

«L'organo ch'io suonai fanciullo»: l'organo di Giuseppe Verdi a Roncole (Collana d'arte organaria, 34), Guastalla, Associazione culturale Giuseppe Serassi, 2015, 157 pp.

Federico LORENZANI, *Giuseppe Verdi e l'organo di Roncole* (9) – Giosuè BERBENNI, *I Bossi, antica e moderna dinastia di organari* (29) – Daniele M. GIANI, *Relazione relativa alle operazioni di restauro dell'organo costruito da Francesco Bossi nel 1797* (37) – Daniele M. GIANI, *Descrizione tecnica dell'organo – Scheda canne* (57) – Paolo GIORGI,

¹ Charles de BOIGNE, *Petits mémoires de l'Opéra*, Paris, Librairie nouvelle, 1857, p. 335.

«L'onda dei suoni mistici»: la presenza dell'organo nelle opere liriche di Giuseppe Verdi (93)

La formazione musicale del giovanissimo Verdi è legata a quelli che erano probabilmente gli unici due strumenti a tastiera presenti a Le Roncole in quegli anni: la spinetta che il padre gli regalò all'età di otto anni e l'organo della chiesa parrocchiale. Quest'ultimo fu lo strumento sul quale Verdi apprese a suonare dall'anziano Pietro Baistrocchi che ricopriva l'incarico di organista parrocchiale. Alla morte di quest'ultimo, sopravvenuta nel 1823, il posto venne affidato all'ancora giovanissimo allievo. Più di settant'anni dopo, nel 1898, Verdi tornò al paese natio e constatò lo stato di abbandono in cui lo strumento versava. L'organaro toscano Filippo Tronci, che Verdi aveva conosciuto poco addietro, si incaricò del restauro a titolo gratuito, assicurandosi così la riconoscenza del compositore, che gli indirizzò la seguente dedica: «Al Cav. Filippo Tronci, che si offrì spontaneo restauratore di quest'organo, che io suonai fanciullo».

Questo numero della *Collana d'arte organaria* è esplicitamente dedicato alla storia dell'organo parrocchiale di Busseto, dalla sua costruzione per opera della famiglia di organari bergamaschi Bossi (il cui operato ebbe grande rilevanza in Italia e perfino in Asia Minore), al suo rapporto con la biografia verdiana, fino alle vicende novecentesche e al necessario restauro avvenuto nel 2001. La parte centrale del volume è costituita dal davvero dettagliato resoconto del restauro condotto da Daniele Giani (sotto la supervisione di Oscar Mischiati e Luigi Ferdinando Tagliavini): il lettore è reso edotto di ogni particolare organologico e può giovarsi del supporto visivo di numerose tavole e fotografie (queste ultime, ahimè, non proprio di qualità grafica professionale). Negli altri contributi lo stile è perlopiù divulgativo – qua e là ai limiti dell'entusiasmo agiografico un poco *naïf* –, non sempre esemplare per precisione linguistica e contenutistica, fino a ostacolare talvolta la comprensione da parte del lettore. Non si vede peraltro l'utilità di una traduzione integrale a fronte in un inglese (perlopiù) corretto ma tutt'altro che elegante e scorrevole: l'ambizione a un pubblico internazionale stride con una bibliografia di riferimento essenzialmente italoфона.

L'interesse del musicologo e del musicofilo non organista sarà attirato in particolare dal saggio conclusivo di Paolo Giorgi sull'impiego dell'organo nelle opere liriche di Verdi. L'uso diegetico dell'organo come parte della musica in scena di carattere religioso, che rivela la vicinanza di Verdi a modelli mutuati dal *grand opéra* francese (soprattutto dopo gli anni di soggiorno a Parigi, ma già a partire da *I Lombardi alla prima crocia-*

ta del 1843), non è in sé argomento nuovissimo. Di maggiore interesse è la peculiarità tutta verdiana di un impiego “mimetico” dell’organo (o meglio della «fisarmonica», una sorta di harmonium impiegato in teatro per rimpiazzare l’organo ed evitare problemi di censura) per ottenere effetti timbrici particolari svincolati da riferimenti religiosi o liturgici. L’esempio più noto è il “cluster” di tre note al pedale usato nella tempesta che apre *Otello* (suggerito probabilmente dal registro di *tonnerre* di alcuni organi francesi); non meno rilevanti sono la messa in risalto timbrica della dimensione onirica della romanza di Gabriele nel primo atto di *Simon Boccanegra* (nella prima versione del 1857), o dello scontro soprannaturale tra creature celesti e infernali in *Giovanna d’Arco*. Il saggio di Giorgi conferisce senza dubbio un valore aggiunto a un volume certo meritorio per l’intento documentario, seppur caratterizzato da un approccio troppo da «addetti ai lavori» per poter stuzzicare la curiosità di un ampio pubblico.

Livio Marcaletti