L'ORGANO DEL SS. REDENTORE

E LA MILANO ORGANISTICA DEL PRIMO '900.

GIAN NICOLA VESSIA

SONUS ORGANI

L'ORGANO DEL SS. REDENTORE
E LA MILANO ORGANISTICA DEL PRIMO '900.

GIAN NICOLA VESSIA

L'ORGANO DEL SS. REDENTORE
E LA MILANO ORGANISTICA DEL PRIMO '900.

GIAN NICOLA VESSIA

Milano vive, nel passaggio tra '800 e '900, la sua fioritura musicale, o meglio la preparazione ad una successiva fase temporale in cui la musica sacra e la musica organistica trovano una stabile identità valoriale.
Sono i tempi di una forte partecipazione ai riti religiosi, i tempi di una chiesa capace di centralizzare e stabilire norme liturgico-musicali che facilitano l'accesso di musicisti di alto profilo alla professione di organista titolare di una parrocchia e di uno strumento lì collocato e valorizzato.
Sono i tempi in cui una importante chiesa milanese, come quella del SS. Redentore, può permettersi importanti consulenti per progettare e costruire il "suo" organo, destinato poi a percorrere i suoi cento anni di vita sonora.

La musica sacra della comunità ambrosiana tra i due secoli ha una sua centralità liturgica nel Duomo di Milano che però provvede a una impostazione del suo vissuto estetico ripiegando tutta la attività artistica sulla cappella musicale e sullo sviluppo della coralità, fattore che tuttavia non sviluppa la crescita di altre formazioni corali cittadine destinate a lasciare una rilevante traccia storica.
Gli organisti della cattedrale (è previsto il doppio organo), pur titolati, non avranno mai nella storia ambrosiana una valenza tale da poter influire sull'ambiente circostante.
E', storicamente e da sempre, una questione di ruolo, spesso succube alla personalità del maestro di cappella che accentra su di sé le attenzione del capitolo, dei fedeli e dei critici musicali che, nel primo '900, non disdegnavano un articolo, esteso e puntuale, sull'esecuzione di una nuova messa o di un particolare pontificale.

Dal 1892 Salvatore Gallotti dirigeva la cappella musicale del Duomo, cattedra che tenne fino al 1928 dando dimostrazione anche come compositore "vigoroso e austero", come scrissero di lui.
Proveniva dal Conservatorio di Milano dove si era diplomato prima di essere assunto come organista e maestro di cappella nella chiesa di S. Carlo al Corso.

Come si noterà, le prepositurali, in quegli anni in cui si recuperava la grande musica sacra in ambito ecclesiale, amavano affidare a professionisti la pratica musicale e richiedevano il massimo dell'impegno in una sorta, a volte, di competizione artistica tra chiese cittadine che travalica il mero supporto musicale alla liturgia.

Ecco dunque che molte parrocchie milanesi si dotarono di musicisti in possesso di tutti i più saldi requisiti tecnico-artistici per sostenere adeguatamente l'impegno liturgico e, contemporaneamente, si ebbe la fioritura di un'arte organaria che andava rinnovando il suo prodotto e che andava a sostituire i vecchi armonium che avevano accompagnato fino a quei giorni il culto domenicale.

La Basilica di S.Vincenzo in Prato di Milano in una foto degli inizi del '900

Già a fine '800 l'atmosfera musicale ambrosiana volgeva al positivo.
Scrivevano i giornali: "Sarà tenuto a Milano nei giorni 2, 3 e 4 dicembre 1897, il Congresso di Musica Sacra. Relatori il rev. Borroni, il maestro Tebaldini, il conte Lurani, il sac. Perosi...."
Vi era curiosità attorno al giovane Perosi e alle sue composizioni; vi era curiosità per un concerto di inaugurazione del nuovo organo di San Vincenzo in Prato con un programma suddiviso tra Perosi e Cervi.
Dalla tipologia dei pezzi prescelti dagli esecutori, si comprenderà che il clima culturale nell'ambito sacro subiva una svolta di morigeratezza e di rigore rispetto al passato pre-ceciliano.
Luigi Cervi presentò (riportiamo il testo così come rilevato):

Terrabugio *Preludio*
Bach *Adagio*
Perosi *Andantino*
Frescobaldi *Pastorale*
Muffat *Toccata*

Milano, Basilica di S.Vincenzo in Prato, X sec.
L'organo Mascioni opus 1146 del 1998 costruito riutilizzando la cassa e parte del materiale fonico del precedente organo Bernasconi del 1897 .

Il programma di Don Lorenzo Perosi, allora direttore della Marciana a Venezia, comprendeva:

Frescobaldi	*Canzona dopo l'epistola*
Cervi	*Andante per organo*
Palestrina	*Ricercare del primo modo*
Zipoli	*Preludio e Sarabanda*
Bossi	*Elevazione*
Martini	*Aria dalla Sonata in Do minore*
Bach	*Gelobet seist du Jesu Christ*

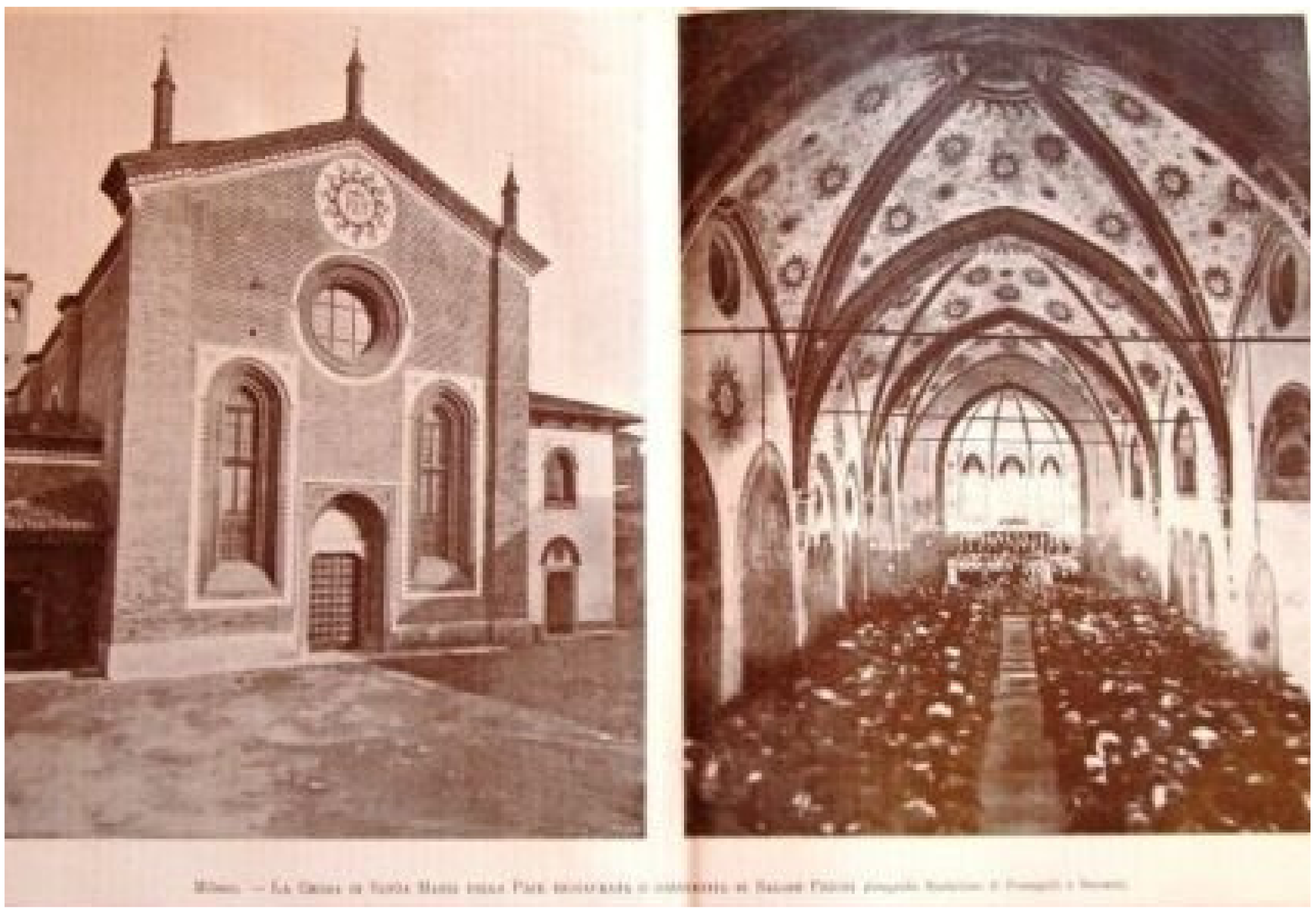
Come si noterà, i due maestri si scambiarono il reciproco favore di ospitare l'uno un brano dell'altro.

Luigi Cervi (1869-1916) era un docente del Conservatorio di Milano e membro della Commissione Arcivescovile per la Musica Sacra, istituzione che ancora oggi è presente nella struttura diocesana milanese.

Fu organista presso la Chiesa di Santa Maria dei Miracoli presso S. Celso dal 1° luglio 1900 fino al 1907 quando venne chiamato a rimpiazzare nella Basilica di Sant'Ambrogio, il maestro Carlo Galli.

Costui era con Agostino Donini, Giulio Bentivoglio, Giuseppe Ramella ed Ettore Pozzoli, uno dei più validi collaboratori della rivista "Melodie Sacre", pubblicazione nata e sostenuta da Perosi e poi, via via, affidata ai musicisti sopracitati che ne fecero l'organo propulsore della riforma in atto.

Il Perosi organista, quando era a Milano, amava improvvisare su temi gregoriani e ambrosiani all'organo di Santa Maria della Pace, organo che è ancor oggi visibile e che faceva parte di un'aula assembleare a quei tempi in disuso e che a Don Lorenzo pareva degna di divenire il "Salone Perosi", alla ricerca come era di un posto "più ecclesiastico di un teatro e più teatrale di una chiesa". Il meglio insomma per concerti spirituali e per l'esecuzione dei suoi oratori.



Cartolina di primo '900 - La chiesa di S.Maria della Pace tramutata in "Salone Perosi"

L'organo costruito da Pietro Bernasconi nel 1891 per la chiesa milanese di S.Maria della Pace come si presenta oggi. Del 1997 l'intervento di restauro ad opera dell'organaro Gianfranco Torri, che ne ha ricostruito la cassa lignea.

L’idea divenne un progetto con la istituzione di una società “costituita a Milano - come scrive Arcangelo Paglialunga - a rogito del notaio Moretti col capitale di L. 250.000 in 2.500 azioni da L.100. I principali azionisti, oltre il maestro Perosi, sono il cav. Giulio Cabella, il conte Francesco Lurani, il Sig. Giuseppe Patrizio di Venezia, Maestri Alighiero e Alessandro Stefani, i canonici Ghezzi e Ascanio Andreoni, Luigi Inzoli, il maestro Cervi, ...” e un’altra sequela di nomi di famiglie e professionisti milanesi che avrebbero voluto avere Perosi a Milano a comporre ed eseguire nel centro della vita cittadina.

Non si concluse nulla. La chiesa fu dichiarata monumento nazionale e “assoggettata alla burocratica e uggiosa vigilanza governativa”.

Ma la burocrazia non fermava l’attività degli organisti milanesi operanti a quel tempo.

Abbiamo dunque visto alcuni dei nomi che facevano parte a Milano della cosiddetta “costellazione musicale perosiana”.

Tra essi Giuseppe Ramella (1873-1940) si era messo in evidenza con un brillante diploma in composizione nel conservatorio milanese con il suo “Salmo 118” per soli, coro e orchestra, e con il diploma d’organo nel 1896.

Fu organista in S. Satiro e giovane concertista fino all’assunzione nel ruolo di “I° organista del Duomo di Milano”, dove lavorò fino al 1924 prima di trasferirsi sul Balbiani di S. Francesco da Paola in via Manzoni dove amava far ascoltare l’amato Guilmant, mentre in Duomo non venivano dimenticate le sue composizioni (la “Pastorale per due organi”, i brani destinati alla meditazione organistica, i preludi e i postludi ancor oggi facilmente rintracciabili in edizione moderna).

L'organo corale di S.Francesco di Paola (archivio Balbiani)

Agostino Donini (1872 - 1937), dopo gli studi, si fermò pochissimo a Milano, lavorando a Nerviano e in altre chiese milanesi. Ma anch'egli è testimone con la sua poderosa "Fuga per organo sullo Stabat Mater di Verdi", scritta per il suo diploma di composizione, di come si usciva dalla scuola milanese e quale dovesse essere il livello qualitativo del compositore per essere buon interprete del mondo musicale destinato alla liturgia

Mentre l'organo del SS. Redentore faceva ascoltare l'amalgama dei suoi primi suoni, i Balbiani si apprestavano a montare, nel 1915, il nuovo strumento di S. Ambrogio, laddove come abbiamo visto, consumava i suoi ultimi anni di vita Luigi Cervi.

E' subito dopo la prima guerra mondiale che la seconda chiesa cittadina provvede ad assumere Giuseppe Oltrasi (1887-1972), organista che si rivelò poi storico per fedeltà e durata alla sua consolle.

Era nativo di Castiraga di Vidardo, vicino a Lodi, dove aveva iniziato gli studi con Angelo Balladori. I diplomi li ottenne con il trasferimento a Milano dove terminò gli studi di Pianoforte, Organo e Alta Composizione.

Inizia a lavorare al Collegio S. Carlo di Milano, dove insegna pianoforte ai giovani figli della buona borghesia milanese (al S. Carlo arriverà più avanti un "Cecilia" di casa Balbiani, per la cappella del collegio, strumento oggi smontato e in attesa di una sua ricollocazione).

Il suo passaggio a Sant'Ambrogio lo vede fedele interprete e accompagnatore del canto ambrosiano, attento esecutore di una vasta letteratura organistica, compositore di pagine d'organo di impostazione liturgica, compositore di una piccola messa a carattere popolare (la "Cantate Domino") che si rivelò uno straordinario successo editoriale poiché dotata di un particolare mix di cantabilità e leggero contrappunto organistico alla espansione della vocalità.

Gli ultimi anni furono connotati da un progressivo declino fisico che non gli consentiva più di salire gli erti gradini che portavano alla sua cantoria e alla tastiera del suo Balbiani.
Chi conosce le sue composizioni per organo, potrà valutare se e come siano state pensate per il suo strumento in ordine a registrazione organistica ed effetto fonico nell'ambito dell'ottima acustica che distingue la basilica ambrosiana da altre chiese cittadine.

Un vero peccato che Ettore Pozzoli (1873 - 1957), altra mente brillantissima del gruppo, non si sia immediatamente dedicato alla composizione organistica: lo farà negli ultimi anni di vita, negli anni '50, su sollecitazione di Luigi Picchi.

Chi invece si dimostra un lavoratore infaticabile, in quel periodo è Giulio Bentivoglio (1864 - 1939) la cui produzione musicale è vasta e in alcuni casi di buon valore.
Milanese, autodidatta, appassionato alla musica, si fece guidare da Giuseppe Gallignani, maestro di cappella del Duomo di Milano, da Salvatore Gallotti e dallo stesso Pozzoli, alla composizione organistica.
Era un eccellente improvvisatore e lo dimostrò in S. Luigi e in San Simpliciano che rappresentarono i suoi primi incarichi organistici e di maestro di cappella (siamo tra il 1890 e il 1909). Poi l'incarico a San Fedele dove rimase fino al 1937.
Il suo corpus compositivo è notevole e ancor di più sarebbe stato se un incendio, a seguito di un bombardamento del 1943, non avesse distrutto la sua casa di S. Maria Valle: andarono perse composizioni e carteggi importanti con Lorenzo Perosi e musicisti di spicco del "Movimento Ceciliano".

A Milano era attivo anche Federico Chiesa (1858 - 1939). Proveniva da Cuggiono e si era diplomato a Milano sotto la guida di Panzini e Dominiceti.
Vinse per concorso il posto a Organista in Santa Maria dei Miracoli presso S. Celso e lì lavorò fino alla morte quando gli subentrò il figlio Cesare (1885 -1965), concertista, didatta, collaudatore di casa Balbiani, vice-direttore del Liceo Musicale "Frescobaldi" di Milano.
Un professionista a tutto tondo e un compositore di pagine organistiche di spessore rispetto alla produzione del padre del quale si conservano alcuni "Pezzi facili" come era consuetudine editoriale dell'epoca per avvicinare agli strumenti "minori" più organisti possibili.

CESARE CHIESA

6 PEZZI PER ORGANO
DA CONCERTO

EDITI A CURA DELLA CASA ORGANARIA
BALBIANI - VEGEZZI BOSSI - MILANO

Non possiamo comunque dimenticare che il Duomo di Milano ha musicisti che fanno vivere i due organi alternandosi alle tastiere del primo e secondo strumento. Nel passaggio del secolo vanno ricordarti alcuni nomi.

Il primo è quello di Giulio Gadda (1841 - 1905), per 40 anni al servizio degli organi della cattedrale.

I musicologi più curiosi potranno rintracciare le testimonianze di questo autore giacenti presso l'Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo. Vi troveranno sonate per due organi, consumazioni, una marcia religiosa; un concerto d'organo è conservato presso il Conservatorio di Milano.

Non ci si aspetti un risultato eclatante: il compositore è modesto. Ma tra i meriti del Gadda vi è quello di anticipare i tempi per una nuova generazione di organisti: è suo lo studio e la cura, per i tipi di Casa Ricordi, di edizioni organistiche che finalmente portavano in Italia le pagine di Bach, Pachelbel, Couperin, Wesley.

Un fatto, a suo modo, rivoluzionario se rapportato ai tempi, alla cultura e alla concezione estetica di parte del "Movimento Ceciliano".

Oltre al già citato Ramella, va segnalato Adolfo Bossi che sta al II° organo dal 1907 al 1924, per poi passare al I° dal 1924 al 1953. Costante Adolfo Bossi (1876 - 1953), fedelissimo al Duomo e a Milano, è il fratello del più noto e storicamente più importante Marco Enrico.

Nato a Morbegno, ebbe validi insegnanti: l'organista Guglielmo Mattioli a Reggio Emilia, e i maestri di Milano Guarneri, Ferroni e Mapelli. Lascia una buona letteratura organistica, mostrando un tratto di compositore elegante.

Insegnò organo e composizione dal 1924 al 1929 al Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra.

A Costante Adolfo Bossi subentrò al II° organo un giovane di eccellenti capacità: Santo Spinelli (1902 -1944). A 22 anni già mostrava il gesto del musicista di caratura, sia all'esecuzione sia sul pentagramma, con un elenco di composizioni quasi totalmente destinate al sacro.

Era stato allievo di Pozzoli, Ramella e del gregorianista Giulio Bas. A sua volta, ancora giovane, fu insegnante di Luciano Migliavacca e di Renato Fait, destinati a divenire maestro di cappella del Duomo l'uno, e organista titolare della cattedrale l'altro; tra i suoi allievi di pianoforte risulta anche Bruno Bettinelli, uno dei più importanti compositori italiani del '900.

Una storia di intrecci culturali e biografici destinati, da fine '800 in poi e per tutto il secolo successivo, a mostrare agganci, derivazioni artistiche, collegamenti estetici, comunità di intenti poetici.

La storia di Spinelli risulterà tanto brillante quanto dolorosa per una morte prematura e inaspettata.

Le sue composizioni organistiche mostrano un linguaggio già staccato dalla eccessiva "dulcedo" ceciliana, e segnano un commento al canto ambrosiano condotto con sobria maestria. Non mancano pagine di ampio respiro e pagine vocali ancora da riscoprire.

Ebbe un figlio, Gianfranco, anch'egli organista e grande concertista e anch'egli mancato anzitempo. Era il titolare alla consolle dell'allora grand'organo Balbiani che riempiva la volta di Santa Maria Segreta in Milano.

Se vogliamo restare accanto al Duomo, si sappia che anche la chiesa di San Babila aveva un buon organista e un buon compositore: si chiamava Emilio Schieppati (1876 - 1944), un milanese rimasto cieco dall'età di undici anni.
Studiò, dunque, musica all'Istituto dei Ciechi, pianoforte con dall'Acqua e composizione con Michele Saladino, insegnante di Lorenzo Perosi quando il pretino di Tortona venne a Milano per specializzarsi. Un altro intreccio dunque.
Schieppati ottenne nel 1897 il Magistero in pianoforte e all'inizio del '900 vinse il concorso di organista in San Babila dove erano note le sue improvvisazioni allo strumento.
Non solo organo per questo maestro. Scrisse per orchestra, pagine cameristiche, una sonata per violino e pianoforte, madrigali ed altro ancora che ci induce a riflettere sul mondo sotterraneo dei musicisti di valore che la città "nascondeva" al riparo di una consolle e di una fila di canne in bella mostra.

Altri musicisti ruotavano attorno all'esperienza del nuovo organo al SS. Redentore: Giuseppe Mercanti (1874 - 1957), organista e compositore che operava come maestro di cappella alla Basilica di S. Giovanni a Busto Arsizio; Luigi Mapelli (1855 - 1913), insegnante di armonia, contrappunto e fuga in Conservatorio e anch'egli vicino al gruppo perosiano delle "Melodie Sacre" (vale la pena di leggere un suo mottetto postumo, "Orietur", a tre voci pari, al quale Ramella aggiunse l'accompagnamento organistico).

Ascanio Andreoni (1866 - 1946), sacerdote, musicista, anima della attività editoriale a Milano in nome e per conto di Lorenzo Perosi era il trascinatore del gruppo dei giovani musicisti che si affacciavano alla composizione sacra.
Canonico del Duomo, fu autore di interessanti scritti sul canto ambrosiano e fu, cosa che pochi conoscono, un valido direttore di coro: aveva riportato in diocesi l'abitudine a rivisitare le grandi pagine polifoniche rinascimentali avventurandosi egli stesso nella esecuzione della "Cantantibus organis" di Palestrina, messa che prevedeva 12 voci suddivise in 3 cori.
Portò inoltre all'esecuzione una delle più belle pagine di Santo Spinelli, allora organista del Duomo: la "Messa Ambrosiana", scritta e strutturata sui temi dell'antico canto milanese.

Giuseppe Terrabugio (1842 - 1933), un trentino allievo di Rheinberger a Monaco, fu direttore a Milano del periodico "Musica Sacra" fino al 1924: testata di rilevante importanza storica oggi e di intelligente sostegno formativo allora.
Come compositore, in un centinaio e più di composizioni organistiche, non lascia traccia di pagine capaci di duratura memoria. Più interessante per capire i risvolti editoriali e socio-economici di un'epoca, il suo epistolario con i musicisti del tempo.

I primi anni del ‘900 mostrano, insomma, un attivismo ambrosiano che porta a concreti risultati d’arte e di cura musicale per tutto ciò che è comunicazione liturgica. Alcune concause portano a questa propositività.
Abbiamo già accennato alla frequenza quasi plebiscitaria ai riti ecclesiali e alla stabilità fondata su regole destinate al culto.
L’organista ha un ruolo e ha i suoi spazi per la meditazione organistica; il maestro del coro ha nuove pagine da proporre, pagine che nascono da una mottettistica accessibile ad una grande platea di esecutori.
La produzione perosiana indica infatti una via e un linguaggio che durerà per parecchi decenni, anche in ambito post-conciliare: un “modus canendi”, dunque, che rappresenta il canto sacro per eccellenza, il sapore di una chiesa che, attraverso quel canto, si sente rappresentata.
Il Conservatorio milanese sforna musicisti e la Diocesi consente un posto di lavoro retribuito e sufficiente per una attività artistica totalmente dedicata alla missione liturgica.
Vi è la presenza in Milano di una editoria dedicata all’organo, alla mottettistica e al canto popolare che in quegli anni mostra, attraverso i suoi autori, di aver superato derivazioni “teatrali” e si esprime invece con un fare melodico che non ha eguali in Europa per la facilità di presa sui fedeli.

Si è venuto a creare quindi un retroterra culturale grazie alla battaglia scatenata sulla musica per organo e sugli strumenti per i quali si invocava un radicale rinnovamento.
Qui gli attori protagonisti si chiamano Marco Enrico Bossi (1861 -1925) e Giovanni Tebaldini (1864 -1952).

Il Bossi rinuncia al suo diploma d‘organo per non “piegarsi” alla letteratura e alla didattica imposta dal suo insegnante Polibio Fumagalli e pensa, da compositore, in maniera post brahmsiana, conquistandosi così il ruolo di organista italiano “centrale” rispetto alla moda del suo tempo, e trascinandosi dietro una selva di esecutori e compositori che cercano l’adeguamento di un linguaggio realmente pensato.
Marco Enrico Bossi visse il suo periodo di studi a Milano dividendo l’atmosfera culturale con compagni di corso che si chiamavano Alfredo Catalani, Antonio Smareglia (futuro operista apprezzato da Brahms e da Hanslick), Giuseppe Frugatta (pianista e concertista, didatta e autore di metodi per la tecnica pianistica), Arturo Vanbianchi (poi direttore del conservatorio di Pesaro e autore di una “Sonata-fantasia” per organo da rivisitare), Edgardo Codazzi (poi vice maestro della Cappella Musicale del Duomo di Milano sotto la gestione Gallotti e autore di un ”Manuale di Armonia”, più volte ristampato, e di molte pagine sacre conservato ancor oggi nell’Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo), il ligure Nicolò Massa (operista di successo con la sua “Salambò”, data alla Scala e ripresa a Torino, presenti Puccini, Illica e De Amicis), Albino Gorno (pianista, concertista, accompagnatore di Adelina Patti e didatta di vaglia affermatosi negli Stati Uniti).

Quando si legge di Tebaldini, il suo ritratto dice: ”Compositore, musicologo e polemista di formazione tedesca...Maestro di cappella e insegnante di esegesi palestriniana, fu organizzatore di congressi ceciliani. Scrittore e giornalista, fu autore con Marco Enrico Bossi del fortunato “Metodo di studio per l’organo moderno”.

I due personaggi iniziarono giovanissimi il loro percorso “polemico” e attraverso le loro esecuzioni, le loro composizioni, i loro scritti e i ruoli direttivi svolti in importanti scuole italiane, ebbero grande merito nell’indirizzare un nuovo corso estetico e il riappropriarsi di una italianità musicale che poi si ritrovava sulle voci dei nuovi strumenti. Come accadde nella dimostrazione bossiana al concerto di inaugurazione del nuovo organo del SS. Redentore, con composizioni che esigevano uno strumento dai nuovi colori.

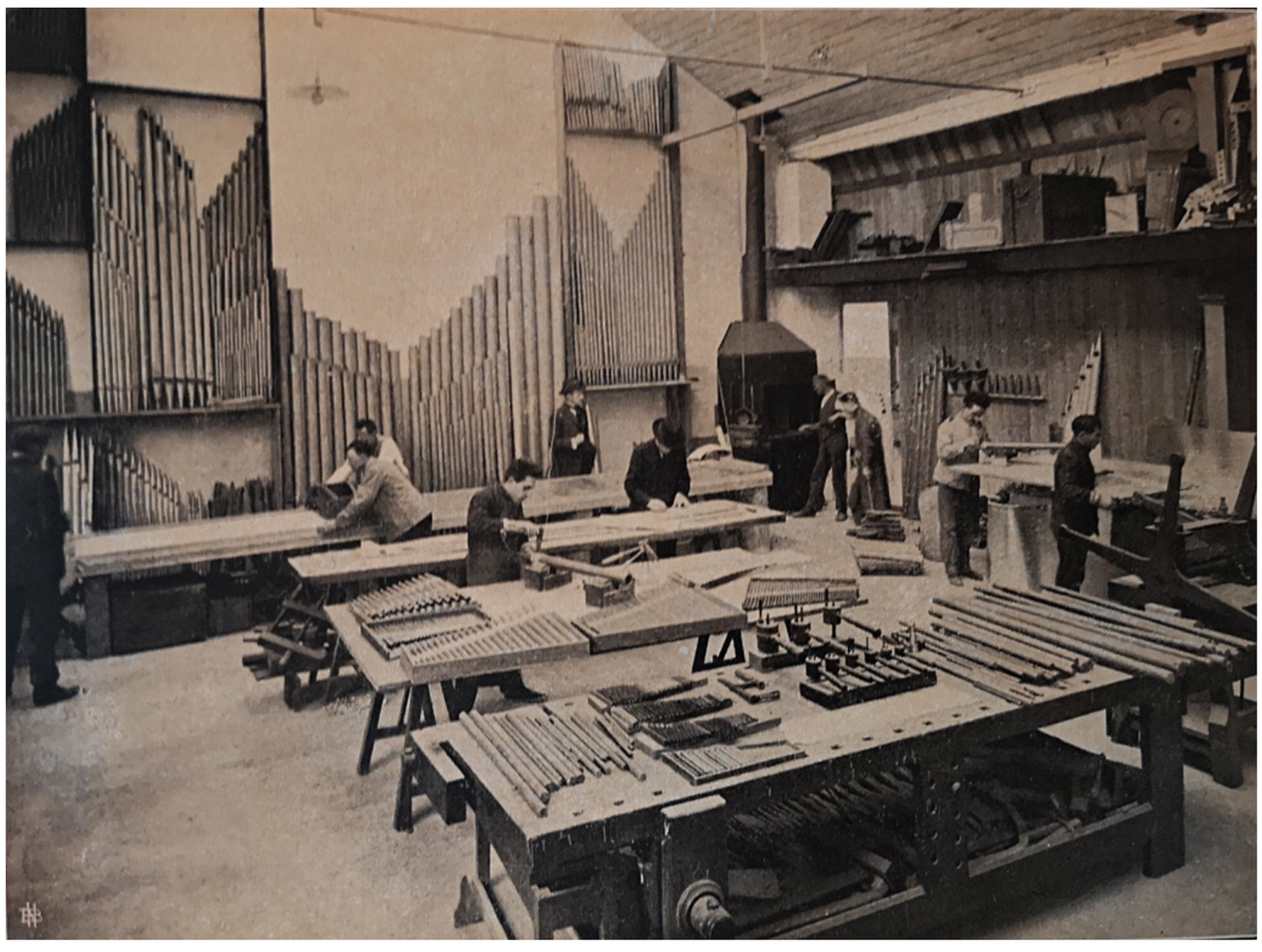
A chiudere il cerchio ci pensò la famiglia Balbiani con il lavoro, duro, silenzioso, tecnicamente sempre più approfondito, sulla proposta di nuovi strumenti che meravigliavano l’esecutore e convincevano fabbricerie e fedeli.

La famiglia Balbiani proveniva dalla Valsassina ed è storicamente rappresentata nel suo percorso da Lorenzo (1798 -1876), dal figlio Natale (1836 -1912), e da Celestino (1880 -1956), figlio di Natale, che prosegue l’opera con la collaborazione del fratello Luigi (1891-1963).

Il precursore, aperto a Lecco un laboratorio di ebanisteria, molto apprese dai Prestinari e dai Serassi prima di trasferirsi a Milano dove si mise in luce con i primi strumenti installati in città e con gli organi consegnati a Bergamo, a Lecco, nella zona di Cremona e nella Brianza.

Natale diede il primo grande impulso all’azienda paterna stringendo vincoli di amicizia e collaborazione con l’organaro torinese Giacomo Vegezzi-Bossi e iniziando a far sentire il peso del suo lavoro con la costruzione di oltre 220 strumenti tra i quali spiccano quelli del Teatro alla Scala, del Teatro Dal Verme di Milano (1908), quello della Basilica di Lecco, l’organo di San Marco in Milano e di S.Maria Podone, l’organo di S.Eufemia (1909), sempre in Milano, ancor oggi visitabile ed ascoltabile nel suo ripieno robusto e nei suoi bassi di grande incisività.

Sotto la guida dei due fratelli Celestino e Luigi, la ditta compie un ulteriore salto di qualità e si apre, prima fra le case europee, al mercato americano.



Fonderia e canne di metallo (archivio Balbiani)

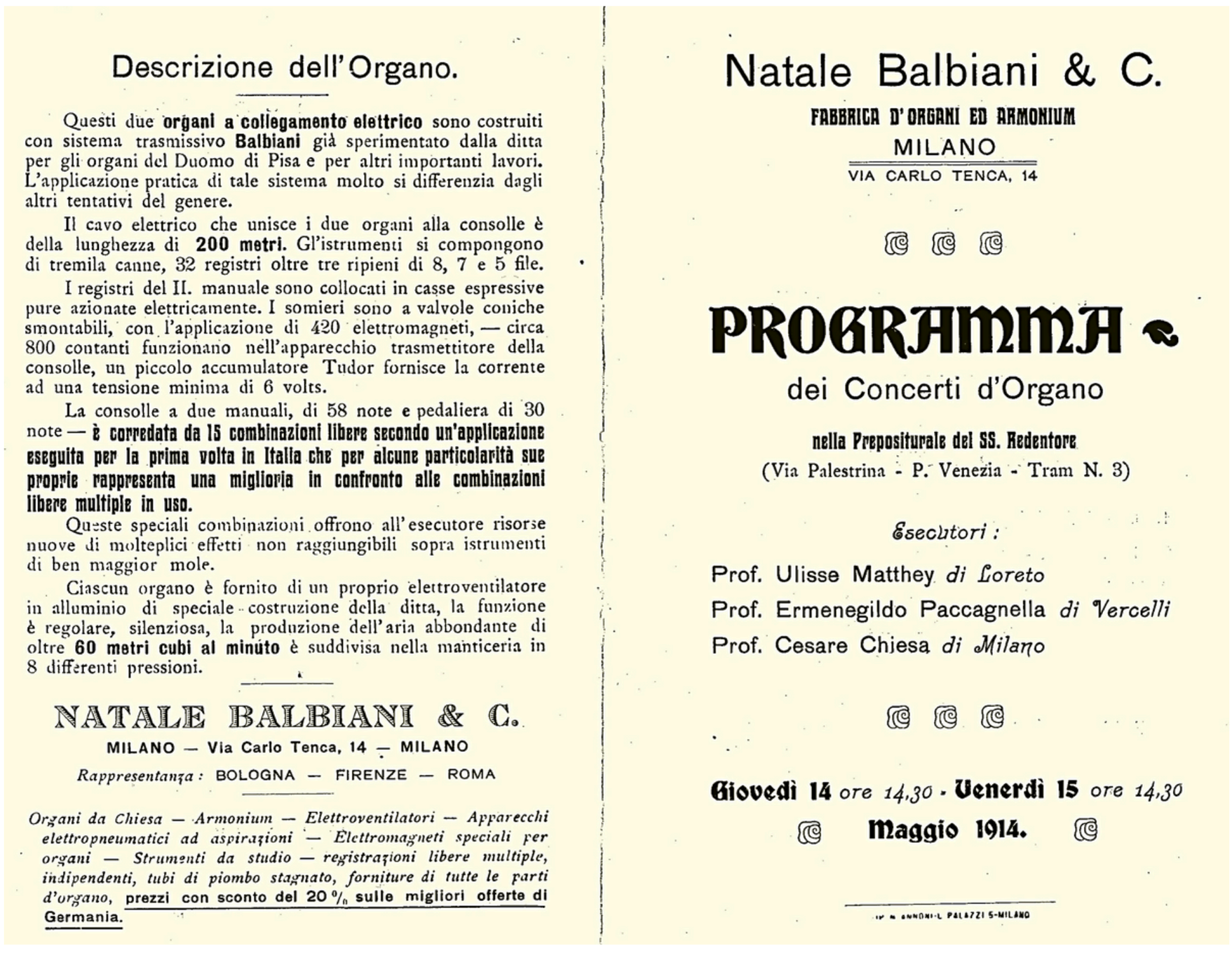
Reparto lavorazione mantici (archivio Balbiani)

Nel 1919 Celestino sposa Alessandra, figlia di Carlo Vegezzi-Bossi e da quel momento la casa produttrice di organi si chiamerà “Balbiani-Vegezzi-Bossi” e raggiungerà importanti risultati operando su Milano, Bologna, Pisa (San Nicola), Roma (Augusteo), Napoli, New York, Pittsburgh, e altri importanti centri culturali nazionali ed internazionali.
Da Celestino ed Alessandra nascono Natale, Cesare e Alessandro, anch’essi attivi nello sviluppo dell’azienda. Essi porteranno tutti il doppio cognome, cioè Balbiani Vegezzi Bossi.

Lorenzo, figlio di Alessandro, nato nel 1959, porta il nome del capostipite e prosegue l’attività degli avi nella grande area di via Padova a Milano, dove si respira un tratto della storia organaria italiana e non solo.

Il grande organo nella chiesa di S.Vincent Ferrer a New York, 1925 - rimosso nel 1958 (archivio Balbiani)

L'immagine e l'identità della casa organaria, molto devono al connubio con Carlo Vegezzi Bossi e al suo lavoro in Torino, città da cui partì con una sfida particolare e quasi simbolica.
A lui si deve, infatti, l'installazione di un organo meccanico, a una tastiera e tredici registri, nella Real Cappella della Sindone. Siamo nel 1881 e Carlo ha 23 anni.
L'Esposizione Nazionale di Torino gli consegnò un premio, nel 1884, per il grand'organo a tre tastiere poi collocato nella chiesa di San Massimo.
La completa affermazione è del 1892 quando Marco Enrico Bossi collauda lo strumento della Chiesa del Carmine.
Affluirono da quel momento centinaia di commissioni che portarono l'arte organaria italiana in Europa (Francia e Svizzera, soprattutto) e oltreoceano (Argentina. Venezuela, Brasile).
A Carlo si deve l'intuito e la capacità tecnica di sdoganare l'organo italiano del suo tempo da una profonda crisi di identità: non più macchine da suono fatte da artifici sonori e da registri di imitazione, ma strumenti lavorati con il massimo dell'evoluzione tecnica allora consentita e con una voce che non tradisse la grande tradizione italiana.
In un suo saggio, Marco Rossi scrive:" Nei suoi secoli di attività, la Balbiani-Vegezzi-Bossi può vantare oltre 1910 strumenti eseguiti sempre con una lavorazione artigianale integrale, utilizzando stampi antichi, tagli di registro del secolo scorso nel pieno rispetto di una tradizione famigliare quasi unica al mondo".
Il concerto di inaugurazione dell'organo Balbiani alla Prepositurale del SS. Redentore, si tiene nel maggio del 1914. Viene proposto il giovedì 14, alle ore 14,30, con le esecuzioni dei maestri Cesare Chiesa e Ulisse Matthey (1876 -1947).
Il giorno dopo, un altro concerto è affidato a Ermenegildo Paccagnella, alla stessa ora del primo pomeriggio.



Descrizione dell'Organo.

Questi due **organi a collegamento elettrico** sono costruiti con sistema trasmissivo **Balbiani** già sperimentato dalla ditta per gli organi del Duomo di Pisa e per altri importanti lavori. L'applicazione pratica di tale sistema molto si differenzia dagli altri tentativi del genere.

Il cavo elettrico che unisce i due organi alla consolle è della lunghezza di **200 metri.** Gl'istrumenti si compongono di tremila canne, 32 registri oltre tre ripieni di 8, 7 e 5 file.

I registri del II. manuale sono collocati in casse espressive pure azionate elettricamente. I somieri sono a valvole coniche smontabili, con l'applicazione di 420 elettromagneti, — circa 800 contanti funzionano nell'apparecchio trasmettitore della consolle, un piccolo accumulatore Tudor fornisce la corrente ad una tensione minima di 6 volts.

La consolle a due manuali, di 58 note e pedaliera di 30 note — **è corredata da 15 combinazioni libere secondo un'applicazione eseguita per la prima volta in Italia che per alcune particolarità sue proprie rappresenta una miglioria in confronto alle combinazioni libere multiple in uso.**

Queste speciali combinazioni offrono all'esecutore risorse nuove di molteplici effetti non raggiungibili sopra istrumenti di ben maggior mole.

Ciascun organo è fornito di un proprio elettroventilatore in alluminio di speciale costruzione della ditta, la funzione è regolare, silenziosa, la produzione dell'aria abbondante di oltre **60 metri cubi al minuto** è suddivisa nella manticeria in 8 differenti pressioni.

NATALE BALBIANI & C.

MILANO — Via Carlo Tenca, 14 — MILANO

Rappresentanza: BOLOGNA — FIRENZE — ROMA

Organi da Chiesa — Armonium — Elettroventilatori — Apparecchi elettropneumatici ad aspirazioni — Elettromagneti speciali per organi — Strumenti da studio — registrazioni libere multiple, indipendenti, tubi di piombo stagnato, forniture di tutte le parti d'organo, **prezzi con sconto del 20 % sulle migliori offerte di Germania.**

Natale Balbiani & C.

FABBRICA D'ORGANI ED ARMONIUM

MILANO

VIA CARLO TENCA, 14

PROGRAMMA

dei Concerti d'Organo

nella Prepositurale del SS. Redentore

(Via Palestrina - P. Venezia - Tram N. 3)

Esecutori:

Prof. Ulisse Matthey *di Loreto*

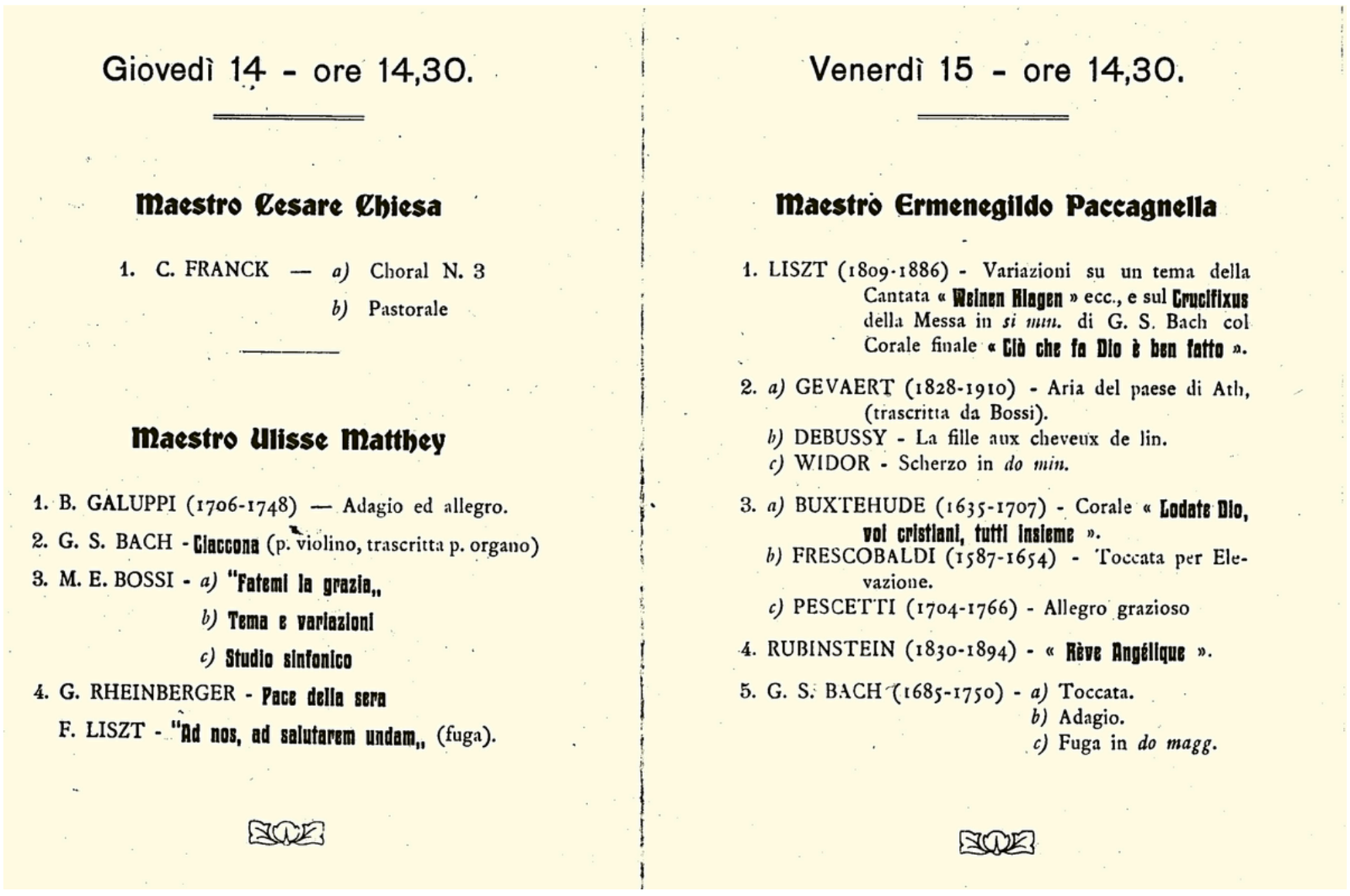
Prof. Ermenegildo Paccagnella *di Vercelli*

Prof. Cesare Chiesa *di Milano*

Giovedì 14 *ore 14,30* - **Venerdì 15** *ore 14,30*

Maggio 1914.

... A. ANNONI-L. PALAZZI 5-MILANO



Giovedì 14 - ore 14,30.

Maestro Cesare Chiesa

1. C. FRANCK — *a)* Choral N. 3
b) Pastorale

Maestro Ulisse Matthey

1. B. GALUPPI (1706-1748) — Adagio ed allegro.
2. G. S. BACH - **Ciaccona** (p. violino, trascritta p. organo)
3. M. E. BOSSI - *a)* **"Fatemi la grazia,,**
b) **Tema e variazioni**
c) **Studio sinfonico**
4. G. RHEINBERGER - **Pace della sera**
F. LISZT - **"Ad nos, ad salutarem undam,,** (fuga).

Venerdì 15 - ore 14,30.

Maestro Ermenegildo Paccagnella

1. LISZT (1809-1886) - Variazioni su un tema della Cantata « **Weinen Klagen** » ecc., e sul **Crucifixus** della Messa in *si min.* di G. S. Bach col Corale finale « **Ciò che fa Dio è ben fatto** ».
2. *a)* GEVAERT (1828-1910) - Aria del paese di Ath, (trascritta da Bossi).
b) DEBUSSY - La fille aux cheveux de lin.
c) WIDOR - Scherzo in *do min.*
3. *a)* BUXTEHUDE (1635-1707) - Corale « **Lodate Dio, voi cristiani, tutti insieme** ».
b) FRESCOBALDI (1587-1654) - Toccata per Elevazione.
c) PESCETTI (1704-1766) - Allegro grazioso
4. RUBINSTEIN (1830-1894) - « **Rève Angélique** ».
5. G. S. BACH (1685-1750) - *a)* Toccata.
b) Adagio.
c) Fuga in *do magg.*

E ci si chiederà il perché di un orario così inusuale per esecutori di tale livello e per un evento, tutto sommato, di grande richiamo per la cittadinanza.

Il "programma di sala", conservato negli archivi parrocchiali, riporta una breve descrizione dell'organo e qualche cenno "mirabolante" per il pubblico, quando si cita che "...il cavo elettrico che unisce i due organi alla consolle è della lunghezza di 200 metri. Gli istrumenti si compongono di tremila canne, 32 registri oltre tre ripieni di 8,7 e 5 file".

Altre note riportano una mini-presentazione della "Natale Balbiani & C.", fino all'offerta commerciale di "forniture di tutte le parti d'organo".

Il primo concerto è comunque indicativo di un vento che è cambiato. Ci sono le tracce di un rigore e di una scelta che fanno intendere il differente approccio alla musica organistica quando la si vuole far conoscere nei suoi risvolti più autentici.

Cesare Chiesa aveva giusto 29 anni, essendo nato il 15 maggio del 1885. Presentò in apertura il "Corale n.3" di Cesar Franck e la "Pastorale", alcune delle pagine francesi più adatte ai colori degli strumenti dei Balbiani. Una sorta di "ouverture" prima del piatto forte.

Articolato e complesso, infatti, il programma di Ulisse Matthey che apriva con una Sonata in due tempi di Galuppi per affrontare poi la trascrizione per organo dello stesso Mattehy (pubblicata a Bergamo nel 1995 per i tipi di Carrara) della "Ciaccona" di Bach per violino. Poi un tuffo su Marco Enrico Bossi: "Fatemi la grazia", Tema e variazioni", "Studio sinfonico".

Era il moderno che entrava, attraverso un grande compositore, nella materia da concerto, era il linguaggio italiano che guardava con spirito creativo alla sfida con i compositori d'oltralpe, era il modo di far ascoltare l'evoluzione stilistica della musica italiana che non stava ferma, anzi, indagava nel contrappunto e nella costruzione come mai accaduto prima.

Il concerto si chiudeva con "Ad nos, ad salutarem undam" di Liszt. Uno sguardo al virtuosismo.

Se si pensa alla scelta di Ulisse Matthey per presentare lo strumento, bisogna anche pensare che, almeno per l'epoca, la consolle del Redentore veniva considerata importante.

“Sono dell’opinione che un così alto grado interpretativo lo può offrire solo un artista della perfezione, della profondità, della padronanza tecnica assoluta e della maturità come quella del Mattey”. Così si esprimeva un critico musicale di Lubiana dopo aver assistito ad un concerto di questo torinese ascetico, silenzioso, solitario, capace di tenere un impressionante numero di concerti in giro per il mondo e di comporre con uno stile personalissimo e ricercato, “con una scrittura densa ed articolata - come ho già avuto modo di scrivere in passato - che già presagiva i confini di una esasperazione tonale vicina alla sperimentazione ma pur sempre nobile e altrettanto vicina al senso religioso ineluttabilmente legato al suo strumento”.

Curioso, in alcune scelte, il programma del giorno dopo, eseguito da Ermenegildo Paccagnella (1880 -1975). Anch’egli giovane ma già affermato.

Di origine patavina, aveva studiato pianoforte, organo e composizione all’allora Istituto Musicale di Padova. Era poi stato organista ad Este e per due anni (1911-1912) insegnante d’organo al conservatorio di Malmoe, in Svezia.

Quando si presentò alla consolle del Balbiani di via Palestrina, era già stato nominato titolare alla chiesa metropolitana di Vercelli.

La sua carriera di musicista prese poi una piega musicologica e didattica: Paccagnella divenne infatti una delle figure di riferimento per un nuovo ordinamento didattico e pedagogico, e uno dei grandi studiosi della produzione polifonica rinascimentale, dirigendo a Roma il Centro Studi Palestriniani, pubblicando contributi sul linguaggio del grande polifonista romano, e sfornando testi per lo studio dell’organo, del pianoforte, dell’orchestrazione e della composizione. Un eclettico, insomma.

E tale fu nel suo concerto che si chiudeva con la classica “Toccata, Adagio e Fuga” di Bach, ma che prevedeva Liszt, Frescobaldi, Pescetti, Widor insieme a due pezzi sorprendenti: “La fille au cheveux de lin” di Debussy e “Reve angelique” di Anton Rubistein, due brani che gli appassionati di pianoforte conoscono benissimo per la morbidezza e l’innovazione di armonie sospese e filanti sulla tastiera.

E’ probabile che l’esecutore avesse fatto queste scelte in ordine alla caratteristiche dei registri di fondo più dolci e delicati dello strumento che si apprestava a trattare e a restituire all’ascolto, o che semplicemente fosse in possesso di trascrizioni dei due autori che non sottraevano la loro creatività alle possibilità di uno strumento così lontano dalla loro cultura. Nelle pieghe delle combinazioni foniche di un organo ben equilibrato, vive un oceano sommerso che è tutto da scoprire e da rivelare.....

SONUS ORGANI - 2018