

J.S. Bach, piccola fuga in fa min. BWV 578

di Alessandro Marengo

Sono stato organista. Avrò avuto una decina d'anni quando i miei accolsero la richiesta di avvicinarmi ad una tastiera. L'enzima in cagione del quale un ragazzino di un paesino abbia potuto accostarsi alla musica fu Giuseppe Terni, ferroviere in pensione, scapolo, organista parrocchiale.

Longilineo, educato, sobrio. Era una di quelle persone che si sforzava di essere cinico, soprattutto per risultare più simpatico. Tutto questo gli donava, in paese, un'aura borghese, anzi, aristocratica, per cui da tutti era nominato col solo cognome, fatto assai strano per quei tempi e quei luoghi, dove ognuno aveva perlomeno uno *stranome*.

Terni prese in consegna l'aspirante organista, lo fece giocare un po' con la tastiera elettronica che aveva in casa, poi, stabilito che doveva pur esserci in quel fanciullo una qualche propensione artistica, decise di parlarne con mio padre: si sarebbe potuto iscrivere l'imberbe alla Scuola Diocesana di Musica Sacra di Mondovì. Che ne dite? Terni stesso avrebbe procurato un harmonium per gli esercizi, che tanto lui non usava più; uno di quegli strumenti pesanti e tozzi dal suono di fisarmonica, ma dalla tastiera vasta e morbida.

In breve, una volta alla settimana, il pomeriggio dopo la scuola, Terni accompagnava me ed altri due o tre sciagurati in treno a Mondovì, a seguire le austere lezioni di teoria e solfeggio, di brevi esercizi ripetitivi secondo il libretto intitolato "*Metodo Bungart*", dal nome del suo autore, che io allora mi figuravo come un prete teutonico severissimo, incartapecorito, essiccato dalla stessa aria che nutriva lo strumento.

La scuola aveva da poco trovato una sede presso il vescovado, un palazzo dotato di cortile chiuso a Mondovì Piazza. Una ripida scala al cui sommo vi erano alcune stanze, ognuna delle quali conteneva un mostro elettronico da cinque ottave a due, tre tastiere, con pedaliera e seggiola incastrata nel corpo unico dello strumento.

Dopo i primi esercizi, Terni, da spregiudicato qual'era, ci aveva accompagnato a turno in visita e alla prova dell'organo parrocchiale del paese patrio. A Saliceto, nella bella chiesa dalla facciata rinascimentale, si trova ancor oggi (ed io credo in buon ordine) un organo a canne ad un manuale (una tastiera) da cinque ottave, ed una pedaliera da un paio di ottave (se non ricordo male), un Veggezzi-Bossi del 1874. Legno, stagno, piombo, pelle, corda, avorio ed ebano. L'organo a canne è uno strumento buffo. Incute ovviamente timore, per le dimensioni e per il sentimento sacro che infonde con la sua musica. Ma stupisce che da un mostro tanto grande si produca una voce tanto mite ed ascetica. È un po' come trovarsi di fronte ad un gigante minaccioso con una delicata vocina infantile. È uno dei pochi strumenti che non si possono spostare, in questo è assai aristocratico: se si vuole combinare una partitura per organo e altri strumenti occorre che gli altri, chiunque essi siano, se ne vengano a rendere omaggio al "mostro".

L'organo è soprattutto un meccanismo, una macchina per produrre suoni. In questo differisce da tutti gli altri strumenti: nessuno possiede tanta complessa meccanica, idraulica, acustica, metallurgia, ebanisteria, carpenteria, selleria, falegnameria. È figlio della cornamusa e dell'orologio (in questo è figlio dell'illuminismo: è la razionalità portata in chiesa) è il nonno del computer. Eppure da tanta razionalità possono scaturire suoni raffinatissimi, delicati, flebili e dolci. E non è difficile farlo saltare su di un altro livello: se all'organo viene richiesto di alzare la voce allora riempie il somiere e apre l'accesso dell'aria ai registri di ripieno, abilita il gioco di terza mano, il "fortissimo", riempiendo l'aria di rombi e di squilli.

Quello di Saliceto era un organo semplice, rigido, dalla catenacciatura ruvida e rumorosa. Ogni tasto esigeva una certa pressione delle dita, ogni nota, prima di essere emessa, faceva risuonare nel silenzio, per un breve attimo, il rumore dei meccanismi che presiedevano all'apertura dell'aria. Era (ed è) uno strumento, per quanto delicato, adatto ad un organista che fino a poco prima avesse legato fascine, sfogliato granoturco, vendemmiato, ammucciato fieno. L'organo di Saliceto si sentiva chiaramente respirare: un motore elettrico (che aveva sostituito il garzone pompante sulla maniglia del mantice per tenere il somiere pieno d'aria) ronzava somnesso. Quando era pieno la

valvola di sicurezza scaricava l'aria in eccesso con un debole soffio. Non aveva odori particolari, non aveva misteri: si poteva aprire come si apre l'armadio di casa, per scoprire polvere, tarme, legni incastrati magistralmente, qualche canna ammaccata e resa opaca dal tempo.

Prima d'arrivare a sfiorare quella tastiera ce n'erano voluti di solfeggi e di esercizi sull'harmonium, poi un giorno si era giunti all'investitura, all'autorizzazione ufficiale: "Prova".

Così? Semplicemente? E allora sì, proviamo a sederci, a dominare quel meccano furibondo e immoto. La seggiola dura, inamovibile, la tastiera d'ebano e avorio vetusta, corta, stretta e dura. I registri sulla destra, a leve di nudo legno. I pedali, i comandi a piede del gioco di terza e del "tutti", lo specchietto retrovisore in alto, sopra il leggio, per vedere a che punto fosse l'officiante. Tutte novità. Ma tu ora devi suonare, devi dimostrare di aver meritato la fiducia che ti ha portato a sedere là. E allora suoni, timidamente, rispettosamente. E scopri che quell'organo vuole rispetto, sì, ma anche decisione. Che bisogna "pistare" in modo deciso, senza complimenti. E ti viene un po' da ridere, come quando riesci a fare una cosa inaspettata, come quando vai in bici senza rotelle la prima volta. Vorresti provare, vorresti tirare il clarino, la voce umana, il flauto da 8 piedi e quello da 16, vorresti tirare il ripieno, le ottave, ma non puoi. Non è che il primo che arriva fa quel che vuole! È un organo, prima di tutto, e poi siamo in chiesa, vorrai mica fare caciara, così, per vedere che effetto fa? Vuoi tirare i registri? Allora studia, solfeggia, impara, ripassa il *Bungart*, fatti trascrivere un paio di spartiti da Terni, che in cartoleria comprava anche la carta da musica (s'è mai visto, comprare di quella roba lì...), ed erano bellissimi quegli spartiti disegnati con grafia precisa, sottile e sobria, proprio come lui.

E poi una volta alla settimana a Mondovì, durante l'anno scolastico, al pomeriggio, si andava in sede, presso i parroci docenti. Seri e dediti alla loro missione, concedevano pochissimo alla chiacchiera, alla perdita di tempo. Un – due – tre – quatr. Una lagna mostruosa. Però ogni tanto un esercizio ti faceva intravedere quello che avresti potuto cavare dall'organo: un'accordo, una melodia nuova, come un dito che premeva sul plesso solare, che ti ricordava qualcosa che però non ricordavi, come un odore, un gusto buono, che però non sapevi dove pescare.

La scuola era frequentata da una manciata di alunni di tutti i livelli, le età e provenienti dai quattro cantoni della diocesi di Mondovì. C'era chi si trovava ai primi passi, come me; c'era chi strimpellava approssimativamente, c'era chi stava per decidersi ad entrare al conservatorio. C'erano persino delle fanciulle. Cinguettavano per conto loro, salutavano educatamente e poi scomparivano dietro un quaderno, il bavero, le loro stesse mani. Poi era arrivata Luisa. Solida quattordicenne integralmente sviluppata. E tutti i coetanei furono cotti irreversibilmente.

Dopo la scuola Terni ci portava al bar del Moro, in cima a via Sant'Agostino dove servivano una sontuosa cioccolata con panna, autentica novità. Si stava al tavolino commentando strumenti, citando episodi, valutando spartiti, giocando insomma ad esser consumati musicisti. Vicino c'era Comino, nota e lussuosa pasticceria. Non lasciammo mai Mondovì senza far balzare alle stelle la glicemia.

E così, di settimana in settimana, di prova in prova, pure io fui giudicato idoneo per suonare durante la messa. Durante la comunione cavai da quei tasti un *adagio* dello stesso *Bungart*. Arrivai in fondo sudato, ma felice.

Intanto a Mondovì si parlava del saggio annuale. Si trattava di andare una sera di fine corso, a giugno, a suonare una serie di brani all'organo del Santuario della Madonna di Vicoforte. Cosa può voler dire ciò per un imberbe appassionato? Vuol dire cuore alle tempie. La gioia per arrivare ad uno strumento e un luogo tanto grandi contrastava duramente con l'emozione di dover suonare davanti a un pubblico sconosciuto, lontano da casa, in piena luce e piena evidenza.

Chi non avesse mai visto il Santuario della Madonna di Vicoforte sappia che stiamo parlando della cupola ellittica più grande d'Europa. Il tempio è a croce greca, l'altare maggiore si trova di fronte all'ingresso principale, al centro della pianta, centrale alla cupola. Una specie di panteon molto più recente. L'organo si trova a destra dell'altare, perfettamente visibile dalla gente seduta. E poi c'è lo spazio, lo spazio vuoto dell'enorme chiesa. Dal palco dell'organista si vedono perfettamente gli angeli del baldacchino sopra l'immagine della Madonna, al centro della chiesa. Il marmo è lavorato in modo tanto magistrale da sembrare quasi trasparente, brillante di luce propria.

E l'organo? Lo strumento è un Veggezzi – Bossi, per cui uno si tranquillizza, si dice: conosco... come un vero intenditore. Questo è due tastiere di cinque ottave, una raggiera di pedali che tiene tutto il posto possibile, pulsanti, leve e una moltitudine di pomoli che equivale ad una moltitudine di registri. I tasti bianchi, pulitissimi, nuovi, erano tasti da signori: morbidi, felpati, silenziosissimi. Qui si capiva lo spirito dell'organaro che aveva costruito lo strumento, qui si apprezzava la differenza tra un organo da contadini e un organo da gentiluomini, guantati, affettati, esangui di musica e sospiri, forse di brodini sorbiti all'ombra del seminario.

Ma a Saliceto non c'era che un brevissimo ritardo tra la discesa del tasto e l'ascolto del suono. Qui il ritardo era letteralmente spaventoso: l'organaro aveva realizzato la tastiera praticamente sotto la bancata delle canne, per cui il suono che arrivava all'organista era principalmente l'eco della cupola, oltre ad un fisiologico ritardo dello strumento. Si preme un tasto e non accade nulla. Per un attimo lunghissimo. Poi l'aria della cupola vibra delicatissimamente, senza infastidire e facendosi ascoltare perfettamente, come se ogni fedele presente avesse un suo personale organo che suona solo per lui.

E poi c'è luce, piena luce. A Saliceto si stava nella penombra, alle spalle dei fedeli. Qui si sta di fianco, basta girare un poco l'occhio per vederli. E poi ci sono le vertigini, perché la panchetta dell'organista è pochi centimetri più bassa della balaustra, per cui ci si sente esposti in tutto quel vuoto luminoso e odoroso d'incenso e di cera.

E per il resto c'era la musica, tanta musica. La musica delle prove del saggio, che iniziarono presto. Due o tre volte, a turno, al pomeriggio. Salire, aspettare, sedersi, scegliere i registri, suonare, lasciare il posto. Ma non ci eravamo dimenticati di avere la nostra età. Per cui alcuni temerari (e segnatamente il sottoscritto) si attardarono nella perlustrazione dei cunicoli posteriori allo strumento. Chi aveva costruito il santuario doveva saperla lunga: aveva lasciato ad arte dei passaggi che attraversavano tutti i possenti muraglioni della base, in modo che fosse possibile controllare la staticità della struttura. Lo spazio ottenuto dai passaggi era tale per cui in una parte dei camminamenti era stato realizzato il museo del santuario.

Dal palco dell'organo si raggiungeva prima di tutto la cassa lignea esterna dello strumento. In una sala ingombra di calcinacci, con una modesta finestra semiaperta, sul vetusto legno si potevano leggere le firme dei mille organisti passati di là. Poi si continuava il percorso verso l'alto, di sala in sala, di cunicolo in cunicolo, fino a giungere di fronte a una porta sbarrata che conduceva verosimilmente all'aperto, sulla cupola.

Fu un'emozione indimenticabile camminare nel ventre di un santuario, sapendo di fare cosa illecita ovvero non autorizzata, con il sottofondo continuo e netto dell'organo. Gli altri alunni provavano, ognuno il suo piccolo esercizio, come il mio. Poi provavano gli alunni più bravi, e la musica cominciava a rapire, senza sapere che si trattasse di questo o quell'autore, avevamo scoperto di avere dei gusti, di cominciare a provare piacere nell'ascoltare. Negli altri giorni di prove eravamo riusciti ad abbinare la musica all'autore. Corelli! Haendel! Zipoli! E poi, distinto e implacabile, il maestro di cappella Giovanni Sebastiano Bach, com'era scritto italianizzando sullo spartito d'anteguerra.

Non sono un critico musicale, però una cosa su Bach devo dirla: il suo mistero (per quanto mi riguarda) consta nella capacità di comporre musica quadrata, spaccata con l'accetta e mai grossolana. Eppure per quanto quadrata la musica di Bach può essere angelica, sublime, dolcissima. E questa dolcezza non sta tanto nelle varie interpretazioni, nelle esitazioni o certezze dell'esecutore, ma piuttosto nella precisione millimetrica della riproduzione. È in qualche modo l'unico autore classico che con un tempo in quattro quarti ti fa venire voglia di battere, manco fosse uno swing. Avete presente l' "Aria sulla quarta corda"? Parlo della leggendaria sigla televisiva di tutti i programmi di Piero Angela. Musica dolcissima, ma perfettamente scandita. Anzi: più è scandita e più è lei, è dolce, serena, quieta. Paradossale se si pensa che scandire il tempo vuol dire mettere in agitazione, produrre ansia.

Al santuario eseguiva una fuga di Bach un giovane promettente, destinato al conservatorio ed alla carriera musicale. Il nome dell'allievo non me lo ricordo più, neanche la faccia. Il pezzo era per la precisione una "piccola fuga" in sol minore, opera BWV 578.

Io non ero (e non sono) in grado neppure di leggere lo spartito di questo brano. Per un organista degno del nome non credo sia un pezzo particolarmente difficile, ma impegnativo sì. Sia per la complessità strutturale che le fughe in genere hanno, sia per l'arduo compito che in più punti viene lasciato ai pedali. La fuga è un modulo musicale proprio del XVII secolo e specialmente dell'organo. Si tratta di annunciare una breve melodia, più accattivante possibile, in modo che sia identificabile, in modo che il cervello se la ricordi facilmente. Al termine del tema (così si chiama questa melodia iniziale) parte una prima risposta, la stessa melodia suonata ad intervallo diverso (come dire più bassa o più alta), poi ci sono varie fasi, vari sviluppi. Ogni tanto, in modo inaspettato, saltano di nuovo fuori quelle note, quella musichetta che uno si ricorda facilmente, incastonata in un oceano in tempesta di temi e altre melodie che si inseguono intrecciandosi. La stessa melodia verrà ripresa dai pedali, cercando le frequenze più basse. Poi i temi si sviluppano ancora fino a cercare le più strane variazioni, le più impensabili combinazioni fino ad arrivare alle dissonanze, come per dire: *acciocchè l'uom più oltre non si metta...*

Così è questa breve e complicata fuga in sol minore, che ci accompagnava durante le nostre perlustrazioni diurne. La memoria selettiva ha cancellato gli altri brani per lasciare tutto il ricordo di quei giorni immersi in quella fuga di Bach.

L'ultimo giorno dell'ultima prova Luisa era venuta da me e mi aveva chiesto dove ci andavamo a nascondere tutto il tempo, io e gli altri amici, e se le avessi mostrato anche a lei quel che c'era da vedere. Salimmo verso la schiena dell'organo. Eravamo soli. Bach aveva annunciato i suoi temi che ora si stavano dipanando e complicando. L'aria della fine di giugno portava dentro quella stanzetta l'odore dolcissimo dei tigli fioriti. Il profumo si mescolava con l'odore del legno antico e dell'ossido di piombo. Il sole era radente e infiammava di rame i tetti e i mattoni delle strutture attorno al santuario, ben visibili da quella finestrella. Lei non parlava. Guardava lontano rapita. Io guardavo lei allibito. Bach, Luisa, i tigli, l'organo. Non sapevo da dove cominciare. Non colsi l'attimo: vennero a chiamarci, tornammo sulla terra improvvisamente.

Poi ci fu il saggio, una sera seguente. Poi ci furono altre estati e l'organo venne lasciato a chi aveva più passione, estro e volontà di suonarlo.

C'è chi ascoltando una fuga di Bach pensa ad una chiesa, pensa a qualcosa di sacro e di profondo, di ascetico e severo. Io no. Soprattutto quando incontro la BWV 578 mi sento trasportato fino alle fredde primavere monregalesi, alle Alpi innevate là in fondo, al Monviso enorme. Vedo distintamente i tetti di Mondovì Piazza e i comignoli fumanti, poi vedo i prati e i campi, i morbidi declivi e i colli attorno al santuario, come volassi, tra pioppeti e salici spogliati. E poi sento quell'odore dei tigli, dell'ossido di piombo e di quel fiore non colto.

Due interpretazioni, se volete, della breve fuga di cui abbiamo parlato:

Questo è un ragazzo giovane ma molto preciso:

<http://www.youtube.com/watch?v=4h8fhn7tKCY&feature=related>

Commette qualche imperfezione, ma complessivamente è piacevole. Salvo che il finale, forse fin troppo *ad libitum*...

Questo è il famoso Ton Koopman, ma sinceramente preferisco il primo.

<http://www.youtube.com/watch?v=PhRa3REdozw&feature=related>

Sembra che abbia una fretta dannata. Pare un ciclista sul Pordoi. Ma sarà il caso? Però è interessante vedere il ritardo del suono da quando preme (soprattutto sul pedale) a quando si sente.

Un vero virtuoso peraltro.