Associazione Ticinese degli Organisti
ATO

Bollettino n° 39 – Dicembre 2022

Indice

Editoriale 1
Il restauro dell'organo "Pietro e Lorenzo Bernasconi - 1876"
della chiesa parrocchiale dei Santi Cosma e Damiano a Mendrisio 3
Inventario sintetico del materiale fonico 18
Scheda descrittiva dello strumento 20
Lettera autografa di Pietro e Luigi Bernasconi 25
Festeggiamenti per il 20° dell'ATO 29
Programma del concerto di Giancarlo Parodi 31
La tavola rotonda: il ruolo dell'organo nella cultura ticinese 32
Verso un "nuovo" inventario degli organi ticinesi 40
La Tribune de l'Orgue 74/2 e 74/3 48
CD in vetrina 51

ATO – Associazione Ticinese degli Organisti

Comitato:
Lauro Filipponi (*presidente*), Marina Jahn (*vicepresidente*), Gian Pietro Milani (*segretario e cassiere*), Massimiliano Battaglia, Giovanni Beretta, Naoko Hirose Llosas, Alessandro Passuello, Andrea Pedrazzini.

sito web: *www.ato-ti.com*
e-mail: *info@ato-ti.com*
c.c.p.: 65-159633-4 Associazione Ticinese degli Organisti (ATO)
recapiti: Lauro Filipponi, via al Ronch 17, 6672 Gordevio (091 753 10 05)
Gian Pietro Milani, via Contra 478, 6646 Contra (091 745 38 02)

Tutte le persone fisiche o giuridiche possono far parte dell'Associazione; si diventa socio facendone richiesta al Comitato e versando la quota sociale di fr. 40 annui.

Articoli, lettere dei lettori e inserzioni pubblicitarie sono particolarmente ben accetti: vanno inviati all'indirizzo dell'Associazione.

In copertina: l'organo della chiesa parrocchiale dei Santi Cosma e Damiano a Mendrisio
(vedi scheda descrittiva a pag. 20)

Editoriale

A Mendrisio (siamo nel primo Ottocento) già da parecchio tempo era avvertita la necessità di un nuovo edificio di culto: la "vecchia chiesa" barocca, costruita nella seconda metà del 1600 si rivelava insufficiente. Dopo lunghe discussioni, la spuntò il progetto proposto dall'architetto Luigi Fontana, e il 12 aprile 1863 si compì la cerimonia della posa della prima pietra. Il Fontana aveva previsto (e realizzato) due cantorie poste a sinistra e a destra del presbiterio (*in cornu Evangelii* e *in cornu Epistolae*); forse pensava a due organi posti uno di fronte all'altro come nelle più grandi cattedrali? La chiesa seicentesca già possedeva un organo, costruito dalla ditta Serassi di Bergamo, venduto poi alla parrocchia milanese di Lentate quando la vecchia chiesa venne demolita. La notizia che i lavori di costruzione della nuova chiesa stavano per giungere al termine avrà fatto il giro degli "addetti ai lavori". E, battendo sul tempo ogni concorrenza, la casa organaria Pietro e Luigi Bernasconi si mosse con grande tempismo, inviando Pietro (accompagnato dal figlio Luigi) a saggiare il terreno e con l'intenzione di avere un incontro con la fabbriceria della chiesa, in particolare con l'avv. Baroffio, organista. Ma purtroppo proprio quel giorno (domenica 8 novembre 1874) l'avv. Baroffio era occupato e non poté riceverli; quindi Pietro e Luigi si accontentarono di prendere visione del luogo da destinarsi al nuovo organo. Elaborarono poi un progetto "di organo grandioso" (da posizionarsi *in cornu Evangelii*) che la settimana successiva inviarono all'avv. Baroffio accompagnato dallo scritto che trovate nelle pagine 25-27 nella sua versione originale manoscritta.
Cento anni dopo, il 30 gennaio 1977, sulla rete televisiva della Svizzera italiana prese avvio una serie di quattro servizi televisivi della regista Enrica Roffi dedicati ad altrettanti organi della Svizzera italiana significativi dal punto di vista storico: l'organo del monastero di Claro, della chiesa parrocchiale di Castel San Pietro, della chiesa riformata di Brusio e della chiesa parrocchiale di Mendrisio.
I quattro servizi sono reperibili sul sito *lanostraStoria.ch*
Il ciclo si avvaleva della collaborazione del musicologo ed esperto prof. Oscar Mischiati che presentava e illustrava i singoli strumenti e del maestro Livio Vanoni che eseguiva alcuni brani esemplificativi.
Il servizio sull'organo Bernasconi di Mendrisio andò in onda il 24 aprile, e può essere visualizzato seguendo il link *https://lanostrastoria.ch/entries/D5lApLrJAQ0* (o semplicemente digitando "la nostra storia organo di Mendrisio" su un qualsiasi motore di ricerca, ad esempio Google). Si tratta di una testimonianza storica di notevole interesse: un raro documento, dove le spiegazioni di Mischiati e gli esempi musicali di Vanoni si succedevano e si alternavano in perfetta simbiosi ed armonia: davvero un unico e bell'esempio di collaborazione.
Naturalmente, in questo Bollettino trovate molte altre cose: sta a voi scoprirle tra le relazioni tenute a Mendrisio in occasione della tavola rotonda che festeggiava il 20° anniversario dell'Associazione, tra le pagine della *Tribune de l'Orgue* o tra le sempre apprezzate recensioni di Giuseppe Clericetti. Buona lettura!

Lauro Filipponi

Colzani organi s.n.c.
di Ilic Colzani e Ettore Bastici
Costruzione, restauro e manutenzione di organi a canne

Associazione Italiana Organari

Via Eugenio Montale 1/A, 22070 Bulgarograsso (CO) - tel/fax (0039) 031/891456

www.colzaniorgani.it *e-mail:info@colzaniorgani.it*

Il restauro dell'organo "Pietro e Lorenzo Bernasconi - 1876" della chiesa parrocchiale dei Santi Cosma e Damiano a Mendrisio

La chiesa parrocchiale del "Magnifico Borgo", realizzata fra il 1863 ed il 1875 su progetto dell'architetto Luigi Fontana, è un monumentale esempio di architettura neoclassica, con pianta a croce greca dalla ragguardevole superficie di 1517 metri quadrati, di poco più grande di quella del Duomo di Como. La cupola ha un diametro di 18 metri e raggiunge una altezza di 32 metri.

La chiesa parrocchiale dei Santi Cosma e Damiano a Mendrisio

Contestualmente alla realizzazione di questo imponente edificio fu realizzato l'organo che, al pari della chiesa stessa, ha dimensioni e caratteristiche rimarchevoli di cui ci occuperemo in seguito.
A differenza di molti organi storici, anche coevi a quello in oggetto, che sono stati depauperati di molti registri ad ancia, l'organo della chiesa parrocchiale dei Santi Cosma e Damiano conserva l'86,5% del canneggio originale e ci permette quindi di

apprezzare la qualità della produzione organaria di una delle più insigni dinastie di organari dell'Italia settentrionale: i Bernasconi. È necessario distinguere fra le diverse botteghe in cui si divisero i quattro fratelli organari, poiché ciascuna di esse sviluppò alcuni tratti caratteristici della loro propria produzione artistica, pur mantenendo alcune fondamentali caratteristiche comuni.
L'organo di Mendrisio fu costruito da Pietro (1834-1895) insieme al figlio Luigi (1860-1927), ai quali si deve la realizzazione di molte opere notevoli fra le quali ricordiamo il bellissimo organo di Castel San Pietro, realizzato nel 1882 riutilizzando una parte del materiale fonico del precedente Serassi settecentesco, l'organo della Basilica di San Fedele a Como, del 1890, e, nello stesso anno in cui fu terminato l'organo di Mendrisio, persino il rifacimento e ampliamento dell'organo meridionale del Duomo di Milano.
La reputazione di Pietro e Luigi Bernasconi era dunque ben solida all'epoca in cui venne affidato loro il compito di erigere l'organo per la nuova chiesa dei Santi Cosma e Damiano e, osservando le caratteristiche dei loro strumenti, si coglie immediatamente che questi organari, forse meglio di altri, stavano elaborando proprie soluzioni per proporre un "organo moderno". Il perseguimento di questo obiettivo non trovò un ostacolo insormontabile nemmeno nelle modeste dimensioni della cella organaria, nonostante il prezzo da pagare fu la realizzazione di una meccanica estremamente complessa e il parziale sacrificio degli spazi di accesso per la manutenzione, portando così al parossismo alcuni vizi dell'organaria lombarda ottocentesca.
L'Organo Eco ha un Principale di 8' completo e aperto a partire dal Do1, così come l'Ottava di 4', è dotato di gelosie per l'espressione e possiede due registri ad ancia, di cui uno, di 8', che abbraccia l'intera estensione della tastiera. Questo corpo d'organo supera il ricorrente modello ottocentesco di Organo Eco, che spesso anche in organi di importanti dimensioni ha un'estensione ridotta, a partire dal secondo Do della tastiera.
Va inoltre segnalato che l'Organo Eco non ha un Ripieno di risposta, mentre può fornire una risposta a tutti i registri di concerto del Grand'Organo. Oltre alle ance (di 8' bassi e soprani e 16' soprani) vi sono infatti la Flutta, il Flauto in Ottava, la Viola e la Voce Umana.
Così come nell'Organo Eco anche nel Grand'Organo non compare l'ancia di 4' nei bassi, onnipresente negli organi fin dai primi anni del secolo XIX, che lascia il posto ad una ulteriore ancia di 8' estesa a tutta la tastiera: la coppia Violoncello bassi e Clarinetto soprani costituisce infatti un unico registro di Clarinetto 8'.
Va precisato che i registri Violoncello bassi e Clarinetto soprani, nella scuola varesina, hanno entrambi le tube cilindriche, mentre il Corno Inglese (di 16' nei soprani), ha le tube a forma di mazza, o di cipolla (o di zucca come talvolta si trova nei documenti), a differenza di quanto praticato nell'organaria bergamasca che assegna al Violoncello un carattere di Tromba stretta e nasale, realizzando le tube con forma conica, mentre al Corno Inglese attribuisce la sonorità del Clarinetto poiché le tube sono di forma cilindrica.

La sonorità attribuita dagli organari varesini rispettivamente al registro del Clarinetto e del Corno Inglese risulta quindi molto più evocativa degli strumenti orchestrali rispetto a quella che troviamo negli organi bergamaschi, dove i ruoli risultano invertiti. La grande novità è dunque la presenza di ben tre ance di 8' intere: al Grand'Organo le due coppie Fagotto bassi/Tromba soprani e Violoncello bassi/ Clarinetto soprani; all'Organo Eco Arpone bassi/Oboe soprani.
L'interesse per la sonorità dei registri violeggianti si manifesta ancora timidamente con l'adozione della Violetta di 4' nei soprani (che completa l'immancabile Viola 4' nei bassi) affiancata da un Violino 8' soprani.
Ad eccezione di queste particolarità la disposizione fonica ricalca il modello che era stato messo a punto nel corso di tutto l'800.
Osserviamo infine le caratteristiche singolari della basseria dell'organo. Il Principale di 16' bassi del Grand'Organo utilizza le canne del Contrabbasso e quindi alla pressione di un tasto suonano sia una canna di 16' che una di 8' (Contrabasso e Ottave di rinforzo), nella seconda ottava vengono richiamate ancora le stesse canne della prima ottava, pertanto, dal Do2 al Si2 il registro suona nell'ordine di 32' (cioè suona un'ottava più grave rispetto alla tessitura che gli è propria).

Particolare del somiere del Contrabasso: il ventilabro ad apertura laterale è destinato a far suonare la canna del Contrabasso dal manuale.

Gli autori dell'organo di Mendrisio hanno adottato inoltre un particolare sistema per far sì che, pur utilizzando le stesse canne sia per il Contrabasso che per il Principale, quando si suona con il Contrabbasso al pedale la sonorità risulti più possente rispetto a quando si suona con il Principale del manuale. Il Contrabbasso è composto infatti

da 13 canne (12 canne di 16’ aperte in successione cromatica da Do1 a Si1 più un’altra canna tappata che produce il Do1 di 16’) di cui dodici sono dotate di valvole cromatiche. Quando si suona con il pedale si fanno suonare contemporaneamente due canne nella tessitura di 16’, una canna con la valvola aperta ed una con la valvola chiusa, oltre naturalmente ad una canna di 8’ appartenente alle Ottave di rinforzo.
Le complesse trasmissioni meccaniche che servono per realizzare questi prodigi della tecnica organaria, così come saranno apparsi agli uomini dell’epoca questi ritrovati ingegnosi, hanno naturalmente un prezzo non irrilevante sia in termini di esigenze di una precisa regolazione, sia in termini di pesantezza del tocco.
Basti pensare che, in condizioni minime di utilizzo dell’organo, con ogni tasto del Grand’Organo si comanda un solo ventilabro, mentre con il Principale 16’ bassi si comandano due ventilabri in più per ciascun tasto, con la relativa meccanica: uno per la canna del Contrabbasso e un altro per la canna delle Ottave di rinforzo. Nei soprani si aggiunge poi un altro ventilabro con relativa meccanica per i Corni dolci e naturalmente i ventilabri raddoppiano quando si utilizza la Terza mano. Con il Tutti dell’organo abbiamo quindi 3 ventilabri nei bassi e 4 nei soprani per ogni tasto, che si possono persino sommare ad un altro ventilabro dell’Organo Eco, e persino due per la prima ottava, avendo il Principale un proprio somiere per le canne da Do1 a Si1.
Va inoltre sottolineato che Pietro e Luigi Bernasconi adottarono con convinzione il ventilabro ad apertura laterale (detto anche ventilabro “alla varesina”), il quale fornisce una perfetta ed uniforme alimentazione di vento al proprio canale (a parere dello scrivente forse migliore del tradizionale ventilabro ad apertura frontale), ma rende molto meno evidente al tocco lo scatto in corrispondenza con l’apertura del ventilabro.
Realizzando strumenti come questo si saggiavano i limiti per la costruzione di un organo integralmente meccanico, privo di qualsiasi servocomando pneumatico e, pertanto, si stava segnando la via per il passaggio ad un nuovo sistema trasmissivo a cui, in altre parti d’Europa, si stava ricorrendo già da alcuni decenni.
Ciò detto, quando non si utilizza un gran numero di meccaniche secondarie, cioè quando l’organo viene suonato senza ricorrere al Tutti, il tocco dell’organo di Mendrisio è gradevole e consente un controllo preciso, nonostante la tortuosa meccanica che raggiunge i due somieri dell’Organo Eco.

La stratificazione storica: le manomissioni operate nel 1974.

Possiamo affermare che lo strumento non ha subito manomissioni o significative alterazioni per quasi 100 anni, fino al 1974, quando intervenne uno fra i più nefasti guastatori di organi attivi nel Canton Ticino e nelle confinanti provincie italiane: Giovanni Bianchi di Casciago (Varese). Fortunatamente per noi, i danni che questi causò all’organo di Mendrisio, seppur gravi, furono tutto sommato piuttosto limitati se li paragoniamo alle depauperazioni a cui era aduso. Raramente al suo passaggio sopravviveva anche un solo registro ad ancia!

Cominciamo dunque dalla modifica che ha avuto l'impatto più pesante sull'intero strumento: la menomazione e trasformazione della manticeria.
Originariamente la manticeria dell'organo era collocata dietro l'organo stesso, al di sopra della attuale penitenzieria, ma nel 1974 i canali portavento che attraversavano la muratura retrostante l'organo vennero interrotti, venne soppresso un mantice, e l'altro mantice venne collocato al di sopra del Grand'Organo.
La nuova collocazione del mantice era però incompatibile con la presenza delle tube della Bombarda, che vennero asportate. La stessa sorte toccò alla meccanica del relativo somiere, che venne invece conservato e utilizzato solamente per condurre il vento ad un somiere adiacente. A proposito del somiere del registro Bombarda va precisato che era stato realizzato con un lacerto di somiere a vento, modificato allo scopo di renderlo adatto ad ospitare le dodici canne di tale registro. L'esecuzione delle modifiche risultava estremamente approssimativa e appariva inequivocabilmente come una soluzione di risparmio adottata dagli stessi Bernasconi.

Rimanendo nell'ambito registri del pedale, erano state asportate anche le canne e la meccanica del registro Timpani, in questo caso forse per un atteggiamento ideologico ancor più che per motivi di spazio.

Per quanto concerne i registri dei manuali:
- il registro Viola 4' bassi del Grand'Organo era stato trasformato in Viola 8' bassi con scalamento e integrazione di canne in zinco nella prima ottava;
- la Violetta 4' soprani del Grand'Organo era stata trasformata in Violino 8' con scalamento e integrazione delle canne;
- tutte le canne dei violeggianti del Grand'Organo recavano freni armonici posticci.

Il registro Viola bassi dell'Organo Eco era mancante e non compariva nemmeno nel progetto Bernasconi, i fori nel crivello erano intonsi e compatibili con le misure della Viola del Grand'Organo, pertanto l'ipotesi più verosimile è che il registro fosse stato predisposto e mai realizzato.
La Voce Umana dell'Organo Eco è composta di canne recenziori di fattura varesina pertanto è plausibile che tale registro, anch'esso non realizzato dai Bernasconi, sia stato aggiunto dal Bianchi.

La pedaliera era stata sostituita e con essa la catenacciatura di unione tasto-pedale; è possibile ipotizzare che originariamente vi fosse un dispositivo simile a quello esistente a Castel San Pietro che consentiva di passare dall'ottava corta a quella cromatica; il comando di tale dispositivo era verosimilmente associato alla manetta posta al di sotto di quella dei Timpani, ma non è stato rinvenuto nessun elemento utile ad avvalorare questa ipotesi. Contestualmente alla sostituzione della pedaliera era stato sostituito anche il "grembiule" con le corsie per i pedaletti.

In merito proprio ai comandi a pedaletto per gli accessori:
- era stata asportata la meccanica relativa al Timpanone, che azionava originariamente tre canne di Contrabasso e la relativa valvola di registro;
- il Rullante, il cui pseudo somiere era realizzato con una porzione di canale dotata di una valvola, era stato scollegato e privato delle relative canne; è plausibile che, prima della sostituzione della pedaliera, il comando fosse assegnato all'ultimo pedale, ma non è stato rinvenuto alcun elemento utile ad avvalorare questa ipotesi.

L'impostazione dei comandi degli accessori che è possibile evincere dalla lettura delle tracce presenti nell'organo è riferibile ad un unico momento e, pertanto, si è scelto di conservare questa situazione per non dover effettuare una ricostruzione fondata prevalentemente su congetture.

Un piccolo mantice di compensazione collocato al di sotto del Grand'Organo era stato eliminato per far posto al motore, ed il relativo canale portavento era stato sigillato.

Le altezze di bocca delle canne di metallo ed i denti erano per lo più riferibili all'intonazione d'origine; solamente poche canne di legno recavano i segni di manomissioni alle bocche.
Tutte le canne di metallo recavano invece inequivocabili segni di un intervento di accordatura finalizzato ad alzare sensibilmente il corista. L'accordatura era infatti particolarmente crescente (458 Hz a 18°C), ma risultava evidente che non si trattava dell'accordatura d'origine poiché anche le canne che non avevano i corpi squarciati riportavano tutte dei tagli irregolari alla sommità. Anche le canne in legno recavano la testimonianza della sistematica modifica della posizione delle valvole cromatiche.

Due canne dell'Organo Eco brutalmente squarciate.

Lo stato di conservazione e di efficienza prima dell'intervento di restauro

Il buon funzionamento dello strumento era pregiudicato in particolar modo dalla carenza di accordatura e dall'irregolarità dell'intonazione, oltre che da diffusi problemi meccanici, in particolare per quanto riguarda la pedaliera.
Al di sotto del somiere maestro erano visibili grandi fori di scarico praticati per l'eliminazione degli strasuoni ed i ventilabri erano stati dotati di molle aggiuntive allo scopo di migliorarne la tenuta, ma con conseguenze nefaste sul tocco. Lungo il perimetro degli incastri dei separatori nella cintura del somiere erano presenti ampie fessurazioni, conseguenti ai movimenti del legno, anch'esse foriere di importanti strasuoni.
Come spesso accade nei somieri a vento, il problema più serio era l'avanzato stato di ossidazione in cui versava la totalità delle mollettine dei ventilabrini, cosicché molte erano spezzate nel punto in cui si innestavano all'interno del legno. Va rilevato che la rottura delle mollettine nei punti in cui il somiere non è ispezionabile (ad esempio in corrispondenza di tutta la secreta) è causa di strasuoni e ne consegue la necessità di smontare completamente il somiere per poter sostituire integralmente le mollettine, oltre che le pelli dei ventilabrini, dei ventilabri ed i borsini.
L'unico elemento ligneo che presentava un importante attacco da parte degli insetti xilofagi era il palo della cosiddetta "controregistratura".
Le cartelle in osso dei tasti diatonici nella porzione centrale della tastiera inferiore erano particolarmente logore e vi erano diffusi problemi di attrito dovuti alla deformazione delle leve dei tasti.
I piedi di numerose canne della tessitura di 4', molto fragili poiché realizzate con lastre di piombo estremamente sottili, erano gravemente deformati e le canne erano rovinate su quelle adiacenti, soprattutto a causa della mancanza di adeguate strutture di sostegno.

L'intervento di restauro

Ritengo sia scarsamente interessante per i lettori di questa pubblicazione indugiare sull'elencazione di tutte le operazioni che sono state eseguite nel corso del restauro, poiché la somiglianza con altri interventi analoghi renderebbe la lettura estremamente tediosa e scontata, quindi mi concentrerò maggiormente sui criteri di intervento anziché sulla descrizione di ciò che è stato fatto.

Oltre a ricondurre l'organo alle originarie condizioni di efficienza meccanica e fonica, il restauro ha avuto come obiettivo quello di rimuovere la stratificazione riferibile all'intervento del 1974 e di ricostruire le parti dell'organo che erano andate perdute.
Allo scopo di mettere a punto e di attuare un progetto di restauro che rispondesse al meglio a queste istanze, la Parrocchia di Mendrisio, analogamente a quanto avviene abitualmente a nord delle Alpi e meno frequentemente alle nostre latitudini, ha affidato ad un esperto, il Prof. Maurizio Ricci di Pavia, organista, docente, studioso di

organaria e per molti anni Ispettore del Ministero dei Beni Culturali (Italia), l'incarico di sovrintendere ad ogni fase dei lavori, sia in laboratorio che in chiesa.

La ricostruzione dei registri che erano andati perduti

Le canne del registro Bombarda sono state ricostruite su modello di quelle dell'organo di Castel San Pietro con tecniche analoghe a quelle originarie. I canaletti sono in ottone, stampati in un solo pezzo; le tube, in legno di abete, si innestano all'interno di spolette in latta saldate alle noci.

Le tube ricostruite della Bombarda.

La tavola del somiere della Bombarda è stata ricostruita, adottando le stesse tecniche impiegate per tutti gli altri somieri secondari (ovvero con cave ricavate da un'unica tavola di noce), accantonando il lacerto di somiere a vento che era stato impiegato per la sua realizzazione. La soluzione dei molti difetti di assemblaggio del somiere avrebbe richiesto interventi molto invasivi ed incompatibili con ogni criterio di ritrattabilità, pertanto si è preferito preservare quel lacerto di somiere, accantonandolo, e conservare nel nuovo somiere tutte le altre parti (antine, pavimento, trave longitudinale, ventilabri).
Le canne del registro Timpani (13 canne nella tessitura di 6') sono state ricostruite impiegando le tecniche d'origine e adottando le misure desumibili dallo studio degli interassi dei fori del somiere. Le caratteristiche costruttive delle canne ed i materiali impiegati sono mutuati dal materiale fonico originario.

La ricostruzione delle parti meccaniche che erano andate perdute
È stata ricostruita la catenacciatura ed i tiranti di collegamento del somiere della Bombarda oltre ai collegamenti meccanici dei Timpani e del Timpanone.
La pedaliera è stata ricostruita su modello di quella di Castel San Pietro. Non sono stati realizzati i collegamenti meccanici per il Rullante e per la Terza Mano poiché l'impostazione degli accessori desumibile dalla lettura dello strumento risultava totalmente coerente e consentanea, anche se non riferibile con certezza al momento iniziale della vita dello strumento. Si è pertanto scelto di collegare gli ultimi due pedali alla catenacciatura esistente, anch'essa non originale, ma compatibile con le dimensioni della pedaliera ricostruita, anziché creare un ulteriore comando per la Terza Mano che avrebbe implicato l'accantonamento del comando a pedaletto di cui si è già ampiamente detto nelle pagine precedenti.

La pedaliera ricostruita

La nuova pedaliera rende evidente quanto fosse incompatibile la pedaliera piana di 24 pedali con la presenza dei pedaloni per la Combinazione Libera ed il Tiraripieno poiché i pedali eccedenti dall'estensione originaria venivano a trovarsi al di sotto dei

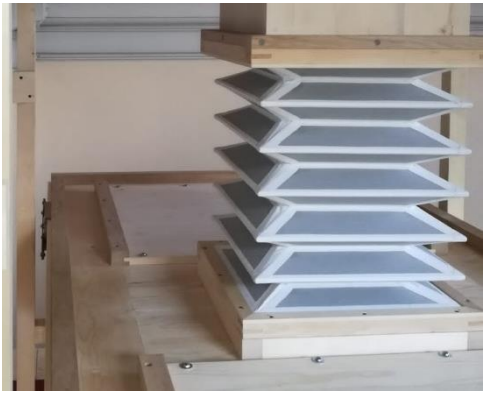
pedaloni stessi. È inoltre importante osservare che la corsa di una pedaliera a leggio, sensibilmente maggiore di quella di una pedaliera piana, permette di comandare correttamente la trasmissione meccanica dei somieri del pedale, in particolare per quanto concerne il movimento delle valvole cromatiche, senza dover ricorrere ad una deprecabile modifica dei rapporti di leva.

La ricostruzione della manticeria

La manticeria, che è stata ricollocata al di sopra della penitenzieria su un soppalco in legno, è stata ricostruita secondo lo schema originario grazie allo studio della posizione dei canali portavento che attraversano la parete di fondo dell'organo e delle tracce presenti sul mantice superstite. Si è potuto appurare che vi erano in origine due mantici a lanterna, di dimensioni identiche, di cui uno è stato ricostruito ex-novo, i quali fornivano aria rispettivamente ai somieri dei manuali ed a quelli della basseria, e che i due mantici erano collegati fra loro da una "grosiere", cioè un canale a soffietto.

Il mantice ricostruito.

Questa soluzione non comporta una reale separazione del vento, in quanto il mantice superiore non è dotato di una propria valvola e non può fornire una pressione diversa da quella dell'altro mantice, ma consente tuttavia di limitare ottimamente le scosse di vento prodotte dal pedale.
È stato anche ricostruito un piccolo mantice di compensazione, collegato al somiere del Grand'Organo, di cui si conservava solamente il canale portavento.



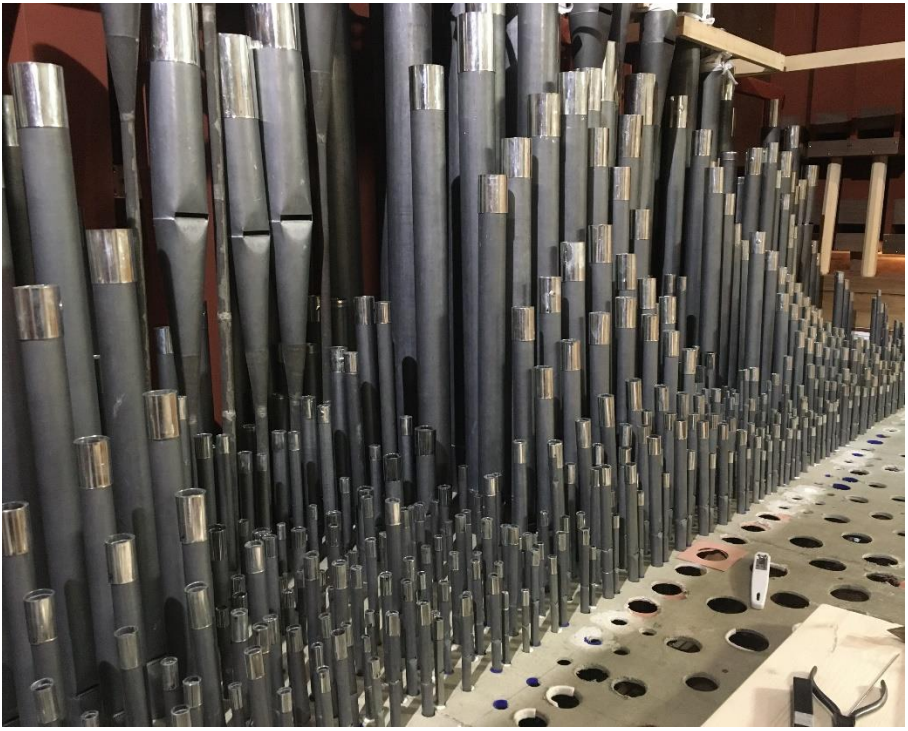
La "grosiere" che collega i due mantici.

Il restauro del materiale fonico ed il restauro sonoro

Una fase preliminare imprescindibile di ogni intervento di restauro è il riordino del materiale fonico, poiché da esso dipende l'individuazione di eventuali cambi di posizione (e di funzione) delle canne, con conseguenze sulla possibilità di interpretare correttamente anche le tracce superstiti dell'intonazione originaria.
Il questo caso il riordino è stato estremamente agevole grazie alle segnature presenti su tutte le canne e per l'assenza di gravi interventi manomissivi alla composizione fonica. Non sussiste pertanto alcun dubbio sulla collocazione d'origine di ciascuna canna.
Il rilievo delle misure del materiale fonico ha evidenziato che la modalità adottata nel dimensionamento di tutte le canne di taglia di Principale è avvenuto basandosi su un'unica progressione avente un comune diametro di partenza per tutti i registri di entrambi i manuali, dal Principale 16' soprani ai ritornelli del Ripieno. La differenziazione fra i registri era demandata pertanto alla fase di intonazione.
Poiché tutte le canne erano state sottoposte ad una accordatura molto crescente rispetto a quello d'origine, abbiamo risarcito mediante saldatura di anelli di metallo omogeneo solo le pochissime canne che erano state scalate di posizione, mentre per la totalità del materiale fonico abbiamo optato per l'adozione di una soluzione totalmente ritrattabile, ovvero l'utilizzo di "tuning slides" in banda stagnata.

Particolare delle canne dell'Organo Eco al termine del restauro.

Altro particolare delle canne dell'Organo Eco al termine del restauro.



Particolare delle canne del Grand'Organo al termine del restauro.

Questa soluzione, oltre ad offrire la possibilità di correggere il corista ed il temperamento in funzione di qualsiasi nuova acquisizione, preserva l'integrità delle canne in caso di ripasso dell'accordatura. L'unica eccezione riguarda le canne di facciata, le cui ampie gole di accordatura sono state colmate saldandovi le parti mancanti per poi eseguire una accordatura "a riccio", ovvero con una finestra aperta alla sommità.
I freni armonici recenziori sono stati mantenuti solamente sulla prima ottava della Viola Bassi del Grand'Organo, dove il confronto con la sonorità della ricostruita Viola Bassi dell'Organo Eco (con identiche misure, ma priva dei freni armonici) mostra con tutta evidenza la validità dell'adozione dei freni per le canne di questa tessitura. Sulle altre canne della Viola e dei Violini i freni sono stati rimossi non senza grandi difficoltà causate dalle pessime ed abbondanti saldature con cui erano stati applicati alle canne stesse. La perfetta emissione sonora delle canne rivela come tali freni fossero, in questo caso, funzionali alla alterazione del timbro piuttosto che alla definizione del transitorio d'attacco.
I registri Viola Bassi del Grand'Organo e Violina 4' soprani sono stati ricomposti nella tessitura originaria ricostruendo le canne mancanti su modello di quelle originali.

Poiché anche le sommità delle canne di legno erano state tutte sistematicamente tagliate con tagli estremamente irregolari, tali da compromettere la seppur minima possibilità di lettura delle lunghezze originarie, si sono ricostruite tutte le sommità dei corpi mediante tavole di abete di spessore omogeneo a quelle originali.

L'accordatura è stata eseguita adottando arbitrariamente il corista convenzionale sulla nota La di 440 Hz a 20°C, con temperamento equabile.
Il ripristino di un corista corretto (nel senso di prossimo all'originale) è parte integrante del processo di recupero della sonorità dello strumento poiché, come è evidente, implica una variazione del rapporto fra lunghezza e diametro delle canne stesse ed una variazione del rapporto fra frequenza prodotta dalla canna e altezza di bocca.
Il restauro sonoro di un organo deve pertanto occuparsi sia dei parametri di intonazione localizzati nella bocca e nel piede, che delle lunghezze dei corpi sonori.

Da diversi decenni si parla di recupero del "suono storico" degli organi, spesso senza spiegare in quali operazioni si concretizzi e secondo quali criteri, ma penso che a tutti sia chiaro che per "suono storico" non si intende "suono originale" poiché il materiale originale può essere stato modificato sia da interventi antropici che da fattori di degrado, in misura differente fra un organo e l'altro, ma anche fra una canna e l'altra dello stesso organo.
Non bisogna però nemmeno incorrere nell'errore di pensare che, in presenza di una stratificazione storica, non si possano identificare le tracce dei parametri di intonazione originari. Riconoscere e preservare le tracce attendibili significa restaurare il materiale fonico con la consapevolezza della responsabilità che ci viene affidata, rispettando le indicazioni che le canne custodiscono e preservandole con cura.
In particolare quando si è di fronte a delle canne molto danneggiate che necessitano di interventi piuttosto invasivi, bisogna porre attenzione a non compromettere la leggibilità delle caratteristiche degli appiattimenti della bocca, così come la posizione delle anime, delle ampiezze delle luci e dei fori ai piedi, anche in quelle canne in cui tali dati siano ancora attendibili. A meno che tutti questi parametri non siano stati integralmente modificati è infatti possibile riconoscere delle tendenze che forniscono una guida fondamentale nel ripristino dell'intonazione.
Per nostra fortuna nell'organo di Mendrisio vi era un gran numero di canne in cui erano preservati e leggibili i parametri di intonazione originari e non erano state apportate sistematiche alterazioni alle altezze di bocca o alla fronte delle anime.

L'organo restaurato è tornato a suonare quest'anno all'interno della Sacra liturgia del Corpus Domini e, in ambito concertistico, è stato presentato al pubblico l'11 settembre con un concerto organizzato per il ventesimo anno dalla fondazione della Associazione Ticinese degli Organisti, affidato al Maestro Giancarlo Parodi.

Ilic Colzani

La registratura dell'Organo Eco

La registratura del Grand'Organo e del Pedale

Le tastiere

INVENTARIO SINTETICO DEL MATERIALE FONICO

GRAND'ORGANO

	legno	**metallo**	originali	antiche	recenziori	spurie	mancanti	canne nuove, tasto corrispondente
Principale 16		**36**	37					
Principale 8' primo		**61**	61					
Principale 8' secondo		**49**	49					
Ottava		**61**	61					
XII		**61**	61					
XV		**61**	46	15				
XIX		**61**	61					
XXII		**61**	61					
XXVI		**61**	61					
XXIX		**61**	61					
XXXIII		**61**	61					
XXXVI		**61**	61					
XLI = XXIX		**61**	44	17				
XLIII = XXXIII		**61**	41	3		13	4	37, 38, 53, 55
Corni dolci	**14**	**22**	36					
Flutta		**36**	30	6				
Flauto in VIII		**36**	36					
Ottavino		**36**	35				1	61
Voce umana		**36**	36					
Viola 4' bassi		**25**	21				4	14-17
Violino 8' soprani		**36**	29				7	32, 34, 37, 41, 42, 43, 45
Violino 4' soprani		**36**	24				12	30, 50-55, 57-61
Fagotto 8' bassi		**25**	25					
Tromba 8' soprani		**36**	35				1	61 ad anima
Corno Inglese 16' soprani		**36**	36					
Clarone 8' Bassi		**25**	25					
Clarinetto 8' Soprani		**36**	33				3	49 ad ancia, 50 e 59 ad anima

ORGANO ECO

Principale 8'	**12**	**49**	61					
Ottava		**61**	60	1				
XV soprani		**36**	34	1		1		
Flauto reale		**36**	18	18				
Flauto in VIII		**36**		30		4	2	60-61
Voce umana		**36**			36			
Viola bassi		**25**					25	1-25
Arpone 8' bassi		**25**	25					
Oboe 8' soprani		**36**	34			1	1	61 ad anima
Violoncello 16' soprani		**36**	36					

PEDALE

Contrabbassi I e ottave	**25**		25					
Contrabbassi II 8'	**13**		13					
Timpani	**13**						13	
Bombarda 12'	**12**						12	

TOTALE	**89**	**1614**	**1473**	**91**	**36**	**19**	**85**
%			86,5	5,3	2,1	1,1	5,0
TOTALE	**1703**						

NOTA: le percentuali indicate per ciascun nucleo di canne sono in relazione al numero totale. La percentuale di canne ricostruite nel corso del restauro poiché mancanti è pari al 5% del totale.

SCHEDA DESCRITTIVA DELLO STRUMENTO

Facciata di 33 canne in stagno poste entro una campata e disposte a cuspide.
Labbro superiore a mitria; bocche e profilo allineati.
Le canne di facciata appartengono, in successione cromatica, al Principale I 8' dal Do1. Le canne numero 1, 3, 5, 7, 9, 24, 26, 28, 30 e 32 da sinistra appartengono al Flauto traverso (canne ottavianti).

Due tastiere di 61 tasti (Do1 - Do6) originali, collocate a finestra. Tasti diatonici ricoperti in osso e cromatici in ebano. Tastiera inferiore, del tipo a bilico, corrispondente al Grand'Organo; la tastiera superiore corrisponde all'organo Eco.

Pedaliera ricostruita nel corso del restauro, a leggio, di 22 pedali (Do1-La2).
L'estensione dei registri di pedale è Do1-Si1 per Contrabbassi e Bassi d'Armonia, mentre è Fa1-Mi2 per Bombarde e Timpani.

Registri comandati da manette a corsia orizzontale con incastro estraibili, disposte su due colonne a destra della tastiera per il Grand'Organo e su una colonna a sinistra per l'Organo Eco.
(I cartellini sono stati ricostruiti in base alle indicazioni fornite dai lacerti di cartellini originali che sono stati rinvenuti nel corso del restauro)

Grand'Organo e Pedale
(colonna esterna, a destra)

PRINCIPALONE DI 16 BASSI	Nell'ordine di 32' dal Do2, mentre dal Do1 al Si1 suona nella tessitura di 16'. Utilizza le canne del Contrabasso I e relativi rinforzi, quindi montando il registro suona anche il pedale.
PRINCIPALONE DI 16 SOPR.	
PRINCIPALE BASSI	[8']
PRINCIPALE SOPRANI	[8']
PRINCIPALE 2° BASSI	
PRINCIPALE 2° SOPRANI	
OTTAVA BASSI	
OTTAVA SOPRANI	
DUODECIMA BASSI	
DUODECIMA SOPRANI	[rit. Si4]
QUINTA DECIMA	[rit. Fa4]
DECIMA NONA	[rit. Do4,5]
VIGESIMA SECONDA	[rit. Do3,4,5]
{ VIGESIMA SESTA	[rit. Fa#2, Sol3, Fa#4, Sol5]
{ VIGESIMA NONA	[rit. Re2, Do#4, Re5]

{ TRIGESIMA TERZA	[rit. Do2,3, Re4, Mib5]
{ TRIGESIMA SESTA = XXIX	[rit. Fa2, Sol#3,4, Sib5]
{ QUADRAGES. PRIMA = XXIX	[rit. Sol2, La3, Do5]
{ QUADRAG.TERZA=XXXIII	[rit. Do#2, Do3, Mib4, Sol5]
TERZO PIEDE	[I/ped]
BASSI D'ARMONIA	[8']
CONTRABASSI ED OTTAVE	[16' + 8']

(colonna interna, a destra)

CLARINETTO SOPRANO	[8']
VIOLONCELLO BASSI	[8']
CORNO INGLESE SOPRANI	[16']
FAGOTTO DI CONC. BASSI	[8']
TROMBE SOPRANI	[8']
VIOLINA SOPRANA	[4']
VIOLA BASSI	[8']
VIOLINO 8 P.	[sop]
OTTAVINO SOPRANI	[2']
FLAUTO IN 8a SOPRANI	
FLAUTO TRAVERSO	[8', sop]
CORNO DOLCE SOPRANI	[16']
VOCE UMANA	
TERZA MANO	
UNIONE DELLE DUE TAST.	
BOMBARDE	[12', ricostruito]
TIMPANI	[6', ricostruito]

Organo eco

OBOE SOPRANI	[8']
ARPONE BASSI	[8']
VIOLONCELLO SOPRANI	[16']
FLAUTO REALE SOPRANI	[8']
FLAUTO IN OTTAVA SOPRANI	[4']
OTTAVA SOPRANI	
QUINTA DECIMA SOPRANI	[rit. Sib4]
VOCE UMANA	
OTTAVA BASSI	
PRINCIPALE BASSI	[8']
PRINCIPALE SOPRANI	
VIOLA BASSI	[4', ricostruito]

Spezzatura fra bassi e soprani ai tasti Do3 e Do#3.

Accessori:
Tiraripieno al Grand'Organo, pedalone a lato destro
Combinazione Libera alla Lombarda al Grand'Organo, pedalone a lato destro
Terzo Piede, pedaletto
Terza Mano, pedaletto
Espressione Organo Eco, pedaletto
Forte Organo Eco (tutti tranne Flauto 8', Voce Umana e Viola), pedaletto
Timpanone, pedaletto senza incastro

Somiere maestro
a vento e borsini in legno di noce, dotato di 61 ventilabri in abete ad apertura laterale. 28 pettini, così corrispondenti ai registri a partire dal fondo, secondo le iscrizioni rilevate sulla tavola di catenacciatura di richiamo dei pettini:

1. P.le 16 soprani
2. P.le 2 bassi
3. Umana
4. P.le soprano
5. Ottava bassi
6. Corno dolce
7. P.le 2 soprano
8. Violino
9. Ottava soprani
10. IIX bassi
11. Flauto in 8a
12. Ottavino
13. IIX soprani
14. VX
15. XIX
16. XXII
17. 6 e 9
18. 3 e 6
19. 1 e 3
20. Viola
21. Violino soprano (4')
22. Fluta
23. Corno inglese
24. Fagotti
25. Trombe
26. Clarone bassi (ovvero Violoncello)
27. Clarinetto
28. Principale bassi

Somiere dell'organo Eco
a tiro collocato a sinistra della consolle, racchiuso entro cassa espressiva con griglie orizzontali. Il somiere è diviso in due sezioni: quella anteriore per i soprani e quella posteriore per i bassi.

Disposizione dei registri nella sezione posteriore, a partire dal davanti:
1. Principale bassi
2. Ottava bassi
3. Viola bassi
4. Arpone bassi

Disposizione dei registri nella sezione anteriore, a partire dal davanti:
1. Oboe soprani
2. Violoncello soprani
3. XV soprani
4. Ottava soprani
5. Flauto in VIII soprani
6. Principale soprani
7. Voce umana
8. Flauto Reale

Le canne parlano al di sopra del piano dei crivelli, realizzati in cartone.

Somieri secondari:

Contrabassi / Principale 16' Bassi (lungo la parete di fondo, al centro)

- fila posteriore: 12 canne aperte di 16' (Do1-Si1) e una tappata (Do1)
  Le 11 canne maggiori fra quelle aperte di 16' hanno le valvole cromatiche (chiuse a riposo),
- fila anteriore: 13 canne aperte di 8' (Do1-Do2).

37 ventilabri: ogni nota è dotata di tre ventilabri (due ad apertura frontale per il pedale ed uno ad apertura laterale per la tastiera) e azionando ogni nota del pedale si comandano due canne di 16' ed una di 8'. Per ogni nota suona dunque una canna di 16' con valvola cromatica chiusa ed una con valvola cromatica aperta.

La canna minore di 8' (13=Do2) è azionata unicamente dal tasto Do3 della tastiera inferiore quando si inserisce il Principale 16' bassi e non rientra nella successione delle canne di rinforzo dei Contrabassi.

Il Principale 16' bassi è nell'ordine di 32' dal Do2, mentre dal Do1 al Si1 suona nella tessitura di 16'. Utilizza le canne del Contrabasso e relativi rinforzi, quindi montando il registro Principale 16' bassi suona anche il pedale.

Bassi d'armonia (lungo la parete di fondo, a sinistra)

13 canne aperte di 8', la canna maggiore (Do1) è priva di valvola,
seguono in successione 11 canne (Do1-Sib1) con valvole cromatiche (aperte a riposo); l'ultima (Si1) è priva di valvola.
24 ventilabri: il funzionamento è analogo a quello del Contrabasso.

Principale 8' Organo Eco (lungo il fianco sinistro, in fondo)

12 canne in legno di 8' aperte, 12 ventilabri.

Timpani (lungo il fianco destro, a livello del somiere maestro)

13 canne in legno, 13 ventilabri.

Bombarda 12' (dietro al somiere maestro, a sinistra)

12 ventilabri, 12 canne a partire dal Fa1.

Corni dolci (dietro al somiere maestro, a destra)

12 ventilabri, 12 canne in legno a partire dal Do#3.

Manticeria composta da due mantici a lanterna a sistema Cummins collocati nella penitenzieria, oltre la parete di fondo della cella organaria. I mantici sono collegati fra loro da un canale porta-vento a soffietto.
All'interno dell'organo è presente un mantice a cuneo ed un piccolo mantice ad una piega, entrambi con funzione di compensazione.

Temperamento equabile, corista sulla nota La = 440 Hz a 20°C.

Pressione del vento: 52 mm in colonna d'acqua.

Lettera autografa di Pietro e Lorenzo Bernasconi

On. Sig.r Avvocato Baroffio

Varese li 14 Novembre 1874

Essendo giunta a notizia, che nella nuova Chiesa prepositurale di cotesto Borgo, tuttora in corso di costruzione, è divisamento di far costruire un organo, che sia proporzionato alla Chiesa stessa, nella Domenica 8 corr. ci portammo in Mendrisio allo scopo di vedere appunto l'edificio, formare un equivalente progetto d'organo, ed offrire l'opera nostra per l'esecuzione del progetto medesimo.

Non sapendo a chi meglio indirizzarci per lo scopo della nostra gita, ci presentammo al M. R. Sig.r Proposto, il quale assai gentilmente ci accolse, e ci riferì, che l'On.le Commissione per la nuova Chiesa, aveva incaricato della faccenda dell'organo appunto la S. V., che, per essere musicista distinto, meglio d'ogni altro avrebbe provveduto alla bisogna. Ma, sgraziatamente per noi quel giorno essendo destinato a civile festività, fummo dissuasi dal presentarci alla S. V., che ci aveva parte ufficiale specialissima per le onorevoli incombenze sue, ed il M. R. Sig.r Proposto, si incaricò cortesemente di renderla avvisata della nostra gita, animandoci tuttavia a farle tenere il nostro progetto, ciò che facciamo adesso unitamente a questa nostra. Il progetto è di organo grandioso, corrispondente alla capacità della Chiesa, ma potrebbe

anche ridursi a proporzioni più o meno importanti, giusta il desiderio, oppure essere completato a tempo più o meno lungo giusta le finanze disponibili; restando però a base l'onestà del prezzo indicato sul progetto stesso, per l'aumento o la diminuzione del prezzo dell'opera che sarà comandata.

Per la costruzione completa dell'organo, giusta il qui unito progetto, non ci vorranno meno di 15 mesi. Ma avendoci il M. R. Sig.r Preposto sullodato, significato essere intenzione della On.le Commissione che l'organo, se non affatto ultimato, fosse almeno suonabile per il Settembre 1873, in cui la nuova Chiesa sarebbe aperta, noi potremmo, nel termine di 10 mesi dalla data del contratto dar l'organo servibile per le funzioni, cioè ripieno, contrabassi e qualche istromento, salvo poi a completare l'opera entro i 15 mesi suindicati, od anche più tardi, giusta le intelligenze che si faranno per maggiore o minor numero di registri, maggiori o minori comodità finanziarie. ecc. ecc.

Qualora l'organo sia ultimato nel termine di 15 mesi, il pagamento sarà fatto entro 4 anni, senza decorrenza di interessi; se poi il termine di ultimazione venisse prolungato, in proporzione verrà anche prolungato quello del pagamento.

Quanto ai lavori nostri ed all'onesto prezzo dei medesimi, noi ebbimo finora sempre le più lusinghiere soddisfazioni

ed i più onorevoli attestati, ed anche ultimamente dal Sig.r Maestro del Vaticano Cav. Meluzzi, che venne espressamente da Roma a Varese, per collaudare qui un organo da noi costrutto e poi collocato nella Cattedrale di Quito Repubblica dell' Equatore.

Intanto assicuriamo la S. V. che da parte nostra, quando fossimo scelti per la costruzione dell'organo di Mendrisio, faremo di tutto perchè l'opera riesca degna del luogo e dei Sigg. Committenti, e perchè la Ditta nostra n'abbia novella testimonianza di valentia, ciò che sta principalmente nel nostro amor proprio.

In attesa di pregiato suo riscontro e nella lusinga di buon risultato per noi, ci onoriamo di rassegnarci

Devotiss.i Servitori
Pietro Bernasconi
Lorenzo Bernasconi

Questa è la lettera autografa (datata 14 novembre 1874, e conservata negli archivi della Parrocchia di Mendrisio) con cui gli organari Pietro Bernasconi e suo figlio Lorenzo proponevano all'avvocato (e organista) Angelo Baroffio i loro servigi per la costruzione dell'organo nella nuova chiesa di Mendrisio, dedicata ai SS. Cosma e Damiano. Lo scritto mostra la grande imprenditorialità della casa organaria della famiglia Bernasconi: dando prova di un eccezionale tempismo, non appena avuto sentore che stava per essere ultimato il nuovo edificio religioso, Pietro e il figlio Luigi non hanno esitato a recarsi a Mendrisio per rendersi conto di persona degli spazi e dei desideri dei committenti. La chiesa verrà inaugurata solo un anno dopo, il 26 settembre 1875, e consacrata il 6 novembre 1887.

(red.)

Associazione Ticinese degli Organisti

FESTEGGIAMENTI
per il 20° anniversario della sua fondazione

MENDRISIO
Domenica 11 settembre 2022

Ore 14.00
Oratorio di Santa Maria in Borgo

IL RUOLO DELL'ORGANO NELLA CULTURA TICINESE

Tavola rotonda con

Marco Brandazza
(responsabile del Centro di documentazione organi di Lucerna, ODZ)

Giancarlo Parodi
(organista titolare della Basilica di S. Maria Assunta, Gallarate)

don Claudio Premoli
(parroco di Mendrisio, presidente della commissione di arte sacra della Diocesi di Lugano)

Ore 16.30
Chiesa Parrocchiale dei SS. Cosma e Damiano

CONCERTO D'ORGANO
(organo Lorenzo e Pietro Bernasconi, 1876)
Organista: Giancarlo Parodi

Ore 18.00
Oratorio di Santa Maria in Borgo

RINFRESCO, OFFERTO

Tutti sono cordialmente invitati all'appuntamento.

Associazione Ticinese degli Organisti

Festeggiamenti per il 20° dell'ATO

Domenica 11 settembre 2022 a Mendrisio

Sembra ieri che sia nata l'Associazione Ticinese degli Organisti (ATO), invece è presente in Ticino già da vent'anni. Un anniversario che è stato festeggiato a Mendrisio il pomeriggio di domenica 11 settembre con un incontro, un concerto d'organo e un aperitivo offerto.
Non per caso è stato scelto il capoluogo del Mendrisiotto, perché alla fine degli anni Novanta dopo un concerto di Livio Vanoni al Santuario di Morbio Inferiore, a Balerna scattò la scintilla di voler far nascere un'associazione per organisti anche nel nostro cantone.

Così, domenica 11 settembre alle ore 14.00 una buona trentina di persone si è trovata a Mendrisio presso l'Oratorio di Santa Maria in Borgo per una tavola rotonda con il tema *Il ruolo dell'organo nella cultura ticinese.*

Un ampio resoconto di quanto discusso lo potete trovare nelle pagine 32 e seguenti di questo Bollettino.

Quando mancava poco alle 16.30 si è dovuto concludere l'interessante scambio di idee per spostarsi nella vicina Chiesa parrocchiale dei Santi Cosma e Damiano, unendosi alla cinquantina di persone già lì presenti, per il concerto d'organo.
Gianfranco Parodi, poco prima uno dei relatori della tavola rotonda ed ora alle tastiere, ha fatto sentire le diverse sonorità dell'organo Bernasconi del 1876 con un impegnativo programma di brani dell'800 italiano soprattutto, completato da composizioni di autori dello stesso periodo provenienti da altri paesi europei come l'inglese Charles Burney o il tedesco Justin Heinrich Knecht. Dopo un suggestivo Andante di Vincenzo Petrali, prima dell'ultimo brano, il maestro si è rivolto al pubblico per un'introduzione e un commento all'imponente Sinfonia di Padre Davide da Bergamo, dando la possibilità di un ascolto più consapevole e coinvolgente.
Con vivi applausi e apprezzamenti è stato ringraziato il concertista per questo bel momento musicale.

Si è poi ritornati all'oratorio per un aperitivo offerto, un'occasione per conoscere o rivedere altri soci e appassionati, per salutare di persona il maestro Giancarlo Parodi e per concludere con questo momento socievole il bel pomeriggio appena trascorso assieme.

Grazie al lavoro e all'impegno di diversi soci, membri del comitato, ma non solo, che hanno reso possibile la buona riuscita dell'evento, grazie alla gentile ospitalità da parte della Parrocchia e del Comune di Mendrisio e grazie alla buona affluenza a tutti i tre momenti, è stato un incontro arricchente e piacevole, in una giornata ricca di sole, per festeggiare il (primo) 20° della nostra associazione.

Marina Jahn

PROGRAMMA

Costantin Homilius (1840 - 1918)	Preludio
Agostino Romagnoli (1770 ca. - ?)	Concerto per l'organo moderno *(Allegro, Largo, Rondò)*
Charles Burney (1726 - 1814)	Introduction, Fuga, Interlude
Luigi Cherubini (1760 - 1842)	Fantasia *(Edited by W.T. Best)*
Giovanni Battista Candotti (1809 - 1876)	Offertorio
Antonio Diana (? - 1862)	Elevazione
Justin Heinrich Knecht (1752 - 1817)	Sechs Variationen in F dur
Vincenzo Petrali (1830 - 1889)	Andante
Felice Moretti **[Padre Davide da Bergamo]** (1791 - 1863)	Sinfonia

La tavola rotonda

Il ruolo dell'organo nella cultura ticinese

Questo primo momento ha visto riunita una trentina di presenti alla tavola rotonda nella sala dell'oratorio che vedeva come attori Lauro Filipponi, presidente dell'ATO, Alessandro Passuello, moderatore, il Mo. Giancarlo Parodi, organista e concertista, titolare di S. Maria Assunta in Gallarate, Marco Brandazza, responsabile del *Centro di documentazione organi* (Orgeldokumentationszentrum) di Lucerna, e l'arciprete don Claudio Premoli, presidente della Commissione di arte sacra della Diocesi di Lugano.

Ha aperto gli interventi Alessandro Passuello salutando e ringraziando i presenti, la parrocchia e le autorità di Mendrisio per aver accettato l'invito; quindi ha motivato l'evento speciale come opportunità di incontrarsi, conoscersi, parlarsi rivivendo il clima che ha portato alla nascita dell'ATO, che ha mantenuto i suoi caratteri in tutti questi anni.
Enunciato il tema del dibattito: *Il ruolo dell'organo nella cultura ticinese,* ha quindi delineato i momenti della fondazione dell'ATO come riassunti nel Bollettino 38 e ripresi dal settimanale *Catholica* e dall'*Informatore* di Mendrisio.

Ha iniziato gli interventi don Claudio Paolo Premoli.
Pur non essendo esperto d'arte organaria e di musica, ma soltanto un umile cultore, sottolinea come l'organo sia uno strumento al servizio dell'azione liturgica da celebrare coinvolgendo tutti gli aspetti sensoriali della persona. È per questo che la Chiesa ha pensato a uno speciale rito di benedizione di un organo nuovo o restaurato, dove la preghiera dice la consacrazione di questi strumenti per la lode a Dio e di aiuto all'assemblea dei credenti per entrare nel mistero di Cristo e potervi partecipare in pienezza: "*Sii benedetto Signore Dio nostro, bellezza antica e sempre nuova, che governi il mondo con la tua sapienza e con la tua bontà lo rivesti di splendida luce; a te cantano i cori degli angeli, sempre pronti a ogni tuo cenno; a te inneggiano gli astri del cielo, nel ritmo costante del cosmo; te santo proclama l'assemblea dei redenti e con il cuore, la voce e la vita celebra la gloria del tuo nome. Anche noi tuo popolo, radunati in festa nella tua casa, ci uniamo al canto universale, magnificando con la Vergine Maria i prodigi del tuo amore; concedi la tua benedizione a tutti gli interpreti e cantori della tua lode e a questo strumento sonoro, perché, accompagnati dai suoi accordi armoniosi, possiamo associarci alla liturgia del cielo.*" (Rituale Romano, Benedizionale, parte III, cap. L, Benedizione di un organo, p. 610).
Limitandosi a prendere in esame la storia della Chiesa da san Pio X (1903 - 1914) fino ai giorni nostri, don Premoli ha ricordato come tutti i sommi pontefici, con significativi documenti magisteriali, hanno via via sottolineato e ribadito l'importanza della musica e degli strumenti musicali per accompagnare il canto liturgico. Papa Francesco ha recentemente pubblicato un documento, in forma di Lettera apostolica, dal titolo: *Desiderio desideravi* (29 giugno 2022). In essa, che ha come intento la formazione liturgica dell'intero popolo di Dio e il conseguente desiderio di raggiungere tutti – vescovi, presbiteri, diaconi, persone consacrate, fedeli laici – il papa afferma che la liturgia è l'oggi della storia della salvezza; fin dalle origini "*la Chiesa ha compreso, illuminata dallo Spirito Santo, che ciò che era visibile di Gesù, ciò che si poteva vedere con gli occhi e toccare con le mani, le sue parole e i suoi gesti, la concretezza del Verbo incarnato, tutto di Lui era passato nella celebrazione dei sacramenti*" (n. 9). La liturgia è il luogo dell'incontro con Cristo; essa "*ci garantisce la possibilità di tale incontro. A noi non serve un vago ricordo dell'ultima Cena: noi abbiamo bisogno di essere presenti a quella Cena, di poter ascoltare la sua voce, mangiare il suo Corpo e bere il suo Sangue: abbiamo bisogno di Lui*" (n. 11), e tutto quello che si compie nel rito concorre a questo: i sensi, compresa la percezione del suono, aiutano ad elevare lo spirito. "*Nell'Eucaristia e in tutti i sacramenti ci viene garantita la possibilità di incontrare il Signore Gesù e di essere raggiunti dalla potenza della sua Pasqua. La potenza salvifica del sacrificio di Gesù, di ogni sua parola, di ogni suo gesto, sguardo, sentimento ci raggiunge nella celebrazione dei sacramenti*" (n. 11).
Queste affermazioni – ha argomentato il nostro relatore – possono sembrarci ovvie; ma se la Chiesa, per mezzo della voce autorevole dei suoi pastori, sente il bisogno nel tempo di ribadire queste verità che stanno a fondamento dell'esperienza cristiana, è perché il pericolo di perdere il significato e la pratica di contenuti essenziali per la

fede, frutto di una lunga tradizione che ha le sue radici in Gesù di Nazaret e nella primitiva comunità apostolica, è drammaticamente possibile.
Ritornando al tema del nostro incontro don Premoli ha poi citato parole illuminati di Benedetto XVI, pronunciate in occasione della benedizione di un nuovo organo a Regensburg. In quell'occasione Papa Ratzinger ha ricordato come "*la musica e il canto sono più di un abbellimento… fanno parte dell'attuazione della liturgia… L'organo da sempre, e con buona ragione, viene qualificato come il re degli strumenti perché riprende tutti i suoni della creazione e dà risonanza alla pienezza dei sentimenti umani, dalla gioia alla tristezza, dalla lode fino al lamento. Inoltre, trascendendo come ogni musica di qualità la sfera semplicemente umana, rimanda al divino. La grande varietà dei timbri dell'organo, dal piano fino al fortissimo travolgente, ne fa uno strumento superiore a tutti gli altri. Esso è in grado di dare risonanza a tutti gli ambiti dell'esistenza umana. Le molteplici possibilità dell'organo ci ricordano in qualche modo l'immensità e la magnificenza di Dio*" (Benedizione del nuovo organo della Alte Kapelle, Saluto del Santo Padre, Regensburg, 13 settembre 2006).
Il saggio argomentare di papa Benedetto XVI ha permesso di concludere la breve relazione iniziale considerando come in un organo le numerose canne e registri debbano formare un'unità, che insegna ad essere unità dentro la Chiesa, pur con tutte le diversità, i carismi di ciascuno. Dunque l'organo è uno strumento che può essere interpretato come simbolo dell'unità fatta di tante diversità di cui bisogna tener conto e che comunque piacciono a Dio che ha creato così l'uomo e la donna. È importante perciò – ha detto infine don Premoli – promuovere associazioni, come l'ATO, che permettono alle varie parrocchie di beneficiare di persone capaci di suonare e di dispiegare la complessità dello strumento, affinché la lode a Dio sia completa e intensa in tutte le sue sfumature sonore e far cosi assaporare la bellezza del rapporto col Signore, altrimenti tutto rischia di appiattirsi e di far perdere il senso dei gesti, delle parole, dell'ascolto e del riflesso benefico di tutto ciò sulla quotidianità della vita.

Ha fatto seguito l'intervento del Maestro Giancarlo Parodi
Parodi parla della sua esperienza, talora in contrasto con quanto appena detto da don Premoli. Se collima con quanto detto da don Premoli, rileva che spesso i contrasti ci sono con i parroci.
Ha insegnato per 40 anni in Conservatorio, 20 anni in Vaticano al Pontificio istituto di musica sacra di Roma. Organista a Gallarate dal 1963, ma aveva iniziato la sua attività di organista a 16 anni (ora ne ha 84!). Parodi ha insegnato 20 anni al seminario di Venegono, nella Scuola diocesana di Brescia, 17 anni al seminario di Trento dove ha fondato l'associazione organistica Renato Lunelli. Ricorda Pio XII che credeva molto nella musica, che esigeva da Mons. Bartolucci, direttore della Cappella Sistina, precisi pezzi di Palestrina per le sue celebrazioni.
Da fedele, che suona quattro messe tutte le domeniche e feste e una al sabato, riscontra le resistenze del clero giovane, digiuno della riforma liturgica promossa da Paolo VI.
Negli anni 67- 68 ha preso contatto con la realtà ticinese. In Ticino ha trovato una famiglia: ha inciso il suo primo disco a Morcote per il restauro di quell'organo storico,

ma la prima registrazione per la RSI l'aveva fatta a Bosco Gurin. Da quel momento ha frequentato molte volte il Ticino, per un certo gemellaggio tra Varese, Gallarate e il Ticino di cui ha avuto degli alunni; ricorda il Mo. Picchi che ha lasciato un segno indelebile nei seminari del Ticino e di Como. Ricorda Corrado Moretti che, a Mondovì, ha dato la vita per l'organo e ha anche scritto un libro.
Parodi crede fermamente nella musica, ha suonato in tutto il mondo: a Pittsburg, organisti cattolici, anglicani, ecc. lavoravano insieme, discutevano delle loro situazioni, cosa impossibile in Italia. Perché? perché in seminario non si insegna più la musica. Nell'800 la Chiesa toscana aveva codificato un ciclo di studi musicali per i sacerdoti. A Venegono eravamo 4 insegnanti di musica, oggi più niente.
La Chiesa ci crede o no? Aveva partecipato a un convegno a Castelgandolfo dei musicisti liturgici che han deciso che non si canti all'uscita dalla messa. Ma il parroco l'ha ignorato: nella sua chiesa fa quel che vuole lui. Da settant'anni vive queste dicotomie: ci sono i documenti, ma chi deve attuarli non li accetta.
Ha tenuto dei corsi a molti sacerdoti, anche a Pittsburg, a Montecassino dove viene mantenuta la tradizione. Tocca all'ATO agire in tal senso: non parlare solo di organi, che sono puri strumenti, che devono però esprimere, col canto, ciò che la sola parola non riesce: il concetto della parola viene rinforzato e reso percepibile solo dalla musica, che esprime l'anima, la fantasia, l'immaginazione, la poesia.
Talvolta si vedono dei chitarristi, la chitarra è uno strumento nobilissimo ma bisogna suonarlo adeguatamente, ma molti parroci non sanno distinguere i grattamenti di una chitarra dal suonare la chitarra. Si chiede anche dove siano le Commissioni diocesane di musica sacra, chi riesce a dare un singolo indirizzo alle diocesi? Nel 1955 Parodi aveva conosciuto Perosi, essendo della diocesi di Tortona: Perosi ha dato la vita per dare un senso melodico italiano della cultura nella Chiesa cattolica, ma questo s'è perso. Dove sono i veri compositori per la liturgia? Non orecchianti che buttan giù delle canzonette.
Con la riforma si è confusa la musica liturgica con quella d'intrattenimento, quella dell'oratorio, delle passeggiate, degli scout.
Ha tenuto concerti al Collegio Papio, con Mons. Grampa, a Bosco Gurin, Genestrerio, Tesserete, a Balerna per l'inaugurazione dell'organo, a Viganello, ai Vesperali in Cattedrale dove c'era molta attenzione verso la musica, a Morcote ha fatto il primo disco, a Magadino più volte, a Basilea, a Ginevra al vecchio organo poi distrutto da un incendio, a Vacallo, a Brissago (dove c'è la tomba di Leoncavallo), ad Ascona al Collegio Papio, a Gentilino, a Locarno, a Carasso con don Lanini che ha fatto moltissimo per la musica organistica: una roccia, che sapeva mordere a sangue nell'affrontare i problemi.
Ha collaborato con Carlo Piccardi per la Gioventù musicale e con Roberto Dickmann della RSI. Ora è membro dell'ATO.
L'organo non è solo strumento per concerti: Bach non è il quinto evangelista, il musicista con la sua arte ci aiuta a capire la divinità, l'inesprimibile, il Cristo, l'organista serve Cristo e nient'altro!

Sta aspettando, da otto anni, un documento sulla musica sacra da parte di Papa Francesco: è importante che arrivi qualche indicazione chiara sulla liturgia, uno strumento importante per il musicista su quel che deve fare. Da ben 59 anni serve a Gallarate, il suo predecessore pure: 2 organisti in cento anni! Ha trovato dei parroci che hanno creduto nelle sue proposte: che la musica deve arrivare a ciò che ha chiesto il papa, di una fede, non solo sentimento ma anche di bellezza e carità, e santità. Ricorda l'episodio di S. Francesco dove la musica esprime l'inesprimibile, che è il grande messaggio della musica.

Ha quindi parlato Marco Brandazza.
L'ATO si occupa di liturgia e di musica, ma anche degli strumenti, di cui è particolarmente competente Marco Brandazza dell'Orgeldokumentationszentrum di Lucerna.
Nato a Milano, cresciuto nella diocesi di Cremona, appassionato di dinosauri, ha conseguito il dottorato in paleontologia, ha esercitato come geologo per l'AGIP. Il caso ha voluto che conoscesse la moglie zurighese in Liguria, che l'ha indotto a studiare musica sacra a Lucerna con diploma di direzione e di concertista d'organo, a Milano ha studiato gregoriano, in Germania esperto d'organi e musicologia. Spiega il lavoro che si sta facendo da 15 anni per studiare gli organi come strumenti.
Illustra quindi il nuovo progetto sottoposto all'Ufficio dei Beni Culturali del Canton Ticino: *Verso un nuovo inventario degli organi ticinesi.*

(Il testo del suo intervento viene presentato nelle pagine 40-46 di questo Bollettino.)

Ne è seguita un'interessante discussione, riassunta nelle righe che seguono.

Lauro Filipponi (presidente ATO): In merito alla vita e all'attività del sodalizio attira l'attenzione sull'esposizione in sala dei 38 bollettini ATO pubblicati finora, e dal bollettino no 23 (2014) evidenzia l'editoriale, in cui si poneva l'accento su alcuni aspetti specifici del nostro strumento: l'organo al servizio dell'arte (vedi le varie rassegne e festival organistici), l'organo al servizio della liturgia (anche se in proposito si può affermare che l'organo sia veramente un attore nelle celebrazioni liturgiche, specialmente nelle chiese cattoliche?), l'organo come bene culturale (ma spesso snobbato dagli storici dell'arte nelle loro guide).

Ilic Colzani (organaro, alla sua casa organaria si deve il recente restauro dell'organo della parrocchiale di Mendrisio): Inquadra la tipologia dello strumento, rappresentativo di un momento di arrivo dell'organaria italiana, dopo aver raggiunto un punto massimo di complessità dello strumento e della visione estetica del tempo. Spesso si sente dire che l'organo italiano dell'Ottocento sarebbe uno strumento arretrato, a confronto di quelli francesi dell'epoca. Ma non si tratta di fare classifiche, ma di conoscere le peculiarità di ogni situazione particolare. L'organo lombardo di fine Ottocento era a questo livello di complessità meccanica per ottenere tutto quello che i musicisti

richiedevano, ma con una tecnologia usata da oltre cent'anni. Poi l'organaria ha preso direzioni molto diverse, ma oggi abbiamo imparato ad apprezzare tutti i momenti della storia organaria, quelli gloriosi e quelli meno, senza fare confronti sterili con organi completamente diversi e non comparabili tra loro. C'era anche una ricercatezza del livello timbrico, con le tastiere spezzate, arricchite da una miriade di colori sgargianti (una piramide di flauti e di ance). Lo strumento di Mendrisio si era conservato abbastanza bene, senza perdere i registri di concerto spesso eliminati dagli strumenti ottocenteschi (qui era stata tolta solo la bombarda); la pedaliera invece era stata modificata, eliminando la "piccola pedaliera a leggio".

Parodi: Come organista, quando va a suonare ci si aspetta che lo strumento funzioni, che offra delle possibilità. Un conto è parlare di fatto culturale, di conservazione (l'organo non è solo un oggetto museale), un altro è lavorare sullo strumento per la Chiesa, cui non interessa la storicità. Bisogna calarsi nel fare. Al momento si tratta di riuscire a fare musica vera, non con qualsiasi strumento (non con un pornografo!). Occorre offrire opportunità ai giovani organisti, risolvendo la questione compenso, non basta sempre il volontariato: problemi pesantissimi di cui non si parla mai.

Brandazza: Il problema fondamentale da quarant'anni ormai è che da un lato ci sono le nostre passioni, i nostri desideri, le nostre aspirazioni di musica, di liturgie belle ... Ma quanti di noi sono partiti dall'atto di fede? Ci sono giovani diplomati bravissimi, ma fede, religione? Si preferisce parlare di etica e di trasparenza. D'altro canto fu Benedetto Croce, grande filosofo italiano, che fece di tutto per non inserire la musica nei programmi di studi nelle scuole elementari, licei, università. Il compito quindi, anche degli organisti, è l'acculturazione della gente. Ha conosciuto sacerdoti premurosi della liturgia, ma anche dei prelati che, 5 minuti prima della celebrazione, volevano imporre i loro desiderata! Bisogna studiare molto e sapere quello che si dice! Mentre oggi vale il contrario. Brandazza da anni studia liturgia, musica sacra, teologia, storia dell'arte ... oggi più nessuno sa cos'è la fede; questione da affrontare prima che ci sia il deserto. Bisogna aiutare anche i responsabili dei beni culturali. Sono discorsi da fare in comune, e vedere quali valori possono essere salvati e studiati. Solo con le chiacchiere non si salva niente.

Parodi: Negli USA gli organisti, sia professionisti che dilettanti attivi nelle varie confessioni, si riuniscono fraternamente per discutere le loro situazioni. Loro gli han chiesto di parlare dell'organo ottocentesco italiano! qui da noi alcuni sputano su questo tipo di strumento. La musica ottocentesca italiana rappresenta un momento storico preciso. Quando Parodi ha iniziato a suonarla, è stato guardato con sufficienza da certi colleghi: ma non c'è musica bella o brutta, essa rappresenta il suo tempo e tutti i momenti storici vanno rispettati.

Andrea Mascioni (organaro): Cita il caso di un parroco che desiderava rimettere le ance originarie al posto delle viole inserite a posteriori. Lui ha fatto il relativo progetto.

Dopo due anni però cambia il parroco ... il quale avrebbe voluto che si comandasse quell'organo storico ... con l'iPhone!
Altra situazione: quella del Pontificio istituto di musica sacra, dove fa la manutenzione degli strumenti, tre anni prima doveva chiudere, per essere ristrutturato e trasformato in appartamenti ... Dopo sei mesi il Vaticano ha ristrutturato di nuovo tutto investendo sulla musica sacra. È uno stato confusionale specchio vero dei nostri tempi.

Colzani: A proposito di iPhone, ci sono delle parrocchie in Ticino che hanno automatizzato l'organo applicando trappole infernali che permettono ai sacrestani di far partire dei file-midi che sostituiscono l'organista. Questo è sintomatico dello stato terribile della poca conoscenza del valore della musica nella liturgia. Spera che oltre ai due strumenti di cui si è fatto questo scempio non vi siano stati altri casi del genere. E la Curia, che posizione ha preso, per avvertire i consigli parrocchiali di non fare tali "vaccate"?

Brandazza: Il problema è, come già detto, l'acculturazione della popolazione. Cita il caso di un sacerdote che, alla veglia pasquale, voleva far sentire il preconio con un iPhone! Lui s'è categoricamente rifiutato, piuttosto l'avrebbe cantato lui! Siamo in un momento di sbandamento totale: sacerdoti, lettori, dei musicisti di chiesa (che non lo sono nemmeno) ormai fanno quello che possono.

Parodi: Suona da settant'anni, ma qui da noi non cambia niente: forse in Messico, in Africa, dove non c'è ancora la cosiddetta "civiltà"; in Russia, in Alto Adige ha trovato più cura e rispetto della tradizione musicale, non contaminata. Anche in Corea del sud gli organisti di vari ambiti si riuniscono e discutono le loro situazioni. Non è questione solo di musica, ma di ambiente che appiattisce tutto (vedi le tv ...), non è l'arte, il gusto che domina, ma i soldi ...

Paolo Danielli (in rappresentanza del Municipio di Mendrisio, che ha partecipato al finanziamento del restauro dell'organo): Esprime il suo plauso per l'operazione di restauro, come cittadino ma anche come parrocchiano, come animatore di un coretto amatoriale che cerca di proporre canti innovativi (e che desidererebbe ricevere delle dritte per trovare il repertorio più adatto). Ringrazia per gli stimoli emersi da questo incontro, che cercherà di condividere e approfondirli poi con il parroco.

Colzani: Quando val la pena di restaurare un organo? La questione non è se l'organo sia recuperabile o no. Il discrimine è: quando il restauro è troppo invasivo e rischia di farci perdere alcuni valori di cui l'organo è portatore, allora il restauro è da mettere in discussione. Fa l'esempio di un organo con le canne di cartone a Venezia, dove un restauro distruggerebbe una quantità di informazioni uniche di tale strumento che poi non saranno più recuperabili; per sapere come suona bisogna farne una copia! senza rischiare di comprometterlo. Anche qualche organo ordinario andrebbe trattato così,

perché lo stato di degrado è tale da far desistere dal toccarne le canne, di copiarle piuttosto che infierire.
Negli altri casi, oggi, con un'accresciuta sensibilità, si va più piano nel decidere se intervenire o meno. Ci sono poi disposizioni legali che non salvaguardano d'ufficio il patrimonio organario, per cui in certi casi è lasciata troppa libertà al proprietario del bene di decidere se conservare il bene o no.

Lara Calderari (caposervizio monumenti presso l'Ufficio dei Beni Culturali): Per rispondere alla sollecitazione di Colzani, precisa che l'UBC non si occupa di tutti gli organi del Cantone Ticino, ma solo degli organi protetti, su base legale, come è stato il caso di Mendrisio. Se uno strumento è particolarmente prezioso può essere tutelato anche se è posto in una chiesa non protetta. Nelle chiese o per gli strumenti che non sono soggetti a un vincolo di protezione possono succedere sostituzioni o interventi sbagliati poiché non vi è l'obbligo di notifica al nostro ufficio. L'UBC, su richiesta, fornisce comunque consulenza anche per organi non protetti. Sulla valutazione della storia e sulla qualità di uno strumento l'UBC ha le conoscenze necessarie per fare le proprie valutazioni, mentre per gli interventi tecnici più importanti si avvale di persone competenti. Lo sforzo dell'UBC mira alla conservazione dell'oggetto e alla valorizzazione delle sue peculiarità. Spesso si è confrontati con valutazioni frutto delle tendenze del momento, ma questo non è il metro giusto per valutare correttamente l'importanza di uno strumento: un organo del '700 o del 1910 per l'UBC possono essere entrambi meritevoli di conservazione e tutela. Ricordiamo che lo Stato accorda anche dei sussidi per i restauri, e questo argomento è spesso molto convincente.

Colzani: Rileva l'importanza dell'ATO quanto a vigilanza sugli organi storici: cita il caso dell'organo 1712-1714 di Solduno, non protetto, che ha rischiato di essere demolito, ma che l'ATO ha spinto ad un restauro filologico creando una sensibilità in quest'ambito, proprio perché non ci siano più pericoli per beni culturali meritevoli di tutela.

Calderari: Ritiene che l'inventario degli organi sia la prima base per la tutela, per la conoscenza approfondita del patrimonio sul terreno e per una corretta conservazione e valorizzazione degli strumenti meritevoli. Cita anche la *Guida d'arte della Svizzera italiana* dove sono state inserite le notizie sugli organi storici più importanti già rilevati da Martinola e da Mischiati. In questo modo viene evidenziata l'importanza storica dello strumento e dei costruttori e i contesti in cui sono inseriti. Termina apprezzando l'apporto che l'ATO dà al lavoro dell'UBC sensibilizzando anche i proprietari.

Gian Pietro Milani

Verso un “nuovo” inventario degli organi ticinesi

Relazione di Marco Brandazza,
Scuola superiore di musica di Lucerna / Centro documentazione organi

Introduzione

Gli organi (si intendano qui gli strumenti musicali della famiglia degli aerofoni dotati di canne, mantici e tasti) sono importanti vettori di prassi musicale liturgica e di consapevolezza culturale. Sono presenti da secoli in aree cittadine, come pure in zone di campagna e nelle valli più appartate. Organi si trovano in collegiate, chiese parrocchiali, cappelle, monasteri e pure in edifici d’uso pubblico, sale di concerto e in case private.
La loro importanza dal tardo medioevo fino ad oggi per l’inculturazione artistica e musicale delle generazioni europee passate, in special modo per quelle residenti nelle aree rurali, non può essere abbastanza sottolineata.
Nella relazione di oggi toccheremo brevemente solo i punti riguardanti il loro censimento storico/tecnico/artistico, tralasciando volutamente gli aspetti liturgici, spirituali, didattici o concertistici.

Gli Uffici dei Beni Culturali e le Sovrintendenze delle quattro aree linguistiche svizzere hanno iniziato già da tempo la catalogazione dei beni artistico-culturali con lo scopo di identificare oggetti e manufatti di valore da conservare per il futuro. Il risultato di queste campagne è stato di volta in volta influenzato da fattori, quali l'esperienza e la preparazione delle persone coinvolte, gli scopi del censimento e le risorse finanziarie investite.

L'identificazione del patrimonio organario ticinese

Una raccolta di informazioni sugli organi ticinesi inizia sporadicamente già a cavallo tra il XIX e il XX secolo, più per interesse archivistico e artistico che per interesse musicale. In questo contesto sono oggi fondamentali le ricerche pubblicate da Luigi Brentani (1892-1962), Giuseppe Martinola (1908-1990) e Virgilio Gilardoni (1916-1989).
Sono soprattutto le distruzioni belliche delle due guerre mondiali che portano, iniziando dalla Germania/Austria, dalla Francia e dall'Italia, a una presa di coscienza dell'importanza della memoria storica anche del lato musicale (canne, somieri, trasmissione, ecc.) dello strumento stesso. Negli anni 1960 si fa strada nel territorio confederato e in Ticino l'interesse per gli strumenti antichi. Pubblicazioni a riguardo appaiono timidamente su riviste di musica sacra della svizzera francese e tedesca ad opera di Leo Kathriner (1887-1964), Carlo Florindo Semini (1914-2004) e Jean-Jacques Gramm (1926-2022).
Sugli artefici degli strumenti stessi, gli "organari", e coloro che li hanno suonati, gli "organisti", le ricerche storiche iniziano nella seconda metà del XX secolo ad opera di autori quali il già citato Carlo Florindo Semini (1914-2004) per proseguire con Oscar Mischiati (1936-2004) o Livio Vanoni (*1944).
Una storia generale dell'arte organaria e organistica ticinese dal XV secolo ad oggi non è ancora stata scritta. Anche i tre volumi pubblicati dall'Associazione Ricerche Musicali nella Svizzera Italiana tra il 1987 e il 1998, di cui parleremo fra poco, offrono solo una sintesi delle caratteristiche storiche e tecniche degli strumenti presenti nel cantone, mirando soprattutto ad un catalogo degli organi e di coloro che hanno operato in Ticino non potendo fornire correlazioni obiettive sugli interessi politici e religiosi che hanno influito e orientato le scelte di ordine musicale.

Il censimento del patrimonio organario ticinese e svizzero

Nel 1986 era stato lanciato un progetto di censimento degli organi svizzeri sotto l'egida dell'allora ordinario di musicologia presso l'Università di Zurigo, il Dott. Prof. Max Lütolf (1934-2015). Lo scopo era di riunire e uniformare gli sforzi che in diversi cantoni si stavano allora già manifestando per giungere ad un catalogo di tutti gli strumenti presenti sul suolo elvetico. Per coordinare i diversi progetti cantonali fu fondata nel 1987 la "Commissione Svizzera per l'Inventario degli Organi". A questo gruppo di lavoro appartenevano diverse personalità del mondo organistico e organario svizzero, insieme ad esperti del settore provenienti dalle nazioni confinanti, che

unanimemente sottolinearono la necessità di uno studio sistematico e scientifico del patrimonio confederato. Una proposta di collaborazione al progetto fu inviata a competenti uffici di tutela del patrimonio artistico nei 26 cantoni svizzeri. L'interesse, inizialmente molto vivo, sortì però alla fine solo dieci inventari cantonali di cui unicamente quello di Zugo, ad opera del Dott. Josef Grünenfelder (*1942), fu pubblicato a ridosso della campagna di rilevamento dati (1988).
In questo contesto il Canton Ticino aveva preferito proseguire sulle iniziative già intraprese, non tutte coronate dal risultato che ci si aspettava, per ragioni che ben si prestano ad esemplificare le problematiche, non solo tecniche, di una tale ricerca.
Innanzitutto, le tensioni nate in seguito alla presenza sul territorio di strumenti da un lato di alto valore storico e artistico (tra gli organi degni di tutela si citavano unanimemente a modello quelli di Castel San Pietro e di Morcote) e dall'altro l'agire di personalità del mondo musicale ticinese a cui vanno riconosciuti grandi meriti per quello che riguarda la ricerca storica e l'acculturazione della popolazione, ma di opinioni spesso contrapposte sull'uso liturgico e/o concertistico, sulla conservazione e sul restauro dello strumento musicale organo.
Promossa dall'Associazione "Ricerche Musicali nella Svizzera Italiana" si era già dato inizio nei primi anni 1970 ad una campagna di censimento degli organi storici, cioè di quelli costruiti fino attorno all'anno 1900 ancora a trasmissione meccanica dei tasti, affidata allo studioso bolognese Oscar Mischiati (1936-2004). Nella sua relazione letta a Lugano il 20 giugno 1976 davanti ai soci dell'Associazione, dopo tre campagne estive di due settimane eseguite con l'aiuto e l'appoggio di diversi conoscenti ticinesi, Mischiati riferiva della presenza di una sessantina di organi "storici" da lui visitati, descritti e fotografati in un'area, il Ticino, fondamentalmente interessante e degna di essere studiata. Nello stesso tempo auspicava un aiuto locale per la ricerca d'archivio nei diversi archivi ticinesi, lavoro notoriamente lungo e difficile.
Il fine dell'Associazione era di pubblicare e documentare in quattro volumi il patrimonio organario ticinese, due per il Sottoceneri e due per il Sopraceneri, dividendo ogni regione tra strumenti antichi e strumenti moderni. Le schede degli organi antichi venivano, ovviamente, affidate a Oscar Mischiati. Don Aldo Lanini (1920-2003) avrebbe invece fornito, con la collaborazione di Livio Vanoni (*1944), la descrizione degli organi moderni.
Entrato nel 1987 a far parte della "Commissione Svizzera per l'Inventario degli Organi", Giuseppe Clericetti se ne ritirò successivamente per ragioni di ordine pratico e logistico. Tra l'altro a quel tempo si stava già lavorando in seno all'Associazione Ricerche musicali nella Svizzera italiana alla pubblicazione di quattro volumi dedicati agli organi ticinesi.
In mezzo a diatribe e tensioni personali videro alla luce solo i volumi sugli organi moderni del Sopraceneri e Grigioni italiano (Nr. 2, 1986) e del Sottoceneri (Nr. 4, 1989). Per quello che riguarda gli organi antichi giunse alle stampe solo il volume frutto delle indagini nel Sottoceneri (N. 3, 1993). Come spesso accade nell'operare umano, in mezzo a tanto lavoro, sapienza e buona volontà, i criteri di valutazione furono talvolta condotti al di fuori del dibattito scientifico e raramente sostenuti da un

serio apparato documentario. In più la diversa legislazione svizzera e italiana per quanto riguarda la tutela dei beni storici e la loro conservazione oltre le diverse modalità di finanziamento delle opere di restauro o di manutenzione non ha facilitato un dialogo sereno e proficuo tra i sostenitori delle diverse opinioni.

Verso un "nuovo" inventario completo degli organi ticinesi: possibilità e problemi

Sulla necessità e sul valore insostituibile del lavoro di censimento e catalogazione dei beni culturali, tra questi gli organi, citiamo volentieri quanto nel 1997 aveva scritto l'allora Sovrintendente ai monumenti delle provincie di Pisa, Livorno, Lucca e Massa Carrara, la Dott. Severina Russo: "La conoscenza capillare del patrimonio storico-artistico (antico e moderno, aggiungerei io), è presupposto indispensabile per qualsiasi intervento vuoi di corretta conservazione, vuoi di valorizzazione. Tale conoscenza può ottenersi compiutamente solo attraverso la catalogazione sistematica dei beni, di tutti i beni esistenti su un territorio storicamente e culturalmente omogeneo".
Certamente la descrizione accurata di un organo è compito non facile, soprattutto per la varietà e complessità delle conoscenze richieste, come ricordava il già citato Oscar Mischiati in molti tra i suoi interventi di sensibilizzazione al problema. Si va infatti dalla padronanza del linguaggio organario/organistico e musicale alla capacità di distinguere i vari tipi di metallo e le diverse essenze del legno, dalla dimestichezza con le diverse lingue e le antiche grafie alle sia pur elementari cognizioni di storia dell'arte. All'impegno del rilievo dei dati sullo strumento in questione, fa riscontro necessariamente la laboriosità della loro stesura entro voci e campi di una scheda attendibile e soddisfacente sotto tutti i punti di vista, destinata a costituire un archivio (originariamente cartaceo, oggi elettronico) utile per una moderna (sostenibile) gestione del patrimonio organario, antico e moderno.
Uno dei punti chiave della rielaborazione dati tramite schedatura elettronica, è stata la presa di consapevolezza che non esiste una gerarchia tra parti o strumenti più o meno importanti, dunque più o meno tutelabili, quindi più o meno "degni" di venir censiti e inseriti in una scheda descrittiva. Importante è quindi procedere secondo uno schema operativo ordinato nell'indagine e nella raccolta dei dati tecnici, cercando il più possibile di evitare personalismi e scelte arbitrarie, basate solo sul gusto personale dell'operatore o dell'istituzione sovvenzionante il lavoro.
Il mezzo informatico ha facilitato negli ultimi anni la possibilità di raccogliere, correggere e correlare una gran mole di informazioni, la cui attualizzazione risulta veloce e con costi relativamente contenuti. Però già il Dott. Friedrich Jakob (*1932), organaro e organologo, nel 1962 metteva in guardia con la paronomasia tedesca "Sinn und Unsinn" (del senso e del non senso) insito nella raccolta di ogni documentazione. O come ammoniva l'ingegnere e informatico tedesco Prof. Dott. Uwe Pape (*1936), "padre" delle banche dati applicate all'organo, di non creare "cimiteri di informazioni" inutili e quindi non gestibili.

Penso restino a monito le varie schede elaborate per il censimento degli organi di un determinato territorio, perfette dal punto di vista teorico, ma rimaste vuote per ragioni finanziarie.

Il Centro documentazione Organi della Scuola Superiore di Lucerna (ODZ)

Il Centro Documentazione Organi (ODZ) della Scuola Superiore di Musica di Lucerna (HSLU-M) è stato fondato nel 2007 ed è l'unica istituzione in Svizzera che indaga specificatamente l'arte organaria e organistica dal punto di vista tecnico e storico. Il materiale facente parte le raccolte dell'ODZ è parte integrante della biblioteca della HSLU che se ne occupa per la conservazione e la catalogazione. Tra questi è da citare il materiale di interesse organario e organistico proveniente dagli archivi privati di esperti o consulenti, per esempio P. Stephan Koller di Einsiedeln (1893-1984), di Victor Frund (1910-1981) o Otto Tschümperlin (*1935). Anche ditte organarie hanno donato i loro archivi aziendali, o una parte di essi: Orgelbau AG Willisau, Späth (Rapperswil/Rüti) o Kuhn (Männedorf).
L'ODZ ha già al suo attivo diversi programmi di ricerca. Tra essi la progettazione e la realizzazione della banca dati organi svizzeri in collaborazione con la Scuola Superiore di Informatica (realizzata dal Prof. Dott. Thomas Olnhoff, http://orgeldokumentationszentrum.ch/) oppure gli inventari cantonali di Lucerna, Zugo, Svitto, e Uri.
Le informazioni che continuamente vengono raccolte attraverso i progetti di ricerca o fornite a titolo gratuito da amici e conoscenti, vengono regolarmente inserite nella banca dati dell'ODZ. Si tratta di un archivio elettronico di concezione moderna (MySql-Server Versione 5.1.) sviluppato e curato da specialisti del dipartimento Informatica della Scuola Superiore di Lucerna (HSLU - I). Attualmente vi sono disponibili ca. 27'000 linee dati, molte delle quali contenenti disposizioni e illustrazioni, riguardanti la storia e tecnica di ca. 950 strumenti, specialmente della Svizzera centrale, Soletta, e in parte del Canton Ticino. In più sono disponibili notizie su ca. 1'500 organari, ditte, consulenti, organisti, ecc. che hanno in qualche modo operato in Svizzera.
Da circa tre anni l'ODZ è l'indirizzo di riferimento per informazioni e ricerche di arte organaria della Società di Storia dell'Arte in Svizzera. Questo grazie ai risultati positivi ottenuti nello scambio di informazioni con il collaboratore scientifico responsabile cantonale del progetto d'inventario degli organi di Svitto, Dr. Michael Tomaschett (2018-2021).
Una collaborazione tra l'ODZ e il presidente dell'ATO, Lauro Filipponi, ampliata poi ad altri membri dell'associazione, per inserire le informazioni allora disponibili nella banca dati realizzata a Lucerna è iniziata nel 2005. Problemi di tempo e di risorse economiche (finanziamento di progetti ufficiali) hanno purtroppo causato l'interruzione dello scambio di informazioni e della loro rielaborazione nella banca dati di Lucerna.
Una lista di organi esistenti nel territorio ticinese e stilata da Lauro Filipponi nel febbraio 2015 riporta 141 strumenti (154 con quelli trasferiti in altre località o distrutti).

Si spera nei prossimi anni, grazie al progetto che dovrebbe iniziare ancora prima della fine di quest'anno ed in parte sovvenzionato dal Gran Consiglio del Ticino (la firma del mandato mi è stato assicurato è imminente), è di arrivare ad una documentazione scientifica il più possibile obiettiva e integrale degli organi del Canton Ticino.
Il lavoro previsto dal progetto di ricerca prevede la raccolta di tutti i dati disponibili da inserire e rielaborare nella banca dati di Lucerna, attualmente in fase di rinnovamento tecnologico da parte del Prof. Dott. Michael Kaufmann, professore addetto a tale reparto informatico e successore di Thomas Olnhoff, il quale aveva raggiunto nel 2014 l'età pensionabile.
Le informazioni già disponibili verranno confermate nella loro "affidabilità" e le fonti verranno possibilmente controllate e fotografate. I risultati finali (pagina di ricerca della home-page) saranno controllati da persone con diverse competenze. È infatti noto che anche i più grandi nomi della ricerca e dell'organologia hanno a volte "sbagliato".
Proprio alla fine del mese di giugno 2022 la Direzione della Scuola Superiore di Lucerna ha deliberato una collaborazione tra le scuole di Informatica, Musica e Design & Arte, per sviluppare insieme all'esperto di tecnologie della comunicazione Samuel Frei, un cosiddetto "Museo virtuale dell'organo". Ma di questo se ne parlerà a tempo debito.

Conclusioni

Tutti conoscono il detto di Dante Alighieri (1265-1321) "L'arte a Dio quasi è nepote", oppure la frase di Wilhelm von Humboldt (1767-1835) "Nur wer die Vergangenheit kennt, hat eine Zukunft".
Il problema dell'organo si inserisce nel più ampio dibattito della conservazione, del restauro e della manutenzione del patrimonio culturale, non solo quello di interesse storico-artistico del Canton Ticino, ma di tutta l'Europa.
Solo consapevolezza e responsabilizzazione di tutti gli attori della commedia che si svolge attorno all'organo (proprietari, organari, organisti, liturgisti, sacerdoti, amministratori, funzionari dei beni culturali, associazioni) potranno garantirne l'uso, la tutela e la trasmissione di questo strumento musicale ai nostri figli.

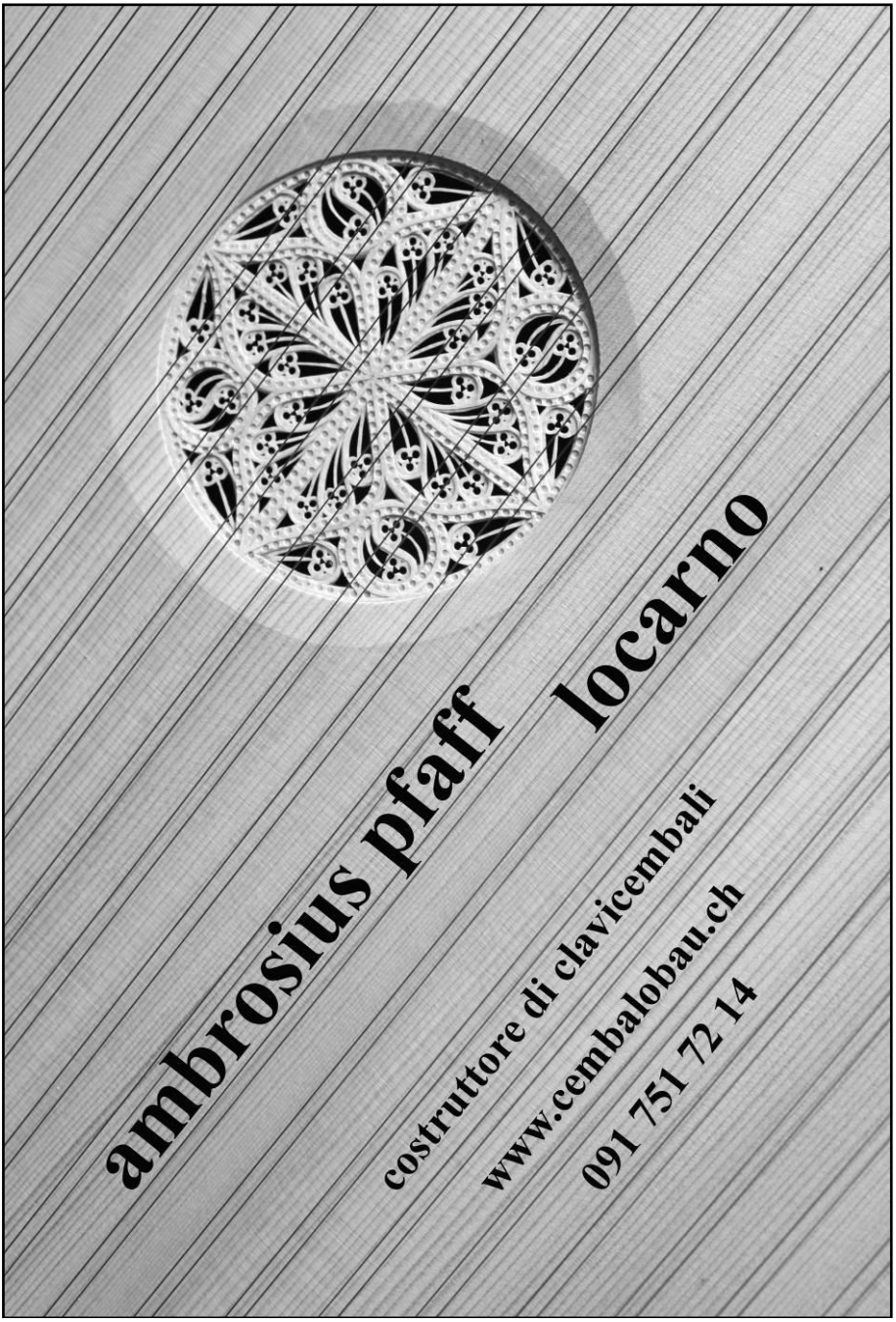
E per finire:
Walter Supper (1908-1984)

L'arte organaria
La pittura è l'arte di ricreare interpretato qualcosa già visto;
La scultura è l'arte di riempire le forme;
L'architettura è l'arte di ordinare gli spazi della vita;
La musica è l'arte di dar vita alla più alta matematica.
L'organaria tuttavia è l'arte di riunire in un tutt'uno pittura, scultura, architettura e musica.

Bibliografia minima (in ordine cronologico)

- Brentani, Luigi: Antichi maestri d'arte e di scuola delle terre ticinesi. Cavalleri, Como 1937-1963 (7 volumi).
- Semini, Carlo Florindo: La tradizione organistica nel Ticino, Illustrazione Ticinese, Ottobre 1952.
- Mischiati, Oscar: Gli organi della Svizzera Italiana. Datt. Lugano 1977.
- Grünenfelder, Josef (ed.): Die Orgeln im Kanton Zug; Kunstgeschichte und Archäologie im Kanton Zug 1; Amt für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Zug; Balmer, Zug 1994.
- Per una catalogazione di antichi organi siciliani. 10 schede catalografiche da una indagine sul patrimonio organario della Diocesi di Acireale. Palermo, Palazzo Tumminello 22/29 novembre 1991; Regione Siciliana - Centro regionale per l'inventariazione, la catalogazione e la documentazione dei beni culturali, Palermo 1991.
- La tutela degli antichi organi in Italia. Atti del Convegno Nazionale. Milano, Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica, 9-10 novembre 1991; Nicolini, Gavirate 1994.
- Il censimento degli organi storici toscani: un patrimonio artistico e musicale da salvare; Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali - Quaderni 7; Scuola Normale Superiore, Pisa 1997.
- Conservazione e restauro degli organi antichi. Problemi, metodi, strumenti; Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Istituto Centrale per il Restauro; De Luca, Roma 1998.
- Vanoni, Livio: Organi, organisti e organaria nel Ticino, In: Die Orgel als Kulturgut, Bundesamt für Kultur 2005.
- Fredriksson, Niclas; Åslund, Alf; Bergsten, Carl Johan: Organ documentation manual. Göteborg Universitet - GOArt - Riksantikvarieämbetet, Göteborg 2005.
- Rehn, Wolfgang (Editore): Dokumentation von Orgelrestaurierungen. Bericht über die Tagung der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Orgeldokumentation (IAOD) in Männedorf (Schweiz) vom 20. - 23. Mai 2004. Veröffentlichung der Internationale Arbeitgemeinschaft für Orgeldokumentation 10 - Monographien zu Orgeldokumentation 10; Pape, Berlin 2006.
- Orgeln in der Schweiz. Erbe und Pflege; Schweizer Beiträge zur Musikforschung 8; Bärenreiter, Kassel 2007.
- Colzani, Ilic: La tutela degli organi storici fra Lombardia e Canton Ticino, con uno sguardo rivolto all'Europa. In: Associazione Ticinese degli Organisti - Bollettino 23/2014, P. 6-11.

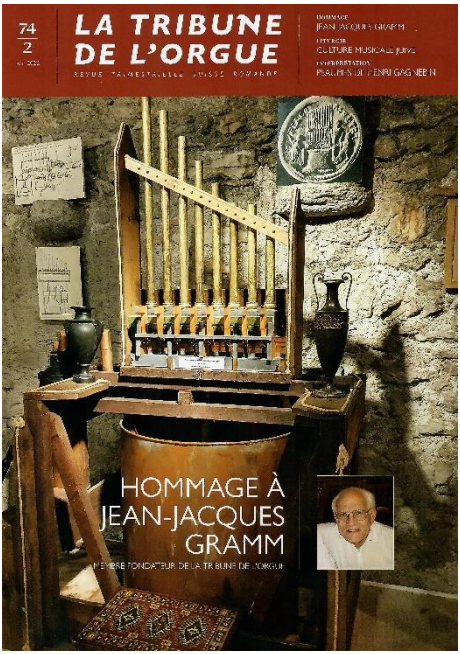
Marco Brandazza


ambrosius pfaff locarno
costruttore di clavicembali
www.cembalobau.ch
091 751 72 14

La Tribune de l'Orgue

tribune.orgue.ch

74/2 (giugno 2022)

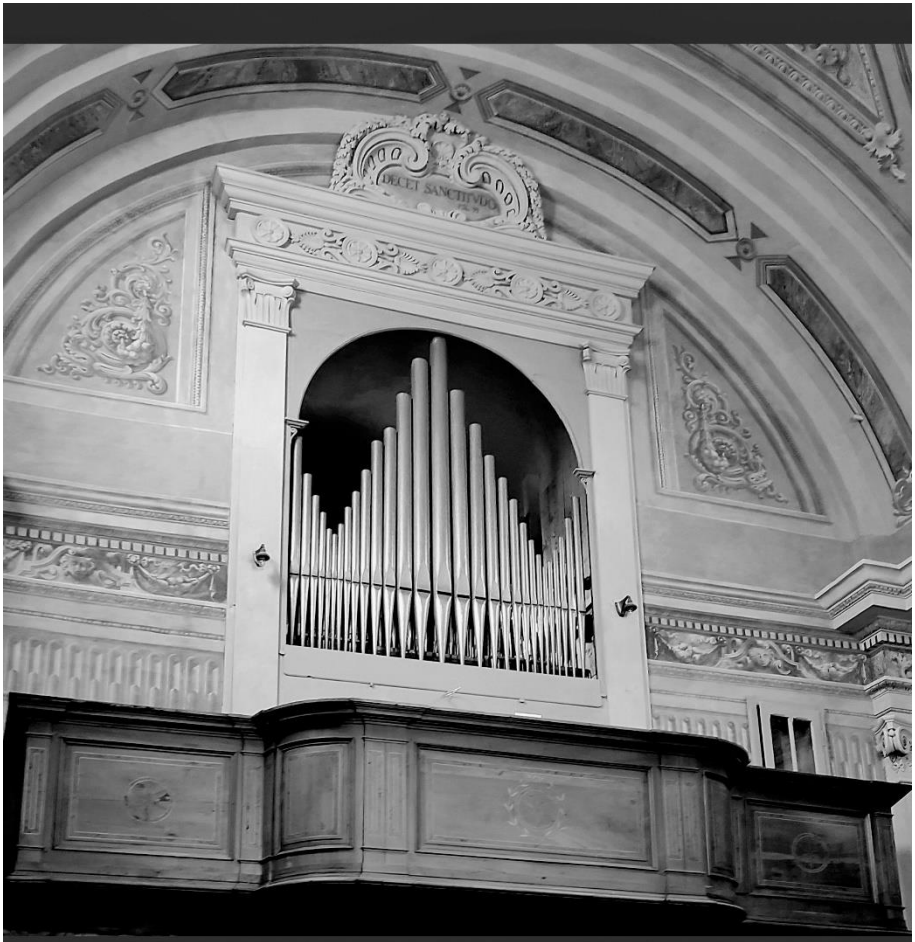


- √ **In copertina**: omaggio a Jean-Jacques Gramm e il "suo" hydraule.
- √ **Editoriale**: la nuova acustica della Collégiale di Neuchâtel fa ritrovare all'organo Walcker una forza e una bellezza inaspettate.
- √ **Jean-Jacques Gramm** (1926 - 2022), in memoriam.
- √ **La cultura musicale spirituale ebraica (II).** Dai primi anni del 19° secolo gli ebrei sono divisi. Nel 1810 una riforma ha causato una modifica radicale della musica della sinagoga, che stilisticamente va ad avvicinarsi alla musica cristiana dell'epoca.
- √ **I 16 concerti per organo di Händel (II).** Alcune osservazioni volte a facilitare (e incoraggiare) l'interpretazione dei concerti per organo e orchestra di G. F. Händel.
- √ **Henri Gagnebin e i suoi brani organistici sui salmi ugonotti.** Con le partiture per organo di 4 salmi quali esempi.
- √ **Improvvisare nello stile neo-classico: Flor Peeters (V e fine provvisoria).**
- √ **Le memorie di Marie Dufour.** Organista losannese, conosciuta per il suo spirito e il suo parlar franco, ha spianato la strada a parecchi musicisti romandi che ora sono ormai in fine-carriera. Al lettore sono offerti alcuni estratti da un libriccino con le sue memorie, scritto nel 1999.
- √ **Recensioni di CD, partiture e libri.**
- √ **Orrore al cinema (V).** Omaggio al professore L. Burns, inventore dell'unìsono muto e padrino delle sorelle Agnese e Gloria Dei.
- √ **I viaggi di M. Phileas Fogg**: Cossonay – Losanna – Berna – Kiev – Neuchâtel – Ginevra – Hannover – Neuchâtel – Bellelay – Neuchâtel.
- √ **Riviste**: spoglio di riviste a carattere organistico.
- √ **Diversi**: Le attività del Museo svizzero dell'organo (a Roche) e dell'AOL (Amici dell'organo del Locarnese).
- √ **Agenda**: concorsi, corsi, concerti d'organo.
- √ **In memoriam**: Brice Montagnoux.

74/3 (settembre 2022)

- √ **In copertina**: l'organo italiano Banci del Museo svizzero dell'organo a Roche.
- √ **Editoriale**: i miracoli (e una mancata catastrofe) che hanno accompagnato il restauro dell'organo Walcker della Collégiale di Neuchâtel.
- √ **Il museo svizzero dell'organo di Roche (VD).** Come un vecchio hangar, posto di fermata e ristoro per le diligenze che attraversavano il Gran San Bernardo, divenne sede del museo grazie alla tenacia di Jean-Jacques Gramm.
- √ **Piccolo catalogo sonoro degli organi esistenti al museo di Roche.** Il booklet di un doppio CD che presenta le sonorità di molti strumenti esistenti nel museo.
- √ **I 16 concerti per organo di Händel (III).** Alcune osservazioni volte a facilitare (e incoraggiare) l'interpretazione dei concerti per organo e orchestra di G. F. Händel.
- √ **Henri Gagnebin e i suoi brani organistici sui salmi ugonotti (II).** Con le partiture per organo di 3 salmi quali esempi.
- √ **L'organo Walker della "chapelle des Macchabées" a Ginevra.** Uno strumento a due tastiere e pedale, con appena 10 registri (Principal 8', Salicional 8', Flûte 8', Octav 4' alla prima tastiera; Bourdon doux 8', Aeoline 8', Voce celeste 8', Floete 4' alla seconda tastiera; Soubasse 16' al Pedale) ma dalle sonorità deliziose.
- √ **Recensioni di CD, partiture e libri**.
- √ **Orrore al cinema (VI e ultima parte).** Omaggio al professore L. Burns, inventore dell'unìsono muto e padrino delle sorelle Agnese e Gloria Dei.
- √ **I viaggi di M. Phileas Fogg**: Bellelay – Neuchâtel – Sanary-sur-Mer – dalla penna di M.me de Stendhal – Marsiglia – Ollioules – Neuchâtel – Zurigo – Magadino – Bellinzona – Brissago – in Spagna.
- √ **Riviste**: spoglio di riviste a carattere organistico.
- √ **Agenda**: concorsi, corsi, concerti d'organo.

Lauro Filipponi



SONVICO - LUGANO(CH)
CHIESA DI S. GIOVANNI BATTISTA

RESTAURO ORGANO
"ARIOLI E FRANZETTI" 1830-1835

MASCIONI
dal 1829

www.mascioni-organs.com

CD in vetrina

- Johann Sebastian Bach: *The Complete Work for Keyboard*. Benjamin Alard:
  - Vol. 6, *Das wohltemperierte Klavier* I.
    HARMONIA MUNDI 902466.68 (3 CD): 2h 42'.
  - Vol. 7, *Orgelbüchlein*.
    HARMONIA MUNDI 902498.99 (2 CD): 1h 45'.
- *Elizabethan Organ Music*. Gustav Leonhardt, organo.
  PARADIZO 0019: 48'34".
- *Girolamo Frescobaldi and his Heritage*. Enrico Viccardi, organo.
  DA VINCI CLASSICS C00639: 59'34".

L'ottimo Benjamin Alard prosegue l'avventura della registrazione integrale dei brani per strumenti a tastiera – organistici e cembalistici – di Johann Sebastian Bach, pubblicazione coraggiosamente inaugurata nel 2018 da Harmonia Mundi e della quale vi teniamo puntualmente aggiornati. Nel corso del 2022 sono stati pubblicati due cofanetti, contenenti rispettivamente tre e due CD; partiamo dalla prima parte della *Tastiera ben temperata*, che Alard ci propone su uno strumento mozzafiato. Si tratta probabilmente del clavicembalo più stravagante e più complesso che la storia ci abbia consegnato: l'unico cembalo storico a tre tastiere conosciuto, costruito ad Amburgo nel 1740 da Hieronymus Hass. Lo strumento, decisamente anomalo, possiede un registro di 16', due di 8', uno di 4' e uno di 2' limitato ai Bassi. La proliferazione di tastiere e registri offre all'esecutore una tavolozza sonora impressionante, avvicinando di fatto questo cembalo all'estetica organistica, anche grazie ad accessori quali il Liuto e il Cornet, che consente di pizzicare le corde del registro principale di 8' vicino al ponticello. Questo cembalo, conservato al Musée Instrumental de Provins, fu esibito all'Exposition Universelle del 1900 a Parigi: conosciuto da Wanda Landowska, spinse la celebre pianista a proporre alla casa Pleyel la fabbricazione, dopo più di un secolo, di un clavicembalo, che vide poi la luce nel 1912. Le sonorità affascinanti e fuori del comune si possono apprezzare nel Preludio in la bemolle maggiore, nelle Fughe in la maggiore, fa diesis minore, do diesis minore, fa minore, nel Preludio e Fuga in mi bemolle minore/re diesis minore e in quello in do minore: quest'ultimo sintetizza la visione interpretativa di Alard, fluente, intelligente, energica, mai banale. Raffinato il sottile *jeu inégal* del Preludio in do diesis minore; nel Preludio in si minore, bipartito con i due da capo, ci aspetteremmo l'aggiunta di ornamenti nelle sezioni ripetute; Alard va oltre: disattende totalmente le aspettative nel primo da capo, per regalarci invece le leccornie ornamentali nella ripetizione della seconda sezione; gustose le dissonanze nella Fuga che segue, sottolineate dal superlegato. Un terzo CD è dedicato da Alard ai *Sei piccoli Preludi e Fughe* BWV 933-938 e alle composizioni di Johann Sebastian e di Wilhelm Friedemann contenute nel *Klavierbüchlein* dedicato al primo figlio; Alard suona un prezioso clavicordo del 1763 di Johann Adolf, il figlio di Hass costruttore del cembalo precedente.
Il settimo Volume di questa integrale è dedicato all'*Orgelbüchlein*; Alard sceglie uno

strumento moderno, costruito tra il 2008 e il 2009 dalla Manufacture Blumenroeder di Hagenau (Alsazia), per il Temple du Foyer de l'Âme a Parigi. L'organo è dotato di 18 registri su due tastiere: tre di essi (Ottava 4', Flauto 4', Tromba 8') possono essere utilizzati a volontà sulla prima o sulla seconda tastiera. L'organo si presta perfettamente ai corali dell'*Orgelbüchlein*, e Alard sa trarre da esso sonorità diverse ed efficaci. L'attributo fondamentale della registrazione è costituito dalla presenza della dimensione vocale, con l'Ensemble Vocal Bergamasque e la Maîtrise Notre-Dame di Parigi: Alard decide di eseguire i singoli corali di Bach e farli immediatamente seguire dall'intonazione vocale, consegnata via via a voci femminili, maschili, bianche, o miste, ma sempre all'unisono per creare l'effetto "assemblea": stuzzicante scoprire la varietà e fantasia di Alard nell'accompagnare i corali vocali. Talvolta Alard accompagna riproponendo lo stesso Preludio al corale di Bach; in due casi, canonici, In dulci jubilo e Christe, du Lamm Gottes, sceglie di eseguire il Corale di Bach con il raddoppio vocale delle due linee a canone. Le registrazioni di Alard sono accompagnate dai testi di grande valore di Peter Wollny, tra i massimi esegeti dell'opera di Bach.
La nuova pubblicazione dell'etichetta Paradizo, diretta dal cembalista Skip Sempé, offre una registrazione effettuata da Gustav Leonhardt nel 1962 per una piccola etichetta di Boston, Cambridge Records, stampata in poche centinaia di copie, distribuita nei soli Stati Uniti, e mai ripubblicata, nemmeno nelle varie "Leonhardt Editions". Il tastierista olandese utilizza il monumentale organo Arp e Frans Caspar Schnitger del 1721 (64 registri su quattro tastiere) della Sint-Michaëlskerk di Zwolle, per undici pagine dell'amatissimo repertorio virginalistico: Munday, Farnaby, Bull, Philips, Gibbons, Tomkins, Byrd. La registrazione è esemplare del gusto raffinato di Leonhardt: fresca, attuale, in essa troviamo tutta l'eleganza, l'aplomb, il suono aristocratico di uno dei massimi musicisti dei nostri anni. Appetitosi i casi di *punto intenso contra remiso* nelle *Fantasie* di Peter Philips e di William Byrd, e le false relazioni nel *Miserere* di Byrd, condimenti prelibati che Leonhardt degusta insieme a noi fruitori. Completano la pubblicazione quattro fotografie di Gustav Leonhardt durante una Masterclass nel 1984, una fotografia di Marie Leonhardt-Amsler, mirabile violinista scomparsa lo scorso mese di luglio, e due testi di Skip Sempé.
La prolifica attività discografica di Enrico Viccardi continua con una registrazione effettuata sull'organo della prima metà del Seicento attribuito ad Antonio dal Corno Colonna, oggi conservato nella chiesa di Santo Stefano a Ferrara e recentemente restaurato da Michel Formentelli; il CD comprende composizioni di Frescobaldi, Rossi, Froberger, Kerll, Pasquini, Buxtehude, Muffat, Bach. Gustosi gli effetti del temperamento mesotonico nel Recercar dopo il Credo della Messa della Madonna dai *Fiori Musicali* di Frescobaldi; piacevole la pronuncia del Principale nella Toccata per la Levatione. Spiccano, per intelligenza interpretativa, acume estetico e sagacia tastieristica, la *Toccata settima* di Michelangelo Rossi, il *Capriccio Cucù* di Johann Caspar Kerll e la *Toccata tertia* di Georg Muffat. Concludono la frizzante offerta la *Fantasia* in do maggiore BWV 570 e la *Canzona* di Bach. Le perspicaci note al programma sono dello stesso Enrico Viccardi.

Giuseppe Clericetti

Molti alberi diventano carta...
FSC
www.fsc.org
FSC® C015303
Il marchio della gestione forestale responsabile
Tipografia Poncioni SA
...la nostra carta stampata, un impegno per l'ambiente!
Via Mezzana 26 I CH - 6616 Losone I Tel. 091 785 11 00 I Fax 091 785 11 01 I info@poncioni.biz I www.poncioni.biz
Prestampa I Stampa Offset I Stampa digitale e da plotter I Legatoria I Spedizione e consegna I CD multimediali I Consulenza

DELL'ORTO & LANZINI
BOTTEGA ORGANARA

NUOVO ORGANO DELLA CHIESA DI **MÖRRUM, SVEZIA**

Carlo Dell'Orto
Massimo Lanzini
Organari

Via Mazzini 12 28040 Dormelletto Italia ***Telefono*** **0039 322 45453**
www.dellortoelanzini.it ***Email*** **info@dellortoelanzini.it**