nel 1911 Dom Mocquereau darà origine alla « Revue Grégorienne », che era stata preceduta dalla « Musica Sacra » di Milano (1877), dalla « Musica Sacra » di Gand (1882), dalla « Revue du chant grégorien » di Grénoble (1890), dalla « Santa Cecilia » di Torino (1899), dalla « Rassegna Gregoriana » di Roma (1902) e dal « Bollettino Ceciliano » di Roma (1906).²

Nell'*Appendice* all'opera del Card. Kathschaler: *Storia della Riforma Ceciliana in Italia*, a cura del Prof. D. Paolo Guerrini, si legge: « Le poche parole consacrate dal Card. Kathschaler alla storia del Cecilianismo italiano nel secolo XIX rispecchiano con amarezza la verità di una nostra situazione ben singolare in rapporto all'arte e alla disciplina ecclesiastica, ma ci offrono l'occasione per ampliare quella troppo compendiosa narrazione, in modo da offrire all'attenta osservazione degli studiosi il cammino lento ma tenace dell'idea ceciliana, in mezzo a difficoltà senza numero, ad opposizioni larvate

² Per ulteriori e più ampie notizie cf N. ROUSSEAU, *L'école grégorienne de Solesmes* (1833-1910). Paris-Tournai, 1910; e la necrologia di Dom Pothier scritta dallo stesso Dom Mocquereau in *Revue Grégorienne*, 1924, p. 34-40.

o palesi e talvolta sostenute da persone influentissime e di grande autorità, tra pregiudizi e aberrazioni antiestetiche profondamente radicati nel popolo, nel clero, nel ceto degli stessi artisti di chiesa, nelle Congregazioni Religiose, negli Ordini Monastici, perfino più in alto, in autorità venerande, che non potevano cambiare certi gusti di musica profana, penetrati nella chiesa attraverso il teatro, il concerto strumentale e la stessa decadente musica religiosa del secolo precedente, che fu chiamato "il secolo della cipria, della parrucca e del minuetto"».³

Triste quadro, che era già stato così descritto dal Verdi in una lettera a Hans von Bülow, il 14 aprile 1892: «Se gli artisti del Nord e del Sud hanno tendenze diverse, è bene che siano *diverse*. Tutti dovrebbero mantenere i *caratteri propri della loro nazione*, come disse benissimo Wagner. Felici voi che siete ancora i figli di Bach! E noi? Noi pure, figli di Palestrina, avevamo un giorno una scuola grande e nostra! Ora s'è fatta bastarda e minaccia rovina! Se potessimo tornare da capo?».⁴

E' in questo ambiente, con queste difficoltà, che il Pagella colse l'invito del Verdi e volle dare alla polifonia italiana una sua voce particolare e un suo apporto grandioso.

PROFILO BIOGRAFICO

Il M^o don Giovanni Pagella fu indiscutibilmente il più grande musicista «salesiano».

Lo conobbi a Torino dal 1917 al 1944. Ebbi dei brevi contatti con lui nel 1923 e nel 1927 all'Istituto Salesiano S. Giovanni Evangelista, e più tardi, dal 1932 e al 1942, alla Crocetta, all'Istituto Internazionale Don Bosco, dove veniva settimanalmente a dar lezione di organo ai chierici. Ma se questi contatti furono pochi e brevi, ne ebbi, di mediati e indiretti, moltissimi attraverso don Grosso e don Vismara, che parlavano di lui con competenza ed entusiasmo, e attraverso le molte sue composizioni musicali eseguite e godute all'Oratorio e alla Crocetta.⁵

³ KATHSCHTALER, *o. c.*, p. 257-258.

⁴ R. CASIMIRI, *Cantantibus organis!* Raccolta di scritti per la cultura delle «Scholae Cantorum». Roma, Edizione del «Psalterium», 1924, p. 216.

⁵ Nel 1937, attratto dalla bellezza delle composizioni pagelliane, mi venne il desiderio di suggerire al Maestro che musicasse «Il passero solitario» di G. Leopardi. Non osando parlarne direttamente con lui, ne parlai con don Vismara, che se ne fece interprete. E don Pagella accondiscese subito: compose un pezzo a 4 v. virili, che fu eseguito quell'anno stesso, per la prima ed ultima volta. Ricordo pure che una volta don Grosso mi disse: «Pensavo che dopo l'*Exultate Deo* del Palestrina non si potesse più comporre un mottetto così bello sulle stesse parole, e senza sentirne l'influsso. Ma don Pagella ci è riuscito. Oggi tra le due composizioni non saprei quale scegliere, tanto sono belle e originali tutte e due». Per la figura di don Grosso v.: E. VALENTINI, *Un campione del Movimento Ceciliano, Don Giov. Batt. Grosso (1854-1944)*. Torino, SEI, 1962. Oggi il volume è in vendita presso la Libreria dell'Ateneo Salesiano, Roma.

Alto, snello, sorridente, arguto, don Pagella era però sempre distante, superiore agli altri, eccetto forse con i suoi intimi. Scrive don Virgilio Bellone, suo attuale successore come organista della chiesa di S. Giovanni Evangelista: « Era riservato nel parlare: ma quando tra lui e l'interlocutore si era instaurata la necessaria proiezione d'animo in vista di un dialogo utile costruttivo (non amava le conversazioni futili) allora la conversazione era scintillante, vivida, piacevole e colta ».⁶ E gli fioriva spontanea la battuta spiritosa. Un giorno alcuni chierici gli dissero: « Don Pagella, si dice che lei si dà delle arie ». E lui pronto: « Se mi do delle *arie*, ho i miei *motivi!* ».

Oggi, a 36 anni dalla morte, non è certo facile raccogliere memorie e testimonianze da coloro che godettero della sua confidenza e convissero a lungo con lui. Bisognerà accontentarsi di costruire un mosaico con le poche e povere reliquie rimaste, e sparse qua e là nelle riviste musicali dell'epoca. Diciamo che sono poche e povere, perché don Pagella fu sempre schivo dal mettersi in vista, e questo è uno dei motivi, per cui fu meno conosciuto e sempre al di sotto del suo vero valore. Anche quando morì, le risonanze furono piuttosto povere; ma ciò fu dovuto ai tempi che correvano. Si era verso la fine della guerra, quando gli avvenimenti tristi predominavano dovunque, e la maggior parte delle riviste musicali avevano cessato le pubblicazioni o ne avevano ridotto le pagine.

Raccoglieremo allora le briciole, per tramandare ai posteri qualcosa del suo valore e della sua grandezza. Ci siamo proposti di pubblicare per intero la bibliografia dei suoi scritti e delle sue composizioni musicali, e anche questo, anzi soprattutto questo, sarà di per sé una testimonianza preziosa e eloquente. Per fortuna tra le briciole ne è rimasta una un po' più consistente, dovuta alla penna di Mons. G. Ippolito Rostagno, e pubblicata sul *Catalogo della Casa Editrice A e C.*⁷ Essa inizia così:

« Il sorriso sereno ed arguto che illumina sul nostro cliché il volto del grande Musicista scomparso non è il sorriso imposto dai fotografi dei nostri giorni ai loro clienti: è quello che noi tutti gli abbiamo sempre visto fin dai giorni ormai lontani quando egli, ancora chierico, era venuto ad iniziare la sua carriera nel Seminario Metropolitano di Torino: 1895, mezzo secolo fa! Quel sorriso è lo specchio della sua anima dedicata a Dio, ed alle gioie pure dell'Arte, il riflesso del suo carattere gioviale, sereno, temprato ed affi-

⁶ V. BELLONE, *Un grande musicista del San Giovannino*, in *Numero Unico nel 90° dell'Istituto San Giovanni Evangelista* (Torino, 1972), p. 21.

⁷ G.I. ROSTAGNO, *Sac. Giovanni Pagella (1872-1944) e Delfino Thermignon (1861-1944)*, in *Catalogo della Casa Editrice A e C* 95 b (Torino 1944) p. 1-16. Il fascicolo ha in copertina il ritratto dei due maestri, e nell'interno, oltre a una necrologia di don G.B. Grosso, un loro inserto musicale. Del Pagella riporta tre composizioni: 1) *Tota pulchra*, a 3 v.d. (ultimo pezzo inedito); 2) *Ave rosa*, a 4 v.p. (inedito del 1940); 3) *Postula a me*, a 3 v.p. (inedito del 1941).

Mons. Giuseppe Ippolito Rostagno (1877-1961) fu corista e maestro di Cappella del Duomo di Torino dal 1902 al 1924, e poi ancora dal 1947 al 1960. Dal 1928 al 1935 fu Maestro di Cappella della Cattedrale di New York. Una buona necrologia di lui v. in *Bollettino Ceciliano*, gennaio 1962, p. 11-12.

nato dall'ambiente della grande famiglia Salesiana sotto lo sguardo formativo, pur esso così caratteristicamente arguto e sereno, del Santo Fondatore D. Bosco.

Non conobbi la fanciullezza di D. Pagella, ma da quell'anno in cui per la prima volta lo vidi in Seminario, fino a qualche mese fa, quando ebbi con lui il colloquio che doveva essere l'ultimo, D. Pagella mi è sempre apparso così, e l'ho sempre visto agire in conformità, spigliato e vivace più sovente, pacato e tranquillo a volte, mai alterato per nessun motivo e in nessun modo. Era insomma l'uomo contento di sé, felice di seguire la duplice vocazione di sacerdote e di artista cui era stato chiamato da Dio, vocazione che egli aveva fuso in un solo grande compito, quello di dedicare tutte le sue forze al servizio divino nel santuario e a sussidio dell'educazione cristiana della gioventù ».

Giovanni Pagella era nato a La Spezia il 21 novembre 1872 da genitori monferrini.

« Di individualità artistica nettamente personale egli — senz'altro precedente musicale che l'aver a 13 anni suonato il flauto nella banda dell'Istituto Salesiano locale — entrato a 14 anni nella casa Salesiana di Foglizzo Canavese e ivi iniziato lo studio del pianoforte, fu *l'unico maestro di se stesso*. Così ebbe a dire di lui il critico musicale prof. Arnaldo Bertola ».⁸

Ricevette la veste talare dalle mani di don Bosco e fece la prima professione a Torino l'8 dicembre 1888. A Valsalice compì gli studi filosofici, insieme al futuro IV successore di don Bosco, don Pietro Ricaldone, che lo ebbe sempre carissimo; e nello stesso tempo continuò i suoi studi musicali, giovandosi di saltuarie visite al M^o Gaetano Foschini del Liceo Musicale di Torino, per l'armonia e il contrappunto. I suoi progressi furono rapidissimi, e già nel 1893 i Superiori lo inviarono a coprire la carica di organista della Chiesa di S. Giovanni Evangelista e d'insegnante di musica nell'annesso collegio convitto, dove egli doveva passare tutta la sua vita.

« Torino non tardò ad accorgersi della nuova personalità, comparsa a portare un soffio di giovinezza nel campo stagnante della musica sacra, quella di antico stampo, s'intende; di cecilianismo in quegli anni s'incominciava appena a parlare per sentito dire. Il Pagella, tuttora chierico, fu invitato ad insegnare Canto Gregoriano nel Seminario Metropolitano, ed ebbe nel 1894, in occasione del Primo Congresso Eucaristico Nazionale, campo di manifestarsi in un'impresa che fu autentica rivelazione. Egli aveva avuto l'incarico di preparare i chierici all'esecuzione del Canto Gregoriano nei solenni Pontificali del Congresso.

Scelse la versione dei libri solesmensi (ricordiamo che l'Edizione Vaticana s'incominciò a pubblicare nel 1908). Quelle esecuzioni ebbero rinomanza eccezionale: ancor oggi i sacerdoti, ormai vecchi, che vi assisterono, parlano di esse come dell'avvenimento più impressionante del Congresso. Per noi cecilianesi esse costituirono il primo e il più importante passo per l'impostazione della nostra attività. Certo, un bel merito del [poco più che] ventenne chierico salesiano. La vita musicale torinese di quegli anni, assai intensa per le grandi stagioni dei Congressi orchestrali e le esecuzioni corali dell'*Accademia Stefano Tempia*, allora al suo apogeo sotto la direzione del M^o Delfino Thermignon, contribuì non poco alla maturazione del nostro giovane artista, supplendo in parte a quanto avrebbe potuto dargli un corso regolare di studi presso un istituto musicale: al completamento provvide la sua personale sensibilità e l'ardore della sua passione.

⁸ L. LASAGNA in *Voci Bianche*, rivista bimestrale di musica, Torino, luglio 1947.

Egli studiò profondamente le opere dei grandi polifonisti, in prima linea Palestrina ed Orlando di Lasso, e poi Bach, Beethoven, Schubert, Wagner, Debussy, giù fino a Schönberg. Frutto di tale studio è la ricchezza e varietà dei mezzi tecnici che egli acquistò, e la scioltezza nel loro uso che si nota già nelle sue prime composizioni ».⁹

Assicuratasi così la conoscenza di tutto il panorama musicale come era contemplabile ai suoi giorni, egli, nell'intento di vedere più a fondo nel ramo specifico dell'arte sacra, visitò i due centri allora più famosi che di quest'arte si occupavano: Parigi-Solesmes e Ratisbona. A Parigi la *Schola cantorum*, sotto l'alta guida di Vincent d'Indy, si era fatta paladina delle idee solesmensi sull'esecuzione del Canto Gregoriano, e col suo grande coro di St. Gervais faceva conoscere in numerose esecuzioni un nuovo tipo di interpretazione delle composizioni polifoniche del '500, più atto a rivelarne la vera sostanza espressiva. Il D'Indy teneva alla Schola cantorum corsi di composizione che godevano di rinomanza internazionale. A testimonianza del M^o Elisio Gualdi, allievo del Pagella, questi frequentò anche la Scuola Normale di Parigi, dove insegnava il Debussy, da cui prese l'arte di orchestrare.

Di queste sue specializzazioni parlarono anche le Riviste Musicali dell'epoca. La rivista mensile di musica sacra e liturgica *Santa Cecilia*, organo ufficiale della Società Ceciliana Subalpina, riferiva: « A Maria Ausiliatrice: Inno del giovane e già celebre Salesiano D. Giovanni Pagella, ora all'estero, a Parigi, per studiare e paragonare stili e tendenze ». E poi: « D. Giovanni Pagella, il giovane e valente maestro dei Salesiani, si reca a gennaio a Ratisbona per seguire i corsi di quella celebre Scuola di Musica Sacra ».¹⁰

La rivista liturgica musicale di Milano, *Musica Sacra*, aggiungeva: « Ci si riferisce che il distinto musicista salesiano D. Giovanni Pagella, col prossimo gennaio attenderà al proprio perfezionamento nella Kirchenmusikschule di Ratisbona. Questo è il miglior indizio che i Salesiani fanno sul serio, e ne siamo contenti ».¹¹

A Ratisbona in Baviera la Kirchenmusikschule diretta dall'Haberl aveva un eccellente programma di studio, e più di tutto si avvantaggiava dell'insegnamento di quel grande conoscitore della polifonia classica, grande polifonista egli stesso, che fu il Can. Michele Haller. Là, per la frequenza del Corso Semestrale di perfezionamento, l'avevano preceduto: Giovanni Tebaldini nel 1889, D. Riccardo Felini nel 1892, D. Lorenzo Perosi nel 1893, Marcello Capra nel 1896, Delfino Thermignon nel 1897, D. Paolo Dallaporta nel 1899.¹²

Il Pagella seguì i corsi di Parigi nel 1899 e quelli di Ratisbona nel 1900. Possedeva già una sua spiccata personalità musicale, ma quei due anni dedicati interamente ed esclusivamente allo studio gli furono oltremodo proficui.

⁹ ROSTAGNO, *Don Giovanni Pagella, cit.*, p. 1-2.

¹⁰ *Santa Cecilia*, luglio 1899.

¹¹ *Musica Sacra* XXIII (Milano 1899) 1, 179.

¹² *Santa Cecilia* VI (1905), 145.

A Ratisbona, in quel 25° Corso Semestrale con 18 condiscipoli,¹³ compose l'antifona « Haec est praeclarum » per il duomo della città: ivi fu eseguita la prima volta, e con vero successo.

Tornato a Torino, ormai sicuro di sé e del suo orientamento, riprese con alacrità il lavoro di composizione, e in breve tempo si portò in prima fila tra i migliori compositori sacri contemporanei. Ben a ragione *Musica Sacra* di Milano poteva scrivere: « Il noto sacerdote Salesiano, D. Giovanni Pagella, ha terminato i suoi studi a Ratisbona. Il suo ritorno fra noi ci fa sperare un nuovo incremento della causa nostra ».¹⁴ « Diamo nuovamente il benvenuto all'egregio M° Sac. Pagella reduce da Ratisbona. E siamo lietissimi di poter dire della sua composizione "Ecce Sacerdos Magnus" (Responsorio per contr. ten. e bas. con accomp. *ad libitum*), che essa è per ogni parte rispondente agli scopi della musica liturgica, non solamente per la qualità delle melodie e del lavoro armonico, ma ancora per la severa castigatezza della forma ».¹⁵

E dell'antifona « Haec est praeclarum » aggiungeva: « E' una composizione in cui l'affettuosità si disposa mirabilmente alla maestosità, e perciò è degna di venir cantata dalle cappelle di maggior levatura ».¹⁶

L'Harbel nel 1902 poteva aggiungere: « Se nelle paludi musicali d'Italia e dell'estero venissero collocate tali piante di *Eucalyptus*, si renderebbe presto sensibile il buon odore di questi alberi e la loro azione purificatrice dell'aria nel gusto di molti. Ci congratuliamo coll'illustre figlio di D. Bosco per questa sua produzione [Messa seconda in onore di S. Giuseppe a 2 v.p.] magistrale nel suo genere, colla quale egli è entrato a far parte della poco numerosa schiera degli apostoli della musica sacra in Italia ».¹⁷

La sua fama, in fatto di musica sacra, si era già sparsa in Italia e fuori. E con la fama vennero anche i giudizi, non sempre favorevoli, e le critiche.

« Musica Sacra » di Milano nel 1902 aveva lodato, in una recensione, la sua Messa terza da requiem, e aveva aggiunto: *Giustissimo il monito che il Pagella premette a questa Messa*: « All'espressione musicale ed al movimento è stato provveduto con abbondanza di segni dinamici e di indicazioni dei vari *tempi*. Ma niente è assoluto; chi è dotato di buon gusto, e sia versato in questo genere di musica, può liberamente fare quella variazione che egli creda al ritmo ed ai colori musicali, secondo che il carattere delle frasi musicali ed il senso del sacro testo gli sapranno ispirare. Certo lo stare troppo legati alle indicazioni metronomiche del *tempo*, dimostrerebbe poco buon gusto e poca conoscenza delle esigenze dello stile corale e polifonico ».¹⁸

¹³ *Musica Sacra* XXIV (Milano 1900), 26.

¹⁴ *Ibidem*, 106.

¹⁵ *Ibidem*, 167.

¹⁶ *Musica Sacra* XXV (Milano 1901), 81.

¹⁷ *Musica Sacra*, Ratisbona, gennaio 1902.

¹⁸ *Musica Sacra* XXVI (Milano 1902), 46.

Ma l'anno seguente, segnalando un suo articolo, apparso su « Santa Cecilia » di Torino nell'aprile 1903, intitolato « A proposito di ritmo », la stessa Rivista scriveva: « Non valeva la pena che il Pagella se la prendesse tanto calda con termini così vibrati contro il Lhoumeau e Dom Mocquereau ».

Pagella allora rispose colla seguente lettera:

« Il nostro precedente articolo sul ritmo (v. puntata 10^a, aprile 1903) è stato oggetto di incondizionate approvazioni da una parte (Benedettini compresi), e di assolute, pure, negazioni dall'altra. Da qual parte la verità?

Gozzi, l'arguto e profondo osservatore degli uomini e delle cose, riuscì a non ammettere differenza fra due femminette che garriscano dall'un uscio all'altro e due persone di lettere — e d'arte aggiungiamo noi —. « Infine infine, egli scrisse, veggo che ne riesce una medesima conclusione. Dopo d'aver ognuno addotte le sue ragioni, buone o tristi che siano, chi se ne va dall'un lato, e chi dall'altro con la stessa opinione di prima ». Non si poteva meglio sintetizzare la storia di quasi tutte le questioni umane. Però qualcosa resta, tal altra si muta; e giova parlare quando la *stampa*, questo quarto potere che spesso mena pel naso gli altri tre, mette su cattedra e da quella bandisce il suo verbo di lode o di condanna.

Musica sacra di Milano e *Rassegna gregoriana* di Roma han rimproverata la forma vibrata, vivace, inurbana (!?) del nostro articolo. Era assai lontana dalle nostre intenzioni l'idea di aggredire, offendere le persone; ma concediamo che la vivacità del nostro linguaggio, in una questione per noi molto puerile — e che abbiam preferito trattare *ridendo* affinché non si credesse che la pigliavam sul serio — sia potuta sembrare soverchia sì da varcare i limiti del nostro pensiero di stima e di benevolenza che abbiamo verso qualsiasi nostro prossimo.

Ci si conceda per attenuante che il nostro fu il primo articolo di polemica che abbiamo scritto, e noi siamo disposti a chiederne venia, e la chiediamo.

Potrebbe anche darsi che l'opposizione al nostro articolo sia derivata non tanto dalla discrepanza delle idee, quanto dal credersi forse che noi, già convinti seguaci delle teorie benedettine, scrivendo in un periodo noto per le sue tendenze ratisboniane, avessimo voltata bandiera. No, no.

Il periodico continua la sua via, e noi la nostra; gratissimi però al suo egregio direttore, che ci permette la libera esposizione delle nostre idee.

Da tre lustri andiamo studiando le melodie gregoriane tradizionali; le abbiamo insegnate per cinque anni nel Seminario Arcivescovile di Torino suscitando molti convinti ed attivi fautori; abbiamo perfezionato i nostri studi a Solesmes, sorgente e culla della restaurazione gregoriana; ci fu dato a Ratisbona un attestato dichiarante la nostra... indipendenza dalle teorie haberliane, per cui non v'ha luogo a dubitare della nostra inconcussa *fede gregoriana*.

Ci si può quindi concedere almeno una minuscola competenza nella questione: d'altro lato ci sarà lecito, pur seguendo ed approvando in gran parte gli studi benedettini ed il loro progresso, di mantenere la nostra libertà d'opinione.

Vogliamo la verità, e solo la verità; aborriamo il feticismo; e non giuriamo in *verba magistri*.

Ciò premesso, chiediamo alla *Musica Sacra* di Milano le prove della invalidità delle nostre confutazioni; una semplice negazione è troppo comoda: anche se data con cognizione di causa. Di questa però ci fa dubitare un passo nell'ultimo numero di maggio della stessa rivista dove si parla della *Missa de Spiritu Sancto* di Giorgio Zoller: « Una buona interpretazione le toglierà certo quel non so che di monotono che risalta agli occhi con una prima e superficiale lettura » (firmato *dan*, il medesimo, crediamo, che non trova nel nostro articolo forza di prove; il medesimo, crediamo, che nell'*Osservatore cattolico* del 6 maggio corrente faceva la recensione di un opuscolo del Baratta sulla *musica sacra e religiosa*).

Ora la monotonia in quella messa c'è o non c'è. Giudicare di cose pensate e studiate dopo una *prima e superficiale lettura* è pretensione. Vada cotesta *superficialità* per chi loda, ma quale stima se ne deve avere per chi critica?

Siamo poi tanto curiosi di vedere anche confutate con sode ragioni le opinioni del Baratta a cui il recensente dell'*Osservatore cattolico* ha attribuito idee che quegli non ha mai avute. Che anche in questo caso si tratti di *superficiale e parziale lettura?* che questi casi siano i soli?

La verità cerchiamo e quindi mutiamo stile ed entriamo in calma discussione, alla quale speriamo che anche la *Rassegna gregoriana* (la quale, ci pare, fu troppo lesta ad infliggerci la censura) vorrà portare i suoi lumi».¹⁹

Abbiamo dato un primo saggio di Pagella polemista, e ne daremo altri; ma ora bisogna riprendere lo sfondo storico, che segnò una svolta formidabile per la musica sacra in quell'anno 1903.

Il S. Padre Pio X, da poco successo a Leone XIII, il giorno di S. Cecilia emise il *Motu Proprio* sulla musica sacra, corredato dalle Istruzioni in proposito. Era il coronamento del lavoro di molte correnti che, attraverso le riviste, avevano fatto maturare i tempi. Da quel momento tutti i veri cultori di musica sacra si appoggiarono al documento pontificio, e si diedero d'attorno per attuarne le direttive.²⁰ La Congregazione Salesiana si mosse fra le prime, e convocò una commissione costituita da D. Bertello, D. Ottonello, D. Grosso, D. Pagella, D. Baratta, D. Antolisei e Dogliani, per decidere sulla musica che fino allora aveva dominato nelle Case Salesiane. Si prese la risoluzione di ritirare dal commercio tutta la musica di Cagliero, e furono date nuove direttive per tutta la Congregazione.

Dall'11 al 13 aprile del 1904 si realizzò a Buenos Aires il 1° Congresso di Musica Sacra di tutta l'America, per iniziativa dei Salesiani.²¹ Nello stesso periodo D. Pagella partecipò a Milano alle adunanze storico-liturgiche per il XIII centenario della morte di S. Gregorio Magno, insieme con D. Bertello, D. Ottonello, Dogliani, D. Trione, D. Antolisei, e fu nominato segretario del Congresso.²²

Intanto veniva creato il *Repertorio Ceciliano*, e costituito il « Collegio dei Referenti », dei quali venne chiamato a far parte anche il Pagella.²³ La Redazione del *Repertorio* avrebbe compilato la lista delle opere ammesse, corredando ciascuna di esse del giudizio dei Referenti in italiano, francese e spagnolo, e indicando in pari tempo il nome dell'Editore e il luogo di stampa. Ogni opera sarebbe stata contraddistinta da un numero d'ordine.

Il Pagella nell'anno 1904-1905 diede, come *Referente*, 28 giudizi. Eccone alcuni dei più importanti.

¹⁹ G. PAGELLA, *A proposito di ritmo*, in *Santa Cecilia* IV (1903), 183-184.

²⁰ *Santa Cecilia* V (1904), 212.

²¹ *Il Congresso Argentino di Musica Sacra*, in *Bollettino Salesiano* 28 (1904), 174. *Recensione degli Atti del Congresso di Buenos Aires*, in *Musica Sacra* XXX (Milano 1906), 91.

²² *Rassegna Gregoriana per gli studi liturgici e pel canto sacro*, III (Roma 1904), 353.

²³ *Santa Cecilia* V (1904), 213-214.

- (17) « Palestrina, *Missa O sacrum convivium* ad chorum 5 vocum inaequalium (C.A. II. T. II, D.) usui moderno a R.mo D.no J. Mitterer accomodata, Breitkopf et Haertel, Leipzig.
C'è vita, freschezza, brio in questa Messa a 5 voci di Palestrina, pubblicata per cura del Rev. Mitterer. La partitura è in chiavi moderne, ed ogni voce è accuratamente provvista dei segni dinamici e d'espressione. Non a ciò soltanto si è limitato il Sac. Mitterer: ha pure raccorciate le parti troppo lunghe (*Christus* e *Sanctus*), ha mutato la parte del contralto dove quella s'aggrava in note troppo basse, ha modificato il valore delle note dove l'esigeva una migliore declamazione del testo. Così questa partitura può anche insegnare a molti il modo classico di collocare il testo sotto le parti contrappuntistiche ».²⁴
- (24) « Hartmann von An der Lan-Hochbrunn, *Aperite mihi portas*, Motetus ad quatuor voces inaequales, Ricordi e C. Milano.
E' un mottetto a pure voci, composto in occasione del Giubileo del 1900 e dedicato a Papa Leone XIII. Lo stile libero e cromatico, il carattere delle frasi melodiche esigenti talora indiscrete e poco sagge ripetizioni di parole, la suddivisione capricciosa delle voci inferiori a scopo di maggior pienezza e sonorità, un periodo interno dei soprani rinforzato all'8° dai tenori, dimostrano chiaramente che l'Autore va in cerca dell'effetto... e l'ottiene. Con tutto ciò non è facile affermare se i limiti imposti al carattere della musica sacra dal *Motu proprio* di Papa Pio X siano stati oltrepassati ».²⁵
- (62) « Habert Joannes Evang., *Missa in fa* ad chorum quatuor vocum inaequalium organo comitante necnon symphonia (orchestra) ad libitum (Orchestra: 2 clarinetti in do, 2 corni in fa, violino 1° e 2° e contrabasso) O. 29. Breitkopf et Haertel, Leipzig.
Eccetto il Credo, che ha sapore di gregoriano e dove gli strumenti giocano con seria compostezza, le altre parti della Messa si presentano con maggior brio, specie nella parte strumentale. Quanto allo stile, esso è classico. Assai castigato e sempre rispettoso del testo liturgico ».²⁶
- (93) « Rheinberger Joseph, *Missa in la min.*, ad chorum 4 vocum inaequalium organo comitante, a L.A. Coerne ex postumo manuscripto (Ex Bibliotheca Monacensi) amplificata ac edita. Opus 197 postumum. F.E.C. Leuckart (Constantin Santer) Leipzig.
Lo stile del celebre autore è noto per l'eleganza, novità e profondità di concetto, nonché per il suo sapere cromaticamente moderno. La bellezza della sua musica può essere tollerata, credo, in chiesa, se eseguita da masse corali abili e molto esercitate ».²⁷
- (97) « Cicognani Antonius, *Ave Maria* (cum Sancta Maria) 8 vocum inaequal. in duos choros concinenda. Opus 2. Marcello Capra, Torino.
Scrivere a otto voci vuol dire affrontare delle difficoltà tecniche non comuni; e qui si vede che l'autore lo sapeva colla disinvoltura di chi è provetto nell'arte sua. I due cori s'intrecciano e si rispondono con eleganza e sapore palestriniano; si potrebbe soltanto desiderare che il loro dialogo avesse maggiore unità e costanza di temi. La partitura è nelle chiavi antiche ».²⁸
- (135) « Coronaro Antonius, *Tota pulchra es, Maria*, Motetus ad chorum 3 vocum virilium (T. I, T. II, B.) organo comitante, Marcello Capra, Torino.
Stile modernissimo e — purtroppo — contagioso in questi tempi di lentissima convalescenza per la musica sacra. Però il mottetto, facile, non cessa d'essere degno del tempio. A molti piacerà riudire in fine la melodia iniziale; a noi pare invece che

²⁴ *Il Repertorio Ceciliano* (Torino 1904), p. 8.

²⁵ *Ibidem*, 11.

²⁶ *Ibidem*, 28.

²⁷ *Ibidem* VI (1905), 39.

²⁸ *Ibidem*, 40.

sarebbe stato meglio distinguere con melodia diversa, il carattere diverso del testo, che in principio *esalta* ed in fine *prega* la Vergine». ²⁹

In genere il Pagella nei suoi giudizi era piuttosto esigente, pur dimostrandosi comprensivo. In un Concorso per una Messa « in festo Corporis Christi », come membro della Commissione giudicatrice, diede questo voto: « Nessuno dei concorrenti merita premio ». ³⁰ E come nei concorsi, così anche nelle sue lezioni private, a detta del citato M^o Elisio Gualdi, era esigente. Raramente lodava. Tutt'al più diceva: « Bene! Ma me lo rifaccia questo compito un'altra volta, in altra forma ». Forse la sua formazione di autodidatta e la sua genialità l'avevano portato a questo rigore, nell'interesse del progresso degli allievi.

Dall'8 al 10 ottobre 1906 prese parte al Congresso di Milano con una sua relazione. Questo doveva dare origine a una nuova polemica. « Musica Sacra » di Milano, nella sua ampia relazione sul Congresso, dedicò un intero paragrafo all'intervento del Pagella, sotto il titolo: « Punto interrogativo », in cui tra l'altro si diceva:

« Alla richiesta del Pagella il Comitato prima, e dappoi la Presidenza avevano creduto loro dovere di mostrarsi gentili, dato che egli è oggi uno fra i buoni compositori sacri e gode di meritata stima anche come scrittore e pensatore di cose musicali.

Ma il discorso letto da lui... non raccolse l'approvazione della maggioranza del Congresso e, anche preso come manifestazione personale ed isolata, sembra non sia piaciuto alla Presidenza del Congresso... "Eppure quel prete — ha scritto il resocontista del *Corriere della Sera* — nel suo discorso ha trovato ieri quasi tutte le note giuste". D. Pagella non si sarà certo inorgogliito di questa lode, come non si sarà scoraggiato quando avrà letto nel medesimo giornale che il suo successo fu negativo ». ³¹

Don Pagella sentì il bisogno di intervenire sulla medesima rivista, e noi daremo la sua risposta per intero, non tanto per dirimere la questione, ma per chiarirla almeno in parte, e dare un'ulteriore testimonianza del suo valore di polemista.

Il Congresso di Milano

Al « Punto interrogativo »

Risposta

Ill.mo e Rev.mo Mgr. Nasoni,

Accetto più che volentieri il consiglio o l'invito che Ella mi rivolge di togliermi pubblicamente da quell'equivoco in cui, a parere Suo e di molti, io sono caduto col mio discorso tenuto al Congresso: anzi ne ho il dovere, se non avessi il diritto di difendermi. E, non

²⁹ *Ibidem*, 54.

³⁰ *Bollettino Ceciliano* IV (1909), 57.

³¹ *Musica Sacra* XXX (Milano 1906), 149.

curando che in questo mondo varii sono i pesi e le misure adoperate nella lode o nel biasimo degli uomini, lo faccio serenamente, intingendo la penna nel miele per corrispondere il più dolcemente possibile a quel non so che di benevolenza che traspira dalle due colonne di quel Suo « Punto interrogativo », col quale Ella ha voluto, in modo affatto singolare, occuparsi del mio discorso, che forse non si meritava né tanto chiasso né tanto interesse.

E' falso 1° che io abbia chiesto di parlare al Congresso. Il M.R. Signor Don Saluzzo, venuto a Torino, mi invitò a nome di cotesto Comitato, a trattare il tema da me svolto. Egli può attestare la mia nessunissima intenzione, anzi la mia ritrosia a venire sia a Milano che al Congresso. Tuttavia non seppi rifiutarmi, e quando a lui scrissi accettando formalmente l'incarico, Ella mi avvertì che al Tebaldini era stato assegnato lo stesso tema; e me ne proponeva intanto un altro, che poi qualche giorno dopo con una seconda lettera, incrociatasi colla mia risposta negativa, mi ritoglieva, perché accettato da Don Grosso. Io chiesi se era possibile lasciare a me la tesi generale e proporre al Tebaldini la tesi pratica « quali autori, quali studi si debbano fare, ecc. » avvertendola nello stesso tempo per debito d'onestà « che forse il mio discorso sarebbe sembrato in qualche punto (scientifico) poco ortodosso ». Ella si degnava con una terza lettera di « pregarmi di non mancare al Congresso, ove unitamente al Comm. Tebaldini o divisamente da lui, si sarebbe trovato modo di far entrare nell'ordine del giorno anche la lettura della mia memoria, sebbene potesse contenere qualche cosa di poco ortodosso ». Ella soggiungeva: « Nei Congressi la libertà di parola è un *dovere*, e può essere molto utile che tale libertà sia consentita anche ai relatori ». Documenti e testimoni sono a Sua disposizione.

Mi permetta frattanto di stupirmi non vedendo il mio nome fra i relatori nel Suo resoconto del Congresso pubblicato nel recente numero della *Musica Sacra* mentre dalla Sua lettera, dalla tessera e... a pranzo io tale fui considerato!

E' falso 2° aver io detto o inteso dire che « il canto fermo non piace al popolo, che esso è un astro ormai tramontato, all'infuori del gusto del popolo e degli stessi musicisti; che esso corrisponde a tempi di evidente inferiorità intellettuale ».

E' falso 3° aver io detto sia alla lettera che a senso: « Lasciamo ora le lodi che alla polifonia sono state tributate da coloro, anche musicisti, che non l'hanno conosciuta ».

E' falso 4° aver io detto o inteso dire che « il fondo melodico della polifonia per quanto stiracchiato è il canto fermo; che il suo sviluppo si compie a base di puri artifici contrappuntistici ».

E' falso 5° chiamare « categorici » i miei apprezzamenti: io ho sviluppato stringatamente, sì, ma sufficientemente i motivi di essi.

E' falso 6° aver io detto o inteso dire « che debbano essere rimandate fra gli archivi tutte in fascio le melodie del canto fermo e relegata nelle biblioteche degli istituti musicali e delle cappelle tutta la polifonia diatonica ».

E' errato 7° credere che io « ora mi sia fatta la coscienza che parecchie cose da me dette peccavano di esagerazione ». Appunto contro ogni sorta di esagerazioni era diretto il mio discorso.

E' inesatto 8° che io abbia detto « che la polifonia non è né può essere musica per il popolo dell'età nostra ».

E' generoso 9° quel Suo « non osare affermare che io sull'argomento della musica moderna non abbia detto male in tutto »!!

E' giusto 10° dire che si può « discutere » sulle qualità particolari da me accennate come richieste dalla musica moderna perché essa sia sacra.

E' logico 11° dalle tante false premesse dedurre, com'Ella fa, tutte quelle conseguenze per le quali io, come tutti i giovani ardenti e zelanti, sarei degno di amoroso compatimento e di molto perdono.

E' indovinato 12° credere che « io non mi sia inorgogliuto della lode del *Corriere della Sera*, come non mi sia scoraggiato quando lessi sul medesimo giornale che il successo fu negativo ».

Ora io, Ella, tutti si devono domandare: Come può essere avvenuto che Don Pagella abbia detto *bianco*, e la Maggioranza e la Presidenza del Congresso, come Ella afferma, abbiano capito *nero*?

Ebbene, forse si può spiegare un fatto così strano?

Ella, Monsignore, pare, ha forse preso troppo sul serio, non io, l'articolo del *Corriere della Sera*, che dichiaro inesatto. Se Ella ha creduto di poter supplire al difetto di memoria, non avendo tra mano il mio discorso, coll'attingere il Suo sunto delle mie idee da quel giornale, fondandosi anche sull'impressione apparentemente sfavorevole della Maggioranza, Ella ha errato molto. E poi, fu vera e competente Maggioranza quella che disapprovò vivamente il mio discorso o meglio applaudì alle risentite parole di un Congressista quale il Dott. Padre Janssens, non si sa se più convinta dalle sue affermazioni categoriche — ragioni nessuna —, o ammirata della sua innegabile e pronta facondia? Come poté giudicare rettamente fra me e quel Padre la Maggioranza, se a me non fu concesso discutere e dare esaurienti spiegazioni?

E non dimentichi, Monsignore, la stanchezza di quella Maggioranza in *quell'ora del tempo che volgeva al desio al pranzo*; non dimentichi l'assenza o la disattenzione parziale o totale di molti maestri competenti, dai quali solo avevo diritto di essere giudicato, e non dalla moltitudine degli ammiratori del rifiorimento gregoriano, o dai dilettanti di musica sacra.

Se avessi la fine potenza analitica di Scipio Sighele, tenterei qui un po' di psicologia di quella folla che mi ascoltava, anch'essa come tutte le folle facile alla reciproca suggestione, facile a lasciarsi trascinare all'applauso più spesso dalla bella parola, che dalla profonda convinzione delle idee che ascolta.

D'altra parte il mio discorso, al solito conciso e laconico, era per amore di brevità, troppo denso forse nella sua forma; era quindi pur facile che a quella Maggioranza stanca, impaziente, potesse sfuggire il nesso generale e la corrispondenza di idee l'una dall'altra discoste; era facile dare soverchio peso a certe mie riserve e dimenticare ciò che affermavo come principale: era facile l'attribuirmi un'idea storica quasi fosse una mia affermazione personale: era facile insomma staccare il testo dal contesto.

Ho detto per esempio « che la musica figurata riuscì a spodestare, a confinare il canto gregoriano fra la polvere muffita nel sacrario delle cose fruste ed inservibili ». Questa è storia sacrosanta di parecchi secoli: Ella, invece, e la Maggioranza hanno creduto che io bandissi il canto fermo agli archivi.

Del resto, creda, Monsignore, io ripenso almeno tre volte parole e frasi prima di scriverle: non è facile cogliermi in fallo di parola scritta.

Sta il fatto che tutti coloro, — non sono pochi, né incompetenti —, ai quali ho letto privatamente il mio discorso, ne hanno riportata tutt'altra impressione che di opposizione al *Motu proprio*.

Ma la verità è il fatto: il mio discorso, quantunque imperfetto ed incompleto, pubblicato *tale e quale fu letto a Milano*, sarà la migliore e più vittoriosa risposta a tutte le accuse, a tutti gli equivoci.

Vorrei riportarne qualche brano per mostrare ai lettori, come ne avrebbero diritto, che io ho parlato bene davvero e del canto gregoriano e della musica polifonica, rimanendo

sempre fedele allo spirito del *Motu proprio*; ma la lunghezza di questa mia mi proibisce tale indiscrezione verso di Lei, Monsignore, e verso i miei lettori.

Profondi ossequi.

Devotissimo
D. Giovanni Pagella³²

Forse tutte queste polemiche si sarebbero potute evitare, se si fosse tenuto presente quanto il Pagella l'anno precedente aveva pubblicato su « Santa Cecilia » di Torino, con mirabile equilibrio e profondità. E' una pagina stupenda che merita d'essere riportata per intero. Egli la firmò con il suo pseudonimo « Virga-flexa », e nell'ultima sua parte scriveva:

« Gli è, afferma con indiscutibile competenza il compianto Mons. Grassi-Landi nel suo libro *Melodia ed armonia secondo i principi della scienza*, gli è che "all'insegnamento musicale manca una base sicura su cui poggiare le sue dimostrazioni, e alla critica una pietra di paragone a cui ricorrere nei suoi giudizi. Non esiste ancora trattato d'armonia e contrappunto che partendo da principi certi e indiscutibili a fil di logica ti conduca all'ultime conseguenze. Hai invece regole incerte, incostanti, contraddittorie e non rispondenti alla pratica".

E il sovracitato Rieman, cui almeno si può credere, conferma: "La maggior parte dei trattati d'armonia non contengono alcun insegnamento sulla natura dell'armonia, o almeno non forniscono che dati assolutamente insufficienti; il loro unico fine è di trasmettere in modo affatto empirico l'arte di concatenare gli accordi e di condurre le voci".

Dunque è l'empirismo che regna sovrano nell'arte dei suoni: le regole sono desunte non dalla natura delle cose, ma dalla pratica dei cosiddetti classici.

Ora "dal fatto — ascoltiamo Manzoni — che un tale scrittore classico in un tal genere abbia ottenuto l'intento, toccata la perfezione, se si vuole, con tali mezzi, non si può dedurre che quei mezzi debbano pigliarsi per norma universale se non quando *si dimostri* che siano applicabili, anzi necessari in tutti i casi d'ugual genere, e ciò per legge dell'intelletto umano".³³

Egregiamente!

Prima dunque di condannare la tecnica di qualsiasi musicista che dia prove di conoscere l'arte sua, bisogna innanzi tutto chiedere ai calcoli matematici sui rapporti delle vibrazioni sonore il perché alcune successioni di suoni debbano evitarsi, il perché tali formazioni o successioni d'accordo e tale maniera d'usarli debbano proibirsi. In mancanza per ora di questi perché, l'orecchio molto più che l'occhio è ancora il miglior giudice per chi possiede buon gusto e studio.

Non è perciò giusto che noi, appoggiati al nostro forse unico testo, come ad un vangelo, andiamo cercando colla lanterna di Diogene nelle composizioni musicali null'altro che le cosiddette licenze d'armonia e contrappunto, assumendo anche una posa pontificale quando ci accingiamo a dare i nostri responsi dalle colonne del giornale o della rivista.

Sarebbe certo assai più *tonico* e *digestivo* ammettere con Beethoven che tutto è possibile a questo mondo tranne forse mordersi il naso da per se stesso!

La storia dell'arte ci prova che non esiste una critica assolutamente veramente oggettiva, diceva il Tebaldini nella *Rivista Musicale* del 1898, e citava in proposito parole a lui scritte dal cigno di Busseto: "E' vero, io sono sempre stato schivo dal giudicare le opere altrui, perché, come diffido in generale del giudizio degli altri, così diffido del giudizio mio". Parole d'oro!

³² *Ibidem*, 164-166.

³³ A questo punto l'A. pone la nota a) *Lettera sul Romanticismo al marchese Cesare d'Azeglio*.

Beethoven, Gluck, Berlioz, Brahms, sono nomi gloriosi; eppure ci pare che abbiano errato il primo nel detestare la musica del *Barbiere* di Rossini; l'altro nell'affermare che il cuoco avrebbe saputo far meglio la musica che non Haendel; il terzo nell'odiare la musica di Palestrina; l'ultimo nel mostrarsi indifferente per tutta la gloriosa antica scuola dei polifonisti italiani.

Qual vantaggio ricaviamo noi col mostrarci tanto pedanti, *maestri cantori*, arrabbiati Beckmesser contro le minime contravvenzioni alle *leges tabulaturae*? Chiediamo invece al lavoro d'arte, con una cotal larghezza di vedute, l'unità di stile, la varietà, l'eleganza, la naturalezza delle idee, la proporzione e la convenevolezza delle parti, la corrispondenza fra il senso del testo (nella musica vocale) ed il senso melodico, e sopra tutto andiamo lenti e modesti nell'affermare pregi e difetti d'arte, specialmente d'arte musicale; poiché l'esperienza quotidiana³⁴ ne apprende la somma mobilità delle opinioni in questo campo, variabili col tempo, luogo, circostanze, umori, simpatie, punto di vista e via dicendo.

Se così faremo, non sarà forse piccolo conforto poter contare nella nostra vita qualche granchio di meno!

VIRGA - FLEXA³⁵

Dopo il Congresso di Milano le polemiche si placarono o furono prese più sul serio, anche per la cresciuta fama del Pagella. Anzi, nel 1911 « Musica Sacra » di Milano ne prese le difese. E noi, a compimento di quanto sopra, daremo anche questa documentazione. Essa fu originata da una recensione poco favorevole all'XI Messa di Pagella.

« ANCORA LA MUSICA CAMPAGNUOLA

Per quanto d'indole privata, crediamo opportuno esibire ai nostri lettori una lettera che ci ha inviato l'Esimio M^o Pagella in merito all'argomento della musica sacra *campagnuola*, di cui ci siamo occupati nel numero di gennaio.

La buona ed interessante lettera del M^o Salesiano merita di vedere la luce, anche per il buon effetto di condurre a termine la lite che si è impegnata tra i maestri Marusi e Mercanti, almeno per ciò che riflette l'indole della contrastata Messa del Pagella.

Ecco la lettera:

Reverendissimo Monsignore,

Ella ha fatto veramente una elegante difesa della mia Messa XI e Le scrivo per dirle che gliene sono sentitamente grato. La difesa fatta da un terzo è sempre assai più valida di quella dell'accusato medesimo. Ma anche se Ella non fosse intervenuta io tuttavia non ci avrei messo il mio naso nella vertenza Marusi-Mercanti, perché in verità la cosa a me non fa né caldo né freddo: l'editore forse può esserne contento come di uno dei tanti mezzi di *réclame*. Mi dispiace invece assai che quei due bravi maestri e amici che stimo, si piglino in tal modo per i capelli col rischio... di rimaner calvi!

³⁴ E qui inserisce la nota *b*) « Non è tanto raro il caso che si trovi geniale al pianoforte una composizione che a tavolino pareva insipida, e viceversa; che si trovi bello all'armonio un lavoro, giudicato brutto al pianoforte; che si senta con piacere l'esecuzione corale d'un mottetto per es. che a tavolino, al piano, all'armonio non piacque punto, e viceversa; che si trovi classico e mediocre lo stesso pezzo, secondo che porti un nome celebre o un nome ignorato ».

³⁵ *Critici e... contrappunto*, in *Santa Cecilia* VI (1905), 130.

Alle Sue giustissime osservazioni sull'epiteto *facilissima* e sull'aggiunta *per cori di campagna* che si suole affibbiare a certa musica, io aggiungo che talvolta non è la sincerità che manca, ma il giusto apprezzamento di ciò che è veramente facile o pei principianti o per i villici. Io poi do un altro senso alla parola *campagnuola*.

E non si potrebbe infatti dire campagnuola quella musica che la gente di campagna riesce a gustare a primo... udito? La mia Messa XI ebbe di mira specialmente questo. Ed Ella lo può constatare nel largo uso dei passi a 3° e a 6°, e nelle melodie in certo modo più quadrate del solito.

Del resto l'Haberl aveva ragione anche lui di dire che in questa Messa io mostro di pretendere dai nostri cantori rurali molto più spirito ascetico di quello che in Germania i compositori osino sperare dai loro. Cerco sì di adattarmi agli altri, ma penso anche che gli altri debbano essere aiutati a raffinarsi poco per volta nel loro gusto artistico. Farei delle cose brevi ultra facilissime, ma tutta una Messa, no; mi darebbe una gran noia: per forza la scriverei se fossi in campagna, ma non la stamperei. Preferisco invece anche in una Messa scritta con intenzione di far cosa facile, di dar ogni tanto qualche cosa da rodere coll'attrattiva della melodicità, perché così c'è meno pericolo che le ripetute esecuzioni ingenerino sazieta.

Comunque io sono lieto che in questa circostanza Ella mi abbia dimostrato tanta benevolenza: le ripeto i miei vivi ringraziamenti e coi più cordiali ossequi mi dico.

Torino, 5-2-11.

Suo devotissimo
D. G. Pagella »³⁶

Scriva Mons. G. Ippolito Rostagno:

« Egli non ebbe mai premura di far gemere i torchi, e per quanto nei cicli dei suoi lavori si noti, come è naturale ed ovvio, un progressivo perfezionamento, le sue opere stampate non accusano alcuna deficienza né concettuale né tecnica. Musicista egli era nato e dotato di sensibilità estetica elevata e raffinata, nonché di coscienza retta e severa che lo trattenne dal pubblicare finché non si sentì in possesso dei mezzi tecnici adatti ad esprimere il suo pensiero con minuta esattezza. E questi mezzi egli se li procurò studiando e meditando sui capolavori di ogni tempo e di ogni stile. L'essersi così formato da sé conferisce al suo linguaggio quel carattere diverso da ogni modello precedente, privo del sapore di scuola, non pedissequo di nessuna moda, il carattere insomma della vera personalità, ben distinguibile e che si è mantenuto inalterato, anche attraverso modificazioni e progressi di dettaglio, dai primi agli ultimi lavori.

Nella evoluzione dipendente dal costante acuto anelito di progresso, c'è tuttavia una data che segna una trasformazione di notevole importanza: la data di pubblicazione dei due grandi lavori di P. Griesbacher: *Kontrapunkt*, e *Kirchenmusikalische Stilistik und Formenlehre* (1912-1915).³⁷ Queste due opere fecero trarre un respiro di sollievo a molti compositori di musica sacra, tenutisi fino allora troppo ligi ad una tradizione poggiate su di un mero pregiudizio: che il cromatismo si opponesse al senso liturgico. Nella sua *Stilistik* il Griesbacher fa giustizia di tali pregiudizi, ed in *Kontrapunkt* si fa da guida agli studiosi per il passaggio dal Contrappunto classico al moderno.

Nelle sue opere composte prima il Pagella, pur tenendosi ancora fondamentalmente alla base diatonica, si era già prese molte libertà, e poco alla volta aveva con sicuro

³⁶ *Musica Sacra* XXXV (Milano 1911), 22-23.

³⁷ P. GRIESBACHER, *Kontrapunkt. Leitfaden zur Verbindung von Melodien nach freier Methode*, Regensburg 1910; Id., *Kirchenmusikalische Stilistik und Formenlehre*, 4 vol., Regensburg 1912-16.

intuito ed abilità innestato al vecchio tronco rami e foglie nuove, perché insomma egli si sentiva figlio del suo tempo. La parola del Griesbacher, venuta da Ratisbona, gli restituì intera la sua libertà ed egli ne approfittò subito per dare un più ampio e caldo sfogo al suo lirismo».³⁸

« Scriverà più tardi il prof. Andrea della Corte nel suo esteso ed esauriente studio: *L'interpretazione musicale e gli interpreti* (UTET, 1951): "L'opera d'arte è la creazione di un artista, una rappresentazione concreta della sua fantasia, del suo mondo spirituale, e il maggior merito dell'interprete è quello di coglierne la sostanza, scoprirne l'accento lirico proprio dell'età del compimento e del creatore, per rappresentarlo sonoramente".

Se si priva l'opera d'arte del suo afflato lirico, la si rende incapace di suscitare qualsiasi emozione spirituale o sentimentale negli ascoltatori. E' come pretendere che uno goda della bellezza d'un fiore estraendolo secco ed avvizzito dai fogli d'un album dove sia stato racchiuso per anni. Quel fiore nell'album ha perduto profumo e colori, cioè tutti gli elementi che formavano la sua bellezza estetica».³⁹

« Chi conosca l'opera del Pagella potrà facilmente rendersi conto del cambiamento avvenuto, a partire dall'op. 50: La Missa VI a tre voci dispari, del 1906.

Occorre tuttavia avvertire che del cromatismo egli non abusò. Sacerdote piissimo ed a contatto continuo colla Liturgia, egli se ne servì per ammorbidire e render plastica la sua parlata musicale ed arricchirla di mezze tinte, senza mai cadere sul drastico, nel melodrammatico, a scapito della dignità e di quel senso ieratico e reverenziale che deve rivestire ogni cosa nella casa di Dio.

Una virtù che aveva reso il Nostro tanto caro a tutti coloro che lo conobbero fu la sua grande cortesia e generosità d'animo. Chiunque gli chiedesse un lavoro lo aveva, lo aveva subito e conforme ai suoi desideri: la più parte gli chiedeva composizioni facili per piccoli complessi di minima capacità o con deficienza di elementi che mettevano a duro cimento il suo legittimo amor proprio, più che la sua capacità di adattarvisi tecnicamente. Così nel gruppo delle 32 messe da lui composte, i due terzi sono scritti per complessi da una a tre voci. Quelle a quattro voci dispari sono state scritte quasi tutte per la *Schola cantorum* di Valdocco, e la loro esecuzione era sempre un avvenimento importante nelle solennissime funzioni a Maria Ausiliatrice.

Al gruppo delle Messe segue un altro gruppo di oltre a 150 fra mottetti, salmi ed inni. Da notare fra di essi per grandiosità di esecuzione gli inni ed i *Magnificat* scritti per le già citate feste di Maria Ausiliatrice; la raccolta *Sursum corda* di mottetti eucaristici pubblicata dall'*Associazione Italiana di S. Cecilia*, notevole per calore lirico; *Le sette parole di Gesù Cristo*, a tre voci pari e baritono; i *XXV Offertori* a due voci modernissimi d'ispirazione e di tecnica, il mottetto *De cruce depositum*, premiato a un concorso indetto dall'*Associazione Musicologi italiani*, commoventissimo di doloroso pathos; *Laudes ac gratiae* a 5 voci, di ottima polifonia, scritto per una raccolta belga; il brillantissimo *Exultate Deo* a 4 voci m. eseguito molte volte nella Basilica di Maria Ausiliatrice; l'Antifona *Signum magnum* a 4 v.; il grande *Tota pulchra* ad 8 voci ed il *Te Deum* a 6 voci per il cinquantenario delle Missioni Salesiane in America (1925).

Sempre restando nel campo della composizione sacra, merita pure un cenno speciale la trascrizione a 4 voci pari delle tre Messe palestriniane *Iste Confessor*, *Aeterna Christi munera* e *Papae Marcelli*. Egli si era accinto a questo lavoro ad invito dell'editore Marcello Capra che desiderava offrire ai Seminari ed agli allora numerosi gruppi corali di voci virili il modo di prender contatto diretto col nostro massimo compositore sacro.

³⁸ ROSTAGNO, *Don Giovanni Pagella, cit.*, 2.

³⁹ *Id.*, in *Voci Bianche VIII* (Torino 1953) 6, 1.

Qualche purista accusò il Pagella di mancanza di rispetto. Questi sapeva benissimo che le composizioni palestriniane avrebbero dovuto subire qualche menomazione, come lo sapevano il Suriano e l'Anerio che ridussero rispettivamente a 4 e a 8 voci la *Papae Marcelli*, probabilmente sotto gli occhi stessi del Palestrina, ed il Mitterer ai nostri tempi. Ma se si mettono a confronto tali adattamenti con quelli del Nostro, il giudizio va senza dubbio a favore di questo, anche se il compito della riduzione a voci virili sia di gran lunga più arduo di quello di rimaneggiare le composizioni, conservando gli elementi del complesso classico. Nelle trascrizioni del Pagella le varianti melodiche sono ridotte al minimo e fatte con tale delicatezza che quasi non si avvertono, e (per quanto riguarda la *Papae Marcelli*) i tagli richiesti dalla diminuzione delle parti negli svolgimenti tematici, fatti in modo da non turbare sensibilmente l'equilibrio delle proporzioni. Per cui (a parte naturalmente le conseguenze per la mancanza delle opposizioni timbriche) l'opera del grande compositore può essere goduta nella sua sostanza di pensiero e di forme. Ricordo un'esecuzione della *Papae Marcelli* diretta anni fa a Maria Ausiliatrice dal nostro amatissimo, venerando Don Grosso, con un imponente gruppo di voci bianche: mai il capolavoro palestriniano aveva prodotto in me tale dolcezza di emozione! E tuttavia nella sua consapevole umiltà il Pagella aveva implorato: "La grand'anima di Palestrina sorrida all'audace che ha osato così manipolare l'opera eccelsa (*Prefazione alla Missa Iste Confessor*)".⁴⁰

Nel pieno della sua maturità artistica non mancarono le occasioni per solenni e ispirate composizioni. Basti ricordare la beatificazione e la canonizzazione di D. Bosco (1929 e 1934), il centenario dell'inizio dell'Opera Salesiana (1941), la Messa d'oro del IV Successore di D. Bosco (1942).

Giovanni Tebaldini, a proposito della Messa della Beatificazione di D. Bosco, così scrisse di lui:

« Il Rev.do D. Giovanni Pagella, figlio devoto del Beato Don Bosco e decoro cospicuo, nel campo dell'arte, della Pia Società Salesiana, è maestro-compositore il cui nome suona da tempo onorato fra quelli de' più attivi e fattivi musicisti dell'epoca nostra. La di lui produzione, ricca e varia, va dalla musica sacra in genere, alla *Cantata*, ed all'*Oratorio*: dalle composizioni da camera a quelle per organo: dalla musica corale alla sinfonia. Bella e nobile figura d'artista!

Autore di un *Job*, che ultimato nel 1903, se eseguito in quel tempo, anche presso il pubblico avrebbe potuto collocarsi fra le migliori concezioni del genere, meritava certo, con la vigoria del suo ingegno e con la elevatezza della sua arte, d'essere chiamato a condecorare le solenni feste celebrate in Torino per la Beatificazione del Fondatore di quella famiglia cui egli appartiene e la cui azione benefica, nel nome immortale del Beato Don Bosco, ogni giorno più si espande e si diffonde per il mondo.

La moderna musica sacra da tempo va cercando la via sicura su di cui incamminarsi saldamente come già poterono i grandi maestri della polifonia, a Roma ed a Venezia, nei secoli XVI e XVII. Che le profanazioni volgari nel tempo dovessero cessare, era imperioso per la dignità del culto e per quello dell'arte; ma una volta affermato e propugnato il principio del dovere e del diritto all'arte di conservarsi tale, in ispecie accosto all'altare di Cristo Redentore, occorreva che la musica, pur praticamente fosse sempre musica, mantenendosi al livello dell'arte vera. Invece, sotto l'apparenza di musica liturgica, quante povere e miserevoli cose si sono diffuse e si sono sopportate in Italia!

Il Maestro D. Pagella è di quei pochi valorosi che, nel dettare le proprie composi-

⁴⁰ Id., *Don Giovanni Pagella, cit.*, 3.

zioni a scopo di culto, ebbero sempre innanzi a sé il principio che per far della musica... occorre la musica.

E nel praticare questo principio si rese oltremodo benemerito.

Il proposito che egli ebbe nel dettare la sua *Missa sollemnis XIX in honorem Beati Joannis Bosco* usando il tema di una *canzoncina* composta dallo stesso Beato: *Ab! si canti in suon di giubilo*, è stato certamente felice.

I polifonisti de' secoli trascorsi eccelsero nell'uso di temi gregoriani per intero od a frammenti, nelle loro composizioni sacre.

Il Maestro D. Pagella ha, diremo così, modernizzato questo principio tecnico ed estetico. Usando di un brano di sole quattro battute, egli, nella sua nuova *Missa*, presenta il tema preso a soggetto con tutte le risorse dell'armonia moderna, ma in maniera contenuta e castigata quale vuole, esige ed impone il carattere della composizione la quale, soprattutto, liturgica deve essere. L'introduzione dei due tromboni i quali nel primo e terzo *Kyrie*, nella chiusa del *Gloria* ed all'ultimo *Agnus Dei* si sovrappongono all'organo facendo echeggiare la melodia del Beato D. Bosco, riesce a risultati penetranti, diremo anzi, commoventi.

Immaginiamo che molti fra coloro ai quali la *canzoncina* del Beato Padre Don Bosco era nota, nel riascoltarla sotto nuova e sì ricca veste, avran provato viva e profonda commozione ».⁴¹

Il Pagella non si dedicò solo alla musica sacra, coltivò anche quella profana, ma con intento educativo e ricreativo. Egli svolse la sua missione d'artista secondo lo spirito di D. Bosco, e perciò mentre pensava a servire il culto divino, si prestò di buona grazia e con felice successo alla produzione di musica per le esigenze degli oratori e dei collegi, per l'educazione della gioventù, insomma.

Per questo nel 1912 si adattò a prendere un titolo statale e sostenne nel Conservatorio di Torino l'esame per l'insegnamento del canto orale nelle scuole normali. Tenne poi la cattedra d'organo nello stesso Conservatorio dal gennaio al giugno del 1923 e dall'ottobre del 1927 al gennaio successivo.

Per lo scopo educativo egli scrisse alcune operette e un numero imponente di canti ad una e più voci: musica vivace, spigliata, popolare sovente, ma sempre intonata ad elevato senso estetico.

Scriva ancora il Rostagno:

« Notevole un gruppo di cori per accademie, società corali, che figurano con molta distinzione sul magro repertorio corale italiano contemporaneo.

Cito tra i più belli di questi lavori il *Madrigale* a 4 voci, scritto nel 1898, ma già accademicamente moderno e pieno di slancio; lo scherzo *Quando, talor, frattanto*; l'*Eco di S. Elena* ad 8 voci; *L'Infinito, Plenilunio rosso*; i due scherzi *Il gatto di mia nonna* e *Le comari*; *Alla mente confusa*; *Trionfa, o sole!*; *Verginelle festeggianti*, premiato al Concorso dell'Associazione Musicologi Italiani; *L'Ave Maria sui campi; sui monti, sul mare; nell'aria*; *Sinfonia palustre*; *Elogio dell'acqua*; *Notte d'estate*; *Il torrente*. Brani tutti di cui io stesso ho sperimentato la bellezza ed efficacia espressiva.

Per finire, accenno ad alcuni lavori di indole speciale nei quali il Pagella ha potuto dare intera la misura del suo genio creativo. Principali fra di essi l'oratorio *Job* per soli,

⁴¹ Vedi il giudizio analitico completo del Tebaldini sul valore musicale di detta Messa in CERIA E., *Memorie Biografiche di San Giovanni Bosco*, XIX, 420-424.

coro ed orchestra, e l'opera *Judith*. Rinresce non poterne parlare, ma rinresce anche più ed è deplorabile il fatto che questi due grandi lavori non abbiano potuto essere presentati al pubblico. Dico il fatto «deplorabile», perché almeno per l'*Job* i mezzi non sarebbero mancati a Torino. Povero D. Pagella! Egli aveva lavorato a questo suo oratorio con lungo studio e grande amore, ed esso gli era immensamente caro. A parte la sua architettura di belle proporzioni (autore del libretto fu quell'altro dottissimo salesiano universalmente noto come grecista, D. Paolo Ubaldi), ci sono in esso molte pagine di prima bellezza. Il Prologo, per coro a 12 voci, è un vero capolavoro. Credo di non esagerare affermando che esso merita di essere annoverato fra i più bei modelli dell'arte polifonica corale pura. L'Haller, che lo aveva esaminato, lo postillò con queste due ben significative parole: *Nichts höher!* (Niente di più alto!).

Altri lavori di carattere speciale: Un gruppo di sette *Racconti lirici* sulla vita di N.S. Gesù Cristo, concepiti per soli, coro e piccola orchestra, ma lasciati nello spartito per canto ed orchestra; *30 liriche* per voce e piano; due grandi *Sonate* per violino e piano, e per Cello e piano; *Anima quiescens, dolens, quaerens* per doppio quintetto d'archi, ed altri brani per archi e piano; Cinque *Sonate* per organo, oltre alle ben note raccolte *Dulce melos* e *Suave melos*; 16 *Bizzarie gregoriane* ecc. ecc.»⁴²

E per concludere daremo alcuni giudizi su opere particolari, e altri sull'insieme della sua musica, espressi da valenti critici:

1) *Sursum corda*, mottetti eucaristici a 2, 3, e 4 voci bianche, con accompagnamento d'organo e d'armonio, fasc. II, Op. 109, Edizione della Scuola Superiore di Musica di Roma, 1913, pp. 32.

«Nove preziosissimi mottetti, scritti espressamente pel *Sursum corda* dal M^o Pagella, nome caro, ma che per il presente lavoro diverrà più caro ancora. Vi ha messo la sua bell'anima, che si effonde in una soavità melodica tutta sua e tanto bene rispondente ai testi prescelti, anch'essi nuovi e tutti proprii particolarmente per la S. Comunione. Vedasi quanto è bene imitativo il *Vox dilecti mei*; quale slancio nel *Quam dilecta* e nel *Quid retribuam*. Un coro di voci bianche che prenda ad eseguire questi spartiti, li canterà con pietà e gusto, e non li smetterà così presto».⁴³

2) Elaborazione a 4 v.m. dell'Op. 102: *Messa XII in onore dell'Immacolata Concezione* a 3 v.d.

«Il bellissimo lavoro che nella prima forma si distingueva per una certa dolcezza melanconica di stile, parve acquistare coll'aggiunta della parte di soprano e colle conseguenti varianti di struttura, un'anima nuova. E' diventata un'opera in cui al fascino dell'affettuosità primitiva aggiunse quella di una singolare forza d'impasti e di una grande varietà d'atteggiamenti, che la resero atta a rappresentare bene il carattere delle feste di Maria Ausiliatrice, solenni quest'anno e grandiose quanto non mai lo furono nel passato».⁴⁴

3) Sac. J. Pagella, Op. 135 *De cruce depositum*, Antiphona ad chorum

⁴² ROSTAGNO, *Don Giovanni Pagella, cit.*, 4.

⁴³ *Bollettino Ceciliano* VIII (1913) 354.

⁴⁴ *Il Momento*, quotidiano di Torino, 29 maggio 1916.

4 vocum inaequalium; Op. 136 *Verginelle festeggianti*, coro a 4 v.d. Torino, STEN, 1922.

« Il primo di questi mottetti (ambidue premiati al concorso 1921 Società A. Scarlatti, Napoli) si riattacca alle nostre più pure tradizioni vocali. Sobrio ed espressivo, perfetto nella tecnica contrappuntistica e ricco di belle inflessioni vocali, sarà certamente ben accolto da tutte le Cappelle che fanno musica sul serio; mentre il secondo, più tenue di contenuto e di forma, si raccomanda per quella semplicità un po' accademica che ben si conviene al secentismo delle parole di Mons. G. Ciampoli ».⁴⁵

4) Don P. [sic] Pagella, *Sonata Terza*, Op. 129 - I. Fischer et Bro - New York.

« Questa sonata per organo ha un "andante quasi lento" di grande bellezza. Evidentemente "hanté" dalla meravigliosa nenia del "corno inglese" atto 3°, Tristano, l'A[utore] ha scritto un *solo* di oboe che si snoda dolcissimo in piccoli incisi dolenti, e pieni di reticenze e di fascino. L'allegro vivo del 3° tempo coll'*a solo* della "Tromba dolce" sull'arpeggio vivace, ritrova l'A[utore] nello stesso stato d'animo Tristaneggiante, mentre il primo tempo concitato e pieno di foga sembra preludere con forma soda, propria, e condotta efficace, all'*a solo* dell'oboe. In complesso una buona sonata, che viene ad arricchire il moderno repertorio organistico ».⁴⁶

5) Pagella G. - *Iste Confessor*, In honorem Beati Joannis Bosco, Hymnus ad 4 voces inaequales, organo comitante, Op. 164.

« Eseguito per l'ingresso dell'Urna del B. Giovanni Bosco nella Basilica di Maria Ausiliatrice il 5 giugno 1929, l'inno ha una robusta andatura, sia nel ritmo solenne e pur vivo, sia nella trattazione armonica, la quale concilia l'ariosità dell'accordo con la autonomia delle parti flessibilissime che attingono una nuova ragion d'essere, appunto, dal suono che attorno ad esse palpita e respira. Ed è questa una delle essenziali virtù della musica del M° Giovanni Pagella che dottrina e sensibilità riesce a conciliare: non la formula, non il contrappunto, ma la forma, scaturita naturalmente come logica conseguenza d'un contenuto che in essa si attua ».⁴⁷

E passiamo ai giudizi generali sulla musica del Pagella:

1) Antonio Garbellotto, nel suo articolo: « Don Bosco e la musica » ha scritto: « Ogni nostro elogio vale ben poco dinanzi alla sua spiccata personalità di musicista: quando si pensi che molti anni fa l'Accademico Ildebrando Pizzetti riteneva una sonata per organo di D. Pagella, una delle migliori affermazioni del genere in quel tempo ».

2) « E' assai notevole la disinvoltura e la perizia con la quale il chiarissimo autore Don Pagella tratta diversi generi di musica, dal genere sacro e

⁴⁵ *Rivista Musicale Italiana* XXIX (Torino 1922) 523.

⁴⁶ *Ibidem*, 528.

⁴⁷ *Ibidem* XXXVII (1930) 698.

per organo, alla musica da concerto per organo e per canto, con una assoluta padronanza di stile e di tecnica, conservando sempre una linea eletta e personale ».⁴⁸

3) « La musica di Don Pagella è di genere tutto proprio, e cioè si accomuna con nessun altro genere. Egli si è formato uno stile suo, che ritorna in ogni suo lavoro, e che ha delle speciali caratteristiche, che noi indicheremmo volentieri, se dovessimo fare l'esame complessivo delle sue composizioni. Uno dei distintivi è la chiarezza disposta ad uno stile sempre elevato e ad una forma che chiameremo aristocratica, non già perché tutto ciò ch'è aristocratico sia anche bello e nobile, ma perché vogliamo credere che ogni cosa aristocratica è anche vera. Un'altra caratteristica del Pagella è il modo di armonizzare, assai moderno ».⁴⁹

Ed ecco due giudizi che sembrano contraddittori, ma non lo sono, perché si riferiscono a composizioni rivolte a persone e a complessi musicali di diversa levatura:

4) « Don Pagella ha tentato di risolvere un problema abbastanza arduo: far musica buona facilissima: crediamo poter affermare che vi è riuscito. Qualunque suonatore di armonio, anche d'abilità quanto mai limitata, può eseguire questi pezzi [Op. 66, 67, 68] quasi senza preparazione. Tanta facilità non ha impedito all'autore d'essere sempre buon musicista, spesso geniale ».⁵⁰

5) Il prof. Arnaldo Bertola, coltissimo giurisperito e critico musicale ha lasciato scritto: « Quella del Pagella è certo un'arte aristocratica non sempre facilmente accessibile e spesso di difficile interpretazione. Ma è arte vera e nobilissima, e chi sappia penetrarne la sostanza, non può a meno di subirne la profonda suggestione. Anche nelle piccole composizioni il suo stile non si smentisce; la sapiente elaborazione, pur attraverso l'apparente semplicità della forma, riveste sempre un'idea centrale appropriata e organicamente svolta. La melodia nobile ed ispirata conserva la sua funzione principale attraverso la varietà dei ritmi e la raffinata cesellatura armonica. Ogni pezzo riesce così un piccolo quadro proporzionato e completo ».⁵¹

« Dotato di una vasta preparazione culturale ed estetica... il Pagella, che è uno dei più forti contrappuntisti moderni, unisce ad un formidabile possesso della tecnica, una sua profonda e personalissima ispirazione, che si è rivelata attraverso una produzione vastissima in tutti i generi della composizione musicale ».⁵²

⁴⁸ *Bollettino Ceciliano* XXI (1926) 46.

⁴⁹ *Musica Sacra* XXXVII (Milano 1913) 139.

⁵⁰ *Rassegna Gregoriana* VIII (1909) 455-456.

⁵¹ ROSTAGNO, *Don Giovanni Pagella, cit.*, 4-5.

⁵² LASAGNA, *Nel terzo anniversario della morte di D. Giovanni Pagella*, in *Voci Bianche*, luglio 1947.

A chiusura di queste pagine diamo ancora una volta la parola a Mons. Rostagno:

« Don Pagella chiuse gli occhi alla vita mortale per aprirli a quella delle più perfette armonie il giorno 4 agosto 1944, in conseguenza di un ritorno dell'infiammazione della pleura che l'aveva colpito due anni prima. Egli si spense serenamente come sempre serenamente era vissuto, confortato dai Carismi della nostra Religione e dalla visita e benedizione del Rettor Maggiore dei Salesiani. Mi rincresce tuttavia dover constatare che l'opera pagelliana non abbia ancora avuto dalle nostre cantorie il riconoscimento che merita. In questo mezzo secolo testé trascorso, ho visto sorgere nel firmamento ceciliano una quantità di astri, alcuni dei quali godettero, o godono tuttora, di una certa voga, che non trova giustificazione nel loro valore intrinseco. Più che d'astri, si tratta di asteroidi dalla luce effimera. La produzione di Don Pagella ha sostanza, personalità d'invenzione ed eccellenza di forma. E' arte vera, e come tale resisterà al logorio del tempo, l'eterno giudice e giustiziere. Altro mezzo secolo, e dell'esercito di compositori ceciliani della nostra epoca avrà sopravvissuto un tenue nucleo da contarsi con numero inferiore all'ordine delle decine. Il nostro caro e indimenticabile Don Pagella sarà e grandeggerà fra di essi! ».⁵³

(segue al N. 3)

⁵³ ROSTAGNO, *Nel X anniversario della morte di Don Giovanni Pagella*, in *Voci Bianche* IX (1954) 19.