

## STORIA DELL'ORGANO di Giosuè Berbenni

### Premessa

Dividiamo per convenzione la storia dell'organo in quattro epoche: evo antico fino al 476 d.C. (caduta dell'Impero romano d'occidente); evo medioevale fino al 1492 (scoperta dell'America); evo moderno fino al 1791 (anno della morte di W. A. Mozart); evo contemporaneo fino ad oggi. Premettiamo che la delimitazione cronologica di un periodo storico è cosa sempre arbitraria, perché ogni manifestazione di pensiero procede senza confini di tempo. L'inquadramento è legato al filone dell'organo italiano, in quanto dal periodo classico, cioè dal 1500 in poi, l'organo ha assunto varie connotazioni a seconda dei territori su cui sviluppò. Non citiamo i nomi dei protagonisti ma diamo dei lineamenti di pensiero, al fine di sottolineare le dinamiche di vita e di idee che anno alimentato questo singolare aspetto dell'ingegno umano: l'arte organaria. Approfondiremo i periodi a noi vicini, al fine di valorizzare il patrimonio organario della diocesi di Guastalla, in particolare quello dei celebri Serassi.

### L'EVO ANTICO

L'organo a canne è uno degli strumenti musicali più antichi. Non è stato ancora possibile stabilire con esattezza le fasi del processo evolutivo che, partendo dai primitivi strumenti naturali simili alla zampogna, condussero all'invenzione dell'organo come lo si conosce oggi. È certo, comunque, che esso ha origine dall'Oriente. L'invenzione viene tradizionalmente ricondotta a Ctesibio di Alessandria, vissuto nel III secolo a. C. Grazie ai resti romani di Pompei e Budapest ed alle descrizioni di antichi cronisti, sono note le caratteristiche tecniche dell'organo primitivo, chiamato *Hydraulis*: era alimentato da aria compressa attraverso pompe manuali in recipienti contenenti acqua; aveva una rudimentale tastiera con gruppi di tubi detti canne; ad ogni tasto ne corrispondevano diverse che suonavano contemporaneamente. Analizzando la struttura, si può affermare che il principio tecnico di funzionamento è già stabilito: una serie di tubi capaci di produrre determinati suoni, un mezzo di produzione di aria compressa, un contenitore e distributore di questa ed una tastiera che permette all'organista di scegliere quali canne suonare. Nella Roma Imperiale, dal II al V secolo, l'organo veniva utilizzato nelle arene, nelle feste popolari, nei circhi.

### L'EVO MEDIOEVALE

L'organo si evolve. Risale al 757 una delle prime testimonianze dell'uso dell'organo in chiesa. In quell'anno l'imperatore Costantino V Copronimo donò a Pipino, Re dei Franchi, un organo, poi collocato nella chiesa di S. Cornelio a Compiègne in Francia. L'abate di Bobbio, Gerberto di Aurillac, poi papa Silvestro II (m. 1003), straordinario matematico, fu costruttore d'organi. In pochi secoli si passò dall'elementare strumento dell'VIII secolo, in cui la tastiera, inizialmente a meno di due ottave, era formata da leve e le canne disposte secondo blocchi sonori, ai modelli tardo trecenteschi e quattrocenteschi, con una tastiera sviluppata fino a quattro ottave, simile a quella moderna, e registri distinti, in maniera che ciascuna canna fosse suonabile autonomamente, e una rudimentale pedaliera.

### L'EVO MODERNO

L'inizio dell'evo moderno possiamo identificarlo con il *Rinascimento*, inquadrabile nel Cinquecento, uno dei più splendidi periodi della storia della cultura moderna. Si iniziano a definire vere e proprie caratteristiche costruttive organarie in alcune aree territoriali: germanico-fiamminga, francese, iberica, italiana. La tradizione germanico-fiamminga e francese farà evolvere tipologie d'organi basate sulla distinzione dei corpi sonori: più tastiere e pedaliera con registri autonomi. Nei paesi iberici si diffonde un tipo d'organo strutturato su più piani sonori con grande varietà di registri ad ancia. Nell'area italiana si hanno strutture ben definite: somiere di tipo a vento, basse pressioni d'aria, unica tastiera, pochi registri per lo più ad anima facenti gli armonici di quinta e ottava sul Principale per lo più di 12 o 8 piedi e di Flauto per lo più di 4 e 2 2/3 piedi, canne intonate a piena aria e dal suono soave. L'Italia mostra una netta predilezione per le limpide sonorità, tant'è che l'organo assume una propria caratteristica che lo diversificherà da quelli di altre zone europee: il timbro del Ripieno. Ci sono, poi, influenze tra vari territori. Ad esempio in Italia si diffonde l'uso dei registri spezzati di tradizione iberica.

L'organo si espande nelle chiese di paese con la connotazione di strumento privilegiato della Chiesa cattolica: ha cantorie spettacolari di tre, cinque, sette campate con intagli, fregi, statue, bassorilievi e altro. È un fiorire di cappelle e l'organo è al centro degli interessi di molti. Con la controriforma, iniziata con il Concilio di Trento (1545-1563), la Chiesa cattolica, attraverso la musica, coinvolge i fedeli anche emotivamente e l'organo ha un ruolo determinante. Tutto è legato ad una visione unitaria della vita. I caratteri fondamentali che valorizzano le arti visive - architettura, scultura, pittura, musica di cui l'organo è parte importante - sono: la *consonanza*, intesa come equilibrio, la *proporzione* intesa come giusta misura.

### Il periodo detto barocco

Questo periodo è identificabile nei secoli Sei-Settecento. L'organo si arricchisce di alcune caratteristiche nordiche: nell'Italia nord occidentale ad opera del fiammingo frate gesuita Willem Hermans (1601-post 1679) e nell'Italia nord orientale dello slesiano Eugenio Caspar (italianizzato Casparini) (1623-1706). Entrambi questi organari diffondono elementi timbrici e costruttivi dell'organo transalpino trapiantandoli sulle tradizioni locali; organari nostrani, poi, ne favoriscono la propagazione, mediante la creazione e il perfezionamento di:

- registri ad ancia, come Trombe, Fagotti, Oboe, Violoncelli, Serpentone, Clarino ed altri;
- registri di pedaliera come i Contrabassi, i Timballi, i Timpani, il Ripieno ed altri;
- registri con l'armonico in terza, come la Sesquialtera, ed alcune tipologie particolari di Cornetto;
- registri della piramide del Ripieno;
- registri ad anima di diametro largo come la Flutta o Flauto traversiere, il Flauto in ottava, i Corni, il Flagioletto, l'Ottavino e altri;
- registri ad anima di diametro stretto come la Viola, Violino ed altri;

▪ registri di vario effetto sonoro quali il Tamburo (più canne ad anima suonanti insieme), gli Usignoli (canne che fanno gorgogliare l'acqua), i Grilli, i Campanelli (registro a percussione di bronzi semisferici), il Tuono e quant'altro completasse l'organo nella sua veste di imitazione della natura e dell'orchestra.

Oltre a queste novità timbriche ci sono:

▪ l'aumento dell'estensione della tastiera;

▪ l'uso di un secondo organo detto eco o di risposta;

▪ l'utilizzo della pedaliera come corpo d'organo autonomo con propri registri;

▪ l'applicazione di nuovi meccanismi (ad esempio il Tiratutti preparabile di invenzione Serassi) che rendono l'organo versatile all'uso;

▪ l'uso di molti mantici di tipo a cuneo azionati mediante stanghe corde;

▪ l'organo nel suo complesso può raggiungere anche le due-tre mila canne.

In questo periodo l'organo assume diverse connotazioni e caratteristiche a seconda delle aree geografiche: si parla di organo veneto, lombardo, toscano, romano, napoletano e altro.

L'organo barocco realizza contrasti di suono, mostra virtuosismo e decorazione, espressione degli affetti, dei sentimenti; è, infatti, un accostamento di timbri eterogenei e colorati, bizzarrie di trombe, di tamburi, di bombarde, di battaglie, di serra serra. È strumento non solo per accompagnare il canto nella liturgia e per effettuare preludi, toccate, ricercari, canzoni ma per proporre autonome forme strumentali sempre più libere e fantasiose. C'è un forte uso del cromatismo che va di pari passo con la fioritura - gradita al popolo - dello stile detto galante, leggero, piacevole, immediato. La musica d'organo, ricca di espressione, di sentimenti, di sbalzi di ritmo, si esprime mirabilmente con forme, ora riposanti e fresche, ora concitate, con ampie linee melodiche e abbellimenti, con l'alternanza tra *Tutti* e *Solo*.

### L'EVO CONTEMPORANEO

Nell'Ottocento si manifesta un nuovo stile detto risorgimentale-romantico, frutto di complesse dinamiche tra cui quelle popolari, melodrammatico-sentimentali, politico-religiose.

#### a) *Gli ideali risorgimentali*<sup>1</sup>

Per buona parte del secolo XIX, all'incirca fino al 1870, si verifica una particolare situazione: l'organo, presente ormai anche in piccoli paesi, diventa un mezzo per diffondere gli ideali militari, sociali e politici propri del Risorgimento. Si suonano motivi patriottici. Il noto organista Padre Davide da Bergamo (1791-1863), al secolo Felice Moretti di Zanica, nella *Sinfonia col tanto applaudito inno popolare*, tratta, non senza un pizzico di ironia, l'*Inno* dell'Impero austro ungarico: «Dio conservi Ferdinando, salva il nostro Imperator»; lo stesso nelle pagine *Le sanguinose giornate di marzo ossia la Rivoluzione di Milano*, coinvolge come in sequenze da film. Le idealità risorgimentali, non solo influiscono sulle scelte tematiche dell'organista, ma costringono l'organaro a calarsi nella cultura popolare, a inventare nuove sonorità, a costruire organi sempre più aderenti al gusto patriottico. Tale clima è pienamente comprensibile nell'ampio movimento culturale detto Romanticismo che caratterizza la prima metà del secolo XIX e determina non solo una vera e propria rivoluzione della cultura musicale, ma accelera lo svecchiamento del classicismo formale, tipico del Rinascimento. Ci sono due tipi di Romanticismo: politico ed intimistico. In quello *politico* si affermano i valori di nazione, arte, religiosità e cultura popolare; nell'*intimistico* si affermano i valori del soggettivismo, del conflitto tra l'io e il mondo. Da noi prevale quello politico.

#### b) *Popolarità e modernità dell'arte organaria*

Occorre puntualizzare tre concetti fondamentali dell'arte romantica che caratterizzano l'arte organaria: *spontaneità*, *popolarità*, *nazionalità*. In base alla *spontaneità*, forma e contenuto di ogni creazione artistica nascono insieme in modo naturale e non si possono distinguere separatamente. Per *popolarità* l'opera artistica deve essere rivolta al popolo e non rimanere chiusa nei ristretti ambienti accademici. Quanto, infine, alla *nazionalità* occorre che l'arte esprima gli interessi e le passioni delle nascenti nazioni europee in particolare quella italiana. L'arte organaria fa propri questi temi e li esprime al meglio: l'organo diventa strumento di espressione del quotidiano, del vissuto; in questa dimensione il popolo non è solo il riferimento per eccellenza a cui attingere ispirazione, ma il destinatario con cui confrontarsi, a cui rivolgere il messaggio artistico. Il costruttore di organi si fa interprete di queste aspirazioni che traduce in mirabili macchine. Si narra, ad esempio, che a Piacenza il citato organista Padre Davide, famoso per le *Pastorali natalizie*, faceva suonare per ore gli zampognari degli Appennini e per imitarne i suoni nasali metteva della stoppa nelle canne dell'organo. Dunque il suonare le cantilene degli zampognari, le *Marziali* delle bande, i *Preludi*, le *Arie*, le *Sinfonie* delle opere, è indice non solo di modernità ma di coscienza civile, di impegno sociale. Nessun oggetto d'arte è così presente e vivo nel quotidiano come l'organo perché calandosi nell'ambiente popolare ne assume i linguaggi.

Indubbiamente ci sono degli eccessi: come il precetto della spontaneità produce esuberanza del sentimento e del fantastico, così quello della popolarità produce sovente sovrabbondanza di superficialità. Facendo un raffronto con il linguaggio classico dei secoli precedenti possiamo dire, in linea di massima, che: nel Seicento le voci dell'organo scendevano sull'uditorio con un linguaggio colto, creando suggestioni di ammirazione; nell'Ottocento, invece, si confrontano con il quotidiano. Questa benefica osmosi tra arte e quotidianità termina a fine secolo allorché i nuovi linguaggi ritornano ad essere forme accademiche, staccate dal popolare.

#### c) *Il religioso nella musica d'organo*

Viene spontaneo chiedersi quale fosse il rapporto tra l'organo, macchina straordinariamente ricca di suoni e di meccanismi, tanto da essere chiamata orchestra, e la sua destinazione liturgica. Ecco alcune considerazioni. Il secolo diciannovesimo è dedicato allo splendore del melodramma; non c'è da meravigliarsi se le manifestazioni di culto, rivolte a Dio e ai Santi, siano sentite in modo tanto marziale e popolare secondo lo stile melodrammatico. Dalle musiche organistiche emergono i tratti più caratteristici della religiosità del tempo quali: la speranza, l'aperta fiducia nella Provvidenza, l'adesione al piano di Dio, la libertà d'azione, la sentimentale partecipazione, la gioia chiassosa di retaggio barocco; quelle musiche, dunque, sono un bell'esempio di libertà di

<sup>1</sup> G. BERBENNI, *L'arte organaria a Bergamo, nell'800: vertice di una grande scuola*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo», 1999, pp. 285-296.

espressione del culto, grande intelligenza storica del cattolicesimo. In tale contesto, quale forma musicale si addice meglio per la liturgia se non il melodramma, che è azione scenica rappresentata, amplificata ed emotiva?

La musica liturgica è sempre più elaborata di orchestrazione: sono richieste forza strumentale e varietà timbrica. L'organaria ottocentesca aumenta non solo la struttura e la potenza della classica architettura sonora del timbro del Ripieno, ma si arricchisce di numerosi colori con i registri ad ancia, molti già presenti nell'organo di tipo barocco: Claroni, Oboi, Serpenti, Arponi, Trombe militari, Violoncelli, Corni inglesi, Fagotti, Voci corali, Bombarde, Tromboni, Fisarmonica; con i registri ad anima: Flutte, Fluttoni, Corni, Ottavini, Flagioletti, Sesquialtera, Cornetti, Violini, Violoni, Timpani, Contrabassi; con i registri a percussione: Campanelli, Campana, Gran cassa, Piatti, Rollante, Tamburo, Bufera, e altri ancora.

### La riforma cecilianiana

Subito dopo l'unificazione d'Italia (1860), viene avviata la riforma della musica sacra, nata in Germania verso la metà secolo e iniziata in Italia verso il 1870, con buoni propositi di modernizzare il linguaggio armonico musicale liturgico. Il primo congresso italiano della riforma è a Venezia nel 1874 e, tre anni dopo, nel 1877, a Bergamo. È, tuttavia, nei primi anni del Novecento che esplose un modo nuovo di intendere l'organo italiano, chiamato genericamente 'riforma cecilianiana'. All'inizio si vuole rimanere ancorati alla gloriosa tradizione, poi, si sostiene che le armonie, cioè le sonorità dell'organo, non si prestano più alla gravità del canto sacro: un'affermazione grave che scardinerà l'identità di quello tradizionale. All'inizio, infatti, sembrava che tutto il problema si riducesse a dei ritardi tecnici, rimossi i quali l'organo italiano sarebbe potuto andare bene, ma, purtroppo, non è stato così, perché, si contestò la stessa identità strutturale e sonora. Si vedeva chiaramente che l'obiettivo ultimo era l'insieme sonoro, mancando l'organo tradizionale, si diceva, di *vera voce religiosa*. Il modello era l'organo d'oltralpe. Ecco in sintesi alcune novità:

- vengono privilegiati suoni uniformi, violeggianti, sfumati rispetto a quelli tradizionali aperti e coloriti;
- cambiano i modi di intonare le canne, cioè di dare loro la voce, per ottenere un suono più pronto ma meno spontaneo, più spento e scuro del tradizionale mediante: l'innalzamento delle bocche delle canne; l'incisione marcata di 'denti'; l'applicazione sulle bocche di rulli, mediante legnetti circolari detti di freni, e di alette; il restringimento dei fori dei piedi delle canne per avere meno aria quindi meno suono;
- il Ripieno, timbro caratteristico dell'organo italiano, in passato diviso in file distinte di canne o a gruppi, è unificato con una funzione marginale e in alcuni casi viene addirittura soppresso;
- i registri di mutazione semplice e composta, quali i Flauti in XII<sup>a</sup>, Cornetti, Sesquialtera e altri, vengono eliminati;
- si prediligono registri di 8 piedi a quelli di 16', di 4', di 2';
- sono eliminati i registri spezzati tra bassi e soprani, uniformati nell'estensione di tutta la tastiera;
- le tradizionali pedalieri di tipo 'a leggio' vengono sostituite con altre diritte e con maggior estensione di note: da 12 (Do-Si) a 27 (Do-Re<sub>3</sub>) e oltre;
- sono sostituite le tastiere ad uso di cembalo o forte piano con altre di fattura recente di tipo piano forte;
- c'è l'introduzione della leva Barker con cui viene vinta la resistenza meccanica con la pressione del vento<sup>2</sup>;
- i registri di percussioni, quali i Campanelli e la Banda Militare, vengono tolti;
- si utilizza sempre di più il sistema di accordatura *a riccio* per le canne di metallo e *a tenda* per le canne di legno, al posto di quello *a tondo*;
- i nuovi organi sono costruiti prevalentemente a due o più tastiere;
- viene resa cromatica la prima ottava scavezza della tastiera o con l'aggiunta di nuove canne o con semplice collegamento meccanico;
- si prediligono somieri a canali per registro a pistoni, a valvole coniche al posto di quelli tradizionali a canali per tasto, sistemi che danno una differente resa sonora ed espressiva;
- le trasmissioni meccaniche vengono abbandonate per le trasmissioni tubolari o elettriche;
- sono modificate e aumentate di molto le pressioni dell'aria;
- vengono introdotti in maniera considerevole i registri gambati e i bordoni;
- le casse armoniche dello strumento sono fortemente modificate;
- l'organo Eco viene trasformato in organo Espressivo e collocato in alto sopra l'organo principale;
- viene introdotto un nuovo sistema di maniceria, detto Cummins, con cui viene prodotta aria mediante l'azionamento di pompe intermittenti, poi con elettro ventilatore.

#### a) Nuovi linguaggi

Questo modo di intendere l'organaria è dovuto al fatto che l'organo è sempre più duttile, pronto a trasformarsi in gamme cromatiche di colore opache: si dissolvono e ricompaiono in un misticismo che sovente diventa introversione; anche le forme musicali non sono intelligibili a tutti; spesso il fedele si sente estraneo al linguaggio armonico-musicale. In effetti anche la musica d'organo interpreta la crisi dell'uomo, portando nelle chiese, con opportuna mediazione simbolica, l'espressione artistica "secolare": il marcato soggettivismo, un misticismo decadente, una forte interiorizzazione che spesso assume i connotati della incomunicabilità. Trova sempre più spazio una timbrica "incorporea", capace di esprimere colori indefiniti che si piega in un continuo trasformarsi dinamico ed espressivo-sonoro, non solo di melodia in melodia, ma di battuta in battuta e talvolta di nota in nota, con sottili sfumature di crescendo, ottenuti dalle casse espressive collocate in luoghi volutamente lontani, quasi inaccessibili. L'organo diventa eclettico e interpreta i vasti affreschi del sinfonismo e ne imita le timbriche dai colori densi, scuri, ampi. Con le nuove soluzioni tecniche esso riesce a condensare in ampi spazi poderose strutture, masse sonore gigantesche quasi informi, che si spengono in pianissimi evanescenti per esplodere in impetuosi fortissimi. È il momento in cui gli organi dotati di mirabili ritrovati di elettronica, raggiungono anche dieci mila canne con cinque-sei tastiere: per l'organista la consolle è come un'astronave.

#### b) La riscoperta dell'organo antico: nuovi orizzonti

<sup>2</sup> Introdotta verso il 1835 dall'inglese Charles Spackman Barker. L'abbassamento dei tasti provoca l'immissione dell'aria in altrettanti piccoli mantici che, rigonfiandosi, muovono le leve della catenacciatura, eliminando ogni sforzo da parte dell'organista.

L'organaria italiana, superata la crisi d'identità, pur con la dolorosa perdita di pregevoli opere, è protagonista di una importante rinascita, si è fatta strada la provvidenziale consapevolezza del valore di patrimonio antico e della sua perenne modernità. A partire dalla metà del secolo, sulla scia di quanto avviene in Germania col movimento culturale *Orgelbewegung* volto alla riscoperta dell'organo antico in particolare dell'epoca di J. S. Bach, si è fatta strada una benefica opera di sensibilizzazione, tutela, valorizzazione dell'organaria antica, grazie all'opera di tanti cultori tra cui Renato Lunelli, Luigi Ferdinando Tagliavini, Oscar Mischiati.

Poco alla volta cresce la coscienza del valore di questa eredità e si delineano nuovi interessi e obiettivi: la ricerca storica; il restauro, inteso come rispettoso approccio al bene storico tale da garantire il recupero non solo della sua funzionalità ma, per quanto possibile, delle sue caratteristiche originarie; la conoscenza della tecnologia dell'organaria antica; la creazione di una metodologia scientifica di indagine per la tutela e valorizzazione di tale patrimonio. Gli organari costruiscono strumenti collegandosi alla tradizione; non più, dunque, assemblando anonime componenti industriali prefabbricate, ma recuperando il lavoro artigianale con una paziente, quanto gratificante opera manuale affinché la materia, la macchina e il suono ritornino ad essere unica opera d'arte. Con le importanti tappe raggiunte e con altri prossimi traguardi ci si propone di salvaguardare tanto le identità culturali locali quanto le loro particolarità e diversità. Un avvenire sicuramente ricco di nuovi traguardi senza limiti di spazio e di tempo.

### **L'organo nella liturgia**

Abbiamo visto come l'organo, per eccellenza ritenuto lo strumento musicale della liturgia cristiano-cattolica, è stato nei secoli utilizzato per accompagnare con la sua voce inconfondibile, ora maestosa e potente, ora grave e solenne, la celebrazione dei divini misteri.

Anche i papi del secolo scorso ebbero parole di elogio e di esaltazione per questo strumento; eccone alcune:

▪ *L'organo è particolarmente adatto ai canti sacri e ai sacri riti ed aggiunge alle cerimonie della Chiesa mirabile splendore e singolare magnificenza [...] commuove l'animo dei fedeli con la gravità e la dolcezza del suono, riempiendo la mente di gaudio [...] ed eleva potentemente a Dio e alle cose soprannaturali.* (Pio XII, Lettera enciclica "Musicae Sacrae Disciplinae", 1955).

▪ *Nella Chiesa latina si abbia in grande onore l'organo a canne, strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere un notevole splendore alle cerimonie della Chiesa e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose celesti.* (Concilio Vaticano II, Costituzione "Sacrosantum Concilium", 1963).

L'organo può essere visto come immagine della voce della Chiesa che prega : come le canne suonano sotto le sapienti mani dell'organista così i fedeli elevano a Dio preghiere di benedizione, di lode e di ringraziamento, con la santità della loro vita.