

ORGANO *e...*

L'Organo
strumento musicale
nel nostro tempo



francesco finotti



Francesco Finotti

l'Organo "strumento musicale" nel nostro tempo



Statuetta di Alessandria in terracotta

© Parigi, Museo del Louvre, Dipartimento delle Antichità greche e romane, inv. CA 426

fonte: Paola Dessì, *L'Organo tardo antico*, Ed. Cleup, Padova 2008

Faccio parte di quella generazione di organisti formatasi sull'onda di un ricordo struggente della prima 'Adunanza Organistica', svoltasi a Trento nel lontano 1930. L'Organo italiano "moderno" così come proposto in quel consesso, pur con tutti i suoi limiti godette sicuramente di notevoli apporti in termini di innovazioni, modernità e definizione di alcuni parametri importanti (quali, ad esempio, le misure della consolle, i comandi delle varie funzioni, ...), apporto che ha avuto molteplici ricadute nella formazione degli organisti a seguire, guidati da figure di grande spessore come un Germani o un Vignanelli, entrambi musicisti capiscuola riconosciuti ed apprezzati non solo a livello nazionale. Il coraggio che gli operatori dell'epoca dimostrarono di possedere nell'affrontare e discutere i vari aspetti e le condizioni dell'Organo di quel tempo dev'essere oggi un esempio cui ispirarsi, per affrontare con schiettezza e serenità una discussione sulle condizioni odierne del nostro amato strumento. Le righe di cui alle pagine seguenti non hanno la pretesa di risolvere alcunché, tranne - forse - aiutare il lettore in alcune riflessioni che accompagnano il difficile percorso attuale dell'Organo strumento musicale.

Dopo oltre un millennio di vita attiva, protesa ad una continua evoluzione in rapporto alle mutate ragioni della scrittura musicale da un lato, le esigenze connesse ad una sempre maggiore integrazione nella vita liturgica della Chiesa (sia essa cattolica che protestante) dall'altro, il nostro glorioso strumento si trova davanti ad una serie di criticità che, perlomeno in Italia e nella realtà che la caratterizza, sembrano destinate a condizionarne pesantemente il futuro, finanche a metterne in pericolo l'esistenza stessa. Alcuni di questi aspetti possono essere raggruppati nell'elenco seguente:

- **Possiamo immaginare una "vita laica dell'Organo" parallela a quanto rimane della cosiddetta "vita liturgica"?**
- **"Vita liturgica" dell'Organo all'interno della Chiesa**
- **Influenza dell'organaria straniera in Italia**
- **Modifica dell'attuale regime di tutela degli strumenti antichi**
- **Copertura da parte della CEI dei costi di restauro e nuove costruzioni**
- **Adozione dell'aliquota IVA al 10% sul restauro e costruzione degli Organi**
- **Strumenti realizzati in serie per gli studenti dei Conservatori**
- **Controllo rigoroso dei programmi e della didattica dei corsi d'Organo presso le Scuole Diocesane di Musica e Co.Per.Li.M.**

DISAMINA

"Vita laica dell'Organo" parallela a quanto rimane della cosiddetta "vita liturgica"

Quando si sente pronunciare la parola "Organo" - inteso come strumento musicale - l'immaginario comune rimanda alla Chiesa, istituzione nella quale si trovano in abbondanza questi grandi manufatti dell'ingegno umano. Si ripropone - ancora e sempre, quindi - l'Organo strumento alle dipendenze della Chiesa, la quale ne giustifica l'esistenza e ne stabilisce il destino. È bene ricordare che l'Organo nasce nel 230 a.C. ad opera di Ctesibio di Alessandria, l'ingegnere, in un'epoca nella quale la Chiesa non solo non esisteva, ma si era ben lungi dall'averne pure i suoi presupposti attuativi. Come "strumento musicale", alla stregua di un *Flauto* o di un *Oboe*, trae origine da una serie di "necessità" che si manifestano all'interno di un linguaggio riconosciuto: la Musica. Per circa un millennio, dall'origine il nostro protagonista ha continuato "laicamente" la sua strada e nulla ci autorizza a pensare il contrario, perlomeno sino a quando Ludovico il Pio¹ nell'826 chiese a Giorgio Monaco da Venezia² (esponente di quella schiera di monaci proto-organari all'epoca detentori di conoscenze fuori dal comune) di riprodurre uno strumento regalatogli da un Principe arabo³.

Come sappiamo, nel farsi carico dello strumento la Chiesa si appropria oltre che del

¹ Ludovico il Pio (o Luigi I, 778-840), succeduto a Carlo Magno come re dei Franchi e imperatore carolingio dall'814 al 840.

² Come riferisce il cronista Eginardo nei suoi *Annales*: "... Venne un certo prete da Venezia, chiamato Giorgio, che affermava di saper costruire Organi; l'imperatore [Ludovico il Pio] lo mandò ad Aquisgrana con il suo tesoriere Tancolfo e impartì l'ordine che gli fosse messo a disposizione tutto quanto di necessario per fare lo strumento."

³ Secondo altri, i primi rapporti che associano la liturgia cristiana e la musica d'Organo risalgono al VII^{mo} secolo. In quest'epoca, il papa Vitaliano [†672] autorizza l'accompagnamento dei canti sacri.

manufatto in sé pure delle menti dei molti, chiamati di volta in volta a produrre ed eseguire le musiche ad esso destinate. La capacità dell'Organo di coprire i grandi spazi di questi edifici sacri con una adeguata energia sonora diventa sempre più evidente: le sue dimensioni si adattano di conseguenza, così come le musiche. Nondimeno, ciò non significa che una "vita laica" a beneficio della sola "vita liturgica" abbia terminato di esistere, anzi! Cosa vi sia di religioso o sacro nella stragrande maggioranza dei grandi *Preludi e Fughe, Toccate e Fughe, Fantasie e Fughe, Triosonate* di Johann Sebastian Bach previste per il nostro strumento è tutto da dimostrare. Ovviamente, se consideriamo queste opere 'laiche' del sommo Maestro testimonianze immortali di un genio senza pari e, solo per questo, autenticamente "sacre", siamo davanti a quel tipo di sacralità che nell'Arte - in quanto espressione della parte migliore del genere umano - accomuna singolarmente quanti credono in Dio a quanti si professano non credenti. Un vero appassionato e paladino del genio bachiano, pur se non credente, considererà quei lavori "laicamente" sacri e immortali, tanto quanto lo farà un corrispondente credente. Analogamente per le opere di un César Franck, tra le quali non è nemmeno certo che la *Prière*, unica tra le 12 grandi composizioni per l'organo a riportare un titolo che si presti ad evocare un sentimento religioso lo fosse realmente, trattandosi di un genere musicale - quello della *Prière* - all'epoca divenuto di moda e che impegnò molti dei più valenti compositori e strumentisti di allora, come Charles Valentin Alkan, ad esempio. Al più, potremmo dire ne sia ben ispirata e certamente ricca in spiritualità e misticismo. Proseguendo, tranne le eccezioni del caso espressamente indicate peraltro dagli autori, le *sinfonie* di un Widor o di un Vierne non offrono più di tanti appigli ad essere definite composizioni "religiose" o "sacre", ma piuttosto "monumentali", alla ricerca dell'affermazione di un modello di strumento - quello sinfonico - che occupava in quel momento ogni idea, ogni riflessione. Se prendiamo uno qualsiasi dei celebri *concerti* per Violino e Organo di Vivaldi, siamo piuttosto davanti al tentativo felice di accostare due strumenti musicali di natura completamente e profondamente diversa, che il genio del compositore prevede possano coesistere senza tante difficoltà: solo per aver messo l'Organo accanto al violino non siamo autorizzati a dare per scontato si tratti di una delle molte opere religiose o sacre del celebre Prete rosso. Gli esempi potrebbero continuare all'infinito e, per ognuno d'essi, vi sarà sempre una voce che potrà metterne in dubbio l'origine, sia essa religiosa, sacra o laica.

La vita laica dell'Organo, per poter essere immaginata qui in Italia, sulla falsariga di quanto già da molti decenni avviene negli altri paesi del mondo, necessita di spazi all'interno dei quali possa esistere e, da questo punto di vista, la nostra nazione è la più carente in assoluto nel panorama internazionale: Grecia e Portogallo sanno fare molto meglio in termini di sale da concerto dotate di organi. Oltre le Alpi, come dovremmo sapere, esiste una vita laica dell'organo che è praticata nelle sale da concerto o nei teatri, luoghi istituzionali dotati di strumenti molto spesso di qualità eccellente e, soprattutto, ben tenuti; una vita laica che ubbidisce - come possiamo ben immaginare - alle regole vigenti nel settore in termini di domanda e offerta, regole solitamente coordinate da figure di direttori artistici che nella maggior parte dei casi non sono affatto organisti. La questione del tutto emblematica dello stato in cui siamo per quanto riguarda il nostro Paese circa la mancata realizzazione dell'Organo per il Parco della Musica di Roma riflette il deficit di accettazione di una vita laica di questo strumento. Le ragioni di questa mancata accettazione dovrebbero essere

ricercate non solamente tra chi ha sovrinteso la realizzazione del Parco ma anche presso chi non ha saputo offrire motivazioni e proposte ragionevoli, tali da poter essere accettate. Sembrerebbe che, a suo tempo, l'autorizzazione alla costruzione di uno strumento sia stata negata con il pretesto di non voler deturpare la prospettiva del palcoscenico (questo sembrerebbe esser stato il parere dell'Architetto Piano, interpellato al riguardo) o, in alternativa, si invocò l'opportunità di non dover sottostare alle dinamiche tipiche che si innescano in occasione della realizzazione di queste grandi macchine sonore. L'allora direttore artistico Luciano Berio, nel commentare la vicenda e schierandosi contro gli appetiti manifesti di questo o quel gruppo di organologi (che cercavano di imporre un modello piuttosto che un altro, così da farlo corrispondere ad ogni costo ad una determinata idea o convinzione personale), alla fine si dichiarò soddisfatto di uno strumento elettronico per le esigenze tutto sommato modeste della vita musicale di un Auditorium: il repertorio che prevede l'uso simultaneo di questo strumento con l'orchestra non è così sterminato come può sembrare. Non siamo ancora pronti ad immaginare una realtà laica di questo strumento, a differenza di quanto accade in ogni altro paese d'Europa o oltre oceano, presi come siamo dal dover far corrispondere forzosamente un progetto ad un pensiero estetico particolare (da cui lo scatenarsi di opinioni contrarie e lotte a non finire). Tra le ragioni di questa mancata preparazione ad immaginare una vita laica del nostro strumento credo vi siano anche - e soprattutto - quelle legate all'inveterata e funesta abitudine nel voler distinguere la tipologia del nostro strumento in "Organo liturgico" e "Organo da concerto".

Nei paesi europei nei quali il percorso "Kirchenmusik" è una realtà da tempo immemore non esiste un "Kirchen-Orgel" distinto da un "Konzert-Orgel": esiste solamente un "Orgel", che sarà più o meno buono, più o meno interessante a seconda della sua concezione e realizzazione. Un Organo (Konzert-Orgel o Kirchen-Orgel che sia) non è nient'altro che uno strumento progettato e realizzato secondo criteri improntati ad una effettiva conoscenza dei molti meccanismi che vi presiedono, padronanza delle leggi dell'acustica dei luoghi nei quali si fa intendere e completa maestria nella interpretazione della vasta letteratura per esso prevista. Non essendovi da noi esperienza più di tanto nella realizzazione di nuovi Organi, in virtù del trionfo della pratica del solo restauro di quelli antichi (ai quali si continuano a fare ponti d'oro e che possono assorbire risorse economiche infinite, con interventi che possono durare magari sino a 20 anni, riproponendo dinamiche che ricordano le tristi vicende dell'Irpinia o del Belice dei terremoti) che, per giunta, sono strumenti concepiti in contesti architettonici ben precisi (le chiese), ci troviamo oggi nell'infelice condizione di avere minori conoscenze e ben pochi degli stimoli necessari alla loro realizzazione. Ci si deve rivolgere all'estero, dove la consuetudine con questo tipo di realizzazione è cosa del tutto ovvia e consolidata.

"Vita liturgica" dell'Organo all'interno della Chiesa

Lo spazio concesso dalla Chiesa oggi all'Organo in quanto strumento musicale - lo constatiamo ogni domenica - si riduce a qualche minuto precedente l'azione liturgica e, se va bene, a conclusione dell'immane e immarcescibile canto finale, quando il fuggi fuggi generale copre abbondantemente ogni contrappunto. C'è spazio solo per la frenesia di occupare le povere gole di improbabili fedeli cantanti con melodie troglodite e armonie indigeste, il tutto condito da testi ai limiti dell'osceno ("*Servo per amore*" con la sua "*notte di sudore e la barca in mezzo al mare*", oppure "*Grazie ti voglio rendere*" con il suo "*tu mi rallegr*

l'intimo...", tanto per citarne due). La CEI ha organizzato e messo a regime i cosiddetti corsi Coperlim⁴ che si affiancano alle Scuole Diocesane di Musica, entrambi apparenti supporti di quella che appare sempre più come una debolissima volontà residua di accogliere e promuovere la Musica e l'Organo all'interno della Liturgia: magari, il tentativo di eliminarli entrambi. A riprova dell'inutilità di questo percorso formativo, l'impossibilità di chi vi partecipa e lo completa di addivenire ad un minimo di inquadramento come Organista o Direttore di coro (altra categoria in via di estinzione), poiché all'interno della Chiesa vige da anni la pratica di avere perlomeno 5 organisti, così che nessuno possa pretendere di essere considerato "titolare", al quale corrispondere una paga nei tempi e modi più strampalati, evitando accuratamente in tal modo che l'interessato possa sentirsi autorizzato a disporre e decidere alcunché!

Quale possa essere la fortuna delle Scuole Diocesane di Musica, non è dato sapere. Sono realtà ignorate o quasi dai seminaristi stessi poiché, fatte le debite eccezioni che sono sempre possibili, la non-cultura della quale si nutrono oggi i futuri sacerdoti di domani, responsabili della vita parrocchiale delle molte Comunità e che li plasma in maniera univoca non lascia spazio ad alcuna considerazione, alcun rispetto verso l'arte in generale e l'arte musicale in particolare. Inevitabile chiedersi di cosa si interessino effettivamente queste persone che sarebbero chiamate a gestire il futuro della Chiesa e di quanto al suo interno collocato: si pensi all'enorme patrimonio artistico custodito all'interno degli edifici sacri sparsi ovunque sul territorio italiano, isole comprese, per amare e gestire il quale si richiedono una buona predisposizione interiore e conoscenze non di poco conto.

Dalla Chiesa a suo tempo è giunto pure l'invito ai Conservatori ad istituire delle cattedre o corsi ad indirizzo liturgico. Che i Conservatori debbano istituire corsi ad indirizzo liturgico è ai limiti del surreale, non esistendo in Italia i presupposti per i quali si attuano nei paesi d'oltralpe i corsi di "Kirchenmusik", che sfociano in possibilità di lavoro ben precise, riconosciute economicamente e previdenzialmente. La Didattica che si svolge nel Conservatorio non può prescindere dalla realtà sociale nella quale si ritroveranno i fruitori di questo strumento, siano essi attivi o passivi. Se l'unica realtà è quella rappresentata dalla Chiesa, ci troviamo oggi di fronte a scelte irrinunciabili, che prevedono una presenza residua dell'Organo

- a) nella Chiesa, avendo ben presente che lo spazio oggi da essa concesso all'Organo e alla sua musica è praticamente nullo, al quale si aggiunge l'imperante pratica ostinata del restauro e conservazione di tutto ciò che è antico, solo per il fatto di esserlo; ovvero
- b) fuori dalla Chiesa, nelle sale da concerto o affini, integrandosi nella programmazione delle attività musicali che colà vi si svolgono alla stregua di ogni altro strumento.

I festival organistici nelle chiese sono quindi destinati a scomparire (ma dobbiamo continuare a sperare non sia così, naturalmente); a questo, si aggiunga una legislazione penalizzante relativa alle manifestazioni concertistiche che, tra lacci e laccioli tipici del fare

⁴ Dal sito della CEI si apprende che il Co.Per.Li.M. è un corso di perfezionamento liturgico-musicale istituito nel 1994 dall'Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana, per rispondere ad una diffusa esigenza di approfondimento teorico-pratico della musica e del canto nella celebrazione liturgica. Nel 2009, al fine di offrire una formazione specifica per direttori di cori liturgici, è stato istituito il Corso biennale in formazione e direzione di coro ad indirizzo liturgico intitolato a Giovanni Maria Rossi. Nel 2014 i due percorsi di studio sono stati integrati in un'unica offerta formativa sotto il patrocinio del Pontificio Istituto di Musica Sacra (Roma).

italiano, scoraggia e uccide qualsiasi velleità in tal senso. Occorre uscire dalla Chiesa e rivolgersi al mercato musicale laico, per il quale vigono regole e modalità del tutto diverse e che tendono ad escludere la pratica degli "scambi", oggi tanto in voga negli ambienti chiesastici.

Un tempo, il nostro strumento era chiamato a farsi sentire qualche minuto prima dell'inizio della Messa, all'Offertorio, alla Comunione e al termine della Liturgia; era pure chiamato ad accompagnare il *Salmo* e l'*Alleluia*, il canto dopo la Comunione. Oggi, deve limitarsi ad accompagnare i soli canti, per i quali gli studi conservatoriali potrebbero a rigore bastare, come detto precedentemente. Qualche isola felice sparsa qua e là per la penisola consente ancora un minimo di manifestazione del nostro strumento, potendo contare su una certa benevolenza o passione per la musica del Parroco di turno, manifestazione magari integrata da dosi più o meno cospicue di improvvisazione che negli ultimi anni molti si sentono obbligati a praticare pur non avendone una effettiva predisposizione. L'improvvisazione è un'arte e, in quanto, tale suscettibile di ogni condizionamento del momento, ivi compreso una ricerca personale che può e deve manifestarsi nei termini della più ampia soggettività, ivi compreso il rifiuto di trattare temi alla "Servo per amore" prima citato.

Influenza dell'organaria straniera

L'influenza dell'organaria straniera in Italia è oggi praticamente del tutto inesistente, stante il mercato italiano poco o nulla interessante per i grandi costruttori stranieri, nel quale prevalgono costi alquanto irreali a fronte di prodotti di qualità non così eccelsa. Se organaria di qualità, essa non può che essere la benvenuta e dovrebbe poter avere ogni spazio possibile per attecchire, aumentando considerevolmente il panorama delle nostre conoscenze e mettendo i fruitori nella condizione di misurarsi con modalità ed espressioni del tutto diverse dalla pratica quotidiana portata avanti sino ad oggi, gettando le basi per una crescita veramente concreta. Ogni orientamento estetico è di per sé l'affermazione di una soggettività. "Chi" e "cosa" stabilisce una determinata estetica dell'Organo? L'Organo italiano comunemente inteso e realizzato oramai da perlomeno cinque secoli può divenire così entità avulsa da qualsiasi considerazione di ordine tecnico, acustico, musicale, per assecondare solo un imperativo che ha l'unica giustificazione nell'asservimento ad un modello cosiddetto "liturgico" datato (come è quello tipico dell'Organo italiano rinascimentale e barocco, che di lì a poco sarà semplicemente infarcito di banalità ottocentesche e novecentesche alla Padre Davide da Bergamo ma che, sostanzialmente, è rimasto ancorato ad una concezione ben precisa, quella del *Ripieno* come unica entità sonora attorno al quale costruire un Organo). Progettare uno strumento di natura composita com'è a tutti gli effetti l'Organo si pone come momento di conoscenza tecnica ben preciso, per il quale sono richieste doti particolari e che vengono ben prima di ogni altra considerazione attinente l'uso che dello strumento si vorrà fare. Su questo versante, i costruttori stranieri sono di gran lunga più dotati di esperienza specifica, riguardante non solamente le caratteristiche tecniche del manufatto in sé ma anche la sua veste architettonica, con soluzioni a volte talmente ardite e inusuali da incantare letteralmente tanto gli occhi che l'udito.

Modifica dell'attuale regime di tutela degli strumenti antichi

Si impone lo spostamento da 50 a 70 anni del limite temporale per l'attuazione del regime di tutela e la contestuale ridefinizione dei criteri in ordine ai requisiti di artisticità attraverso una

procedura semplificata e facilitazioni in ordine alla valutazione dei requisiti di artisticità ai fini della eliminazione dei vincoli di tutela.

Avevo già avuto modo di riferire al Convegno di Treviso del 1998 sull'Organo italiano l'opinione di Bruno Zanardi, un illustre studioso e critico d'arte, che in un interessante articolo apparso sul "Sole 24 Ore" del 7/12/97 a margine dell'annuncio pubblicato dal *Corriere della Sera*, dal clamoroso titolo: "Restauro folli nella cappella degli Scrovegni, Giotto è in pericolo", affronta il delicato tema della gestione del patrimonio artistico e del suo restauro. Egli auspicava in quell'articolo un risoluto cambiamento di rotta delle Istituzioni responsabili della tutela e formazione, vale a dire il Ministero dei Beni culturali e Università. Zanardi rileva - e personalmente non posso non condividere il suo punto di vista - che

"[...] per attuare questo cambiamento occorre ammettere i formidabili errori strategici commessi negli ultimi decenni. In particolare, quello d'aver omologato, dagli anni '70 in poi, in un'unica e indifferente categoria antropologica di beni - i "beni culturali" - ogni manufatto pertinente il fattore umano: dalla tavola di Raffaello, alla pipa del nonno garibaldino. Una nozione di antropologia culturale tra Bulgaria e buon cuore, la quale, coll'aumentare all'infinito il numero dei beni da conservare, ha reso nei fatti impossibile una razionale pianificazione della loro tutela. Allo slogan "bene nominato - bene conservato" si è infatti subito opposta la piana realtà che se ogni manufatto è un bene culturale nulla lo è: confermando per l'ennesima volta la frase, credo, di Tayllerand: "Tutto quello che è eccessivo è senza importanza. [...]"

Sono trascorsi circa 20 anni da allora, ma il disagio che proviamo oggi è difficilmente ignorabile, considerato che un paese a noi vicino come la Francia ha saputo evitarlo occupandosi del restauro e conservazione per un numero tutto sommato assai ridotto di strumenti d'autore, lasciando il rimanente all'iniziativa e al buon senso dei privati!

La legislazione italiana in materia di tutela prevede - com'è noto - il vincolo per ogni bene che abbia superato i 50 anni di età, prescindendo dal tipo di costruzione e dai suoi requisiti di artisticità: si può dire che questa impostazione totalizzante e per nulla puntuale abbia contribuito non poco a mettere in ginocchio il settore riguardante la costruzione dei nuovi organi. Oggi, siamo obbligati a tutelare manufatti che spesso non possiedono alcun requisito di artisticità (e la casistica è abbondantissima), con procedure per l'eliminazione del vincolo che, per farraginosità e durata, mettono a dura prova la pazienza dei volenterosi con l'effetto risultante di bloccare all'origine ogni tentativo di sperimentare nuove strade, nuovi orizzonti. Chi si ritrova con uno strumento di età superiore ai 50 anni è di fatto obbligato a mettere da parte qualsiasi velleità, limitandosi a rimettere in sesto un manufatto che per sua natura si colloca in tutt'altra epoca temporale, caratterizzata da modalità ed esigenze di altri tempi che non necessariamente coincidono con le attuali, anche volendolo considerare come semplice strumento chiesastico. Conseguentemente, la scelta di lasciar marcire gli organi antichi si sta rivelando sempre più praticata, sempre più naturale, tali e tanti sono gli ostacoli che si frappongono ad un rinnovamento o cambiamento nei confronti di quella che appare - né più né meno - come una pura imposizione di ordine culturale, a vantaggio di pochi. Molte regioni italiane sono state interessate dalla rifusione dei danni provocati dagli eventi bellici del XX^{mo} secolo. Si consideri l'esempio infelice del Veneto o delle regioni del Sud Italia, con la moltitudine di strumenti privi di qualsiasi minimo requisito di artisticità, realizzati dopo la

II^{da} Guerra Mondiale da costruttori senza scrupoli, formatisi e usciti da botteghe magari blasonate, strumenti per i quali oggi sussiste l'obbligo di tutela: è un macigno indigeribile che dovrebbe far riflettere sull'opportunità e necessità di modificare la legge di tutela attualmente in vigore.

La figura del restauratore è codificata in un contesto nel quale impera l'idea di conservazione museale *tout court*, senza spazio alcuno ad una autentica valorizzazione del bene restaurato che sappia collocarsi opportunamente nel contesto sociale in cui si trova. Si ripropone, qui, la lotta tra due diverse concezioni del restauro che ha in Brandi e Urbani i due protagonisti più accreditati.

Il recupero dei temperamenti storici è espressione e giustificazione stessa di quanto appena detto e, come tale, toglie quei pochi margini di sussistenza ad un bene inserito in una realtà sociale odierna che è tutt'altro rispetto all'epoca nelle quali gli strumenti oggetto della loro applicazione sono collocati. La conseguenza più banalmente immediata dell'applicazione rigorosa di temperamenti storici - veri o presunti che siano - è l'acquisto di un organo elettronico che le comunità si trovano ben presto a dover affrontare, tale è il "fastidio" di dover accompagnare un canto pur sgangherato musicalmente con un organo vero così accordato (così fu all'epoca del recupero degli organi antichi a San Petronio a Bologna, per citare un caso). V'è, in questo, ancora una volta l'ostinazione a non voler considerare l'importanza della pratica rispetto la teoria, facendo prevalere quest'ultima - che, nel caso dei restauri di tipo museale del nostro strumento si colloca per definizione in un contesto temporale molto distante e diverso dal nostro - a dispetto delle conoscenze e delle vere modalità nelle quali in ogni epoca si è provveduto alla evoluzione del linguaggio, affidando ai musicisti pratici la gestione quotidiana delle cose musicali.

Copertura da parte della CEI dei costi di restauro e nuove costruzioni: è inevitabile l'adozione del criterio di copertura perlomeno del 20% degli oneri di costruzione dei nuovi organi da parte della CEI, a fianco del regime di copertura al 40% delle spese per il restauro degli strumenti antichi, se vogliamo immaginare un futuro di costruzione e sviluppo di nuovi strumenti in Italia.

La normativa attuale adottata dalla CEI - sino a poco tempo fa il 30% dei costi di recupero del materiale riconosciuto come storico, oggi portata al 40% ma con un limite in ordine alla quantità di progetti da evadere a livello diocesano - riflette per certi versi la concezione museale portata avanti a livello di legislazione italiana, ed appare a tutti gli effetti come il risultato di strategie ben concordate. Prevedere il 40% di finanziamento ai soli fini del recupero del materiale "storico" - e gli ultimi due decenni lo dimostrano - significa semplicemente eliminare sin dall'inizio qualsiasi opportunità di nuova costruzione. Significa inoltre promuovere il recupero di "relitti" che si pretendono di valore artistico solo per il fatto di essere antichi, senza alcuna considerazione sulle loro effettive caratteristiche di manufatti realizzati in un certo modo ed espressione di un concetto elevato di arte costruttiva. Com'è noto, il primo vero artefice della produzione industrializzata nell'Organo in Italia fu proprio quel Gaetano Callido tanto osannato e portato ad esempio dagli organologi ed esperti, con i suoi registri realizzati in serie per sei mesi all'anno all'Arsenale della Serenissima per poi essere montati gli altri sei mesi dell'anno in ogni dove. L'esempio delle legislazioni straniere dovrebbe aiutarci ad assumere posizioni ben diverse in ordine all'opportunità di esecuzione di un restauro di strumento antico, limitandoci al recupero di quei pochi elementi di valore

indiscusso e autenticamente rappresentativi della migliore arte costruttiva riconosciuta, integrati quando possibile all'interno di nuove costruzioni. Analoghe considerazioni possono essere avanzate anche per altri autori, tanto citati da certa parte dei fautori del restauro a tutti i costi: non tutti gli strumenti usciti dai Bossi o dai Serassi sono opere interessanti e di valore artistico acclarato, tanto per citare solo due nomi.

Il recupero di manufatti storici, soprattutto di epoche remote, ha significato pesantissimi condizionamenti della realtà odierna nella quale detti manufatti sarebbero chiamati a sopravvivere. Una funzionalità si esprime per la capacità di sapersi inserire nelle dinamiche che regolano la percezione attuale dell'evento, sia esso musicale che d'altro genere. Da questo punto di vista, sussistono gravi dubbi sulle effettive possibilità di portare a un'oggettiva valorizzazione questi manufatti, poiché i limiti intrinseci degli stessi confliggono con le attuali esigenze di fruizione e capacità di comprensione delle dinamiche collegate al manifestarsi della musica. Ogni strumento antico recuperato senza tenere in considerazione le sue effettive capacità di essere inserito in un processo di valorizzazione e fruizione attuale è destinato al più fragoroso silenzio, cosa peraltro assai diffusa ovunque e che porta inevitabilmente all'abbandono di questi manufatti.

Vi sono realtà diocesane nelle quali l'uso dei fondi destinati al restauro degli strumenti antichi inizia a non essere utilizzato, segno probabile di un limite già raggiunto o di un disinteresse crescente, oltre che verso la pratica stessa del restauro anche per le ricadute che lo stesso potrebbe avere sul tessuto sociale. In queste diocesi si dovrebbero rendere disponibili questi fondi per la manutenzione corrente degli strumenti impiegati, almeno si otterrebbe il risultato di avere strumenti in ordine e tenuti in costante osservazione (valga a titolo di esempio la situazione nel bergamasco, dove sono circa due anni che non vi sono richieste di restauri; i soldi della CEI o della Soprintendenza non sono stati utilizzati; secondo gli operatori del settore, se si potessero usare queste risorse anche per manutenzioni piccole che non arrivano ad essere restauri, si muoverebbero molti parroci).

Da ultimo, una considerazione di carattere generale. Gli Organi antichi, posto che al momento stesso della loro costruzione fossero già delle entità superate dalla realtà, avevano una collocazione all'interno del contesto musicale o della liturgia di quell'epoca, entrambi oggi totalmente diversi.

Adozione dell'aliquota IVA al 10% sul restauro e costruzione degli Organi

Va fatta richiesta al MEF dell'aliquota IVA al 10% sugli importi relativi alla costruzione e restauro degli Organi, siano essi collocati in Sale da Concerto, Teatri, Chiese e, in via straordinaria, per quelli nelle abitazioni private dei soli studenti regolarmente iscritti ai Conservatori.

Gli Organi in quanto strumenti musicali vengono attualmente considerati a tutti gli effetti beni mobili. Qualcuno può dimostrare come possano essere considerati mobili gli Organi "Tamburini" del Duomo di Messina o del Duomo di Milano, tanto per citare due esempi celebri? Smantellare uno solo di questi due strumenti richiede un tempo e una procedura del tutto analoga a quella della demolizione di una delle molte ville abusive che la recente storia italiana consegna alla memoria come oltraggiose testimonianze di insensibilità nei confronti del territorio. Se l'aliquota per i beni immobili è mantenuta al 10% significa che uno di quei beni ha caratteristiche tali da non poter essere trasportato con il proprio mezzo privato in qualsivoglia luogo della penisola. Una volta installato, un Organo in una Sala da concerto o in

una chiesa diventa "immobile" per definizione e quindi perfettamente assimilabile alla categoria di manufatti interessata da una aliquota del 10%. La miopia del legislatore o, peggio ancora, l'azione nefasta delle lobby alle quali non ci si vuole opporre, decreta per il nostro strumento la fine anticipata ostinandosi a voler mantenere l'aliquota al 22% che, com'è noto, per di più non è detraibile. Le spese per l'acquisto di un bene indispensabile per uno studente di Conservatorio come può essere il suo Organo da studio devono poter godere di tutte le forme possibili di sostegno, come lo è stato ad esempio il recente bonus "Stradivari" offerto dal Governo, pur nella sua esiguità.

Strumenti realizzati in serie per gli studenti dei Conservatori

Si deve avviare la costruzione in serie di strumenti da studio da destinarsi ai Conservatori, Istituti musicali e agli allievi delle relative classi d'Organo, tramite sinergia tra ditte organarie coordinate dalla Associazione dei Costruttori d'Organo o altro che si rendano disponibili, al fine dell'abbattimento dei costi.

Il Conservatorio, in quanto istituzione laica, può divenire il luogo in cui formare organisti da Chiesa a patto si voglia istituire un percorso sostanzialmente simile alla "Kirchenmusik", regolato e reggimentato in modo tale da garantire a quanti decidono di accedervi un riconoscimento economico e previdenziale certo, una volta terminato. In quest'ottica, la progettazione di uno strumento da studio indispensabile a quanti vogliono intraprendere la carriera di musicista fuori o dentro la Chiesa, sia esso realizzato per un ambiente domestico o un Conservatorio, risponde a requisiti di conoscenza ben specifici che nulla hanno a che fare con le cose di Chiesa. Ubbidisce piuttosto alle regole di mercato, per le quali un allievo difficilmente potrà disporre di una somma ingente come si richiede di questi tempi per l'acquisto di un Organo vero. Uno studente pianista può sperare di mettersi in una stanza 3x4 o 4x5, o anche 4x8 nei casi migliori un buon Pianoforte a coda, che può reperire sul mercato dell'usato con 12-15.000 euro, dopo di che ha davanti a sé un lungo periodo di studio con l'unica preoccupazione di una accordatura generale di tanto in tanto. Uno studente organista, con una cifra del genere, può sperare unicamente di dotarsi di un Organo elettronico o virtuale, poiché alle cifre di cui prima non corrisponde nemmeno un cosiddetto Positivo 8' - 4' - 2' ad unica tastiera di si e no 54 note e senza pedaliera, o un Portativo con magari solo una fila di 8'. Non è dato sapere come si possa studiare ed approfondire la letteratura così imponente destinata all'Organo in casa propria con simili strumenti, senza dover ricorrere ai surrogati elettronici. Il confronto sul versante economico è del tutto improponibile, come ben sappiamo, e di questi tempi le economie dispongono e discriminano ciò che può essere fatto da ciò che è bene lasciar perdere. Si può dunque comprendere l'avanzata dell'Organo virtuale, un capitolo che meriterebbe di per sé la più grande attenzione e conoscenza, viste le possibilità che offre e che è consigliabile conoscere da vicino. A questo, si aggiunga che trovandosi in Italia gli Organi unicamente nelle chiese e queste ultime generalmente chiuse durante la settimana, per i timori legati ai furti e vandalismi, la vita di uno studente d'Organo in Italia è durissima, ai limiti dell'impossibile. Quante volte gli studenti si sentono rispondere dal Parroco o frate di turno che "l'Organo è chiuso, bisogna parlare con l'organista titolare", oppure che "non si può perché se non si è esperti l'organo si rompe", oppure che "bisogna

pagare per studiare perché l'Organo consuma"⁵ o "puoi venire ma in cambio devi suonare alla Messa". Richieste del tutto sconosciute ad un allievo pianista, o violinista, o di qualsiasi altro strumento. Questa è una realtà che non può che favorire il fenomeno della migrazione all'estero dei nostri studenti d'Organo, giacché all'interno della Chiesa non v'è posto per la programmazione di attività organistica al di fuori dell'esiguo spazio a malapena tollerato nella Liturgia.

Uno strumento a due tastiere e pedaliera deve poter assicurare ad uno studente d'Organo qualsiasi le altezze di 16' al Pedale, 8' e 4' al manuale, con costi compresi tra 12 e 15.000 euro e IVA al 10%. Poter contare su uno strumento "da studio" a prezzo contenuto è il primo tassello per la trasmissione di un sapere, per il proseguimento dell'esistenza stessa dell'Organo e della letteratura ad esso collegata nella nostra società. Se uno studente di Conservatorio non è messo nella condizione di poter acquistare a prezzo agevolato il "strumento di lavoro" (e come tale dev'essere considerato un Organo da studio domestico), dobbiamo chiederci a cosa servano le cattedre d'Organo dei nostri Conservatori, a cosa servano i programmi didattici tanto decantati e il gran numero di pubblicazioni che regolarmente vengono introdotte sul mercato dalle case editrici italiane del settore.

L'editoria attuale è fortemente dipendente dall'uso esclusivamente chiesastico che di questo strumento si continua a fare in Italia. Non vi potrà essere futuro alcuno per l'editoria se non si inizierà a concepire questo strumento in modo effettivamente laico, rendendolo del tutto paritetico agli altri strumenti musicali, apprezzabile per le sue caratteristiche intrinseche e del tutto particolari, stimolando i compositori a cimentarsi con modalità scerve da qualsiasi forma di dipendenza.

Controllo rigoroso dei programmi e della didattica dei corsi d'organo presso le Scuole Diocesane di Musica e Co.Per.Li.M.

Va organizzato un severo controllo di quanto accade in queste istituzioni per la sola parte riguardante l'Organo, attraverso una verifica dei programmi e validazione da parte dei Conservatori, cui deve spettare il controllo dell'effettiva attuazione dei percorsi formativi previsti. Contestuale attivazione di percorsi formativi di "Musica Sacra" all'interno dei Conservatori, con programmi al limite concordati tra le Istituzioni che, nell'ottica di una effettiva conoscenza dello sterminato filone cui fa capo, in ogni caso rappresenta di per sé un capitolo essenziale nella storia della Musica impossibile da ignorare.

La formazione di un organista è questione certamente complessa e non può avvenire all'interno delle Scuole Diocesane o Co.Per.Li.M. senza un effettivo e ponderato controllo dei percorsi formativi che colà vi si svolgono, come dimostra abbondantemente la realtà italiana degli ultimi anni. Sulla carta, queste istituzioni CEI possono sembrare accattivanti ma la pratica che professano dimostra sostanzialmente il contrario, vuoi per i programmi oltremodo fumosi, vuoi per la preparazione di quanti vi svolgono la funzione docente, troppo spesso figure prive di agganci con la pratica strumentale, magari avendo abbandonato da troppi anni la vita attiva come strumentisti. Qualsiasi allievo d'Organo di Conservatorio, se ben preparato musicalmente e tecnicamente, con un minimo di pratica di musica da camera è perfettamente in grado di assolvere il compito di organista liturgico.

⁵ In una chiesa di Padova uno studente di Organo al IX^{no} anno (Vecchio Ordinamento) si è visto chiedere 15,00 euro per un'ora di studio all'Organo recentemente restaurato.

Indagando sui percorsi "Kirchen-musik" o "Konzert-musik" chiunque (anche il meno avveduto) potrebbe rendersi conto della complessità e durata di una formazione che si pretende solida e completa. Le competenze richieste assommano a una quantità tale di materie ed esperienze che le Scuole Diocesane o il Co.Per.Li.M. non sono assolutamente in grado di offrire (o vogliono offrire), perse come sono dall'organizzare corsi di "Chitarra per la Liturgia", o "Corso di addobbo floreale per la Liturgia". Tanto varrebbe stipulare convenzioni mirate con i Conservatori italiani, che se anche non raggiungono i livelli delle corrispondenti classi d'Organo di una "Hochschule"⁶, perlomeno affrontano lo studio dello strumento e di quanto ad esso correlato ancora con un minimo di programma e verifica dei risultati conseguiti.

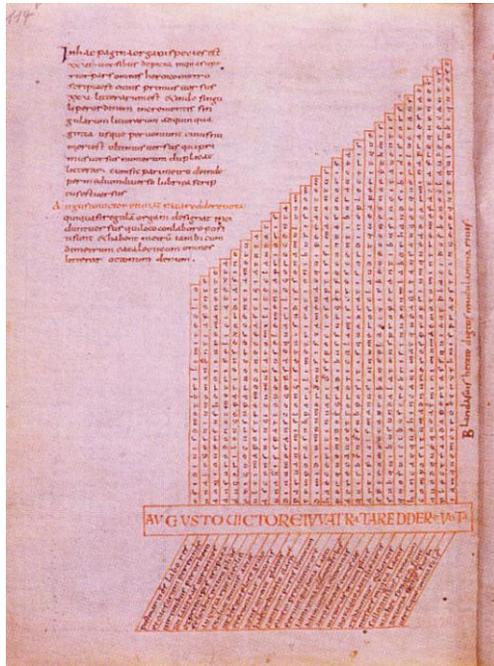
Si potrebbe affermare che i corsi Co.Per.Li.M. e le Scuole Diocesane di Musica gestite dalla CEI continuino a vivere proprio per la mancanza di volontà di inquadrare economicamente e previdenzialmente la figura dell'organista, preparato secondo un percorso analogo a quello "Kirchen-musik", dando per scontato che egli debba prestare la sua opera in totale gratuità e non abbia alcuna necessità di provvedere al suo sostentamento quotidiano. Qualora si giungesse ad un inquadramento normativo del genere, Scuole Diocesane e Co.Per.Li.M. sarebbero totalmente svuotate di ogni significato e prevale il sospetto che la vera strategia adottata - vale a dire quella di non voler inquadrare gli organisti da chiesa - abbia come scopo proprio quello di continuare a tenerle in vita, esercitando in tal modo una forma di controllo capillare sugli operatori.

francesco finotti
interprete e progettista



Faedo di Cinto Euganeo
Padova - Italia Gennaio 2017

⁶ **Hochschule**: termine generico usato per indicare differenti istituzioni del sistema educativo terziario tedesco (livello universitario) che si occupano della ricerca e dell'insegnamento nei campi delle scienze, dell'economia, della pedagogia, della teologia e delle arti. In accordo con la [Dichiarazione di Bologna](#), molte Hochschulen stanno subendo una fase di riorganizzazione che tende ad assumere il sistema Bachelor - Master. Le Hochschulen rilasciano un grado accademico e per potersi nominare come tali devono obbligatoriamente effettuare al loro interno la ricerca in modo da creare del nuovo sapere. [da Wikipedia].



Publio Optaziano Porfirio: carme XX - L'Organo
© Berna, Burgerbibliothek, cod. 212, f. 114v

fonte: Paola Dessì, *L'Organo tardo antico*,
Ed. Cleup, Padova 2008

francesco finotti
interprete e progettista