

ARMONIA  
DI VOCI

# COMPOSIZIONI PER ORGANO/2

3/1984

MAGGIO  
GIUGNO

*elle di ci editrice*  
10096 leumann (torino)

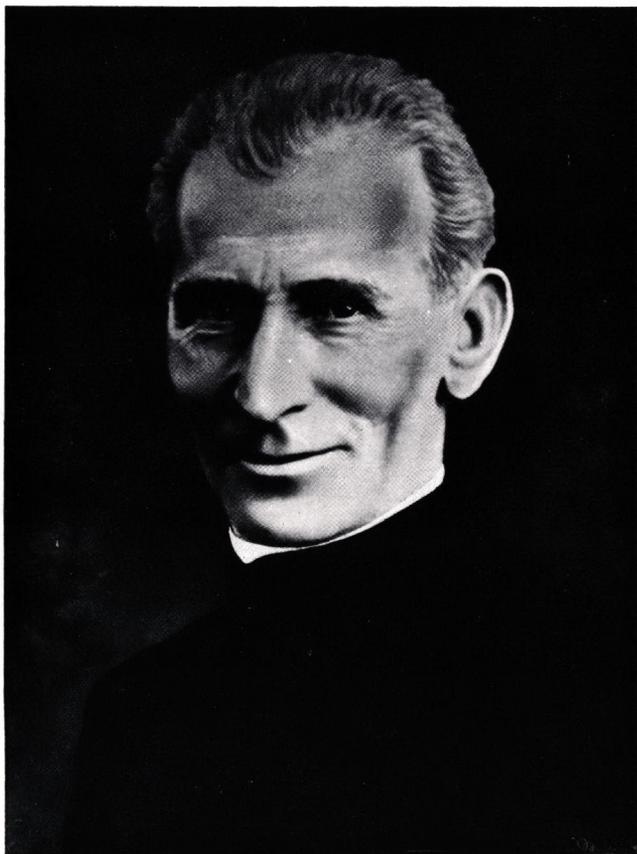


ANNO XXXVIII  
Maggio-Giugno 1984  
Abb. annuo L. 12.500 (estero L. 19.000)  
Ogni numero L. 2.000  
Numeri arretrati L. 2.400  
EDITRICE ELLE DI CI  
10096 LEUMANN (TORINO)

*Direttore e Redattore:* A. Fant

*Segretario:* N. Suffi

*Collaboratori:* N. Barosco - E. Bosio - E. Capaccioli - G. Donati - V. Donella - S. Kmortorka - R. Lamberto - L. Lasagna - D. Marchetta - G. Martellini - A. Martorell - A. Maugeri - I. Meini - V. Miserachs - L. Molino - C. Moser - M. Nosetti - A. Perosa - W. Rabolin - F. Rainoldi - G. M. Rossi - M. Scapin - D. Stefani - S. Vanzin - T. Zardini - A. Zorzi.



## Bizzarrie gregoriane di Giovanni Pagella (1872-1944)

*Revisione e dattiloscrittura di Massimo Nosetti*

Nel quarantennio della morte del musicista salesiano Giovanni Pagella, pensiamo di fare opera gradita agli organisti pubblicare le prime 4 *Bizzarrie gregoriane*, inedite (sono 10 in tutto).

Notizie sommarie su Pagella si possono trovare nelle varie enciclopedie della musica. La migliore sintesi della vita e delle opere rimane ancora quella di G. I. Rostagno, pubblicata in un numero unico dalla Casa Editrice A. & C., Via Andrea Doria 27, Torino 1944; ristampata in « Voci Bianche », 4/1954, pp. 1.2.19. La ripresentiamo ai nostri abbonati.

Per uno studio più approfondito, comprendente l'elenco completo delle opere (circa 500), rimandiamo a: E. VALENTINI, *Don Giovanni Pagella, il più grande musicista salesiano*, in « Salesianum » 42 (1980) 351-374.567-642.

### Indice

1. *Alleluia pasquale* (novembre 1940).
5. *Inviolata* (novembre 1940).
9. « *Puer natus est* » (novembre 1940).
13. « *Benedicamus Domino* » (31 dicembre 1940).

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 da 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 affinato nell'ambiente della grande famiglia Salesiana sotto lo sguardo formativo pur esso così caratteristicamente arguto e sereno del Santo Fondatore Don Bosco.

Non conobbi la fanciullezza di Don Pagella, ma da quell'anno 1894 in cui per la prima volta lo vidi in Seminario, fino a qualche mese fa, quando ebbi con lui il colloquio che doveva esser l'ultimo, Don 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 ed 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 ed a sussidio dell'educazione cristiana della gioventù.

Nato a La Spezia, da genitori monferrini, nel 1872, imparò i primi elementi della musica nel locale collegio salesiano, dove evidentemente si manifestarono i primi segni della sua vocazione che lo portò a 14 anni nel Noviziato di Foglizzo Canavese, dove di conserva con lo sviluppo della educazione al sacerdozio egli per conto suo e da solo incominciò lo studio del pianoforte e più tardi, giovandosi di saltuarie visite al M<sup>o</sup> Gaetano Foschini del Liceo Musicale di Torino, quello dell'Armonia e 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 Ev. e di 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 cam-

# ALLELUIA PASQUALE

(Novembre 1940)

I : Principale 8' - Dulciana 8'

II : Bordone 8' - Flauto 4' - Salizionale 8'

♩ : Subbasso 16' - Bordone 8'

I + II

Andantino tranquillo

The musical score is divided into three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line.

**System 1:** The piano part begins with a *p* dynamic. It features a 3/4 time signature and includes triplet markings (3) and (4) with fingerings 1, 2, 3 and 3, 4. The bass line has a 3/4 time signature and includes a fermata.

**System 2:** The piano part starts with a *cresc.* marking and a 2/4 time signature. It includes a 3/4 time signature section with a *p* dynamic and a *calmo* marking. The bass line has a 2/4 time signature and includes a fermata.

**System 3:** The piano part begins with a *rall.* marking and a 2/4 time signature. It includes a 3/4 time signature section with a *a tempo* marking. The bass line has a 2/4 time signature and includes a fermata.

5-3 -4-2 5-3 -4-2 5-3 4 2 -1 5 3 1 4 2 1

2 1 1 2 2 1 1 2 1 1 5 2

*animato*

II

4 1 5 2

2/4

4 2 5 4 3 1 5

*p calmo*

I

3/4 2/4

2 3 1

2/4

A

+Ottava 4'

1 3 4 5 2 1

*mf a tempo*

3/4 2/4 3/4 2/4

2 3 5 4-5

2 3 4

+Ped. I

A

+XV 5 3 2 1 +Rip. I 5

4 5 3 4-2 4 3 2 1 2 4 1 2 3 5 1

*cresc. e rit.*

*ff a tempo*

1 2 3 4 1-1 2 3

2-3 -2-4 3 5

-Ped. I +Ped. II +V. Cello 8'

A

(I: - Rip. -XV -Ott. 4')

5 3 2 1 3 2 1 4 5

II *p*

1 3

1 2 1 2 1 4 5

o A

2 4

-V. Cello 8' *mf* A

o A

+Ott. 4'

+ Rip. II

5 4 5 4 3 2 1 4 5

*p* *rit.* *cresc.* *f*

1 2 1 2 1 3 2 1 5 2 4 3

4 5 4 5 3 4 5

+ Ped. I

o

a tempo

4 2 1

1 2 4 1 3 5

o

- Rip. II

II *p molto rit.*

I *mf a tempo*

- Rip. I

+ Rip. I

2 3 3 3 2 1 2

1 2 3 4 5 4 5

0 0 0 0

+ XV 5

*assai rit.*

tr 3 4 2 3

3 4

2 4

5 4 5 4 2 5

0 0

+ Ripieno I

*f a tempo*

+ Ance 8'

5 3 4

2 1

1 2 3 4

1 3 4 5

0 0 0 0

(h) 0 0

0 0

# INVIOIATA

(Novembre 1940)

I - Flauto 8'  
II - Bordone 8'  
Cello-Subbasso 16'

Andante

The first system of the musical score is for the Andante section. It features a grand staff with three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The Treble staff contains the main melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 3, 5, 1, 3, 3, 1, 3). The Bass staff provides harmonic support with chords and single notes, including fingerings like 4, 1, 5, and 3. The lower Bass staff is mostly empty, with a few notes. The time signature is 2/4, and the key signature has one flat (B-flat). The dynamics are marked with a piano (*p*) and a forte (*f*).

The second system continues the Andante section. The Treble staff has more complex melodic lines with ornaments and fingerings (e.g., 3, 1, 3, 5, 3, 5, 5, 4, 3, 3). The Bass staff continues with harmonic accompaniment, including a section marked *pp* (pianissimo) with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). Fingerings like 1, 4, 3, 3, 2, 1, 2, 4 are shown. The time signature remains 2/4.

Mosso + Flauto 4'

-Flauto 4'

The third system is for the Mosso section. It features a grand staff with three staves. The Treble staff has a more active melodic line with ornaments and fingerings (e.g., 5, 3, 2, 5, 2, 5, 3, 3, 3, 4, 2-1, 5-4). The Bass staff provides harmonic support with chords and single notes, including fingerings like 3, 1, 3, 3, 3, 3. The time signature is 2/4, and the key signature has one flat. The dynamics are marked with *mp* (mezzo-piano) and *p a tempo* (piano at tempo).



+ Viola (Cassa chiusa) (Aprire)

pp (Cassa chiusa) (Aprire) p accel.

+ Voce Celeste 8'

a tempo + Voce Celeste 8'

- V. Celeste 8

rit. a tempo



# «PUER NATUS EST» (Novembre 1940)

I- Flauto 4'  
II- Fondi dolci 8'  
Bord. 16'-8'

Lento

*p*  
*espress.*

3  
4

II (Chiuso)

*pp*

4  
4

*p*

(Poco aperto)

*pp*

*accel.*

II 2

1 2 3 1

1  
2/4

3-1  
5

4 5-4

a tempo

*p*

3  
4 (Chiuso)

*pp*

4  
4



3 5 5 1 5 # 1 2 3 1 2 3

II (Fl. 8' - 4' - Nazardo 2 2|3)

(Aperto)

5 3 1 2 5 4 1 3 1 1 1

Detailed description: This system contains the first three measures of a musical piece. The top staff features a melodic line with various fingerings (3, 5, 5, 1, 5, #, 1, 2, 3, 1, 2, 3) and a slur over the first six notes. The middle staff is for the flute, labeled 'II (Fl. 8' - 4' - Nazardo 2 2|3)' and '(Aperto)', with fingerings 5, 3, 1, 2, 5, 4, 1, 3, 1, 1, 1. The bottom staff is a bass line with rests.

5 4 3 5 4 2 1 2 5

Detailed description: This system contains the next three measures. The top staff continues the melodic line with fingerings 5, 4, 3, 5, 4, 2, 1, 2, 5. The middle staff has a long slur over the first two measures, followed by notes with fingerings 3, 5, 4, 2, 1, 2, 5. The bottom staff has rests.

4 1 4 5-4 1 3 4 2

rit. molto

+ Un. tastiere

cresc. a tempo

Detailed description: This system contains the next three measures. The top staff has notes with fingerings 4, 1, 4, 5-4, 1, 3, 4, 2. The middle staff has a slur over the first two measures, followed by notes with fingerings 1, 4, 1, 2, 1. The bottom staff has notes with fingerings 5, 4, 4, 1. Performance instructions include 'rit. molto' and 'cresc. a tempo' with a bracket 'I'.

4 2 2 1 5 2 3 1 2 2 3 1 4 2 5 3 1

a tempo

- Nazardo

pp

Detailed description: This system contains the final three measures. The top staff has notes with fingerings 4, 2, 2, 1, 5, 2, 3, 1, 2, 2, 3, 1, 4, 2, 5, 3, 1. The middle staff has notes with fingerings 2, 2, 3, 1, 4, 2, 5, 3, 1. The bottom staff has notes with fingerings 1, 2, 4, 3, 1, 5, 2, 1. Performance instructions include 'a tempo' and 'pp'.

Meno Solenne

*pp* II (Oboe) *mp*

*Fl. 4'* I (Fl. 8')

(sempre II)

Tempo I°

(Registrazione iniziale) I

*p* II *pp*

# «BENEDICAMUS DOMINO»

(31 dicembre 1940)

I: Fondi 8'-4'-2'- Ripieno

II: Fondi 8'-4'-2'- Ripieno - Ance 8'

Ed.: 16' 8' 4' + I+II - Unione tast.

Allegro

- Ripieno I

3 1

Musical score for the first system. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The grand staff has a 6/4 time signature. The first measure is marked with a forte (*f*) dynamic and a first ending bracket. The second measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 4, 1, 4, 5, 2, 5, 4). There are also some performance instructions like *o* and *Λ*.

+ Rip. I

- Rip. I

Musical score for the second system. It continues the grand staff and bass staff from the first system. The first measure is marked with a forte (*f*) dynamic, and the second with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 4, 2, 1, 1, 3, 1, 5). There are also some performance instructions like *o* and *Λ*.

- Ance II

Musical score for the third system. It continues the grand staff and bass staff. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The second measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 4, 2, 1, 2, 1, 5, 2, 1, 5). There are also some performance instructions like *o* and *Λ*. A section is marked with a first ending bracket and the instruction *I (Cassa chiusa)*. The bass staff has instructions *-PI* and *+PI*.





+ Fondi 16'

rall.

4 2 1  
5 3 1

1 3 5  
1 2 4

*c)*

Moderato  
e Solenne

*gva.....loco*

+ Ance 8' I

*ff*

+ Bombarda 16'

*c)*

3

2 4

*c)*

*meno*

5 4 2

4 5

2 1 2 1 1

2 3 4 5 4 3 4-5 4-5

*c)*

*rit. molto*

*mosso*

3 4

*c)*

po 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 e nel 1894, in occasione del 1° Congresso Eucaristico Nazionale, ebbe 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 solennissimi 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 assistettero, parlano di esse come dell'avvenimento più impressionante del Congresso. Per noi cecilianici esse costituirono il primo ed il più importante passo per l'impostazione della nostra attività. Certo un bel merito del ventenne chierico salesiano!

La vita musicale torinese di quegli anni, assai intensa per le grandi stagioni dei Concerti orchestrali e le esecuzioni corali dell'*Accademia S. Tempia*, allora al suo apogeo sotto la direzione del M° 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 provvidero la sua personale sensibilità e l'ardore della sua passione.

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

Assicuratosi così la conoscenza di tutto il panorama musicale come era contemplabile ai suoi giorni, egli, nell'intento di vedere più profondo nel ramo specifico dell'arte sacra, visitò i due centri allora più famosi che di quest'arte si occuparono: 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 rinomanza internazionale.

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. Michael Haller.

Il Pagella seguì i corsi di Parigi nel 1899 e quelli di Ratisbona nel 1900. Non vi apprese cose che egli già non sapesse, ma ad ogni modo furono per lui due anni dedicati interamente e solamente allo studio.

Ritornato a Torino, ormai sicuro di se stesso e del suo orientamento, egli riprese con maggior alacrità il lavoro della composizione che lo portò in breve in prima fila fra i migliori scrittori sacri contemporanei.

La sua produzione si estende a tutti i campi ed a tutte le forme della musica: le sue opere stampate sono 220, quelle ancora inedite oltre 350. Egli non ebbe mai premura di far gemere i torchi e per quanto nel ciclo 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 tratteneva 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 alcuna 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 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). Queste due opere fecero trarre un respiro di sollievo a molti compositori di musica sacra, tenutisi fino allora troppo ligi ad una tradizione poggiante 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 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 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.

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.

Occorre tuttavia avvertire che del cromatismo egli non abusò. Sacerdote piissimo ed a contatto continuo con la Liturgia, egli se ne servì per ammorbidire e rendere plastica la sua parlata musicale ed arricchirla di mezze tinte, senza mai cadere nel 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 adattarsi tecnicamente. Così, nel gruppo delle 32 Messe da lui composte, i due terzi sono scritte 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. E questa Basilica ha eseguito, in occasione delle feste per la Beatificazione di Savio Domenico, il suo canto del cigno, una grandiosa composizione ad 8 voci in due cori ed organo.

Al gruppo delle Messe segue un altro gruppo di oltre 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 G. C.*, a tre voci pari e baritono; i *XXV Offertori* a 2 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 miste; l'antifona *Signum magnum* a 4 voci; il grande *Tota pulchra* ad 8 voci ed il *Te Deum* a 6 voci per il cinquantenario delle Missioni Salesiane in America.

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 Xti 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.

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 questi, 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 sono 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 qualche anno fa a Maria Ausiliatrice dal nostro amatissimo e 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*).

Della produzione non sacra dirò poco o nulla, perché lo spazio concessomi non mi permette di più.

Come già detto in principio, il sacerdote salesiano concepì e svolse la sua missione d'artista secondo lo spirito di Don 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 tale scopo egli scrisse alcune operette ed un numero imponente di canti ad una e più voci: musica vivace, spigliata, popolare sovente, ma sempre intonata ad elevato senso estetico.

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

Cito fra 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, fratanto; 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 festegianti*, premiato al Concorso dell'Associazione Musicologi Italiani; *L'Ave Maria sui campi, sui monti, sul mare, sull'aria; Sinfonia palustre; Elogio dell'acqua; Notte d'estate; Il torrente*. Brani tutti di cui io stesso ho sperimentato la bellezza ed efficacia espressiva. Quando il mondo di nuovo finalmente in pace composto permetterà la ricostruzione dei nostri complessi corali, questi troveranno nella musica scritta per loro dal nostro Don Pagella un materiale abbondante che procurerà

loro molta gioia nello studio e molta soddisfazione nell'esecuzione.

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, coro ed orchestra e l'opera *Judith*. Rincesce il non poterne parlare, ma rincesce 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 Don Pagella! Egli aveva lavorato a questo suo oratorio con grande 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, Don 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!* (Don Pagella lo aveva dunque già scritto nel 1900!).

Altri lavori di carattere speciale: un gruppo di sette *Racconti lirici* sulla vita di N. S. G. C., concepiti per soli, coro e piccola orchestra, ma lasciati nello spartito per canto ed orchestra; trenta *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 per piano; cinque *Sonate* per organo, oltre alle ben note raccolte *Dulce melos* e *Suave melos*; sedici *Bizzarrie gregoriane*; accompagnamenti al *Graduale* ed al *Vesperale*, ecc.

Ho parlato di Don Pagella compositore: egli fu inoltre eccellente pianista, insegnante, nonché brillante scrittore polemista, ed anche arguto parlatore, come certamente ricorderanno i cecilianiani presenti ai nostri Congressi e adunate. Mi auguro che in qualche altra sede, se mai, qualcuno più capace di me illustri questi diversi aspetti della sua personalità.

Ma più di tutto mi auguro che l'opera del Pagella venga meglio conosciuta dal pubblico italiano, ed all'uopo faccio mio quanto scrisse un coltissimo giurisperito nostro amico, il Prof. Arnaldo Bertola:

« 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 penetrare la sostanza, non può fare 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 ».

Don Pagella chiuse gli occhi alla vita mortale per aprirli a quella delle più perfette armonie il giorno 4 agosto u.s. in conseguenza di un ritorno dell'infiammazione della pleura che l'aveva colpito due anni fa. 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 e di tutti i Superiori del Capitolo e della Casa.

Per noi cecilianiani è scomparsa soltanto la sua figura fisica: resta con noi, attraverso le sue opere, la voce della sua grande anima, voce che noi faremo dovunque potremo risuonare a nostra gioia ed edificazione!

Torino 1944

D. G. I. ROSTAGNO