

PARROCCHIA DI SAN FRANCESCO D'ASSISI

22 ottobre 2005

INAUGURAZIONE DEL

NUOVO
ORGANO

(DITTA CAV. FRANCESCO ZANIN – CODROIPO)

SAN LAZZARO DI SAVENA



UN ORGANO ADEGUATO ALLA NOSTRA CHIESA

don Filippo Naldi

Quasi tutte le chiese, anche quelle sperdute nei monti, sono dotate di un organo.

I nostri padri, con chissà quali sacrifici, hanno costruito e ci hanno tramandato, oltre che belle chiese, anche questi autentici gioielli, simboli e testimonianze della loro epoca, della loro fede e della loro civiltà. Era giusto e doveroso, anche da parte nostra, dotare la nostra bella e ampia chiesa di un organo adeguato al suo volume e funzionale al canto, per la lode al nostro Signore.

L'organo, il cui primario ruolo è il servizio alla liturgia, ci sarà vicino nelle celebrazioni e negli avvenimenti che segnano la storia della nostra comunità parrocchiale.

Per le comunità del passato l'organo, come le campane, era segno di unità e di festa, scandiva la preghiera domenicale dei fedeli, segnava i ritmi della vita cittadina o rurale, in tutte le sue fasi belle o tristi, dalla nascita alla morte.

Oggi, anche sotto il profilo culturale (e perché no!), si assiste ad un risveglio di interesse per gli organi: i concerti sono sempre più numerosi e molto partecipati. Anche questa è promozione umana, come ogni espressione artistica che educi al gusto per la bellezza operata e tramandata dai nostri padri. Non è eccessivo definire anche questo uso dell'organo: una valida ed efficace forma di preevangelizzazione; tuttavia la destinazione primaria dell'organo in chiesa è per la liturgia.

L'introduzione di altri strumenti moderni ha destinato alla polvere e ai topi organi meravigliosi e ha generato spesso disinvolute e chiosose mescolanze di sacro e di profano. La musica e il canto, se non favoriscono la preghiera e il raccoglimento interiore, finiscono per essere sentimentali forme, più o meno autograticanti, estranee al contesto della fede.

Certamente non si può, non si deve, negare ai giovani l'accoglienza della loro sensibilità e dei loro gusti, ma vanno educati liturgicamente ed aiutati ad accettare regole di moderazione che combinino la loro corale gioiosità con il senso della presenza e della comunione con Dio.



AFFETTUOSA STORIA DEL VECCHIO PICCOLO ORGANO

don Filippo Naldi

Il distacco da un oggetto sentito e convissuto come propria creatura e la cui storia evoca un tratto della propria storia personale, ferisce un po' il cuore. Parlo del piccolo organo, la cui umile e discreta presenza ci ha fatto compagnia accompagnando il canto delle nostre liturgie.

Mi apparteneva da pochi mesi quando, nel dicembre del 1968, venni parroco, con la chiesa nel negozio di via Piave, 38. Consisteva in poveri e incompiuti resti di un organo disastroso dalla guerra che acquistai da un antiquario. Lo vidi in quel negozio e lo "riscattai" per 40.000 lire, tanto era poco e malconcio. Lo portai a casa nel baule dell'auto con il desiderio, poi, di ridargli un po' di dignità, restituendolo alla sua funzione e lo portai qui con me a San Francesco, anche lui molto poverello perché ancora senza chiesa.

Un sacerdote, organista di tutto rispetto, don Gino Onofri, già da anni in paradiso, mi mandò un anziano organaro, di cui ricordo solo il cognome: Batani, il quale, commosso per l'amore con cui amavo questo povero mutilato di guerra, si mise all'opera; andò in Toscana ad acquistare le canne metalliche, del '700, mentre io feci costruire, da un amico falegname, il 50% del mobile inesistente.

Quando da via Piave lo trasferimmo nel seminterrato della scuola materna, nuova sede della chiesa, declassata da negozio a sotterraneo, il ragioniere Beggelli gli tagliò la testa, cioè lo accorcì, perché la sua altezza superava quella del sotterraneo. Poi gli restituimmo la testa quando diventò terza chiesa il locale degli attuali uffici parrocchiali e di qui fu trasferito nell'ampliamento della sala – quarta chiesa – e l'organaro Michelotto di Padova perfezionò il restauro.

Quando entrò nella chiesa definitiva, insieme con il suo proprietario contento come una pasqua, lui dimostrò la sua sproporzione e la sua inadeguatezza al servizio della nuova chiesa.

Era un piccolo organo per una chiesetta di campagna ma era diventato una mia creatura e gli ero affezionato come a un cagnolino fedele; ma ho pensato che Gesù avrebbe potuto dirmi: "sta attento don Filippo che se ami quell'orga-



nino più di me, non sei degno di me!"; e ho pensato: accrescere la mia indegnità con l'attaccamento a quella mia creatura sarebbe un'operazione proprio poco saggia; ...ma il cuore sanguina ancora un po'.



IL CANTO IN PARROCCHIA

Andrea Bernagozzi

L'inaugurazione del nuovo organo è per me un'occasione per ricordare, avendo avuto la possibilità di frequentare la parrocchia fin dal primo anno della sua costituzione, in che modo ci si è nel tempo espressi nel canto, quali gruppi lo hanno animato, aggiungendo qualche considerazione.

Fin dai primi anni di esistenza della parrocchia, abbiamo avuto un gruppo, in prevalenza formato da giovani, con il compito di animare la liturgia. Questa attività è stata svolta per diverso tempo con semplicità, eseguendo i canti normalmente all'unisono, accompagnati dalla chitarra, ma con una buona continuità, garantendo una presenza costante almeno in una delle messe domenicali.

A partire dagli anni '80 il gruppo dei giovani cominciò a crescere e a consolidarsi e fu possibile curare meglio i canti. Non si trattava ancora di un vero e proprio coro, ma in occasione di solennità particolari, si riusciva ad eseguire qualche canto più complesso. Il repertorio venne a poco a poco ampliato e si aggiornarono i libri dei canti.

La costruzione della nuova chiesa fornì poi lo stimolo per costituire un vero coro, impegnato a provare con continuità per migliorare l'esecuzione dei canti e per garantire una presenza costante durante la Messa domenicale.

A questo proposito Don Filippo ama ricordare come la decisione di impegnarsi venne presa anche per orgoglio, di fronte alla possibilità di ricorrere ad aiuti esterni alla parrocchia.

Sono quindi più di 10 anni che in parrocchia esiste un coro che, con fedeltà, prova ogni settimana, anche con lo scopo di migliorare tecnicamente, per far sì che, anche all'ascolto, vi sia una resa dignitosa.

Da alcuni anni, inoltre, la presenza degli scout offre un buon contributo,



*Le prime fasi della costruzione:
la tastiera*



affiancando il coro e consentendo così di animare entrambe le Messe domenicali. Ma qual è la ragione della musica a Messa? Perché si “deve” cantare?

E' sicuramente riduttivo dare risposte quali: “perché così la messa è più gioiosa”, “perché si esprime meglio la lode”, “per creare maggior partecipazione”... A ben pensarci e osservando una assemblea festiva, ci si accorge che solo una minoranza dei fedeli partecipa col canto (o perlomeno bisbiglia in canto) e la gioia non traspare spesso! Se poi raccogliamo i commenti dopo una qualsiasi Messa, troviamo mille pareri diversi sui canti eseguiti. C'è chi dice che i canti erano tristi, poco coinvolgenti, chi invece ha trovato occasione per meditare, chi ha goduto dell'ascolto del coro di turno o chi, viceversa, ne è stato infastidito o annoiato, chi si è sentito trasportato dalla melodia o dal ritmo, ecc...

Queste sono però conseguenze del canto ma non ne giustificano la necessità. A cosa serve, dunque, il canto?

“L'azione liturgica riveste una forma più nobile quando è celebrata in canto, con i ministri di ogni grado che svolgono il proprio ufficio, e con la partecipazione del popolo. In questa forma di celebrazione, infatti, la preghiera acquista un'espressione più gioiosa, il mistero della sacra Liturgia e la sua natura gerarchica e comunitaria vengono manifestati più chiaramente, l'unità dei cuori è resa più profonda dall'unità delle voci, gli animi si innalzano più facilmente alle cose celesti per mezzo dello splendore delle cose sacre, e tutta la celebrazione prefigura più chiaramente la liturgia che si svolge nella Gerusalemme celeste.” (Istruzione *Musicam sacram*, 5 marzo 1967, cap. 1, n. 5)

In queste frasi, dense di significato, cogliamo un principio importante ,che forse può apparire teorico, lontano da un modo di ragionare a cui siamo abituati, ma che, se riusciamo a fare nostro, potrà aiutarci a comprendere meglio tanti gesti e situazioni della messa.

L'assemblea dei fedeli riuniti in preghiera attorno al loro pastore, nella celebrazione della Messa, manifesta nel modo più pieno la Chiesa: realizza un sacramento, cioè un segno ma anche una situazione nella quale Dio opera. *“Cantando, la Chiesa manifesta la sua natura di sposa, affettuosamente rapita nella contemplazione di colui che è la Verità”* (card. Giacomo Biffi).

Si realizza quindi, nella Messa, il mistero della partecipazione di tutti i fedeli



ad una liturgia che si svolge nella Gerusalemme celeste. La partecipazione è un altro concetto importante.

Si partecipa già con la presenza, ma, affinché la partecipazione sia piena, occorre che la presenza sia attiva; attiva negli atteggiamenti, nei gesti, nelle risposte e anche nel canto. Ci sono, infatti, alcuni momenti in cui il canto è esplicitamente richiesto; pensiamo alla preghiera del prefazio: per introdurre il Santo il sacerdote dice: "E noi, uniti agli angeli e alla moltitudine dei cori celesti, CANTIAMO con gioia l'inno della tua lode". E' sicuramente sconcertante quando a queste parole segue un santo recitato o cantato da pochi!

I momenti in cui si può cantare sono molti, con caratteristiche diverse che consentono, nel rispetto della situazione e del significato dell'azione liturgica, diverse forme di intervento e di partecipazione che, in certi casi, può limitarsi all'ascolto.

Per poter partecipare bene con il canto la prima cosa che occorre è poi il libretto dei canti. Come il celebrante ha il messale, così i fedeli dovrebbero utilizzare il libretto che, tra l'altro, contiene anche le preghiere e le acclamazioni riservate all'assemblea. E' un peccato vedere una assemblea che canta poco ma è ancor più disdicevole non cantare perché ci si è dimenticati di munirsi del libretto. Cantare è sicuramente impegnativo, ma proprio perché è impegnativo dà più significato alla nostra partecipazione alla messa. All'assemblea non è poi richiesto di cantare bene; anzi, si richiede proprio che cantino tutti, anche gli stonati o gli afoni, perché il canto è un'azione comunitaria.

Altro discorso va fatto per chi guida l'assemblea (coro o strumentisti). Ad essi



Costruzione della canne: le anse



è richiesto, oltre ad una discreta dose di buona volontà, un impegno a migliorare le proprie capacità, affinché possano essere di aiuto e sostegno. Se i musicisti o i cantori stonano non rendono certo un buon servizio!

Un'ultima riflessione a proposito di cosa cantiamo.

In seguito alla riforma del Concilio Vaticano II si è avuta una grande proliferazione di canti, con svariati testi e nei più diversi stili musicali.

Fin dal primo momento è stata sottolineata dai vescovi l'importanza delle musiche ma soprattutto dei testi utilizzati per i canti. A Messa, tutti, dal sacerdote, ai ministri, ai cantori, all'assemblea, partecipiamo ad una azione che è già in atto (la già citata liturgia celeste). Non "andiamo" a Messa, non "facciamo" la Messa ma partecipiamo ad una Messa che perennemente si svolge, ad una liturgia le cui parole ci sono state consegnate attraverso le sacre scritture e la tradizione. E' necessario, quindi, che si rivolga una particolare attenzione a cosa si dice cantando e a come lo si canta.

Ci si imbatte, a volte, in canti che hanno dei testi piuttosto banali che, raffrontati alle preghiere della Messa e alle letture, provocano tremende cadute di tono, anche se possono risultare coinvolgenti o allegri. A volte si prega da adulti ma si cantano canzoncine da bambini.

Lo stesso discorso si può fare per le musiche, quando si rifanno a schemi manifestamente commerciali e canzonettistici. Compito della musica è favorire la preghiera, la partecipazione al mistero, anziché indurre gli animi a disperdersi nelle cose, nelle frenesie, nel sentimento superficiale.

Si è cercato anche da noi, nella redazione del libretto dei canti, di seguire, rispettando e favorendo anche la diversità di gusti e inclinazioni, questa regola basilare.

Ora che in chiesa avremo il nuovo organo, sicuramente più adatto del precedente ad accompagnare e a introdurre i canti, sembra che non mancherà più niente; deve esserci tuttavia l'impegno di ognuno di noi per far sì che non manchi una assemblea che partecipa, con il cuore, con lo spirito, ma anche in modo visibile, con gesti, parole e canti, per rendere manifesto il mistero della preghiera liturgica e della comunità riunita attorno al suo Signore.



L'ORGANO E IL CANTO LITURGICO

Francesco Tasini

"Alleluia.

Cantate al Signore un canto nuovo;

la sua lode nell'assemblea dei fedeli" (Salmo 149, 1)

L'installazione di un nuovo organo nella Chiesa parrocchiale può costituire, per l'intera comunità cristiana, occasione e motivo di riflessione circa la propria azione e vita liturgica; in effetti, solo nella prospet-



tiva del culto divino questo avvenimento è leggibile con adeguata profondità.

La scelta per un nuovo strumento a canne, ora finalmente portato a compimento, si giustifica essenzialmente per la riconosciuta necessità dell'organo nell'ambito dell'azione liturgica; per questo la considerazione dell'organo è strettamente connessa con il canto sacro, il quale *"unito alle parole, è parte necessaria ed integrante della liturgia solenne"* (Costituzione Conciliare *Sacro-sanctum Concilium*, cap. VI, art. 112).

Il suono dell'organo, con quella sua natura misteriosa e arcana, si presta mirabilmente per esprimere i misteri ineffabili della nostra fede, sia che accompagni il canto sia che supplisca al silenzio delle voci. L'organo potrà essere valorizzato nella celebrazione assembleare nei modi seguenti:

- come sostegno e guida nel canto dell'assemblea;
- come complemento e guida del canto di un piccolo o grande coro che articola i suoi interventi in dialogo con l'assemblea e solennizza le celebrazioni più importanti;



- come "solista" che accoglie e prepara alla liturgia l'assemblea che si sta radunando, o accompagna l'assemblea stessa mentre si accinge a lasciare la santa adunanza dopo il congedo; infine come guida alla preghiera personale nei momenti di "silenzio" o attesa;

- anche fuori dalla liturgia l'organo ha la capacità e la funzione di educare al senso del sacro e di elevare alla contemplazione.

Il Concilio Vaticano II, ricollegandosi ad una lunga lezione del magistero (già il Concilio Tridentino, nella sessione XXII, affermava: *"La Chiesa riconosce l'organo come suo strumento musicale, sommamente adatto all'indole e alla natura del canto sacro"*), così si è espresso:

"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."
(*Sacrosanctum Concilium*, art. 120)

L'organo nella sua accezione rituale, vanta una preferenza strumentale nella misura in cui si conforma e si attaglia al generale "compito ministeriale della musica sacra", ne imita ed accresce l'indispensabile connotazione di "santità" nell'aderenza stretta all'azione liturgica, nella solennizzazione del rito, nel favorire "dolcemente" la preghiera comunitaria e la sua caratteristica unitaria (*"La Musica Sacra sarà tanto più santa quanto più strettamente sarà unita all'azione liturgica sia esprimendo più dolcemente la preghiera e favorendo l'unanimità, sia arricchendo di maggior solennità i riti sacri"* [*Sacrosanctum Concilium*, art. 112]). Se l'uso liturgico della musica, e in particolare del canto, ha lo scopo di unire il popolo di Dio, avendo come traguardo "l'unanimità", l'organo si rivela come lo strumento più adatto nel sostenere, guidare, addirittura simboleggiare l'espressione *"del popolo che si fonde all'unisono nell'inneggiare a Dio"* (S. Ambrogio, *Exameron*, III, 1.5); ed è proprio la caratteristica più evidente dello strumento che risponde a tale funzione, la razionale architettura di volumi sonori in vista di una sintesi unitaria.

Circa l'importanza del canto sacro così si è espresso il Cardinale Giacomo Biffi: *"La vera ragione dell'apprezzamento è ecclesiologica: cantando la chiesa*



manifesta la sua natura di sposa, affettuosamente rapita nella contemplazione di colui che è verità; "non solo trattiene il Verbo nel segreto del suo cuore mediante la preghiera, ma anche lo bacia con voci di coro salmodiante come con i baci del suo amore" (S. Ambrogio, in Ps. 118, XIX, 25: Psallentis chori velut quibusdam eum gratiae oculis osculatur)".

In verità, ogni celebrazione liturgica si manifesta e si esprime pienamente in un gioioso "evento sonoro":

*"Udii una voce che veniva dal cielo,
come un fragore di grandi acque
e come un rimbombo di forte tuono.
La voce che udii era come quella di suonatori di arpa
che si accompagnano nel canto con le loro arpe.
Essi cantavano un cantico nuovo
davanti al trono e davanti ai quattro esseri viventi
e ai vegliardi."
(Apocalisse, 14, 2-3).*

Questo "mondo sonoro" escatologico, questa "Sinfonia cosmica" caratterizza e si espande all'intera giornata del cristiano:

*"Che cosa vi è dunque di più beato che imitare in terra il coro degli angeli?
e subito, al principiare del giorno, accingersi alla preghiera
e onorare il Creatore con inni e cantici?
E poi, quando già il sole risplende puro, volgersi al lavoro,
dovunque accompagnati dalla preghiera,
e condire con inni, come con sale, le nostre opere?
Poiché i conforti che vengono dagli inni
donano all'anima disposizioni di letizia e immunità da tristezza."
(Basilio di Cesarea, Lettera A Gregorio,
Opere ascetiche, UTET, Torino 1980, p. 628).*

Nella Costituzione apostolica di Paolo VI che introduce l'*Institutio generalis de Liturgia Horarum* (1971), le primissime parole parlano del "canto di lode" che la Chiesa, per essere a "vero servizio" del mistero di Cristo, "fa risuonare fe-



delmente, in unione al canto che risuona eternamente nelle sedi celesti".

È opportuno ricordare un passo dell'Istruzione *Musicam sacram*: "L'azione liturgica riveste una forma più nobile quando è celebrata in canto con i ministri di ogni grado che svolgono il loro ufficio, e con la partecipazione del popolo. In questa forma di celebrazione infatti la preghiera acquista un'espressione più gioiosa, il mistero della sacra Liturgia e la sua natura gerarchica e comunitaria vengono manifestati più chiaramente, l'unità dei cuori è resa più profonda dall'unità delle voci, gli animi si innalzano più facilmente alle cose celesti per mezzo dello splendore delle cose sacre, e tutta la celebrazione prefigura più chiaramente la liturgia che si svolge nella Gerusalemme celeste" (Istruzione *Musicam sacram*, 5 marzo 1967, cap. 1, n. 5).

L'organista partecipa dello stesso compito, dello stesso *munus* ministeriale della *schola*: "Tra i fedeli esercita un proprio ufficio liturgico la *schola cantorum* o "coro", il cui compito è quello di eseguire a dovere le parti che le sono proprie, secondo i vari generi di canto, e promuovere la partecipazione attiva dei fedeli al canto. Quello che si dice della *schola cantorum* vale anche, con gli opportuni adattamenti, per gli altri musicisti, specialmente per l'organista" (*Principi e norme per l'uso del Messale Romano*, 19832, cap. III, n. 63).

L'azione dell'organista ha, per così dire, anche la funzione di ecfonesi (prassi tradizionale secondo la quale il ministro, alla fine di una preghiera, *alzava la voce* verso un tono "cantillato" per condurre alla ripresa del canto seguente) all'interno del canto liturgico, una funzione cioè che facilita la connessione delle varie parti rituali, una sorte di filigrana sonora a commento delle diverse situazioni dell'itinerario cultuale, e questo soprattutto con la sapiente arte improvvisativa. Occorre senz'altro, oltre alla padronanza tecnico-strumentale, un affinato senso liturgico: "È indispensabile che gli organisti e gli altri musicisti, oltre a possedere una adeguata perizia nell'usare il loro strumento, conoscano e penetrino intimamente lo spirito della sacra liturgia in modo che anche dovendo improvvisare, assicurino il decoro della sacra celebrazione e favoriscano la partecipazione dei fedeli" (*Musicam sacram*, 67).

Il nuovo e prestigioso organo di Francesco Zanin, che permetterà anche che risuonino le pagine più alte ed ispirate della letteratura organistica, può se-



gnare un impulso e uno stimolo per l'intera comunità a porre sempre maggior cura ed arte all'aspetto canoro delle sue celebrazioni liturgiche, in modo da rispondere degnamente all'indicazione del salmista: "*Cantate inni a Dio, cantate inni; cantate inni al nostro re, cantate inni; perché Dio è re di tutta la terra, cantate inni con arte*", (salmo 47 [46]) e all'esortazione di San Paolo: i fedeli che si radunano nell'attesa della venuta del loro Signore, sono esortati dall'Apostolo Paolo a "*cantare a Dio di cuore e con gratitudine salmi, inni e cantici spirituali*" (Lettera ai Colossesi, 3, 16).

Infatti il canto è segno della gioia del cuore (Atti 2, 46); perciò dice molto bene S. Agostino: "Il cantare è proprio di chi ama" (*Sermone* 336, 1), e già nell'antichità si formò il detto "chi canta bene, prega due volte" (*Principi e norme per l'uso del Messale Romano*, cap. II, n. 19, *Importanza del canto*).



Costruzione delle canne



Il crivello, posto sopra al somiere viene adattato alle canne.



LA COLLOCAZIONE DEL NUOVO ORGANO

Nei "*Principi e norme per l'uso del Messale Romano*", al numero 275, si afferma a proposito de "Il posto della *Schola* e dell'organo o di altri strumenti musicali": "L'organo e gli altri strumenti legittimamente ammessi siano collocati in luogo adatto, in modo da poter essere di appoggio sia alla *schola* sia al popolo che canta e, se vengono suonati da soli, possano essere facilmente ascoltati da tutti".

Fare coincidere la posizione della *Schola* - sul lato sinistro del presbiterio - con quella dell'organo (come inizialmente si era prospettato), avrebbe portato a limitare pesantemente le dimensioni dello strumento, mortificando ampiamente la sua resa sonora; tale collocazione, ottimale per la "natura" del compito della *Schola*, se estesa anche all'organo avrebbe portato a soluzioni tecnico-costruttive di ripiego e - in via principale - ad uno strumento che, necessariamente, non rispondeva al suo compito di sostegno e guida sonora dell'intera assemblea: la collocazione prossima al coro, vista la mancanza di spazio in altezza, può vedere solo la presenza di un semplice *Positivo* o *Harmonium* in funzione diretta di accompagnamento.

La posizione scelta, dietro l'assemblea e in angolo, oltre a permettere una *disposizione* razionale e ordinata della necessaria gamma delle sonorità organistiche, è ottimale sia per sostenere il canto dei fedeli sia per coinvolgerli nei commenti strumentali solistici. La posizione leggermente elevata dell'organista rispetto al piano dell'assemblea permette infine un contatto visivo diretto tra lo stesso e il direttore del coro, considerata anche la limitata ampiezza della chiesa.

La posizione del coro evidenzia il fatto che la *Schola* fa parte dell'assemblea (si pone quasi allo stesso livello dei fedeli, in posizione lievemente rialzata), e si distingue semplicemente in ordine al suo compito ministeriale di guida e dialogo.

La situazione ambientale del nuovo organo Zanin riflette quella di tanti altri strumenti, in particolare richiamando la celebre tradizione della scuola nordica amburghese di Arp Schnitger (1648-1719) e della sua scuola: potremmo citare, ad esempio, il famoso organo di Johann Hinrich Klapmeyer (1690 ca-



1757) della chiesa di San Nicola di Altenbruch (costruito negli anni 1727-30). Innanzi tutto, l'altezza relativa dei corpi d'organo dal suolo permette che il suono si proietti nell'ambiente in modo diretto verso l'ascoltatore, evidenziando al massimo le componenti armoniche e gli equilibri tra i vari registri. L'ascolto dalla posizione centrale dell'assemblea trasmette la sensazione di venire come "avvolti e sostenuti" dalla sonorità dell'organo, e di essere per così dire fisicamente tutt'uno con lo strumento. L'armonizzazione organistica delle melodie cantate all'unisono dall'assemblea, se ben condotta, produce - vista la collocazione tergale e limitatamente elevata dell'organo rispetto ai fedeli - un naturale effetto di fusione e di trasparenza tali da simulare una vera esecuzione corale a più voci. L'equilibrio e lo splendore delle sonorità, associati alla funzionalità nell'ambito del culto, caratterizzano l'organo della chiesa di San Francesco d'Assisi.



RELAZIONE TECNICA E DISPOSIZIONE FONICA

Francesco Zanin

La realizzazione di un nuovo organo è un evento molto importante per una comunità parrocchiale, il cui obiettivo è quello di dotarsi di uno strumento consono alle funzioni liturgiche, adatto all'accompagnamento dell'assemblea e del coro con cui deve trovare un buon affiatamento. Oggigiorno non tutti, però, sono coscienti che l'organo è un vero e proprio monumento architettonico ed artistico, una macchina ed uno strumento musicale assieme.

I problemi si presentano soprattutto nelle chiese di nuova costruzione per il fatto che la maggior parte delle volte fin dall'inizio non è stato previsto l'inserimento di un organo a canne che richiede disponibilità di volumi d'ingombro notevoli ed una appropriata definizione della funzione organo/coro/assemblea, molto spesso subordinata a velleità d'apparenza, mascherate da un concetto di partecipazione legato ad effimere esteriorità, del tutto estraneo alla lunghissima tradizione ecclesiastica.

Normalmente, nelle realizzazioni moderne, ci si occupa più delle linee, delle forme, tralasciando funzionalità per nulla secondarie. Anticamente, in tutta la cristianità occidentale queste problematiche vennero risolte considerando la funzione primaria dell'organo e del coro che venivano sistemati adeguatamente per formare complessi architettonici di notevole rilevanza artistica, basti pensare alle tribune della Basilica di S. Maria del Fiore a Firenze, progettate rispettivamente da Donatello e da Della Robbia, alla tribuna della Chiesa di S. Salvador Venezia, disegnata dal Sansovino o a quella per la Chiesa di S. Giorgio Maggiore, sempre a Venezia, del Palladio.

In ogni caso per tutti gli organi monumentali venivano profuse ingenti risorse e consultati i migliori architetti del tempo.

Oggigiorno ciò accade raramente il più delle volte si tratta di rimediare a dimenticanze o a superficialità.

Per la bella ed accogliente chiesa di S. Francesco venne in realtà studiato, fin dall'inizio, un apposito sito di collocazione, a fianco dell'altare maggiore, ma, all'atto pratico, è risultato di dimensioni poco adatte ad accogliere un organo a canne di dimensioni idonee alle caratteristiche acustiche della Chiesa.



E' stato però abbastanza facile individuare un'altra ubicazione che consentisse la corretta edificazione dello strumento senza vincolare la riuscita fonica a contingenti strutture e poterlo costruire secondo i dettami dell'arte organaria che si debbano osservare, specie nel nostro caso, in cui si è scelto un tipo di strumento dedicato all'esecuzione del repertorio Bachiano ma non solo. Un'intonazione calda e tesa alla ricerca della rotondità del suono consente infatti di spaziare in un ampio campo, pur con la consapevolezza che non esiste un unico organo sul quale sia possibile eseguire tutta la musica d'organo, poiché vengono



a tal fine richieste delle caratteristiche tecniche e d'intonazione alle volte tra loro antitetiche. Pur con una struttura classica, che prevede il positivo pettorale sovrastato dal somiere del Grand'Organo e con corpo del Pedale interamente posizionato fuori cassa, dal punto di vista estetico si è cercato di avere un legame sia architettonico che cromatico con la Chiesa, particolarmente luminosa, con soffitto e capriate in legno naturale.

Tutto sommato, considerando gli scopi pratici ed artistici dello strumento in questione, ci è sembrato idoneo proporre questo tipo di strumento le cui caratteristiche sono:

Trasmissioni: meccaniche sospese con catenacci in ferro, meccanica dei registri con comandi a pomoli disposti ai 2 lati delle tastiere.



- Somieri: in rovere massiccio, con stecche in rovere e guarnizioni in speciale feltro sopra e sotto le stecche. Coperte e crivelli anch'essi in rovere.
- Manteceria: composta da un unico grande mantice a lanterna per i manuali ed un mantice separato, incorporato al fondo del somiere per il pedale. Pressioni del vento: 65 mm per i manuali, 73 mm per il pedale.
- Tastiere: di 54 note (do1-fa5) con tasti naturali ricoperti in bosso, diesis in ebano, modiglioni laterali in noce.
- Pedaliera: di 30 note (do1-fa3), del tipo retta parallela, in legno di rovere.
- Canne: facciata: in lega di stagno e piombo al 95%, canne interne in lega al 25% di stagno e 75% di piombo. Ance con canaletti di tipo tedesco ricoperti in piombo nella parte grave ed impellati per la prima ottava del Trombone 16'. Canne del Subbasso in abete. Bordone 8', Flauto 4' del Positivo e prima ottava del Bordone 16' del G.O. in rovere.



DISPOSIZIONE FONICA

II Manuale O.P. – Pettorale - 54 note Do₁-Fa₅

1-	Bordone	8°	“	54
2-	Flauto a camino	4°	“	54
3-	Nazardo	2°2/3°	“	54
4-	Principale	2°	“	54
5-	Terza	1°3/5°	“	54
6-	Cembalo II	1°	“	108
7-	Dulziana	8°	“	54

Pedale 30 note Do₁-Fa₃

8-	Subbasso	16°	“	30
9-	Principale	8°	“	30
10-	Bordone	8°	“	12
11-	Trombone	16°	“	30

I Manuale G.O. 54 note Do₁-Fa₅

12-	Bordone	16°	canne n.	54
13-	Principale	8°	“	54
14-	Flauto a camino	8°	“	54
15-	Viola da Gamba	8°	“	42
16-	Ottava	4°	“	54
17-	Flauto a cuspid	4°	“	54
18-	Ottava	2°	“	54
19-	Ripieno IV	1°1/3°	“	216
20-	Cornetto III	2°2/3°+2°+1°3/5°	“	105
21-	Tromba	8°	“	54

Totale canne n. 1.275

Accessori: Unione I-P a pedaletto
 Unione II-P a pedaletto
 Unione II-I a pedaletto
 Tremolo per entrambi i manuali

Temperamento: Werckmeister II modificato

Corista: 440 Hz a 18°



UN ORGANO PER LA LITURGIA: la *disposizione* fonica Francesco Tasini

Senza volere entrare nei particolari della *disposizione* timbrica scelta, desideriamo sottolineare che i requisiti essenziali, la presenza di "certi" registri in ordine alla "acutezza" ed alla "gravità", come pure la loro fattura ed il loro specifico equilibrio e peso sonoro, sono dettati e suggeriti in prima istanza da una coerente *impronta liturgica*.

La fisionomia dell'organo Zanin pone inoltre in risalto l'elemento fondamentale e irrinunciabile per una seria progettazione: il criterio di una coerenza, di una logica essenziale ed unitaria, di una coordinazione delle singole parti, tanto nelle scelte foniche quanto nella dislocazione delle diverse sezioni d'organo. Le sezioni del *Grand'Organo*, del *Brustwerk* [*Positivo di petto*, con portelle mobili] e del *Pedale* sono preordinate secondo una propria individualità specifica e secondo un irrinunciabile ordine di correlazione e di armonia stilistica. Ci limitiamo ad evidenziare la presenza di un *Bordone* di 16' (al *Grand'Organo*) e di un *Bordone* di 8' (al *Pettorale*), registri indispensabili - secondo l'affermazione del celebre organologo Andreas Werckmeister (1645-1706) - al fine di "sostenere tutti i *Corali* con più connaturale *gravità* [*Gravität*]"; la necessità di tali registri tappati, considerati essenziali per conferire un senso di fondamento al sostegno del canto dell'assemblea, vanta una lunga e persistente tradizione nella composizione fonica dello strumento. Va inoltre sottolineato l'equilibrio relazionale dei registri ad ancia: *Tromba* di 8' al *Grand'Organo*, *Dulciana* al *Brustwerk* e *Trombone* di 16' al *Pedale*. La presenza di ben 3 registri di 8 piedi al *Grand'Organo* (*Principale* 8', *Flauto a camino* 8', *Viola da Gamba* 8'), oltre che inserirsi con coerenza stilistica nella fonica generale dello strumento in ossequio ad un gusto per il fondamento armonico ben attestato già nella prima metà del XVIII secolo in area tedesca, risponde egregiamente al sostegno del canto, e costituisce (unitamente ai *Bordoni*) un eccellente fondamento all'*Organo pieno*, conferendo una ricercata "gravità" "al pieno accompagnamento organistico di un canto assembleare risuonante da molte migliaia di gole" (J. Heinrich Knecht, *Sull'uso dei registri*, Lipsia 1798).

