

# Il restauro dell'*Organo*

**Francesco Vittino 1902**

Nella Chiesa Parrocchiale di Roccaione



## La parola al parroco

Da alcuni mesi celebro l'Eucarestia guardando, davanti a me, l'organo Vit-tino restaurato e ritornato al "suo posto" bello e slanciato.

L'armoniosità delle sue linee e le canne splendenti che sembrano portare in alto la nostra preghiera e il nostro sguardo, sono ormai uno spettacolo familiare.

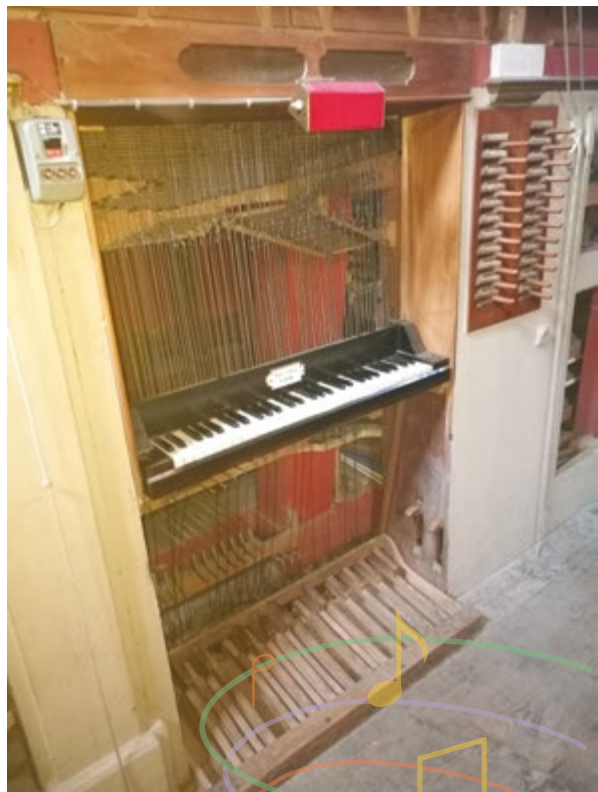
Un intervento reso necessario che ha visto all'opera le mani preziose degli artigiani e dei professionisti della ditta Veggezi Bossi che ha saputo operare con precisione e con cura attorno a quello strumento che ha visto, con il passare degli anni, tante generazioni di cristiani radunati a pregare e a cantare al Dio Padre, che raduna i suoi figli e li invita a vivere "sapendo di cielo".

*"Chiamati a guardare in alto, nessuno sa sollevare lo sguardo..."* si legge nel libro del profeta Osea. È un giudizio severo quello che il Signore da al suo popolo. È insieme anche un invito a "guardare in alto" però. A ricordare che il Signore non ci lascia soli.

Il tempo che ci è chiesto di vivere nella Chiesa, è un tempo in cui ci è chiesto di saper giudicare il nostro desiderio. Cosa desideriamo? Cosa aspettiamo? CHE COSA CERCHIAMO? Sono parole forti, sono domande che devono "saltare fuori". E il suo richiamo diventa grido a Dio, all'onnipotente: *"Perché, Signore, ci lasci vagare lontano dalle tue vie, e lasci indurire il nostro cuore...?"* Così si legge nel profeta Isaia Cos'è questo vagare lontano da Dio se non quella specie di dittatura che viviamo a causa dei nostri sogni sul desiderio. Pensiamoci un attimo: tutto ciò che attendiamo riguarda la realizzazione dei nostri progetti nei quali riponiamo la nostra felicità; è per questo che il nostro cuore si indurisce,

proprio perché è costretto a ridurre il proprio desiderio più grande e profondo dentro cose e sogni che, come sappiamo lo mortificano. Ma non c'è rimedio a questo vagare e nessuno si corregge da sé stesso: deve accadere qualcosa che sia alla portata del nostro cuore, che ci aiuti a capire e cogliere quanto in basso troppe volte voliamo, e che in realtà siamo chiamati a ritrovare la speranza, per realizzare veramente il nostro desiderio. Nella liturgia, nella preghiera che la comunità eleva a Dio e che vive guardando nella stessa direzione c'è però come un invito chiaro, preciso: *"Se tu squarciassi i cieli e scendessi!"*.

Quanta tenerezza e quanta speranza c'è dentro questa preghiera: nasce dalla certezza che questa è stata già



esaudita. *“Tu un tempo scendesti e mai si senti parlare di un Dio grande come te!”*. È vero! Dio ha squarciato il cielo e ha eliminato la lontananza che lo separava da noi: si è fatto uomo. Ogni cosa che viviamo ci separa da Cristo come lo spessore dell’ostia. Per questo la grazia da chiedere mentre guardiamo “in alto”, verso la Liturgia celeste che partecipa alla nostra preghiera su questa terra, è un riempire, un colmare questa distanza che c’è e che non possiamo permettere che aumenti. La venuta di Cristo nel mondo, che incontriamo vivo e vero in ogni liturgia che ci vede insieme a pregare in Chiesa, ha iniziato un modo nuovo della Sua presenza fra di noi, l’ha resa incontrabile! Noi Cristo lo possiamo vedere, toccare, incontrare! E la sua Presenza è possibile fin da oggi incontrarla ed essere arricchiti della grazia che porta con sé: è una Presenza che ci restituisce a noi stessi, che ci ricorda per che cosa siamo fatti e nello stesso tempo ci fa guardare avanti, nell’attesa di un incontro definitivo con Lui! Dobbiamo attendere sempre, e questa attesa è perché ci ha già cambiati, o vogliamo farci cambiare. Chiediamo la disponibilità a farci cambiare. A farci incontrare da Cristo. A “guardare in alto”!

Con il restauro dell’organo Vittino che ora ci viene consegnato, ci viene ricordato che non si può vegliare restando con le mani in mano, come se non ci fosse nulla da fare. Le tante mani che hanno reso possibili il restauro e hanno coperto la spesa per questo intervento, ci parla di stretta connessione con la responsabilità fedele e operosa che siamo chiamati a vivere. Facciamo diventare il tempo che abbiamo tra le mani un tempo dell’azione, perché diventi “storia concreta” che l’uomo deve ormai gestire

in prima persona, in totale responsabilità e fedeltà alla Parola che il Signore ci ha lasciato e che si rinfranca e irrobustisce ogni volta che la comunità si ritrova a pregare insieme e a dare lode all’Unico Signore e Salvatore, Gesù Cristo, al quale vogliamo dare lode nei secoli e nelle generazioni a venire.

**Don Erik**



# Perché restaurare un organo antico per la liturgia di oggi?

*"Haleluyah!*

*Cantate ad Adonay-YHWH un cantico nuovo  
lodatelo nell'assemblea dei credenti....*

*Diano lode al suo nome con danze,  
cantino salmi con tamburelli e con cetre  
perché Adonay-YHWH ama il suo popolo,  
adorna gli umili di salvezza"*

Con queste parole il salmo 149 descrive il rapporto di comunione tra Dio, che ama il suo popolo, e il credente che è chiamato a lodare il suo Signore con il cantico nuovo, accompagnato da strumenti musicali.

In questo contesto di lode mi sembra utile inserire il restauro, eseguito con professionalità e competenza dalla ditta Brondino Vegezzi-Bossi di Centallo, del prestigioso organo 'Francesco Vittino', costruito nel 1902 per la Parrocchia Visitazione di Maria Vergine in Roccaione.

*Sorge spontanea una domanda: perché restaurare un organo antico?* Certamente non solo per riportare ben funzionante uno strumento – altrimenti vittima dell'usura e del tempo – e restituirne così solo la 'memoria storica', **ma il restauro è realizzato prima di tutto perché la comunità dei credenti possa riunirsi in assemblea per lodare Dio con il canto e il suono** – oltre che con la testimonianza di vita – **ed essere così da Lui santificata.**

Il Concilio Vaticano II ha dedicato una attenzione particolare sia allo strumento dell'organo che ai compiti dell'organista.

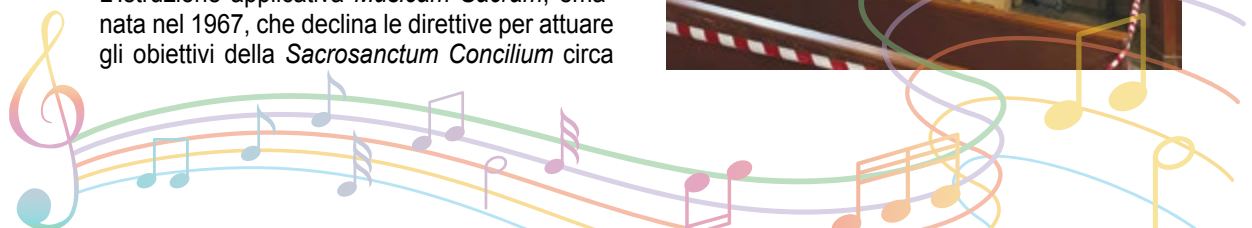
La costituzione *Sacrosanctum Concilium* ha un capitolo intero, il VI, dedicato alla musica sacra e al n° 120 riguardo all'organo sottolinea:

*"Nella chiesa latina si abbia in grande onore l'organo a canne, strumento musicale tradizionale il cui suono è in grado di aggiungere notevole splendore alle cerimonie della Chiesa, e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle cose celesti".*

L'Istruzione applicativa *Musicam Sacram*, emanata nel 1967, che declina le direttive per attuare gli obiettivi della *Sacrosanctum Concilium* circa

la musica, al n. 67 puntualizza i compiti degli organisti e degli altri eventuali strumentisti e dice: *"È indispensabile che gli organisti e gli altri musicisti, oltre che a possedere una adeguata perizia nell'usare il loro strumento, conoscano e penetrino intimamente lo spirito della liturgia in modo che, anche dovendo improvvisare, assicurino il decoro della sacra celebrazione, secondo la natura delle varie parti e favoriscano la partecipazione dei fedeli".*

Più recentemente anche la 'Precisazione CEI' alla III edizione italiana del Messale Romano del 2020 ricorda che *"Per quanto riguarda il sostegno strumentale, si usi preferibilmente l'organo a canne o, con il consenso dell'Ordinario, sentita la Commissione di liturgia e musica, anche altri strumenti che siano adatti all'uso sacro o che vi si possano adattare"* (n. 2)



Da quanto sottolineato in questi documenti possiamo tranquillamente dedurre che ***l'organo è ritenuto uno strumento fondamentale nell'ambito liturgico, quale aiuto insostituibile per la preghiera cantata.***

L'organo è una grande opera d'arte, al pari delle tele pittoriche, delle sculture, dei mosaici e di qualunque altra opera che contribuisce a richiamare l'Assoluto. Esse 'proclamano' un messaggio diretto per tutti coloro che entrano in chiesa e che sinceramente cercano il contatto con il trascendente.

Ma, a differenza delle opere pittoriche e scultoree che sono statiche, l'organo, correttamente manovrato dall'organista, è sempre in divenire: è uno '*strumento vivo*' perché da esso si propaga quello che possiamo definire "*l'alito, il soffio di vita di Dio*". Mi affascina immaginare che quell'atto originario e creativo di Dio, descritto nei primi capitoli del libro della Genesi, che genera e dona col Suo soffio la vita, continui a proporsi nell'organo e si rende udibile in soffio di vento che attraversa le canne e diventa suono.

È per questo che l'organo entra nella liturgia: questo "*alito-soffio di vita di Dio*" si mette a servizio del rito e delle persone che lo celebrano, perché possano davvero incontrare la bontà e la tenerezza di Dio.

E questo non è cosa da poco!

Un riscontro semplice ma immediato della importanza di questo '*soffio vitale*' lo possiamo avere dall'esperienza che tutti abbiamo fatto della enorme differenza che c'è fra il cantare *con* e *senza* il suono dell'organo!

L'organo entra a pieno titolo nell'*ars celebrandi*' che per essere tale deve coinvolge tutti!

Naturalmente questo non significa escludere l'utilizzo dell'organo per altre finalità non strettamente liturgiche, quali concerti, momenti di ascolto musicale, meditazioni in musica.

In questo ambito si chiarifica la risposta alla domanda che ci siamo posti, se ha senso restaurare un organo antico, affrontando una spesa non indifferente, quando potrebbe essere tranquillamente sostituito da uno elettronico a suoni campionati.

Una comunità ha costantemente bisogno di guardare al futuro per vivere bene il presente. Ma si può guardare al futuro solo se si ha alle spalle un passato fatto di persone, di storia e di segni attorno ai quali nei secoli quella comunità si è riunita per vivere le sue feste e i suoi lutti. È un atto di riconoscenza nei confronti di "*coloro che ci hanno preceduto nel segno della fede e ora dormono il sonno della pace*" e che con costanza e sacrificio hanno commissionato, costruito, pagato, custodito e suonato nel tempo lo strumento. Un organo antico restaurato '*costruisce*' nel presente lo sguardo riconoscente al passato! Uno strumento antico, inoltre, è frutto di un'arte organaria che si è sviluppata e approfondita nel corso del tempo; un'arte gelosamente custodita e tramandata, perché il suono fosse gustabile e piacevole all'ascolto. Poter riproporre all'ascolto questi suoni affascinanti e avvolgenti nel loro originario splendore può essere veicolo di cultura, di approfondimento storico-musicale del repertorio che su questi strumenti e per questi strumenti è stato scritto.

Ma soprattutto un ulteriore motivo giustifica il restauro. Restituire ad una comunità parrocchiale la possibilità di ritornare ad usare il '*suo*' strumento antico fa rivivere e rende attuale il motivo per cui quello strumento è stato acquistato negli anni passati: ***la lode di Dio con il canto e la musica da parte di quella specifica comunità di credenti.*** Lo strumento restaurato solo per la memoria o per i concerti è certamente destinato a spegnersi e morire! Se invece torna a punteggiare con i suoi timbri sonori i momenti di preghiera gioiosi e tristi di una comunità, riprende sempre vita, rigenerando continuamente quel '*soffio vitale*' che mette in stretta comunione passato e presente. E fa sì che il '*nostro presente*' diventi '*il passato*' di coloro che verranno dopo di noi e che ad esso guarderanno per costruire '*il loro presente*'!

Per questo mi pare doveroso formulare l'augurio che sia questo strumento pregevole, restaurato a regola d'arte, sia coloro che si renderanno disponibili a suonarlo nella liturgia, oltre a favorire l'ascolto della vasta produzione di musica per organo, possano riprendere e intensificare il loro

*ruolo principale e insostituibile di aiuto prezioso alla preghiera della comunità che si riunisce, in modo particolare la Domenica – il Giorno del Signore, Pasqua settimanale –, per celebrare la bontà di Dio, che continua ad amare il suo popo-*

*lo e ad immettere il suo 'soffio vitale' nel cuore di ogni creatura.*

**don Ezio Mandrile**  
*delegato diocesano per la Musica Sacra*



# Cenni storici della Chiesa Parrocchiale

Nel contesto culturale attuale, quando si scrive su una chiesa parrocchiale ci si attende notizie sulle sue strutture architettoniche e sul patrimonio storico-artistico, perché è questo l'interesse dei turisti e serve a dare credito pubblico al valore della chiesa stessa. In tal modo si rischia di trascurare l'aspetto fondamentale del ruolo e del significato che l'edificio sacro ha avuto per la comunità locale nei secoli.

I brevi appunti che seguono mirano a cogliere alcuni aspetti dell'importanza che questa chiesa ha avuto per il formarsi della comunità sociale e cristiana di Roccavione in quasi mille anni di vita.

## Un priorato benedettino dopo il Mille ed il cimitero

Non vi sono dati certi sull'origine di un nucleo di cristiani in Roccavione. Se i recenti ritrovamenti archeologici nella chiesa di San Dalmazzo hanno dato certezza alla continuità di culto sulla tomba di San Dalmazzo, confermando la tradizione del suo probabile martirio nel 254 dell'era cristiana, i racconti che il suo martirio sia avvenuto sulla strada del "Ciadel", antica via Imperiale, risalgono ad alcuni secoli dopo ed i testi di queste "passiones" sono di poco anteriori al Mille. Per avere l'attuale cappella di San Dalmazzo presso il torrente Gesso venne costruita verso il 1750.

Tuttavia la presenza di una chiesa a Roccavione non ha atteso così tanti secoli ed è indirettamente collegata con San Dalmazzo, come espansione della abbazia sorta verso il 612 sulla sua tomba. L'ipotesi di un'altra presenza ecclesiale, quella che vorrebbe che l'antica pieve di Santa Maria di Pedona fosse ubicata a Roccavione, non solo non ha riscontri positivi in loco, ma è contraddetta dal fatto che il primo prete a Rocca-

vione, ricordato in un documento del 1391, don Gerolamo Risio, è detto "priere della Chiesa di Roccavione". Se vi fosse stato anche solo per qualche periodo la pieve nei paraggi, qualche parroco posteriore avrebbe reclamato il titolo di pievano. La chiesa di Roccavione compare nell'elenco delle chiese soggette al vescovo di Asti nel 1345 tra quelle collegate alla pieve di Cuneo; quando nel 1436 il vescovo di Mondovì ottenne l'abbazia di San Dalmazzo ed inglobò le valli Gesso e Vermenagna nella nuova diocesi, i preti di Roccavione si accontentarono del titolo comune di "curato", che era quello ordinario in quei tempi per indicare il parroco.

Si deve attendere la visita apostolica del 1583 per avere la prima sommaria descrizione della chiesa, composta da una navata centrale affiancata da due laterali solo per metà della lunghezza. Il campanile è posto nel sito attuale, sul lato meridionale, il "lato dell'epistola" ed il cimitero è attorno alla chiesa, cinto da pareti su due parti, senza croce e senza porta. La chiesa è dedicata alla Visitazione della Beata Maria Vergine; oltre l'altar maggiore ve ne sono altri tre dedicati alla Santa Croce, al Rosario della Beatissima Vergine ed a Sant'Antonio.

In questa succinta descrizione l'elemento che qualifica il sito per il paese è il cimitero; è un luogo dove si radicano gli affetti e la memoria dei propri cari defunti. Lì convergono tutte le famiglie del paese e si rinnova il legame oltre lo scorrere delle generazioni. Nelle rare casupole che dopo il Mille sorgevano a formare il paese, forse il cimitero con una chiesetta era il raccordo quasi isolato lungo una delle due strade che formavano la prima orditura dell'abitato.

Va ricordato che furono proprio i monaci benedettini, prima del Mille a diffondere le preghiere di suffragio ed in particolare le messe per i defunti, sostituendo riti precedenti di "refrigerio", cioè di pasti frugali (i "rinfreschi") con cui gli amici del defunto portavano dei cibi a sostegno dei familiari affranti dal dolore e forse per offrire anche ai morti, versandoli sulle tombe.

Nel tempo qualche famiglia benestante provvide a costruire anche un suo altare nella chiesa per far celebrare delle messe in suffragio. Questi altari subivano le sorti di famiglie che potevano estin-



guersi. Nella visita pastorale del 1755 esistevano solo due altari di famiglie: quello di Sant'Antonio da Padova di patronato del Marchese Birago e quello di San Giuseppe degli eredi del capitano Valle. Il legame della popolazione con la chiesa cimiteriale rimase anche quando i monaci vennero meno nella loro presenza a servizio della chiesa; la gente garantì la continuità di cura dell'edificio, nella memoria dei propri defunti.

### **Il sorgere del Comune e la cura parrocchiale, cuore della comunità col battistero**

Tra il 1200 ed il 1300 anche nel nostro territorio i paesi si costituirono in comuni, organizzandosi in riunioni di consigli che eleggevano dei rappresentanti autorizzati a gestire alcune risorse vitali del territorio ed a trattare con i potenti che prendevano il governo superiore, soprattutto imponendo tasse e controlli sugli atti civili più importanti, collegati in particolare al commercio. Parallelamente allo sviluppo comunale, anche la vita religiosa si responsabilizzò dalla base. L'iniziativa della preghiera, dell'annuncio del Vangelo e delle celebrazioni dei sacramenti non era più sostenuta da monaci inviati e sostenuti dalle abbazie, ma tutte queste cose vennero gradualmente prese a carico dall'iniziativa dei fedeli del posto, proprio in riferimento ai loro defunti. Si deve tener presente il senso acuto che in quei secoli aveva il destino eterno delle persone, di cui è espressione ad esempio la Divina Commedia di Dante, con i suoi poemi su Inferno, Purgatorio e Paradiso.

Il segno più importante nella formazione di una comunità cristiana fu la possibilità di avere il battistero per accogliere nuovi credenti, senza più ricorrere al catecumenato presso le cattedrali o le pievi, assai lontane. Al curato residente nella nuova parrocchia venne conferito il compito di battezzare, riservando la pienezza dell'iniziazione cristiana al vescovo con il conferimento della cresima, che venne disgiunta dal rito battesimale. Ormai era prevalso l'uso del battesimo ai neonati, figli di genitori cristiani, affidando il compito di preparare poi il cammino verso la cresima a dei padrini. E senza la cresima non si poteva accedere alla comunione eucaristica. Pure in questi secoli si rinnova l'impegno dei vescovi

a visitare le nuove comunità per amministrare periodicamente la cresima ed ordinare nuovi aspiranti al servizio pastorale con un cammino formativo graduale attraverso sette passi fino al presbiterato.

È probabile che già dal secolo XIV anche a Roccavione si amministrasse il battesimo, ma la tazza battesimale reca la data del 1564. Questo battistero viene descritto in occasione della visita apostolica del 1583, come una conca in pietra, posta su una colonna marmorea, con l'acqua benedetta conservata in un vaso di stagno, riparato da un coperchio pure in pietra. Curiosa è la sua collocazione fra due colonne sulla facciata della chiesa. Viene ordinato di collocarlo all'interno della chiesa nella parete a sinistra della porta di ingresso. In questa nuova collocazione risulta essere nella visita pastorale del 1658, ma senza recinzione e privo dell'immagine di Giovanni Battista che battezza Gesù. L'attuale sistemazione del battistero è stata realizzata nel 1818, quasi segno di ripresa vitale della parrocchia dopo le sofferenze del periodo del clima della rivoluzione francese.

Assieme al battistero le chiese, che nei secoli XIV e XV divennero sede parrocchiale, ebbero l'autorizzazione a conservare sia il Santissimo Sacramento dell'Eucarestia sia l'Olio Santo, in particolare per portare la comunione e l'unzione ai malati. Questi segni sacramentali erano concessi grazie alla presenza stabile di un prete presso la chiesa.

Tuttavia, proprio in quei secoli invalse l'uso di nominare parroci personaggi illustri, ma più preoccupati della carriera che della cura pastorale; essi se ne stavano presso le città, anche a servizio di vescovi, cardinali e papi compiacenti, ed incaricavano del servizio alla chiesa dei preti in loco, talvolta dotati di scarsa preparazione. Anche Roccavione ebbe parroci residenti in diocesi a Mondovì o anche più lontano, sostituiti in loco da preti come semplici collaboratori; e tale piaga si protrasse fino alla fine del 1500, con conseguente deperimento della vita religiosa e degli stessi edifici sacri.

### **La vitalità popolare delle compagnie religiose, tre Seicento e Settecento**

Con il Concilio di Trento, concluso nel 1563, len-

tamente la disciplina del clero, con l'obbligo della residenza dei parroci presso le loro chiese parrocchiali, contribuì alla ripresa della vita comunitaria e ad una rinnovata cura dell'edificio sacro. Le chiese continuarono ad essere considerate edifici pubblici, con manutenzione a carico dei comuni; tuttavia vi fu un crescendo di devozioni, che le arricchirono di nuovi altari ed arredi importanti.

Dalla predicazione di nuovi ordini religiosi, come Gesuiti, Cappuccini, ed il rinnovato slancio dei Francescani, Domenicani, Carmelitani ed altri, si diffusero non solo nuove forme di preghiere popolari, ma si organizzarono gruppi di persone, nelle "compagnie" di devoti, uomini e donne, impegnati in preghiere comuni e pubbliche processioni. Il loro punto di riferimento era un altare nella chiesa parrocchiale.

La prima compagnia fu quella del Santo Rosario, istituita all'omonimo altare nella chiesa di Roccavione già nel 1585, con l'intervento di un domenicano da Mondovì. Essa divenne assai numerosa, riorganizzandosi nel 1602, e nel 1628 fece costruire un nuovo altare, dotato anche di sottostante sepolcro per i propri devoti, ed arricchito di un'icona, circondata dai quadretti dei quindici misteri del Rosario. Venne pure confezionato uno stendardo per le processioni.

Dalle disposizioni del Concilio tridentino era richiesto che ogni parrocchia avesse la compagnia del Santissimo Sacramento, impegnata nel solennizzare le processioni eucaristiche, a mantenere accesa la lampada davanti al tabernacolo e provvedere ad ornare l'altare per le solenni adorazioni del Santissimo Sacramento.

La dolorosa calamità della peste del 1630 spinse molti ad aderire alla compagnia del Suffragio, i cui soci si impegnavano a preghiere ed opere di bene nella memoria dei propri cari defunti. Venne istituita proprio dopo il 1630, con la partecipazione di molte persone ed anche con notevole quantità di offerte, che permisero di costruire nel 1639 un proprio altare con sua elegante icona. Per l'ulteriore crescita di aderenti, nel 1656 si costituì in confraternita, costruendo una propria chiesa, non lontano dalla parrocchiale.

Roccavione era posto allo sbocco di due valli ed aveva un certo numero di addetti ai trasporti sia

con muli, sia con carri. Si formò così la compagnia dei Sant'Eligio. Anche questo sodalizio a metà Seicento ebbe il suo altare con una bella icona. A questo altare, a metà Settecento, venne aggregata la compagnia delle filatrici con la patrona Sant'Agata.

La maggior parte della popolazione era addetta alla campagna, per cui già a fine Seicento era fiorente la compagnia di San Magno che nel 1702 fece costruire un proprio altare ornato dal quadro raffigurante il Santo Tebeo.

A fine Settecento sorse la compagnia della Madonna del Buon Consiglio, come ulteriore forma di devozione mariana, con un proprio altare.

Una parte di questi altari vennero modificati nel corso dell'Ottocento, con il declino di alcune compagnie e la promozione di altre devozioni.

Accanto al fiorire di tante devozioni ed il moltiplicarsi di altari, vi fu anche il completamento delle tre navate con la costruzione delle volte su tutta la chiesa. Tutto questo avvenne con il contributo del comune, che riteneva la chiesa un bene pubblico.

### **La chiesa dipinta come specchio della predicazione e devozioni nell'Ottocento**

In maniera quasi inaspettata anche in Piemonte, dopo una guerra durata più anni dal 1796, per alcuni anni venne imposto il clima di secolarizzazione portato dalla rivoluzione francese. La



ripresa nella restaurazione avvenne tra ondate contrastanti di religiosità e di tensioni con le amministrazioni locali, nella lenta separazione tra comune e parrocchia nella gestione dell'edificio sacro.

Il taglio ombelicale tra la chiesa parrocchiale e la comunità locale nel suo insieme avvenne con lo spostamento dei cimiteri, con l'editto napoleonico dislocati all'esterno dei centri abitati. A Roccazione si era già tentato precedentemente di spostare il cimitero poco più discosto dalla chiesa nel 1749, ma la costruzione dell'attuale cimitero avvenne solo dopo il colera del 1835. L'anno seguente venne benedetto il nuovo cimitero e contemporaneamente si sistemò lo spazio dell'antico cimitero in piazza a lato della chiesa. Questo elemento, per lo più favorito dal clero stesso per liberare l'edificio sacro dal recinto non sempre salubre delle tombe e dalla gestione condominiale dello spazio sacro, fu come un tagliare le radici della fede cristiana, espresse nel mistero della morte e risurrezione del Signore Gesù.

Tuttavia la chiesa venne gradualmente rinnovata nel suo interno, in particolare nel colore e nel suono. Infatti con il necessario restauro, dopo gli anni di scarsa manutenzione, nel 1819 l'interno venne tinteggiato e realizzato un nuovo battistero ed un degno pulpito. La tinteggiatura venne rinnovata nel 1840 ed infine la fisionomia attuale della volta fu abbellita nel 1896 dalle pitture affrescate da Giovanni Battista Arnaud.

Anche la musica per le sacre celebrazioni ebbe una nuova cura: dapprima nel 1842, si sostituì l'organo che era stato comprato nel 1765, con l'acquisto dell'organo della cattedrale di Cuneo, cedendo quello vecchio alla confraternita. Dopo sessant'anni, nel 1902, si fece realizzare un nuovo strumento musicale dalla ditta Vittino di Centallo.

A completamento della struttura dell'edificio sacro, quale appare oggi, va ricordata la costruzione della nuova sacrestia e l'abbattimento e rifacimento del campanile su progetto dell'ingegnere Farina, costruito nel 1889. Quest'opera fu completata con la nuova facciata ed il fianco con il portale laterale, realizzati nel 1931-1932 su progetto dell'ingegnere Toselli.

Pur nel divario crescente nei confronti del con-

testo culturale nel corso dell'Ottocento, il decoro della chiesa venne mantenuta viva dallo zelo di parroci e di forme rinnovate di associazioni di devoti e di militanti cattolici. In questo contesto andò accentuandosi la clericalizzazione della gestione delle chiese, fino alla drastica affermazione nel Codice di Diritto Canonico, nel 1917, del parroco come legale rappresentante dell'amministrazione parrocchiale. Tale regola in Italia venne sancita nel concordato del 1929, distaccando le chiese dalla cura diretta dei fedeli, a favore di una illusoria uniformità di gestione degli edifici sacri.

Il Novecento fu segnato da due conflitti mondiali che incisero nella scristianizzazione della gente; dopo la prima guerra mondiale furono gli uomini, molti dei quali segnati dalla violenza bellica, a ridurre la presenza in chiesa; dopo la seconda guerra, la secolarizzazione coinvolse rapidamente la gioventù, provocando infine la secolarizzazione di massa di fine secolo.

### **La riforma conciliare recente, tra secolarizzazione e ritorno al mistero cristiano**

L'evento del Concilio Vaticano II, tra il 1962-1965, con un'apertura ottimistica al dialogo con il mondo contemporaneo, cercò di riportare la vita ecclesiale al suo nocciolo cristiano. All'interno dell'edificio sacro questo si tradusse con lo sforzo di partecipazione attiva dei fedeli ai segni sacramentali, evidenziando la centralità delle celebrazioni comunitarie, rispetto ai particolarismi delle devozioni espresse nei vari altari laterali.

Tuttavia l'onda travolgente dell'indifferenza, ulteriormente rafforzata dalla pandemia del 2020, ha svuotato le chiese della presenza dei fedeli. L'effetto più lungo del declino demografico e dell'appiattimento edonistico della società hanno ridotto drasticamente i religiosi ed il clero, privando le parrocchie e le strutture ecclesiastiche della guida unitaria, praticata nell'ultimo secolo.

Nel panorama culturale attuale, le chiese godono di una certa considerazione come bene storico-artistico; forse questa considerazione potrà salvarle dalla scomparsa, ma non è sufficiente a rendere la comprensione della loro natura e funzione, se non vi sarà una cura da parte di fedeli, rimotivati verso i segni della fede.

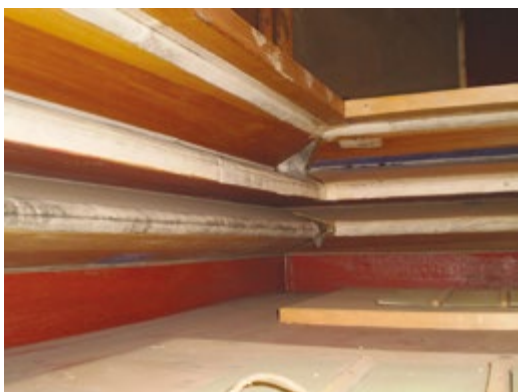
**Gian Michele Gazzola**

# Cantate a Dio con arte nel giubilo

Dal «Commento sui salmi» di sant'Agostino, vescovo  
(Sal 32, Disc. 1, 7-8; CCL 38, 253-254)

«Lodate il Signore con la cetra, con l'arpa a dieci corde a lui cantate. Cantate al Signore un canto nuovo!» (Sal 32, 2.3). Spogliatevi di ciò che è vecchio ormai; avete conosciuto il nuovo canto. Un uomo nuovo, un testamento nuovo, un canto nuovo. Il nuovo canto non si addice ad uomini vecchi. Non lo imparano se non gli uomini nuovi, uomini rinnovati, per mezzo della grazia, da ciò che era vecchio, uomini appartenenti ormai al nuovo testamento, che è il regno dei cieli. Tutto il nostro amore ad esso sospira e canta un canto nuovo. Elevi però un canto nuovo non con la lingua, ma con la vita. Cantate a lui un canto nuovo, cantate a lui con arte (cfr. Sal 32, 3). Ciascuno si domanda come cantare a Dio. Devi cantare a lui, ma non in modo stonato. Non vuole che siano offese le sue orecchie. Cantate con arte, o fratelli. Quando, davanti a un buon intenditore di musica, ti si dice: canta in modo da piacergli; tu, privo di preparazione nell'arte musicale, vieni preso da trepidazione nel cantare, perché non vorresti dispiacere al musicista; infatti quello che sfugge al profano, viene notato e criticato da un intenditore dell'arte. Orbene, chi oserebbe presentarsi a cantare con arte a Dio, che sa ben giudicare il cantore, che esamina con esattezza ogni cosa e che tutto ascolta così bene? Come potresti mostrare un'abilità così perfetta nel canto, da non offendere in nulla orecchie così perfette? Ecco egli ti dà quasi il tono della melodia da cantare: non andare in cerca della parole, come

se tu potessi tradurre in suoni articolati un canto di cui Dio si diletta. Canta nel giubilo. Cantare con arte a Dio consiste proprio in questo: Cantare nel giubilo. Che cosa significa cantare nel giubilo? Comprendere e non saper spiegare a parole ciò che si canta col cuore. Coloro infatti che cantano sia durante la mietitura, sia durante la vendemmia, sia durante qualche lavoro intenso, prima avvertono il piacere, suscitato dalla parole dei canti, ma, in seguito, quando l'emozione cresce, sentono che non possono più esprimerla in parole e allora si sfogano in sola modulazione di note. Questo canto lo chiamiamo «giubilo». Il giubilo è quella melodia, con la quale il cuore effonde quanto non gli riesce di esprimere a parole. E verso chi è più giusto elevare questo canto di giubilo, se non verso l'ineffabile Dio? Infatti è ineffabile colui che tu non puoi esprimere. E se non lo puoi esprimere, e d'altra parte non puoi tacerlo, che cosa ti rimane se non «giubilare»? Allora il cuore si aprirà alla gioia, senza servirsi di parole, e la grandezza straordinaria della gioia non conoscerà i limiti delle sillabe. Cantate a lui con arte nel giubilo (cfr. Sal 32, 3)



# Francesco Vittino, cenni biografici

Francesco, nasce a Centallo il 28 marzo 1849, figlio di Carlo Vittino (1805-1868) e Silvana Zucchi (1804-1882). Della numerosa prole di Carlo, tre figli seguono la sua arte: Giovanna detta Annetta (1834-1886), Vittorio (1841-1886) e Francesco (1849-1923).

Annetta, a differenza delle sorelle, frequenta fin da giovane con assiduità e impegno il laboratorio paterno acquisendo competenze e autorevolezza tali da assumere, nel 1865 dopo il matrimonio con Giacomo Vegezzi-Bossi (1824-1883), la direzione tecnica dello stabilimento torinese di casa Bossi, mantenendo coi fratelli stretti rapporti professionali.

Quando Carlo Vittino nel 1866 cede il laboratorio ai figli, Vittorio e Francesco hanno rispettivamente 25 e 17 anni e una esperienza tale da gestire l'attività in piena autonomia. La suddivisione dei compiti segue l'indole caratteriale dei due fratelli: Vittorio, estroverso e spigliato, ottimo organista, segue in prima persona le collocazioni e le fasi di accordatura; Francesco, metodico, grande studioso, raffinato intonatore, segue le lavorazioni in laboratorio, si occupa dei progetti e dei preventivi e, sin dai primi anni, inizia un sistematico riordino dell'Archivio storico di casa Vittino. È grazie a questa preziosa attività se oggi abbiamo un catalogo della famiglia Vittino e una fonte inesauribile di informazioni, custodita in un quaderno, che documenta con precisione tutti gli strumenti collocati tra il 1868 e il 1907.

L'attività dei primi anni porta a termine gli studi già iniziati dal padre Carlo riguardo la qualità dell'alimentazione e la messa a punto di una manticeria evoluta. Dal punto di vista fonico si evidenzia la predilezione per i registri ad ancia e per la ricerca di nuove sonorità.

Già nel 1870 sull'organo di Boves (2 tastiere, 56 registri) troviamo un registro di *Viola* su tutta tastiera (seppur divisa in bassi e soprani), una *Voce umana* ad ancia all'*Eco* e il *Tremolo*. Sul grande organo di S. Maria della Pieve di Cuneo (2 tastiere, 61 registri) nel 1874 compare per la prima volta la *Dolciana* nei soprani e il meccanismo di *Unione del tasto al pedale*. Ma sono gli anni '80 quelli delle grandi realizzazioni: l'organo di Centallo del 1882 sul quale ritroviamo la *Quinta* al manuale e al pedale (2 tastiere, 65 registri;

18 dei quali ad ancia) e l'organo presentato all'Esposizione Nazionale di Torino del 1884, vincitore della medaglia d'oro e successivamente collocato nella chiesa parrocchiale di Dogliani (2 tastiere, 68 registri; circa 2450 canne), sul quale compare per la prima volta il registro del *Controfagotto bassi* di 16 piedi. Le motivazioni espresse per l'attribuzione della massima onorificenza all'esposizione torinese sintetizzano alla perfezione le peculiarità degli strumenti di casa Vittino: «*Per l'ottimo sistema di distribuzione dell'aria che si riscontra nei suoi organi da chiesa, per la robusta e pastosa sonorità dei registri e per la precisione del lavoro meccanico*».

La continua e instancabile attività di studio e innovazione di Francesco prosegue senza sosta anche dopo la prematura morte del fratello Vittorio nel gennaio 1886; qualche mese più tardi, dopo la morte della mamma Annetta, il giovane Francesco Vegezzi-Bossi (1870-1943) raggiunge lo zio Francesco a Centallo e vi resta fino al 1893 prima di tornare a Torino col fratello Carlo Vegezzi-Bossi (1858-1927).



Nell'estate del 1886 Francesco Vittino costruisce i primi violeggianti con «freno armonico» e il registro di *Oboe a cappello* per l'organo di Busca. L'anno successivo, a Racconigi, colloca la sua prima pedaliera «alla francese», mentre sta lavorando a quello che sarà destinato a diventare il suo capolavoro: il monumentale organo della Collegiata di Savigliano (2 tastiere, 68 registri), sul quale sperimenta una fonica evoluta basata su registri completi e la prima pedaliera «alla francese» di 20 note reali. L'imponente strumento è un significativo esempio di rinnovamento nel rispetto della tradizione, fatte salve tutte le prerogative e le peculiarità dell'organaria coeva, l'organaro introduce una serie di particolarità che lo annoverano tra i più interessanti organi italiani della sua epoca. Il brillante *Atto di collaudo* redatto dal celebre Vincenzo Antonio Petrali, organista e docente al Liceo Musicale Rossini di Pesaro, unanimemente riconosciuto come il più importante organista italiano del suo tempo, elogia senza mezzi termini la figura e l'operato di Francesco Vittino «*quei registri ... pregio rarissimo del valente Sig. Vittino. ... È questa un'opera d'arte veramente commendevole sotto ogni rapporto che fa grande onore alla fabbrica Vittino che in ogni occasione sa mostrarsi artista di non comune ingegno, di seguire ragionevolmente tutte le innovazioni che continuamente si svolgono nella difficile sua arte ...*».

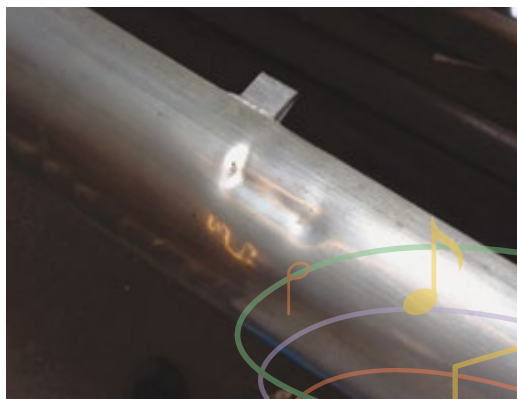
Gli anni '90 del XIX secolo e il progressivo affermarsi della *Riforma cecilianiana* giungono come ulteriore stimolo all'attività di Francesco che, senza mai abbandonare la tradizione famigliare,

costantemente innova e lo testimoniano i lusinghieri giudizi dei numerosi titolati organisti che collaudano i suoi strumenti: da Galimberti a Bodro, da Piazzano a Bersano, fino a Zelioli, Falcetti, Remondi e al già citato Petrali.

In questo contesto vanno inquadrare alcune scelte foniche come la *Voce umana* di taglio violeggiante di Ormea (1890), la pedaliera di 27 note reali con tasti disposti in posizione parallela-concava e i registri di *Flauto 8* e *Flauto 4* su tutta tastiera costruiti per il grande organo di Barge (1896), l'adozione della «*Cassa armonica*» per alcuni registri «*espressivi*» sugli organi di Cavallermaggiore (1897) e Castagnole Lanze (1897) o l'interessantissimo organo di Verzuolo (1899), primo strumento di casa Vittino a registri interi, dotato di 2 tastiere e pedaliera di 27 note reali; 22 registri e una meccanica di altissima precisione.

Senza mai rinnegare il perfezionato somiere «a vento» e la raffinata distribuzione dell'aria – vanto della produzione Vittino – tra il 1899 e il 1907 costruisce ben 7 organi a 2 tastiere, tutti con più di 20 registri. Tra questi spiccano gli organi dell'Istituto S. Anna di Torino (1900) di 16 piedi e 23 registri e della parrocchiale di Caraglio (1905) di 16 piedi e 30 registri, strumenti perfettamente allineati alla migliore produzione nazionale coeva. Nell'estate del 1908 cede l'attività al nipote Francesco, rientrato da Torino, ma continuerà a mantenere la firma degli strumenti e a frequentare il laboratorio con passione fino alla morte avvenuta il 15 febbraio 1923.

**Adriano Giacometto**



# Il restauro dell'organo Francesco Vittino 1902

## L'organo

L'organo della parrocchiale di Roccavione è stato costruito nel 1902. Nel registro dell'archivio è segnalato con la dicitura "*senza cassa - riforma a nuovo*", a significare che è stato collocato in sostituzione di un precedente strumento, di cui non si hanno al momento informazioni, ma del quale è stata conservata la cassa esterna, collocata in tribuna sull'ingresso principale.

La *facciata* è composta da 21 canne in lega di stagno, con piedi allineati e bocca a mitria segnata, disposte a cuspide centrale su tre camate.

La *consolle* dispone di una *tastiera* di 58 note a trasmissione meccanica, con *comando registri* a manetta ad incastro e relativi cartigli originali. Originale è pure la *pedaliera*, con 19 tasti paralleli, di cui 15 sonori e 4 meccanici.

Il *somiere* principale interno è a vento, in solido legno noce, con 16 pettini. I somieri laterali e del pedale sono del tipo a ventilabro singolo con aria registrata.

L'*alimentazione* è assicurata da mantici a lanterna e a cuneo, collocati nella cella organaria; l'elettroventilatore e il regolatore sono posizionati esternamente alla cassa.

Il *materiale fonico* è completamente presente ed in ordine; non abbiamo rilevato mancanza di registri o parte di essi.

## Lavori svolti

Il restauro si è svolto secondo il progetto presentato ed autorizzato dai competenti organi di tutela della Diocesi e della Soprintendenza

Dopo un accurato smontaggio e di tutti gli elementi fonici e meccanici si è provveduto a una loro prima catalogazione e al loro trasporto in laboratorio. Con potenti aspiratori, che hanno impedito lo spargersi di polvere all'interno della chiesa, abbiamo eseguito in cantiere l'aspirazione di tutti i detriti depositati da decenni nella cella organaria e sopra le strutture interne.

Il *telaio interno della struttura* in legno è risultato in buono stato di conservazione, per cui si è effettuato un controllo delle parti e un trattamento impregnante anti tarlo.

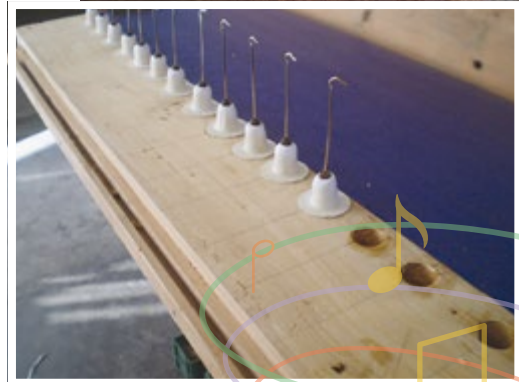
In laboratorio è stata poi condotta la parte principale delle operazioni di restauro, che hanno

riguardato i vari elementi costituiti dello strumento.

Il *somiere a vento del manuale* riporta del tutto la struttura originale, in ottimo legno di noce con poco tarlo. Stesso discorso per il *somiere del Pedale* e per i *somierini laterali*. Tutti sono stati oggetto delle opportune lavorazioni di restauro conservativo delle parti lignee e in metallo, con completo rinnovo delle guarnizioni in pelle di montone sia per i *ventilabri* che per i *ventilabrin*. Medesimi interventi sui somieri a ventilabro singolo laterali e del pedale.

I meccanismi che determinano l'azione dalla tastiera, definiti generalmente come *meccaniche*, sono stati smontati per la pulizia e la dissossidazione. Particolare cura si è avuta nella dissossidazione dei *tiranti* e dei *catenacci*, trattati con materiale protettivo a base di gomma lacca trasparente. Le *tavole di catenacciatura* sono state trattate contro il tarlo, con la sostituzione di tutti i *dadi di regolazione*.

La *consolle*, negli elementi di chiusura del mobile, è stata accuratamente rivista, con pulizia, restauro e verniciatura a stoppino di tutte le par-



ti. Le coperture della tastiera in osso sono state ripulite, e sostituite tutte le *feltrature*. La pedaliera è stata restaurata nella parte lignea con la sostituzione delle *guarniture*.

La *manticeria* è stata revisionata completamente con l'eliminazione delle eventuali perdite e il ripristino delle pelli usurate. La pressione d'utilizzo finale, dopo l'equilibratura della distribuzione dell'aria interna, è di 45 mm. in colonna d'acqua.

Tutto il *materiale fonico* è stato attentamente catalogato con un riordino per ciascun registro. Le *canne ad anima* in metallo sono state accuratamente lavate, ricilindrate e riviste nelle saldature; in particolare, quelle di facciata sono state pulite e riprese nella forma, con perfezionamento, per alcune, della saldatura del corpo, e con l'eliminazione degli squarci d'accordatura. Le *canne ad ancia* sono state smontate e ripulite nei canaletti; sono state disossidati le astine d'accordatura e i piedi in latta.

Le *canne in legno* sono state pulite (eliminando l'eventuale presenza di tarlo su corpo, bocca e piede), trattate con anti tarlo impregnante a mezzo "permetral", e conseguentemente ritinteggiate nella colorazione originale.

L'ultima fase del lavoro è stata quella del montaggio di tutti gli elementi restaurati, con la regolazione finale e il collaudo dell'impianto meccanico. Le oltre seicento canne sono state ricollocate in posizione, e una ad una opportunamente intonate, con la ricerca della maggiore omogeneità sonora nel rispetto dell'equilibrio fonico esistente, compatibilmente con le caratteristiche costruttive e le basse pressioni d'utilizzo.

### Disposizione fonica

FAGOTTO - Bassi	PRINCIPALE 16 - Bassi
TROMBA - Soprani	PRINCIPALE 16 - Soprani
CORNO INGLESE - Soprani	PRINCIPALE 8 - Bassi
FLAUTO Traverso - Soprani	PRINCIPALE 8 - Soprani
OTTAVINO - Soprani	OTTAVA - Bassi
VIOLA -Bassi	OTTAVA - Soprani
VIOLA - Soprani	DUODECIMA Soprani
VIOLINO - Soprani	DECIMAQUINTA
CAMPANELLI - Soprani	RIPIENI Due
TERZA MANO - Soprani	RIPIENI Due
TIMPANI in 12 tuoni	UNIONE dei Pedali
	CONTRABASSI in 16 con 8va

Il *temperamento* è equabile, con un corista di 439 Hz ottenuto ad una temperatura di 22,5 °C.

**Brondino Vegezzi-Bossi**

### SCHEDE TECNICHE

**Organo:** Francesco Vittino di Centallo

**Periodo costruzione:** 1902

**Facciata:** 21 canne in lega, labbro superiore a mitria, tre campate, disposizione a cuspidi centrale

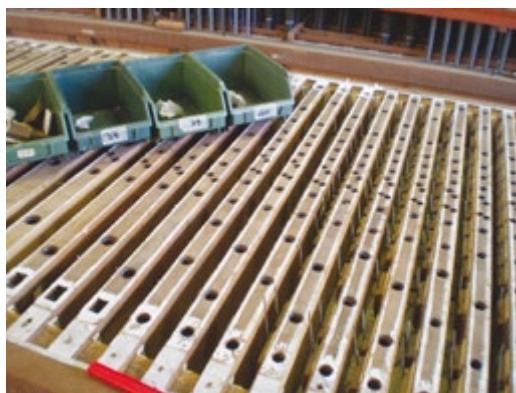
**Tastiera:** copertura in osso ed ebano; 58 tasti; prima ottava cromatica

**Pedaliera:** 19 tasti paralleli (12 reali + 3 ritornellanti + 4 registri meccanici)

**Trasmissione:** meccanica per tastiera, pedaliera e registri.

**Somiere:** maestro a vento: 16 pettini / 3 Somieri staccati a ventilabri singoli anche per il Pedale

**Manticeria:** un mantice a lanterna e un mantice a cuneo, con azionamento manuale



# Il restauro dell'organo Giuseppe Calandra 1714

Pensiamo di fare cosa gradita presentando in queste pagine anche l'organo Giuseppe Calandra 1714, vero gioiello della Confraternita di Santa Croce in Rocca-vione, presente ora nella Parrocchiale e restaurato nel 2007.

## Giuseppe Calandra

L'organaro Giuseppe Calandra nasce a Caraglio nel 1668 da una antica famiglia nobile, e qui coltiva la passione per la musica e per l'arte della costruzione degli organi. Data la sua estrazione sociale, il Calandra, come sostiene Alberto Galazzo nel libro "La scuola organaria piemontese", diventa organaro più per passione che per necessità, in quanto i mezzi economici della famiglia gli potrebbero permettere di non lavorare. Probabilmente verso la fine del seicento si trasferisce a Torino, come testimoniano i cartigli di alcuni suoi strumenti, firmati *Calandri taurinensis*. Il suo periodo di attività dura fino al 1742, quando cede il laboratorio ai suoi coadiuvanti, i fratelli Giovanni Battista e Francesco Concone che avviano, a loro nome, un'importante attività organaria fino alla metà dell'Ottocento.

## L'organo

Lo strumento di Rocca-vione fu costruito nel 1714, come dimostra la targhetta cartacea ritrovata all'interno del somiere:

*CALANDRI TAURINENSIS M DCC XIV.*

Secondo una prima ipotesi si pensava che l'organo potesse provenire dalla Cattedrale di Cuneo, in quanto un documento attesta che nel 1840 la Chiesa di Santa Maria del Bosco e di San Michele cedette un organo alla Parrocchia di Rocca-vione. Si suppone che inizialmente lo strumento fosse collocato in Confraternita. Durante la fase del restauro è emersa però un'altra realtà; una scritta a china sul fianco destro dello strumento recita: "1763 c[on]se[gn]ato l'organo in roccavione". Questo indica che già nel 1763 l'organo era a Rocca-vione, e probabilmente non nella confraternita, ma in parrocchia. Nel 1840 la parrocchia acquistò effettivamente uno strumento dalla Cattedrale di Cuneo: non si trattava però del Calandra, ma di un vecchio organo di autore ignoto, che sarà smontato nel 1902 da Francesco Vittino di Centallo e sostituito con il nuovo organo oggetto del recente restauro. Fu in quell'occasione che la parrocchia cedette alla Confraternita di Santa Croce il piccolo Calandra, cui il Vittino aggiunse un registro di pedale e trasformò la cassa, conferendole un profilo più adeguato ai tempi (archivio Vittino, documento del 1902).

Con questa struttura l'organo si presentò allo smontaggio (1998), necessario per poter eseguire un consolidamento strutturale della parete di contro facciata della Confraternita. Lo strumento era dotato di una cassa costituita da un basamento e una parte superiore con 21 canne di facciata disposte a cuspidi centrale.

La *tastiera* era in legno di ebano ed osso (uso cembalo) a 49 tasti. I *comandi registri* erano a manetta in legno ad estrazione. Il somiere del manuale era a tiro con sei stecche.

Era presente anche una *pedaliera* a leggio di 12 note cromatiche, che comandavano un somiere collocato posteriormente con canne in legno tappate ed un sistema di azionamento manuale a stanga costruito dai Vittino. Il materiale fonico risultava essere quasi integralmente originale.

## Lavori svolti

Dopo le operazioni di smontaggio e di trasferimento del materiale in laboratorio, si è provveduto al primo riordino degli elementi, al fine di poter meglio predisporre un opportuno piano di restauro.

Oltre alla Commissione di Tutela della Soprintendenza di Torino, sono stati consultati il Dott. Oscar Michiati, scomparso nel 2004, e il Prof. Silvio Sorrentino, organologo di Pinerolo.

È stato eseguito inizialmente un riordino generale del materiale e, con i sopralluoghi in laboratorio degli organologi citati, si sono potute individuare e ristabilire le originali strutture dello strumento.

Sulla base quindi dell'analisi dei vari elementi, è stato concordato con la Soprintendenza il piano di restauro definitivo, con la completa ripresa della struttura originale settecentesca del Calandra, sia sul piano estetico che su quello funzionale, in quanto raro esempio ancora totalmente integro negli elementi fonici. Di conseguenza furono accantonate le parti inserite nel corso degli anni e si ricostruirono gli elementi mancanti. La base del lavoro fu la ripresa del mobile negli elementi ed ingombri originali, affidata al restauratore Mattia Bernardi di Centallo per la falegnameria, e allo Studio Rava di Torino per la cromia.

La struttura *esterna della cassa* era ad ala discendente, come evidenziato dalle tracce ancora esistenti del mobile. Sono state dunque effettuate tutte le necessarie operazioni di restauro e ricostruzione per recuperare tale conformazione. Il *somiere* riporta la struttura originale; il materiale di costruzione è un ottimo legno di noce, che presenta poco tarlo. Le operazioni di restauro sono avvenute nel completo rispetto delle

strutture, che non sono state alterate. Tutte le parti meccaniche sono state recuperate e pulite, mentre le guarnizioni in pelle di montone per i ventilabri sono state sostituite integralmente.

L'analisi delle stecche in legno rivela poi l'uso del costruttore di predisporre il somiere con l'ultima file adatta ad ospitare registri diversi: ci sono dei fori con capacità di trasporto, che rendono possibile l'installazione, a scelta, di 3 registri: il Flauto in Ottava completo, la Vigesimasesta completa e la Voce Umana soprani (dal do3). In questo caso si è optato per la Voce Umana, in quanto la stecca originale in legno è completa nella sua lunghezza, ma presenta i fori solo nella parte dei soprani, relativi al registro citato. Il discorso è collegato poi alla struttura del *crivello*, che è stato pulito nelle parti originali ed integrato con materiale omogeneo laddove necessario.

La *manticeria*, completamente mancante, è stata ricostruita su modelli d'epoca adattati alle misure del vano dell'organo, con il ripristino dell'azionamento manuale a corda e delle carrucole, in copia alle originali. L'*elettroventilatore* è installato all'interno della pedana sulla quale poggia l'organo. La pressione dell'aria, individuata sulla base delle prove effettuate sulle canne, è di 47 mm. in colonna d'acqua.

I comandi dei registri, a manetta, in legno, ad estrazione agente su meccanica di catenacci, sono stati ripristinati nella posizione originale. La tastiera è stata ricostruita in legno di bosso ed ebano, con frontalina a chiocciola, nella originale estensione a 48 note con prima ottava cromatica (Do#2 mancante). La *pedaliera* installata dal Vittino è stata eliminata in quanto non presente all'origine.

Le parti meccaniche sono state smontate per la pulizia e la disossidazione.

Tutto il *materiale fonico originale* è stato trasportato in laboratorio. Le canne sono state riordinate, catalogate e quindi accuratamente lavate, ricilindrate e perfezionate nelle saldature. Quelle di facciata sono state pulite e riprese nella forma. Abbiamo provveduto alla ricostruzione delle canne non originali utilizzando come modelli quelle esistenti.

Le *canne in legno* sono state pulite, con l'eliminazione dell'eventuale tarlo su corpo, bocca e piede, con conseguente trattamento anti tarlo impregnante e tinteggiatura nella colorazione originale.

Lo strumento è stato collocato nella navata laterale della Chiesa Parrocchiale di Roccavione.

L'*intonazione generale* è stata eseguita nella ricerca della originale brillantezza sonora; il temperamento

adottato, compatibile con il periodo storico e il materiale fonico, è inequabile mesotonico a quarti di comma, con un corista di 440 Hz ad una temperatura di 20 °C.

**Brondino Vegezzi-Bossi**

#### SCHEDA TECNICA

**Organo:** Giuseppe Calandra di Torino

**Perido costruzione:** 1714

**Facciata:** 22 canne in lega, labbro superiore a mitria, tre campate, disposizione a cuspide centrale

**Tastiera:** 48 tasti, con copertura in bosso ed ebano. Prima ottava cromatica senza Do#2

**Pedaliera:** non presente

**Trasmissione:** meccanica per tastiera e registri.

**Somiere:** maestro a tiro: 7 stecche

**Manticeria:** due mantici con azionamento manuale a corda

#### Disposizione fonica

PRINCIPALE

OTTAVA

DECIMA QUINTA

DECIMA NONA

VIGESIMASECONDA

VOCE UMANA

TIRATUTTI



# Eventi di inaugurazione

**Domenica 7 aprile 2024**

**Elena Saccomandi, viola – Walter Gatti, organo**

## Organo Giuseppe Calandra

– Samuel SCHEIDT (1587-1654)

– Hans Leo HASSLER (1564-1612)

– Samuel SCHEIDT (1587-1654)

– Gioseffo GUAMI (1540-1612)

Symphonia n. 30

dalle 70 Symphonien, SSWV 371-440

Canzon

Symphonia n. 17

dalle 70 Symphonien, SSWV 371-440

Canzon detta "La Guamina"

## Organo Francesco Vittino

– Ferdinando Angelo Maria PROVESI (1770-1833)

– Domenico ZIPOLI (1688-1726)

– Johann Sebastian BACH (1685-1750)

– Alessandro MARCELLO (1673-1747)

– Johann Gottfried WALTHER (1684-1748)

– Johann Sebastian BACH (1685-1750)

– Padre Davide da Bergamo (1791-1863)

– Johann Sebastian BACH (1685-1750)

Sinfonia per organo

Canzona in sol minore

Trisonata in do maggiore

BWV 529

Adagio

dal concerto per oboe in re minore trascritto da

J. S. Bach, BWV 974/II

Concerto del signor Gentili

Preludio al corale "Nun komm der Heiden Heiland"

BWV 659

All'Elevazione in re minore

Preludio al corale "Herr Christ, dich zu uns wend"

BWV 655

## Duo "Ad Libitum"

### Elena Saccomandi

Si è diplomata presso il Conservatorio statale di musica di Cuneo, sotto la guida del M. Enrico Massimino.

Ha seguito i corsi di perfezionamento nel 1992 con il M. Massimo Marin (di cui è stata allieva di violino), nel 1993 con M. Olga Arzilli, nel 1994 con il M. James Creitz, nel 1995 con il M. Bruno Giuranna, e dal 1996 con il M. Davide Zaltron. È risultata idonea alle audizioni dell'Orchestra giovanile di Genova, dell'Orchestra giovanile italiana di Fiesole, dell'Orchestra Filarmonica di Torino e dell'Orchestra "Montis Regalis" di Mondovì, con le quali collabora regolarmente. Presta la sua attività anche presso l'Orchestra del Teatro lirico di Cagliari, il Teatro Regio di Torino, l'Orchestra Filarmonica Italiana e l'Orchestra Nazionale della Rai. Intensa l'attività cameristica, dal duo con il pianoforte al quintetto d'archi.

### Walter Gatti

Laureato in discipline musicali nelle specializzazioni di Clavicembalo, Organo e Composizione Organistica, Musica corale e Direzione di coro presso i conservatori Antonio Vivaldi di Alessandria e Giuseppe Verdi di Torino, ha inoltre conseguito la laurea di specializzazione in Musica Corale e Direzione di Coro presso il Conservatorio di Torino. Ha studiato direzione di coro con S. Korn e D. Tabbia e composizione con R. Piacentini. Si è perfezionato in organo con L. Romiti, R. Jaud, E. Corti, C. Kent, J.C. Zehnder e R. Saorgin. Ha ottenuto il diploma di merito alla VI edizione del Torneo Internazionale di Musica, sezione organo, ed il premio speciale di interpretazione Paola Bernardi al IV concorso di esecuzione clavicembalistica Gianni Gambi a Pesaro. Dal 1988 svolge regolare attività concertistica sia in veste di solista che di accompagnatore di cori, solisti e orchestre in Italia e all'estero. È organista presso il Tempio Valdese di Torino, ove dirige il Coro Valdese. Insegna presso il Civico Istituto Musicale Arcangelo Corelli di Pinerolo, la Scuola di Musica Intercomunale della Val Pellice e la Scuola Suzuki di Rivoli.

**Sabato 25 maggio 2024**

## **Bartolomeo Gallizio, organo**

### **Organo Giuseppe Calandra**

– Domenico ZIPOLI (1688-1726)

Al post Comunio

All'Elevazione

All'Offertorio

(da "Sonate d'Intavolatura per organo e Cimbalo")

### **Organo Francesco Vittino**

– Jean-Jacques BEAUVARLET CHARPENTIER  
(1734-1794)

Offertoire en Symphonie concertante

– Carlo BODRO (1841-XX secolo)

Andantino per Violoncello

– Giuseppe ARRIGO (1838-1913)

Sinfonia op. 100

– Felice MORETTI

Elevazione in si bemolle (1791-1863)

– Giovanni MORANDI

Postcommunio (1777-1856)

– Polibio FUMAGALLI

da "XI Raccolta di Suonate per gli Organi Moderni"

Marcia di Vittoria (1830-1900)

### **Bartolomeo GALLIZIO**

È nato a Mondovì nel 1964. Diplomatosi in Organo e Composizione Organistica (con Giuseppe PEIROLLO, al Conservatorio "B. Bruni" di Cuneo) e in Clavicembalo (con Giorgio TABACCO, al Conservatorio "G.Verdi" di Torino), ha continuato lo studio dell'Organo sotto la guida di Lionel ROGG presso il "Conservatoire de Musique" di Ginevra, conseguendo il diploma di Perfectionnement. Ha seguito corsi tenuti da Michael RADULESCU, René

SAORGIN, Luigi Ferdinando TAGLIAVINI, Jean GUILLOU. Compositore, con particolare attenzione all'organo, dal 1995 al 2014 è stato docente titolare di Organo e Composizione Organistica presso il Conservatorio "Niccolò Paganini" di Genova. Ricopre ora la stessa cattedra al Conservatorio "Giorgio Federico Ghedini" di Cuneo. Ha tenuto concerti in Italia, Francia, Inghilterra, Germania.





Un progetto della Parrocchia Visitazione di Maria Vergine in Roccavione  
con il contributo di



restauro a cura di

