

L'organo in Italia, oggi

Parlare della cultura musicale e della diffusione della musica in Italia è tuttora argomento doloroso e scottante: vengono spontanee le ormai ovvie, amare considerazioni sul disinteresse della scuola per la musica, sui poco sani e controproducenti criteri seguiti dalla Radiotelevisione, sul beato fiorire dell'incompetenza e della non-curanza là dove sarebbero più necessarie le positive doti contrarie (vedi, ad esempio, nel campo della critica giornalistica), e via discorrendo.

Qualche consolazione giunge talvolta, qua e là, a rinfrancare gli animi: la notizia che a Milano la « Società del Quartetto » sta studiando l'eventualità di un secondo turno di concerti, essendo i suoi oltre duemila soci ormai troppi per la disponibilità dei posti; o il curioso caso (già citato su queste colonne) dei centocinquanta ascoltatori stabili sui seimila abitanti di Loverè; o il fiorire insperato ed inatteso di una frequenza a concerti d'organo, verificatosi, per quel che ne sappiamo, a Milano negli ultimi mesi. Per chi scrive, quest'ultimo fenomeno non è strano, né inatteso: ho sempre sostenuto che la scarsità di concerti d'organo in Italia si basasse erroneamente sulla mancanza di un pubblico per essi; ho sempre affermato che questo pubblico potenzialmente esisteva, e che si trattava di gente per lo più giovane, dinamica e sportiva. Ora, da poco più di un anno, i concerti d'organo, a Milano, sono diventati quasi di moda. Aveva iniziato qualche anno fa la « Polifonica Ambrosiana » di don Giuseppe Biella a offrirne almeno uno per stagione, col non troppo raffinato ma valido strumento Balbiani della Sala Barozzi; e si vide il pubblico accorrere sempre più numeroso. Lo scorso anno, l'Angelicum, che già possedeva uno strumento Tamburini di non troppo felice collocazione e rendimento, lo sostituì con un altro, dello stesso pregiato costruttore, e diede inizio a dei cicli regolari di concerti, avendo prima tastato il polso del pubblico con « assaggi » effettuati sul vecchio strumento. E si videro gli ascoltatori affollare la sala come non sempre avviene per i concerti orchestrali; ed era proprio, in gran parte, gente giovane, dinamica e sportiva. Benissimo. Ma, come in ogni occasione gradita, occorre anche pensare alle eventuali ombre in agguato, e pensarci subito, se non si vuol rischiare di sciupare tutto. E « sciupare tutto » vorrebbe dire, nel nostro caso, sia disperdere questo pubblico fresco e sano ed entusiasta, sia, rinunciare ad allargarlo, distogliendo altri da certi pregiudizi ben noti.

Qui non posso evitare di ricordare un punto dolente tra i più delicati. La tradizione musicale liturgica, impiegando costantemente l'organo nelle funzioni religiose, avrebbe dovuto costituire un veicolo naturale, diffuso e dotato, in più, di una particolare suggestione. In pratica, è successo precisamente il contrario. Per una quantità

di motivi che non spetta a me indagare, ma che posso in parte indicare soprattutto nel deficiente livello artistico di troppi organisti (salvo preziose eccezioni), nel deperimento di troppi strumenti, talvolta pregevolissimi ma ridotti assai male (oggi meno frequentemente), troppa gente è cresciuta con l'idea che l'organo sia uno strumento noioso e poco gradevole, così come lo hanno sempre udito suonare in chiesa. Manco a farlo apposta, finora la RAI ha confinato la musica d'organo come appendice alle trasmissioni domenicali connesse con la santificazione della festa, rinforzando in molti (che non ascoltano, ma si limitano a leggere i programmi) l'idea sopradescritta. Pare che l'ente radiofonico intenda ora fare parziale ammenda, poiché ha introdotto l'organo nei concerti televisivi, con le pregevoli prestazioni di Fernando Germani.

Ma torniamo ai concerti e a quelli milanesi in particolare. In questo risorgere di attività organistica, si sono ascoltati interpreti di alta classe, come Jean Jacques Grünenwald, Marie Claire Alain, Anton Heiller, Wolfgang Senn, il nostro Renato Fait; ma, purtroppo, si sono uditi anche altri, nostrani e stranieri, decisamente inferiori al loro compito. Inferiori per vari motivi: chi, pur dotato di profonda cultura, manca delle necessarie doti di comunicativa; chi ha tecnica insufficiente, chi scarseggia nel gusto interpretativo, ivi compresa la difficile arte del « registrare ». E qui occorre una nuova breve serie di considerazioni. Due fatti hanno favorito l'accostarsi all'organo di esecutori anche corretti ma sicuramente inadatti all'esecuzione solistica in pubblico; due fatti, naturalmente, male intesi: la mancanza di « tocco » sull'organo e la consuetudine, diffusa anche tra i concertisti, di non suonare a memoria. E' avvenuto così che esecutori di non troppo spiccate doti musicali, i quali, applicati al pianoforte, avrebbero potuto, tutt'al più, assolvere la funzione di modesti accompagnatori, hanno ritenuto di poter figurare sulla pedana concertistica suonando l'organo. Grosso malinteso. Proprio perché sull'organo, parlando a rigor di fatti meccanici, il « tocco » ed ogni modificazione del suono dovuta ad esso non esistono, acquistano un valore capitale le doti di fraseggio, che, quando siano possedute con la sottile vivezza ch'è propria di un esecutore altamente musicista, attuano un risultato sonoro nel quale elementi infinitesimi del fraseggio stesso producono un risultato espressivo che sembra provenire dal « tocco » inesistente. Il che equivale a dire che sull'organo il « tocco » c'è, ma che dipende da fattori che con l'idea pianistica di « tocco » non hanno niente a che fare. Ora, va da sé che una esecuzione frigida su uno strumento che produce il suono per via tanto severa non può far altro che generare noia. Ma la colpa non è dello strumento; è di chi lo suona male.

Quanto all'arte del « registrare », anche qui sono insiti pericoli, che l'esecutore scadente molto spesso non sa evitare; primo fra tutti quello di non distribuire i pesi fonici ed i colori, impedendo così al gioco polifonico di farsi intendere chiaramente (come avviene in orchestra quando la partitura è male strumentata, o quando la concertazione è maldestra), o, al solito, ingenerando monotonia. C'è, in verità, un altro pericolo, che almeno per ora, non minaccia i rapporti tra l'organo e il nostro

pubblico, semplicemente perché quest'ultimo non è tuttora molto esigente quanto a gusto fonico e stilistico: il pericolo delle registrazioni troppo coloristiche, soprattutto in autori classici. Com'è noto, l'organaria ottocentesca ebbe la tendenza a trascurare i timbri più schiettamente organistici (come i registri di mutazione), a vantaggio di altri, di carattere orchestrale. Il sottoscritto non ha mai ecceduto in purismo, e pensa che anche i registri coloristici più o meno « oscillanti », « tremolanti » o... violineggianti possano avere il loro moderato impiego sull'organo, purché questo avvenga in musiche stilisticamente consone con il loro impiego; e, soprattutto, purché non vengano sacrificati i timbri classici dell'organo. Dopo il famoso convegno del 1930, la nostra organaria si è nuovamente orientata verso le basi classiche; ma non è a dire che questo venga sempre fatto con il dovuto raziocinio. Riportare l'organo al suo classico impianto non vuol dire farne uno strumento scostante. Tutt'altro.

Ci auguriamo che la nuova « primavera organistica » italiana non venga appassita da malaccortezze come quelle che ho cercato di lumeggiare brevemente. Per intanto, essa è un fatto evidente, e sarebbe assai bello che si sviluppasse, e che con essa il nostro pubblico acquistasse una maggior maturità di gusto e di giudizio, che in definitiva si risolve in un maggior godimento, come avviene in altri Paesi. Purtroppo i buoni strumenti nelle sale non sono molti, e le esecuzioni nelle chiese incontrano talvolta curiosi ostacoli, che non si sa come spiegare perché i criteri con i quali i permessi si negano variano da regione a regione, da città a città. E' bello comunque notare come anche il pubblico si sia accorto della enorme differenza che corre tra un organo autentico, a canne, e uno dei tristi surrogati elettrofonici, ai quali mancano, prima di tutto, taluni requisiti acustici propri di un vero strumento musicale. L'iniziativa dell'organista Carlo Sforza Francia e della casa Tamburini di costruire un organo a canne portatile è degna del massimo rilievo, anche perché il risultato è notevole.

E' evidente tuttavia che, prima che nel pubblico, il quale lentamente si evolve e si fa più esigente, la cultura e la competenza per quanto riguarda l'organo e le musiche organistiche debbono farsi più robuste in chi presiede, invita, organizza, presenta; si debbono abbandonare i pressapochismi e i dilettantismi, in seguito ai quali Frescobaldi vien suonato rigido come un baccalà perché... « classico » e perché dei suoi invero enigmatici avvertimenti non si è capito niente; ovvero si esegue Bach su strumenti privi dei registri classici ad esso necessari. Ma occorre anche che delle ragioni musicali di queste necessità ci si renda conto, che se ne scriva e se ne parli, naturalmente da chi conosce a fondo l'argomento.

ALFREDO MANDELLI