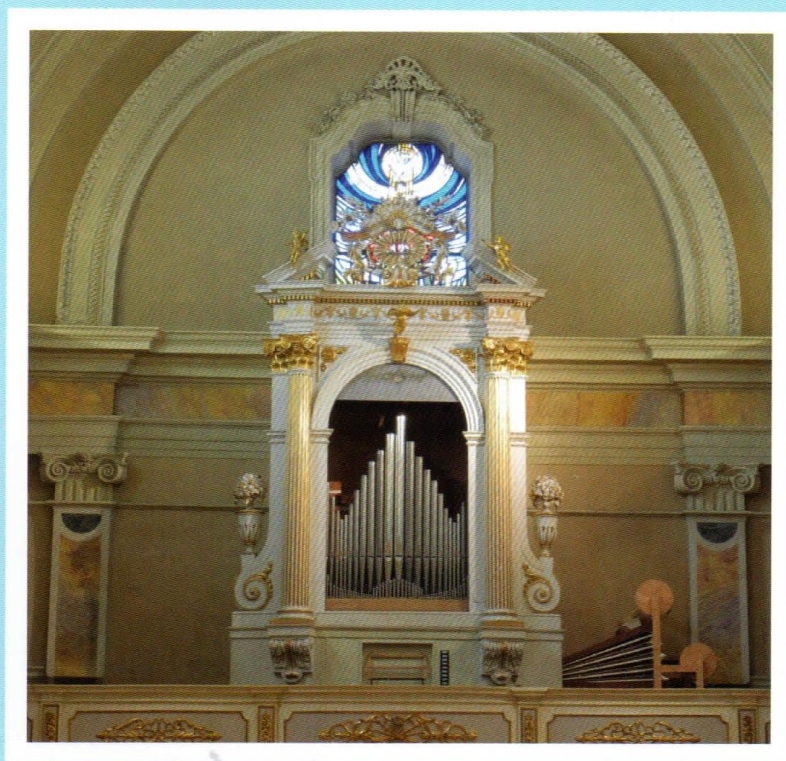


L'ORGANO G. B. SONA 1797
DELLA CHIESA
DEI SANTI FILIPPO E GIACOMO
DI PARONA, VERONA

Storia e restauro



Tastiere, pedaliera, canne, mantici, somieri, ventilabri, tiranti. Sono solo alcuni dei nomi usati per indicare i complessi meccanismi necessari per azionare quello che da sempre è considerato il re degli strumenti musicali: l'organo. Non a caso l'origine stessa della parola, derivante dal greco, "òrganon" significa proprio "strumento". La sua storia è antichissima, tanto da risalire al 1110 secolo a.C., mentre il suo repertorio è il più vasto e sconfinato che si possa immaginare. Se scorriamo poi la lista dei compositori che si sono cimentati nella partitura per organo, troviamo i più grandi nomi del panorama classico: Bach, Mendelssohn, Brahms, Mozart... In Europa l'organo è uno strumento molto noto e diffuso.

L'organo è tra gli strumenti musicali più adatti ad accompagnare il canto e le azioni liturgiche. Nella "Sacrosanctum Concilium", la Costituzione sulla sacra Liturgia del Concilio Vaticano II, è racchiuso il senso che fa dell'organo uno strumento privilegiato per svolgere un vero e proprio "ministero della bellezza": "Nella Chiesa Latina si abbia in grande onore l'organo a canne, come strumento musicale tradizionale, il cui suono è in grado di aggiungere mirabile splendore alle cerimonie della Chiesa e di elevare potentemente gli animi a Dio e alle realtà supreme".

L'organo, muto da decenni, dopo il restauro ora è tornato a casa.

Un vivo ringraziamento a tutti coloro che hanno lavorato con passione e competenza riportando l'organo all'antico splendore. In modo del tutto particolare ringrazio la Fondazione Cariverona e il nostro concittadino prof. Alessandro Mazzucco che hanno reso possibile la realizzazione di questo sogno accarezzato da tempo.

don Francesco Murari

Parroco



Prospetto dell'organo e della cassa restaurati

Quando un organo torna a parlare, non è solo uno strumento che riprende fiato: è una comunità che ritrova una parte della propria voce. L'organo dei Santi Filippo e Giacomo di Parona è un frammento prezioso della nostra storia musicale e artigianale: nella sua struttura, nella cassa lignea, nelle scelte costruttive e nel suono che custodisce, vive una memoria fatta di mani esperte, di conoscenze tramandate, di cura per la bellezza.

E uno di quei “simboli” discreti che accompagnano la vita di un paese e di una parrocchia: presenze che, anche quando sembrano silenziose, continuano a dire chi siamo.

Questa vicenda racconta bene cosa significhi prendersi cura del patrimonio: non “rimettere a nuovo”, ma riconoscere ciò che merita di essere salvato, ricomposto, restituito. Negli ultimi anni lo strumento era rimasto muto, smontato e in condizioni di forte criticità.

Eppure, proprio dentro quella cantoria, tra polvere e canne accatastate, è maturata l'intuizione che non fosse un relitto, ma una possibilità. Una possibilità di bellezza, certo, ma anche di nuova coesione: perché la cultura, quando è radicata in un luogo, non è un ornamento - è un modo di stare insieme.

Come Fondazione Cariverona, abbiamo scelto di esserci per questo. Perché crediamo che musica, arte e cultura siano una forma concreta di cura dei territori: non solo eventi, ma percorsi che generano legami, educano all'ascolto, riaprono spazi di incontro tra generazioni. Un organo restaurato non serve soltanto a “suonare bene”. Serve a far crescere comunità più consapevoli e più unite, a riaccendere una tradizione viva senza trasformarla in nostalgia, a tenere insieme radici e futuro.

In un tempo che spesso separa e frammenta, la musica ci ricorda un gesto essenziale: accordarsi. E accordarsi significa riconoscersi, rispettarci, cercare un'armonia possibile. È così che i luoghi si rigenerano: quando ciò che sembrava spento torna a essere risorsa condivisa, voce comune, motivo di appartenenza e di speranza.

Questa pubblicazione ripercorre una storia fatta di legno, metallo, pazienza, competenza e passione. È, a suo modo, la storia di una rinascita: di un bene ritrovato che torna a essere voce di Parona, per Parona.

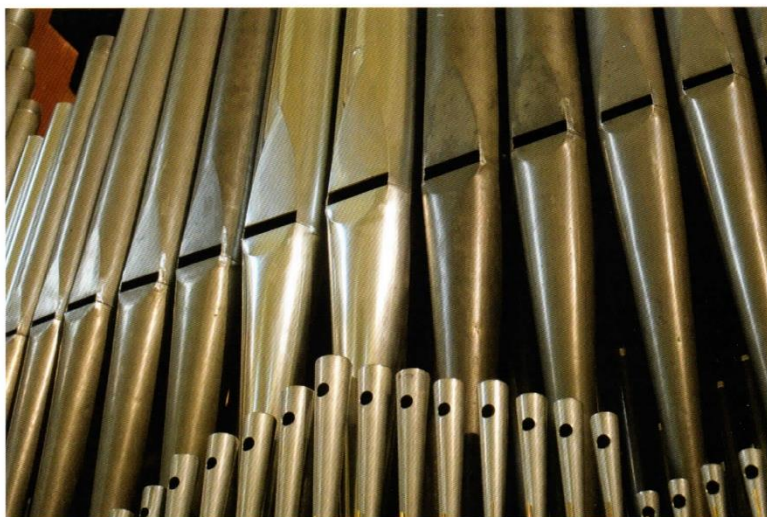
Bruno Giordano

presidente Fondazione Cariverona

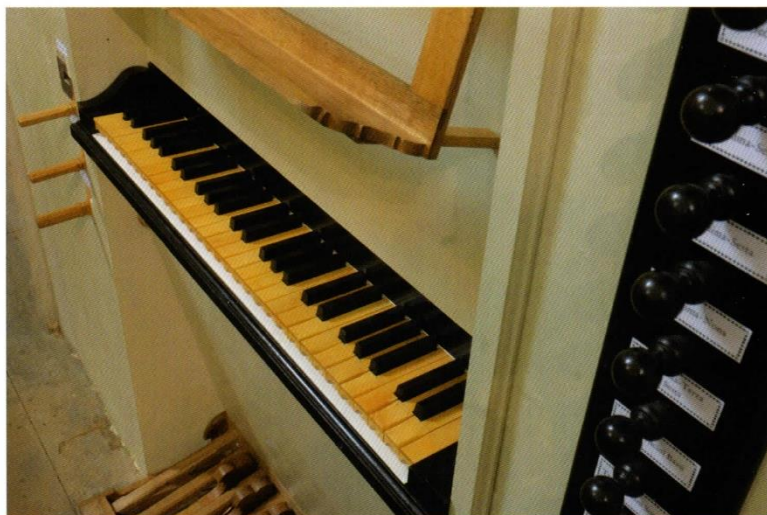
Umberto Forni

Largano Ritrovato

I documenti raccolti in 30 anni di attività come Ispettore Onorario occupano un metro e mezzo di scaffale, comprendendo progetti, relazioni, fotografie e corrispondenza varia. In testa al primo



Particolare delle canne di facciata



Particolare della tastiera e dei registri

faldone ho due paginette intitolate *Organi d'interesse storico nel Veronese*, una lista compilata per me in data 11/VI/1986 da O. M. [Oscar Mischiati, uno dei più importanti studiosi dell'arte organaria italiana] sulla base di appunti e informazioni di R. Lunedi, G. C. Di Renzo e V. Donella S. E. & O. [salvo errori e omissioni]. Le xerografie hanno virato al giallino, i fori per le molle sono stati riparati più volte con lo scotch e il testo dattiloscritto con una macchina Remington rigorosamente meccanica col tempo si è riempito di asterischi, annotazioni e cancellature.

Nel 1987, con il sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza, Belluno e Ancona, da sempre attenta alla valorizzazione degli organi antichi, uscivano gli atti di un convegno di studi tenutosi a Vicenza l'11 ottobre 1986 su "Organaria veneta: patrimonio e salvaguardia". In questo libretto, il contributo di Valentino Donella dal titolo "Configurazione e stato attuale del patrimonio organario della Diocesi di Verona" forniva un elenco pressoché completo di tutti gli strumenti del Veronese, raggruppandoli per autore dalla fine del '400 agli anni '80 del '900. I dati erano stati raccolti negli anni '70 visitando personalmente le chiese una ad una in preparazione di uno studio di ampio respiro rimasto purtroppo in un cassetto. È stato facile allora rimediare alle numerose omissioni nella lista del dottor Mischiati, aggiungendo le località dove si conservano strumenti interessanti ed eliminando qualche punto interrogativo. In ogni caso per le mie ricerche ho continuato a farmi guidare da quegli appunti. Li consideravo una sorta di viatico ricevuto al momento della mia nomina, con l'elenco alfabetico dei paesi da visitare prima o poi.

Tra le verifiche da fare la più curiosa riguardava l'organo di Parona, che nella lista era annotato "Piccoli 1797". Andai subito a vedere. Bella la chiesa e l'organo piuttosto elegante, con la sua cassa slanciata, forse troppo alta rispetto alla larghezza, ma sicuramente disegnata da un architetto, probabilmente lo stesso che ha progettato la chiesa alla fine del '700: infatti l'arco a tutto sesto del prospetto è lo stesso che incornicia le quattro false cappelle sui fianchi dell'aula, con le stesse identiche proporzioni, modanature e chiave di volta. Ma Piccoli è il nome del falegname che ha costruito la cassa, come si legge in un vistoso cartiglio alfinerno della porta di accesso al basamento, perché lo strumento era uno Zanfretta della fine dell'Ottocento con tanto di targa in ceramica, completamente fuori uso e ancora sprovvisto di elettroventilatore. L'organo non presentava interesse alcuno anche perché era stato gravemente manomesso, e io credo di sapere chi aveva verniciato con la porporina tutte le canne interne e strappato dalla registriera 10 pomelli dei 22 originali nel tentativo disperato di semplificare lo strumento per far suonare qualche registro pompando a mano. In ogni caso se negli anni '80 ancora non era stato messo il motore, probabilmente quell'organo non aveva mai funzionato a dovere.

Per Gaetano Zanfretta, l'organaro veronese che l'aveva realizzato nel 1885, l'organo di Parona segnò l'inizio di un nuovo corso. Durante tutto l'Ottocento l'organo italiano si era evoluto con la dotazione di colori orchestrali come tromba e fagotto, oboe e corno inglese, talvolta anche piatti e grancassa per eseguire le sinfonie, le marce e le arie dell'opera lirica, il nostro linguaggio musicale nazionale popolare dell'epoca, l'unico repertorio disponibile. Le persone andavano in chiesa anche per godere della musica che grazie all'organo si poteva ascoltare gratuitamente fino nei paesi più sperduti. I concerti di inaugurazione di strumenti nuovi duravano parecchi giorni, con diversi organisti che si alternavano alla tastiera. Gli editori musicali sfornavano decine di raccolte di musiche originali in stile operistico e di trascrizioni dalle opere più in voga, così poteva capitare di ascoltare "Una voce poco fa" all'offertorio e la sinfonia da "I Masnadieri" alla fine della messa.

Verso la fine degli anni '70, in ritardo rispetto ad altri paesi europei, si diffuse anche in Italia il Movimento Ceciliano per la riforma della musica di chiesa. Occorreva mettere fine a quel repertorio sconveniente per i sacri riti e ritornare alla polifonia e al canto gregoriano. Sulla rivista "Musica Sacra" i riformatori attaccavano duramente la fattura tradizionale dell'organo italiano proponendo un modello alternativo più sobrio e adatto all'accompagnamento delle voci, con registri interi per tutta l'estensione della tastiera cromatica e pedaliera di almeno 27 note per poter eseguire il grande repertorio tedesco e francese. Era in prima fila don Antonio Bonuzzi, il sacerdote veronese che nel 1884 aveva invitato l'organaro inglese George William Trice a costruire a Castelnuovo del Garda uno strumento rivoluzionario che sarebbe diventato il modello di riferimento per gli organi nuovi. I melomani protestavano, ma un secondo organo Trice veniva inaugurato nel 1885 a Cerna e riceveva recensioni entusiastiche sulla rivista dei Ceciliani.

Il vento era cambiato e per lavorare bisognava adeguarsi, così deve aver pensato Gaetano Zanfretta. Nato nel 1830 aveva lavorato alla bottega di Antonio Sona e si era messo in proprio troppo presto, senza aver compreso e maturato tutti i segreti del mestiere. Morendo senza figli nel 1850 il Sona aveva lasciato erede dell'attività il nipote Luigi Butturini, un ragazzo che poi si dimostrò poco capace. Fu così che lo Zanfretta con l'entusiasmo dei suoi 20 anni credette di potersi mettere in concorrenza con lui, ma dopo neanche un anno arrivò a Verona un terzo incomodo, l'organaro vicentino Giovanni Battista de Lorenzi. Colto e raffinato, si impose facilmente nella nostra zona per l'ottima qualità dei materiali e la lavorazione accurata arrivando a costruire 13 organi nuovi e a ridurne 9 al gusto moderno, operazione che comportava importanti modifiche strutturali e l'aggiunta di quei registri indispensabili per l'esecuzione del

repertorio operistico. Gaetano Zanfretta tirava avanti con piccole riparazioni, vivendo anni difficili perché si era sposato nel 1861 e dieci anni dopo doveva provvedere al mantenimento di sei figli. Prese allora a costruire organi nuovi alla De Lorenzi, con la stessa disposizione fonica e copiando i più piccoli particolari come le manette dei registri, le spallette della tastiera e la targhetta sul frontalino, ma senza la stessa qualità della lavorazione, senza la stessa maestria nell'intonazione e risparmiando sui materiali per abbattere i costi. Alla fine le Trombe del vicentino evocavano l'orchestra, quelle del Nostro la banda. Realizzando questo tipo di organi, lo Zanfretta dovette scontrarsi a lungo con don Bonuzzi che non gli risparmiava critiche per l'uso di materiali scadenti e insisteva per fargli adottare i nuovi stilemi dettati dalla riforma finché proprio a Parona l'organaro cedette: dovendo riparare un organo vecchio di quasi un secolo cacciò a forza nella stretta cassa settecentesca un somiere con 58 canali mentre l'organo originale ne contava 50, fece scavare una nicchia nella parete di fondo per alloggiare le canne di una pedaliera completa di 27 note e dotò il suo strumento di una moderna consolle con i registri a pomello disposti in due file sopra la tastiera. L'organo "liturgico" doveva avere tutto il ripieno sotto un unico comando azionabile con un pomello e con un pedaletto; non potevano mancare un registro di Viola e un Bordone e ci furono ripensamenti in corso d'opera perché spostò la Voce Umana per inserire un Principale soprani di 16 piedi, ma l'organaro non aveva previsto che tutte quelle canne grosse di legno avrebbero impedito l'accesso allo strumento per accordare l'oboe collocato in fondo al somiere. Arrivarono le critiche di Antonio Coris, l'organista del Duomo legato alla tradizione mentre don Bonuzzi probabilmente rimase soddisfatto di tutti quei tasti e quei pedali. Infatti l'organo di Peri del 1887 realizzato come a Parona venne recensito positivamente sulla rivista Musica Sacra: *"Ci giunge il collaudo steso dai signori Coronavo e Ravignani per l'organo di Peri costruito dal signor Gaetano Zanfretta di Verona, il quale dichiara d'essersi messo decisamente nella via tracciata dalla nuova riforma. Infatti i registri dell'organo di Peri abbracciano tutta l'intera tastiera e la pedaliera è di 30 note. Rallegrandoci sinceramente seco lui..."*

Così in seguito Gaetano Zanfretta ebbe sempre più occasioni di lavorare in Diocesi ma a parte la moderna consolle i suoi organi erano gli stessi di prima, con le stesse canne troppo sottili, con il solito somiere di abete.

Tornai a Parona verso la metà degli anni '90, avvisato con una telefonata che stavano smontando l'organo. Poiché l'ispettore Onorario è chiamato a vigilare sulla tutela dei beni culturali ed è tenuto a denunciare gli abusi, feci l'unico vero blitz della mia carriera. Suonai in canonica e mi qualificai: il parroco sembrava cadere dalle nuvole ma l'organo vecchio e in disuso poteva contenere materiali di interesse storico e artistico, pertanto lui avrebbe dovuto chiedere l'autorizzazione della Soprintendenza prima di intraprendere qualsiasi lavoro. Mi accompagnò in cantoria a incontrare l'organaro che ormai aveva smontato tutte le canne riponendo le più piccole in cassette da frutta e appoggiando alla parete quelle grandi. Tra catoste di canne di legno, montagne di polvere e cacche di topo allargava le braccia costernato, scuoteva la testa e cercava di giustificarsi ripetendo che non c'era niente di prezioso. Con la sua lunga esperienza avrebbe rimesso in funzione lo strumento per pochi soldi, e poi anche lui aveva diritto di lavorare, ma sapeva di essere in dolo e di rischiare una denuncia. Probabilmente litigò con il parroco perché calò la tenda e se ne tornò a Padova lasciando tutto com'era, senza rimontare neanche le canne di facciata. In seguito qualche volontario della parrocchia deve averle ammassate nel basamento della cassa affinché non si vedessero da sotto, così si sono schiacciate. Ma niente di grave: le canne si rimettono in forma facilmente mentre è difficile rimediare alle manomissioni perpetrate a livello della bocca.

La tenda è rimasta calata per venti e passa anni. Intanto un giovane di Parona, Giulio Salan, aveva iniziato a studiare musica e accompagnava il coro con un elet- trofono Viscount sistemato dietro l'altare. Era un peccato dal momento che in controfacciata c'era un organo vero fermo da tanto tempo, se lo saranno detto e ripetuto incontrandosi dopo la messa delle 11 il vecchio parroco don Mario Urbani e il professor Alessandro Mazzucco che oltre ad essere un parroco era il presidente della Fondazione Cariverona. Proprio un peccato anche per l'attuale parroco don Francesco Murari. Nel 2019 maturò l'idea di restaurare lo strumento, anche perché negli stessi anni la Fondazione su invito del maestro Andrea Marcon sosteneva un programma di valorizzazione degli organi storici. Si decise allora di invitare a esaminare i materiali sparsi in cantoria Deniel Perer, un giovane organista esperto di organaria segnalato dal M° Marcon e l'organaro Giorgio Carrara di Rumo, in Val di Non. Accompagnandoli in un primo sopralluogo rivissi lo strazio dello smontaggio abusivo ed ebbi conferma della cattiva impressione che mi aveva fatto l'organo 40 anni prima: c'erano decine e decine di canne di legno, mentre quelle di metallo di una certa lunghezza erano limitate a una viola e un flauto a cuspide; lungo la parete erano allineate altre canne di principale di fattura Zanfretta con il caratteristico stampo tondeggiante della bocca; il resto tutta un'apparente minutaglia verniciata al minio dentro a tre o quattro cassette da frutta. Di un certo interesse erano solo 6 canne di contrabbasso settecentesche con dei bei piedi torniti e alcune canne di facciata, molto probabilmente appartenenti all'organo originale. Nonostante lo sconforto iniziarono il censimento dei materiali. Il giorno

dopo arrivò la buona notizia: sotto la porporina si poteva leggere la numerazione originale gradita sul metallo e riordinando le piccole canne si ritrovava il ripiene completo dell'organo antico a partire dalla Decima Quinta, registro che inizia con una canna di 2 piedi (60 cm ca.); c'erano tutte le canne metalliche dell'Ottava da Sol di 3 piedi, quelle del Principale soprani con il nome del registro e la data di costruzione (1796), oltre a 24 canne di Flauto a camino e la Voce Umana completa. Zanfretta dunque aveva operato una riforma realizzando il suo strumento con tutta la buona sostanza dell'organo originale, cui aveva aggiunto il Bordone, un Principale di 16 soprani e un registro violeggiante, tutte canne di modesta fattura. Per ampliare l'estensione della tastiera e del pedale come richiesto dai Riformatori aveva rifatto tutto l'impianto con un nuovo somiere e una nuova consolle, costringendo nello spazio destinato a uno strumento di piccole dimensioni un organo spropositato ma senza discostarsi dalla sua vecchia maniera, riproponendo l'unico organo che sapeva fare.

In mancanza di documenti l'attribuzione del materiale antico è stata fatta sulla scorta delle segnature sulle canne e non è servito andare troppo lontano: l'autore dell'organo originale è Giovanni Battista Sona, attivo a Verona alla fine del Settecento.



Canne antiche durante il censimento



I mantici ricostruiti

Umberto Forni

I Sona, organari veronesi

Le poche notizie biografiche sugli organari Giovanni Battista e Antonio Sona sono tutte riconducibili al lavoro di ricerca dello studioso Luciano Rognini¹. (*1 Rognini Luciano: "Organi e Organari a Verona" in La musica a Verona, Verona, Banca Mutua Popolare di Verona, 1976 e dello stesso: "Per la biografia di G. Zavarise e dei Sona" in Vita Veronese, Verona, Linotipia Veronese Fiorini, 1976, XXIX, nn.1-2*) Attivi per una settantina d'anni, dal 1770 circa al 1850, produssero 12 organi nuovi di cui due straordinari e realizzarono altrettante ristrutturazioni e ampliamenti, lavorando sempre con una estrema finezza e con un gusto deciso alla ricerca di sonorità particolari.

Nulla si sa della formazione di Giovanni Battista. Nato nel 1755 a Negrar, potrebbe aver trascorso un periodo di apprendistato a Verona con Antonio Amigazzi (+ 1777). Nel 1784, anno della nascita del figlio Antonio, si trasferì a Verona in contrada S. Stefano.

Il suo primo lavoro documentato è un organo nuovo per la Parrocchiale di Bosco Chiesanuova, del 1775, non più esistente. Rimane invece l'organo di S. Ambrogio in Valpolicella, del 1788, uno strumento importante dalle stesse

caratteristiche di un organo veneziano con tromboncini davanti alla facciata, flauti in Vili e in XII e in più due cornetti doppi, in Vili e XII il primo e in XV e XVII il secondo. Altri organi nuovi di cui abbiamo notizia sono meno di una decina: nella chiesa veronese dei SS. Siro e Libera non più esistente; in quella di S. Eufemia (1802) rifatto nel 1939 da Agostino Benzi; nella chiesa dei Carmelitani Scalzi a Venezia, non più esistente come quello della chiesa veronese di S. Paolo in Campo Marzio e quello di S. Francesco in Locata di S. Bonifacio (VR). L'organo della parrocchiale di Pavana del 1797 subì una pesante riforma nel 1885 ad opera di Gaetano Zanfretta.

Restaurato nel 2000 da Bartolomeo e Michel Formentelli, è invece in piena efficienza l'organo monumentale di Valeggio sul Mincio (1812) che Giovanni Battista Sona aveva realizzato assieme al figlio. È uno degli strumenti più grandi del Veneto, dell'ordine di 16 piedi, con due tastiere cromatiche di 54 tasti (Do] - Fa₅) e pedaliera di 24 note reali (Do, - Si₂). I registri dell'organo principale sono azionati da 45 manette ad incastro con combinazione libera alla lombarda; quelli del positivo da 17 pomelli, con tiratutti. Il ripieno, con Principale profondo di 16' e due Principali di 8', arriva alla XXXVI con due file in terza: la XVII o Cornetta Reale e la XXIV o Sesquialtera. Queste conferiscono una sonorità particolare, graffiante, tipica della fattura Sona di quegli anni.

Naturalmente l'organo primo ha una batteria completa di flauti e due cornetti doppi; eccezionale è la dotazione di 4 registri ad ancia, divisi in bassi e soprani. Al positivo con Principale di 8' e ripieno fino alla XXIX troviamo una seconda Voce Umana, il Flauto in Ottava, un Cornetto semplice, uno doppio e due ance, Violoncello b/s e Tromboncino b/s. Il corpo d'organo più straordinario è quello di pedale, diviso in due blocchi a destra e a sinistra dell'organo primo con il Serpan (un'ancia di 16') in facciata e un ripieno completo dalla XV alla XXIX per tutte le 24 note. Le canne dei Contrabassi, delle Ottave e delle Quinte di contrabbasso sono allineate sul fondo della cassa. È difficile immaginare come una bottega artigianale a conduzione familiare abbia potuto realizzare un organo di tali dimensioni.

E il capolavoro di un organaro a prima vista marginale per l'esiguo numero di strumenti nuovi costruiti, ma dotato di forte personalità, ottima tecnica e capacità di assimilare e adottare le migliori soluzioni dei colleghi lombardi e veneti, realizzando così una sintesi perfetta delle due diverse prassi costruttive.

Nel 1821 a Brenzone i Sona rifecero completamente un organo dei primi del '700 attribuibile sicuramente a un autore di area gardesana (Bonatti? Doria? Arnigazzi?) perché rimangono le portelle di un positivo pettorale, come a S. Tomaso. Recuperati il Principale e tutte le canne di ripieno, la Voce umana, il Flauto in XII e i due Cornetti, aggiunsero i propri registri più caratteristici: Fagotto bassi e soprani, Fiuta reale, Ottavino soprani, Cornetta bassi, oltre ai Campanelli alla tastiera; Trombe e Timpani ai pedali. Nel progetto autografo, uno dei pochi conservati, Antonio fornisce interessanti dettagli riguardo al nuovo somiere, che verrà chiuso *con viti da fare* invece che con chiodi; spiega che ai vecchi Tromboncini del positivo di petto verranno cambiati i risuonatori *a ciò abbino a cambiare armonia*. Il costo è impegnativo, 450 Napoleoni d'oro, ma c'è una possibilità alternativa: *Volendo poi fare il solo somiere catenacciatura, crivello, registratura col forte piano, li due mantici, accomodare le canne vecchie e poi trasportare il detto organo la spesa è di Napoleoni 210 e sarà obbligato il fabbricatore lasciare nel nuovo somiere il locale da porvi i registri da aggiungere*.

L'organo della Parrocchiale di Malcesine, del 1822, riformato con pesanti modifiche da Giuseppe Grigolli nel 1898, è stato restaurato come in origine dalla ditta Formentelli. Collocato in controfacciata in una cassa di belle proporzioni è di 8' con un solo manuale, ha il pedale limitato a 12 note reali come nella maggioranza di strumenti coevi con Contrabassi e ottave più un rinforzo di 8'. A dieci anni di distanza il suono di Giovanni Battista Sona rimane lo stesso e l'organo realizzato in collaborazione col figlio Antonio ha ancora molti tratti in comune con quello di Valeggio, con piccole differenze che vale la pena di notare perché danno un segnale di come il gusto cambiava e il repertorio andava orientandosi verso l'opera lirica. Le ance tutte a tuba corta sono ancora molto numerose: Corno inglese di 16' bassi e soprani; Trombe Reali di 8' b/s, Fagotto 8' b/s, Violoncello 8 b/s. Due i Flauti di 8' nei soprani, Reale e Traversiere (tappato); manca il Flauto in Vili ma resiste quello in XII; il Cornetto I è ridotto a un'unica fila in XII mentre il II resta quello solito; resta l'Ottavino ma compaiono anche il Flausolè 2' e un Quintino 1'1/3' nei bassi. Il ripieno con la XII arriva alla XXXVI, ma la XVII chiamata Cornetta è limitata ai bassi e solo la XXIV è intera; le manette di queste mutazioni non sono intercalate a quelle del ripieno ma in fondo, sotto le trigesime.

Nel Modenese i Sona padre e figlio furono chiamati più volte a rinnovare antichi strumenti.²¹ *Giovannini Carlo, Tollari Paolo: "Antichi organi italiani: la provincia di Modena", Modena, Franco Cosimo Panini, 1993, passim).*

Il lavoro più importante fu la ristrutturazione completa dell'organo Cipri della Cattedrale di S. Maria Assunta di Carpi. Come a Brenzone, dell'organo antico recuperarono solo le canne e il magnifico prospetto a 5 campate. Lasciarono una vistosa scritta a tempera sulla cassa *"Quod Cipriusferrariensis anno MDLVfecit Joannes Baptista Sona veronensis/ cum filio Antonio MDCCXII renovavit et auxit"*, il 1812 si noti bene, lo stesso anno dell'organo di Valeggio.

Restano un piccolo strumento del 1794 a S. Caterina, frazione di Concordia sulla Secchia e la ristrutturazione di un organo settecentesco a Migliarina (1820). Altri lavori di riparazione furono eseguiti a Mirandola, Cividale e Mortizzuolo.

Giovanni Battista Sona è rimasto attivo sicuramente fino al 1825. Nell'atto di morte, avvenuta il 7 settembre 1831 è detto possidente e non più artigiano.

Degli organi nuovi costruiti dal solo Antonio (1784-1850) restano parti di quello di Quinto in Valpantena ricoverate nella soffitta della casa canonica, il solo Tromboncino di quello di Rovere Veronese, splendido registro più volte ricostruito in copia da B. Formentelli, e completo lo strumento straordinario della Parrocchiale di Negrar, un vero monumento dedicato al paese natale eretto tra il 1837 e il 39 senza nessuna economia a partire dal prospetto di stile neoclassico - tardo impero disegnato dall'architetto veronese Giuseppe Barbieri (1777-1838).

Un'unica tastiera di 62 note da Do1 a Fa5 più la contrattava scavezza, con Principale di 16' e tre di 8'; tutti i flauti (Reale e Traversie soprani, in Vili, in XII, in XV, Ottavino b/s e Quintino nei bassi); le solite ance a tuba corta: Trombe b/s, Fagotto e Corno inglese 16' e Tromboncini b/s; i due Cornetti e la Cornetta reale bassi (XVII); Cariglione soprani; Voce umana soprani e Voce umana bassi (sic!) a partire da sol2. Al pedale di 21 note reali Contrabassi e Ottave, Duodecima, Timpani e Bombardone; piatti e grancassa. Nonostante l'evidente influenza dell'organaria lombarda dell'epoca resta molto dell'estetica tardo settecentesca, e qui per riempire di suono la vasta navata [l'organato supera se stesso, il padre e i colleghi contemporanei raddoppiando nei bassi la Tromba e tutto il ripieno per l'estensione dei primi 35 tasti, un caso unico nella storia dell'organo italiano.

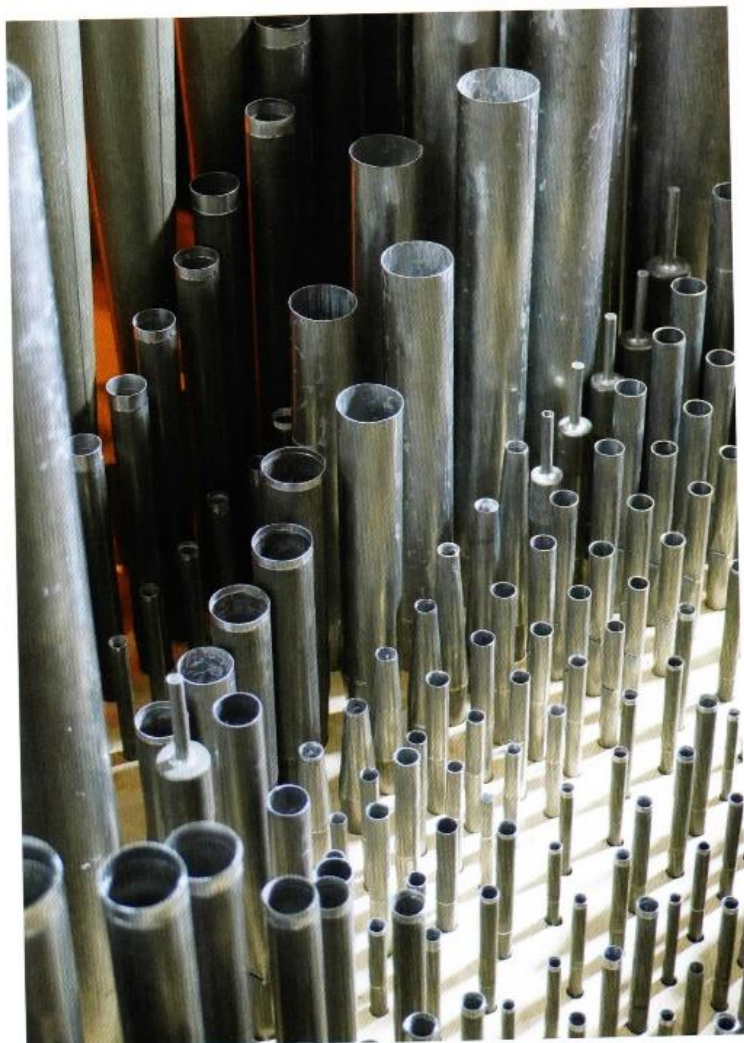
Alla morte di Antonio Sona il nipote Luigi Butturini ha continuato l'attività per un paio di decenni facendo qualche riparazione e assemblando uno strumento con materiali di recupero e fondi di magazzino nella chiesa di S. Maria di Negrar.

Giovanni Battista e Antonio Sona possono considerarsi gli ultimi esponenti di rilievo di quella "scuola organaria gardesano-veronese" individuata da Renato Lunelli già nel 1956³. (3 Lunelli Renato: "Der Orgelbau in Italien in seinen Meisterwerken: vom 14. Jahrhundert bis zur Gegenwart". Rheincrnrl. Mairi?. 1956) Molti infatti sono i tratti comuni dei Sona con gli altri organati attivi nella regione tra Sette e Ottocento, a partire dai Bonatti (Giuseppe, Angelo e Girolamo), poi i Benedetti (Giuseppe e Paolo), G. Battista Doria di Bogliaco, il veronese Girolamo Zavarise e per molti aspetti i Montesanti di Mantova (Andrea, Luigi e Ferdinando). Con questi ultimi in particolare i Sona condivisero la scelta costruttiva di adottare il somiere a vento per gli strumenti di maggiore mole mentre di norma lo realizzavano a tiro. Allo stato attuale delle ricerche non è dato sapere se gli organati veronesi fossero in contatto coi colleghi mantovani. Di fatto Giovanni Battista era coetaneo di Luigi Montesanti (1757-1830) e Antonio di Ferdinando, pertanto data la vicinanza è lecito supporre che si conoscessero ed è facile immaginare che si facessero concorrenza. Se c'era competizione questa si giocava sull'invenzione di nuovi dispositivi meccanici o sul loro perfezionamento, sulla ricerca di nuove sonorità e soprattutto sulla fornitura di pedaliera sempre più estese e sulla dotazione delle canne di basseria in generale.

Tra le invenzioni o meglio tra le realizzazioni portate ad un altissimo livello di ingegno merita un cenno l'accoppiamento delle tastiere dell'organo di Valeggio, un sistema di 54 martelletti legati a un telaio mosso da un pedale. Avanzando il telaio i martelletti incontrano una tacca cuneiforme sulla tastiera inferiore che li solleva fino a toccare quella superiore, quasi come nell'unione "a cassetto", con la differenza che questa può essere azionata senza sollevare le mani. È una certezza ormai che l'organaro veronese fosse attento al suono, e avesse un'idea ben precisa di quale suono. È raro trovare un ripieno italiano con due mutazioni di terza come a Valeggio, la XVII e la XXIV. Poiché non mancano il Flauto in XII completo e due cornetti doppi nei soprani, un suono vagamente acidulo o nasale si può declinare ancora in molti modi grazie alla dotazione eccezionale di ance a tuba corta di fattura singolare: è questo il campo in cui i Sona mettevano il massimo impegno di sperimentazione e di ricerca. Sempre a Valeggio oltre al Serpan 16' della facciata, in stagno con tube bastarde dell'ordine di 8' ottenute saldando 6 tronchi di cono, si contano ben 8 registri ad ancia tra bassi e soprani al grand'organo e 4 al positivo. Le forme dei risuonatori sono le più disparate: 4 tronchi di cono in ottone molto svasati per la Tromba bassi e soprani di 8' (misure bastarde di 4'); in stagno a forma di pera per i Tromboncini (4' bassi e 8' soprani); a doppio cono rovesciato per il Corno inglese bassi (16'); cilindrici con estremità rastremata per il Violoncello bassi e soprani (8') e per il Corno Inglese soprani (16'), sempre con il corpo in stagno. Al positivo i risuonatori in stagno del Violoncello di 8' bassi e soprani hanno la forma di doppio cono rovesciato con una sorta di bocca al centro come se fossero canne ad anima; i Tromboncini sono prima conici poi cilindrici, chiusi con calotta perforata e un diaframma con un foro dello stesso diametro saldato circa a metà. Straordinaria è la varietà dei canaletti, in ottone più o meno profondi, in due casi leggermente rastremati, in stagno e in legno di pero: è evidente una ricerca continua di sottili sfumature con una varietà di forme e materiali che non trova riscontri al mondo.



Particolare dei Tromboncini ricostruiti



Particolare delle canne interne

Giorgio Carrara e Deniel Perer

Il restauro dell'organo Sona

Le vicende storiche e le traversie relative all'organo della chiesa di Parona sono state descritte da Umberto Forni nelle pagine precedenti. In questa parte cercheremo di raccontare, dal punto di vista dell'organaro restauratore, come si è giunti a ridare voce a questo strumento.

Particolarmente importanti - anzi, fondamentali - sono stati gli studi preliminari, intrapresi nel febbraio 2020 alla vigilia della pandemia da Covid-19 e proseguiti nell'aprile 2021. Le indagini hanno letteralmente rivelato, come un affresco coperto da uno spesso strato di intonaco, un piccolo gioiello dell'organaria Veronese-Gardesana di fine Settecento e aggiunto al contempo un numero d'opera allo scarno elenco di organi costruiti dai Sona, celebri e apprezzati organati di Negrar, a cui è stato finalmente attribuito l'organo.

Una volta individuate e studiate le componenti meccaniche e strutturali risalenti alle modifiche di Zanfretta, chiarito che il materiale fonico affastellato e abbandonato in cantoria dal 1996 dovesse obbligatoriamente essere indagato a fondo prima di avanzare qualsiasi progetto di restauro, si è proceduto al censimento di

tutte le canne andando di volta in volta a riconoscere quelle originali da quelle spurie. Dallo studio sono emersi due gruppi distinti di canne: uno appartenente al nucleo originale di Sona e un altro relativo alla riforma di Zanfretta. Le canne antiche erano state mescolate a quelle di Zanfretta e destinate ad altri registri.

Le canne in metallo di Sona sono riconoscibili per la regolare lunghezza dei piedi (170 mm ca. per tutti i registri e 105 mm per la Voce Umana, che parla sotto il crivello), gli evidenti segni di piallatura manuale delle lastre, l'indicazione puntuale e costante del numero di canale sul corpo e sul piede (condotta con grafia sicura dalla stessa mano) e la dentatura fitta ma poco profonda delle anime.

La numerazione progressiva delle canne documenta l'estensione originale della tastiera da Doj a Fa₅ con prima ottava corta e la divisione tra Bassi e Soprani ai tasti Mi₃ e Fa₃ come indicato dalla prima canna della Voce Umana, segnata *Fiffara*, al tasto Fa₃. Dietro la facciata, la prima canna interna sul somiere doveva corrispondere al Sol, poiché reca la segnatura 1796e e l'indicazione *Principale* sul corpo.

Le canne di facciata antiche sono in stagno molto ben lavorato e indurito probabilmente con antimONIO, hanno bocche larghe tra un quarto e i due noni della circonferenza e sono alzate regolarmente al quarto della larghezza; presentano dentatura regolare e poco profonda. Le mitrie sono eleganti e recano sulla sommità un leggero puntino a sbalzo. La segnatura delle lastre inizia dal Fa₂. I piedi sono lunghi 51 cm e le maggette di piombo "alla Callido" sono collocate ad un'altezza costante di 88 cm.

Le canne interne sono tutte in lega e riportano il nome di registro sulla prima canna. Le bocche sono larghe circa un quarto della circonferenza e alte tra il quarto e il quinto della larghezza (quelle del Flauto un terzo). I punti di ritornello del ripieno sono sfalsati per meglio amalgamare l'insieme, camuffando il salto di ottava che si crea ad ogni ritornello.

Le canne di legno Sona sono a sezione quadra, realizzate con tavole relativamente sottili, caratterizzate dalla presenza di terra rossa anche all'interno; hanno i labbri inferiori inchiodati e dotati di uno spessore di cuoio per poterli smontare. Le 4 canne aperte dell'ordine di 4 piedi corrispondono alle prime dell'Ottava e le 3 canne dell'ordine di 8 piedi alle più gravi del Principale o all'Ottava di Contrabassi. Le 6 canne di 16 piedi, realizzate come le precedenti, sono a sezione leggermente rettangolare e tappate; presentano sullo smusso del labbro superiore un rinforzo di noce. I piedini sono elegantemente torniti e simili a quelli di Zavarise.

Alla fine del censimento, dell'organo originale risultava praticamente completa tutta la piramide fonica del Principale sino alle Trigesime, la Voce Umana, due ottave di Flauto in Vili, l'ultima canna di un Cornetto Secondo in XV, le canne più gravi dei Contrabassi e una manciata di altre canne di legno. Una scoperta eccezionale, che ci ha altresì permesso di attribuire lo strumento a G. B. Sona, nonostante la mancanza di documenti d'archivio, grazie al confronto delle iscrizioni incise sulle canne di Parona con altri registri di organi da lui costruiti.

Le canne di metallo costruite da Zanfretta sono realizzate con tecniche e lavorazioni moderne, non sono piallate, ma calandrate e presentano una dentatura profonda; sono costruite impiegando lastre ad alta percentuale di piombo e con spessori tendenzialmente sottili. Le numerose canne di legno sono assemblate sbrigativamente, con legnami non sufficientemente stagionati e inchiodate in maniera approssimativa.

Tuttavia, tra le varie canne di provenienza eterogenea liberamente impiegate o rielaborate da Zanfretta, sono state trovate le ultime 8 canne di una bella Fiuta ottocentesca — forse di Antonio Sona — recante sull'ultima canna l'iscrizione *Laus semper Dea et B.M.* U Non è quindi da escludere che tale registro sia stato inserito nell'organo di Parona prima dell'intervento di fine Ottocento, al posto di uno o più registri di piccola taglia (estesi nei Soprani) come, ad esempio, i Cornetti presenti in origine, ma di cui si conserva solo un'unica piccola canna; la pratica di sostituire delle file di cornetto con una Fiuta è storicamente documentata in moltissimi organi rimaneggiati nei primi decenni dell'Ottocento.

La presenza di due serie di iscrizioni a china sulle coperte del somiere suggerisce che Zanfretta avesse inizialmente previsto di realizzare un organo "alla De Lorenzi" e in corso d'opera abbia cambiato direzione, salvando il salvabile, per trasformarlo in un organo ceciliano. I registri ad ancia di Trombe e Oboe sono stati eliminati o andati dispersi, poiché in cantoria è stata rinvenuta solamente una manciata di spolette in banda stagnata.

La scheda tecnica dell'organo Zanfretta è riportata in appendice.

Esaminato quindi tutto lo strumento, pur tralasciando le manomissioni degli operai della Ditta Farinati e il grave stato di degrado in cui versava dall'ultimo smontaggio, è stato inevitabile giungere alla conclusione che l'intervento di Zanfretta presentasse gravi errori progettuali e costruttivi: somieri grossolani realizzati con legnami non idonei, disposizione affastellata dei corpi sonori, trasmissioni non efficienti ed incompatibilità fonica e costruttiva delle canne

aggiunte rispetto a quelle settecentesche. Se poi si trascurano le numerose canne di legno di Zanfretta, il nucleo più consistente da un punto di vista quantitativo e qualitativo è senza ombra di dubbio quello Sona. Infine, la sproporzione esistente tra la piccola cassa armonica e dei somieri troppo grandi, con una selva di canne di zinco e di legno molto ingombranti che ne impediscono l'accesso, non permette di effettuare alcuna manutenzione né garantire nessuna funzionalità dello strumento nel tempo.

Chiamati a redigere un progetto di restauro dell'organo, dimostrato che lo strumento così come era stato modificato da Zanfretta non poteva essere rimesso in funzione, si è preferito suggerire di depositare in una sala della casa canonica le componenti non idonee. Dovendone ricostruire in gran parte, sarebbero state realizzate ex novo con materiali di prima scelta e tecniche artigianali identiche a quelle adottate da Sona nel 1796, valorizzando il pregevole materiale fonico coevo alla costruzione della cassa e dimensionando l'organo al fine di permetterne una facilità di accesso per manutarlo ed evitare che in futuro venisse nuovamente abbandonato.

Poiché somieri, tastiera, pedaliera ecc. sarebbero stati ricostruiti, in fase progettuale ci siamo lungamente confrontati con la Soprintendenza e la Commissione diocesana per la musica sacra di Verona al fine di valutare la possibilità di rendere l'organo un po' più versatile rispetto alla sua conformazione originale, sia per le esigenze liturgiche che per quelle musicali, limitando comunque le modifiche allo stretto necessario e operando "in stile". Sono stati così aggiunti al manuale i tasti cromatici della prima ottava (ad eccezione del primo Do#), è stato abbassato di una terza il punto di divisione tra Bassi e Soprani ai tasti Do₃ — Do#₃ e la pedaliera, che è stata mantenuta "scavezza" per mancanza di spazio, non ritornella nella seconda ottava. Si è deciso di recuperare la Fiuta ottocentesca e di arricchire il quadro fonico con un Tromboncino di 8 piedi al manuale (quasi certamente presente in origine) e un Trombone in banda stagnata di 8 piedi al pedale; è stato altresì inserito un meccanismo di distacco tasto-pedale.

Per la ricostruzione dei registri e delle parti mancanti sarebbero stati presi a modello il vicino organo di S. Ambrogio di Valpolicella (quasi gemello, benché più vecchio di qualche anno), lo splendido organo di Veggio sul Mincio e il monumentale strumento della parrocchiale di Negrar.

Ottenuto il nulla osta, i lavori di sono iniziati nel luglio 2023 con lo smontaggio dello strumento, l'imballaggio e il trasporto in laboratorio a Rumo delle parti da restaurare; le parti accantonate sono state depositate in una stanza della casa canonica.

La carpenteria interna della cassa è stata interamente ricostruita in abete maschio di prima scelta, seguendo le tracce ancora leggibili di quella antica e consolidando la struttura (già modificata da Zanfretta) con dei rinforzi applicati nei punti più critici. La cantoria e il pregevole apparato decorativo della cassa armonica sono stati restaurati da Claudio Montoli, il quale ha altresì dipinto le parti a vista nuove armonizzandole con quelle antiche.

Sono stati ricostruiti i due mantici cuneiformi e posizionati in cantoria a destra dell'organo, su apposito castello; sono stati muniti di elettroventilatore (con valvola a tendina auto regolante), nonché di corde e pulegge per l'azionamento manuale.

Il somiere maestro, a tiro, è stato ricostruito interamente in noce (con tavole lungamente stagionate) e realizzato a telaio secondo lo stile di Sona; conta 53 canali e 17 stecche. I ventilabri sono in abete, impellati con pelle d'agnello conciata al naturale e incollata a caldo. Molle e guide laterali in ottone, borsini di pelle. Secreta di abete, amine di chiusura in noce fissate con farfalle. Il crivello è in abete.

Il somiere di basseria, sempre in noce, conta 20 canali e una stecca con ulteriori 20 canali per il solo Trombone, così da garantire vento stabile. L'immissione dell'aria avviene tramite valvola a tampone.

La console a finestra è stata ripristinata seguendo le tracce dei traversi e dei montanti originali. La tastiera è stata ricostruita con 54 tasti in bosso ed ebano, la pedaliera in noce con 21 pedali; i comandi dei registri a pomello per il manuale e con manette ad incastro per il pedale sono stati rifatti secondo modello Sona.

Sono stati costruiti anche il leggio e la panca per l'organista. Le catenacciature e le trasmissioni meccaniche sono state realizzate con ferro tondo forgiato, legno e tiranti di ottone o ferro di foggia e dimensioni idonee, seguendo lo stile di Sona.

Le canne di legno sono state restaurate, ricostruendo quelle mancanti all'identica. Si è preferito accantonare le prime quattro canne di legno dell'Ottava e rifarle in metallo per poterle alloggiare sul somiere e garantire una migliore efficienza dei trasporti, realizzati in coperta, per le note in comune col Flauto in Vili. Le canne di 8 piedi sono state collocate al pedale.

Le canne di metallo sono state pulite dalla porporina, rimesse in forma e riparate nelle parti danneggiate. Sono stati rimossi i baffi applicati nel dopoguerra. Verificate le geometrie delle bocche, sono state particolarmente curate nell'allineamento dell'anima e nell'ampiezza della luce; in diversi casi si è reso necessario l'abbassamento della bocca e l'attenuazione dei denti per ovviare alle manomissioni. I camini delle calotte del Flauto in Vili, che Zanfretta aveva eliminato per ottenere un bordone tappato, sono stati ricostruiti. Le canne mancanti sono state costruite ex novo e armonizzate con le antiche. I registri ad ancia sono stati rifatti copiando i caratteristici Tromboncini in stagno e la Tromba in banda stagnata dell'organo di Negrar, mentre per i Cornetti e per il prosieguo (con canne a cuspidate) del Flauto in Vili sono stati copiati i rispettivi registri dell'organo di Valeggio; la Fiuta è stata dimensionata seguendo il diapason suggerito dalle ultime canne, dandole un taglio simile a quella dell'organo di S. Ambrogio.

Dopo averle collocate sul somiere, sono state attentamente cercate quelle canne testimone che — in condizioni di perfetta emissione del suono e in assenza di ombre — conservassero traccia del diapason originale: sono state prese come riferimento per l'allungamento di tutte le altre. Impostato il temperamento, sono state accordate verificando di volta in volta la loro buona pronuncia sia singolarmente, sia con gli altri registri. L'acustica della chiesa, per la presenza di superfici riflettenti e per la grande volta a botte dell'aula, amplifica naturalmente il suono dell'organo, che non ha avuto bisogno di essere forzato con espedienti in fase di intonazione.

SCHEDA DESCRITTIVA DELLO STRUMENTO RESTAURATO

Organo costruito nel 1796-97 da Giovanni Battista Sona di Negrar. Riformato ed ampliato da Gaetano Zanfretta e figli di Verona nel 1885. Manomesso da Italo Castagna e Duilio Marietto della ditta Farinati nel 1945. Parzialmente smontato da un organato padovano nel 1996.

Posto in cantoria lignea sopra la porta d'ingresso principale e racchiuso entro elegante cassa lignea datata 1797, ricca di intagli e statue dorate, delimitata da due colonne scanalate, frontone spezzato e rosone centrale. In una grande etichetta incollata all'interno della cassa si legge il nome del falegname che la costruì:

ANTONIO PICOLI
DI ARBEZO
FECE
L'
ANNO
17 9 7

Facciata di 23 canne in stagno appartenenti al registro Principale, da Sof a $\text{Fa}\#_3$ disposte a cuspidate con ali ascendenti, labbro superiore a mitria e bocche allineate. Davanti ad esse, su apposito zoccolo di noce, sono collocate le canne in stagno dei Tromboncini.

Tastiera cromatica di 54 tasti, da Do_t a Fa_5 (il primo $\text{Do}\#$ abbassa quello dell'ottava superiore). Leve in abete con tasti diatonici in bosso, frontolini a chiocciola e cromatici in noce con coperte di ebano. Incorniciatura in noce lucidata a gommalacca nera.

Pedaliera a leggio di 21 tasti, da Do a Do_2 con prima ottava corta, in legno di noce. L'ultimo tasto aziona il Tamburo.

Registri del manuale azionati da tiranti a pomello torniti e tinti di nero, disposti in una colonna a destra della tastiera. Cartellini a stampa.

Principale Bassi	8'	7 canne in legno
Principale Soprani		
Ottava		
Decima Quinta		rit. $\text{Do}\#_5$
Decima Nona		rit. Mi_4
Vigesima Seconda		rit. Do_4 e Do_5
Vigesima Sesta		rit. Mi_3 e Mi_4
Vigesima Nona	rit. Si_2 , Si_3 e Si_4	

Trigesima Terza e Sesta		rit. Mi ₂ (33a) e Do# ₂ (36a) poi cessano
Tromboncini Bassi	8'	
Tromboncini Soprani		
Fiuta Reale		soprani
Voce Umana	8'	soprani, accordata crescente
Flauto in VIII Bassi	4'	8 canne in comune con l'Ottava, poi a camino
Flauto in VIII Soprani		a camino, da Do ₄ a cuspide
Cornetto Primo	2'2/3	cilindrico
Cornetto Secondo	2' e 1'3/5	cilindrico, la fila in terza cessa al Do# ₅

Tre manette ad incastro, in basso a sinistra della tastiera, per i registri del pedale:

Contrabassi e Ottave	16'
Tromboni	8'
Distacco tasto-pedale	

Divisione tra Bassi e Soprani: Do₃ - Do#₃

Accessori:

Piano-Forte, ossia tiratutti a doppio pedaletto
 Tamburo nell'ultimo Pedale
 Usignoli
 Tenda quaresimale

Temperamento inequabile circolante (Young I, 1799)
 La₃ del Principale: 430 Hz a 15 °C

Claudio Mentoli

Il restauro della cantoria e della cassa dell'organo

Il restauro della cantoria e della cassa dell'organo ha restituito leggibilità e coerenza a un complesso ligneo di grande pregio - realizzato nel 1797 da Antonio Piccoli da Erbezzo, artefice oggi poco noto ma autore di un insieme di rara eleganza e armonia - come cornice architettonica e scenografica del prezioso strumento musicale. Non si trattava, in origine, di manufatti compromessi da un grave dissesto strutturale; ciò che colpiva maggiormente era piuttosto la presenza di un diffuso e uniforme deposito di sporco, formatosi nel tempo per l'accumularsi di polveri, residui grassi e prodotti della combustione, che aveva spento la luminosità delle superfici e alterato sensibilmente il rapporto tra i colori originari. L'insieme appariva infatti dominato da tonalità più calde e scurite, mentre la cromia pensata in origine era più fredda, sottile e misurata.

La cantoria e la cassa, costruite come articolati impalcati lignei arricchiti da modanature, inserti e partiture di gusto architettonico, conservavano intatta la qualità di un insieme elegante e complesso, frutto di un accurato lavoro di carpenteria e decorazione. Nel felice connubio tra cantoria e cassa si riconosce ancora oggi la qualità inventiva e costruttiva del loro autore, capace di dare forma a un organismo unitario, misurato e di grande equilibrio scenografico. Proprio la natura lignea della struttura, tuttavia, l'aveva resa nel tempo sensibile alle continue variazioni di temperatura e umidità, che avevano provocato fessurazioni, piccole spaccature e discontinuità diffuse. A queste si aggiungevano, soprattutto nella cassa dell'organo, tracce di precedenti manomissioni e riparazioni non sempre felici, particolarmente evidenti nei fastigi superiori, dove rotture, incollaggi sommari e lacune convivevano con la persistente eleganza dell'insieme.

L'intervento è stato preceduto da una serie di saggi preliminari di pulitura, indispensabili per definire con precisione materiali, metodologia, tempi e grado di rimozione più opportuno. Le verifiche hanno permesso di mettere a fuoco la complessità delle superfici e di riconoscere, in particolare sul fronte della cantoria, la presenza di una vernice antica fortemente ingiallita, probabilmente originaria, che contribuiva ad alterare ulteriormente la percezione cromatica. La

pulitura, condotta per fasi successive e con la necessaria gradualità, ha consentito non solo di rimuovere i depositi superficiali, ma anche di recuperare una visione più fedele delle tonalità storiche, senza eccedere nell'azione e mantenendo un equilibrio rispettoso della materia originale.

Accanto alla pulitura delle parti frontali, è stata riservata attenzione anche alle superfici laterali e posteriori. Le fiancate, pur realizzate con assi accostate senza particolare ricercatezza, sono state trattate con la stessa cura dedicata alle parti rivolte verso la navata, mentre il tavolato posto sul retro della cantoria è stato oggetto di un intervento preventivo di protezione, a tutela della struttura lignea, pur in assenza di evidenti segni di attività xilofaga in corso.

Le discontinuità del supporto ligneo sono state affrontate con interventi puntuali di consolidamento e risarcimento: fessure, piccole lacune e spaccature sono state stuccate e armonizzate cromaticamente, mentre una porzione mancante del piano della cantoria è stata reintegrata con un tassello ligneo coerente con l'originale, successivamente mimetizzato nella superficie. Sulla cassa dell'organo, dove le fessure del fronte apparivano più evidenti, si è intervenuti anche con tassellature lignee, così da restituire continuità al disegno e stabilità alla lettura complessiva. Le aree abrase o impoverite sono state riequilibrare con ritocchi discreti e puntuali, capaci di ricomporre l'unità visiva senza cancellare i segni del tempo.

Particolare attenzione è stata dedicata agli elementi dorati, che costituiscono uno degli aspetti più raffinati dell'intero apparato decorativo. Se sulla cantoria i fastigi si presentavano in condizioni nel complesso buone, sulla cassa mostravano invece maggiori fragilità: parti rotte, elementi mancanti e tracce di precedenti riasseti sommari ne compromettevano la lettura ravvicinata, pur senza annullarne l'effetto scenografico. Proprio per la delicatezza di queste superfici, le dorature sono state protette prima delle operazioni di pulitura, così da consentire un intervento controllato e rispettoso. Le lacune più evidenti sono state ricondotte a una maggiore continuità visiva con integrazioni misurate, senza forzare l'aspetto storico dell'opera.

A conclusione dell'intervento, le superfici della cantoria e della cassa sono state protette con una leggera stesura finale, scelta per accompagnare il recupero cromatico con un esito sobrio, non invasivo e coerente con il carattere del manufatto. Il risultato è stato quello di restituire all'insieme una più limpida leggibilità, riportando alla luce non soltanto i valori decorativi e cromatici, ma anche la qualità scenografica di questa grande architettura lignea, pensata per accogliere e valorizzare lo strumento.

Dopo il reinserimento dell'organo, nel 2026 si è reso necessario un ulteriore intervento di finitura, volto a uniformare alcune porzioni laterali della cassa in corrispondenza della tastiera e della pedaliera. In quest'area convivevano infatti parti antiche restaurate negli anni precedenti ed elementi lignei di nuova introduzione, con evidenti differenze di colore, preparazione e resa superficiale. Si è quindi intervenuti con piccole tassellature e stuccature, seguite da una preparazione leggera, calibrata in modo da non annullare la naturale tessitura del legno, e da una stesura cromatica accordata alle tonalità storiche dell'insieme. La protezione finale, trasparente e leggermente satinata, ha consentito di integrare con equilibrio le parti nuove nel contesto della cassa restaurata, ricomponendo l'unità visiva senza nascondere la natura dell'intervento.

Nel suo complesso, il restauro ha restituito alla cantoria e alla cassa dell'organo di Parona la loro armonia originaria: non un semplice recupero formale, ma il riemergere di un equilibrio fatto di colore, materia, luce e decorazione, in cui la struttura lignea torna a dialogare con lo spazio della chiesa e con la voce dello strumento che custodisce.



Etichetta recante autore e anno di costruzione della cassa

APPENDICE - SCHEDA DESCRITTIVA DELL'ORGANO ZANFRETTA

Facciata di 17 canne (da Mib, senza Mi] e Sol]) disposte a cuspide con ali, appartenenti al registro Principale. Profilo piatto, bocche allineate e labbro superiore a mitria con leggero puntino a sbalzo. Le prime 5 canne sono di fattura Zanfretta, le altre Sona.

Una tastiera di 58 tasti (da Do₁ a La₅) con prima ottava cromatica, di tipo pianistico. Sopra la tastiera si trova la scritta:

PREMIATA FABRICA D'ORGANI
GAETANO ZANFRETTA
e figli
VERONA

Pedaliera diritta e leggermente concava di 27 tasti lunghi, da Do₁ a Re₃ con prima ottava cromatica.

Registri azionati da tiranti a pomello (tipo armonium) posti in due file sopra la tastiera; di 22 pomelli previsti, al momento dello smontaggio ne restavano i 12 seguenti:

Bordone 16' (al pedale, unico pomello rimasto della fila superiore)
Ottave 8' (al pedale, fila inferiore)
Principale 16' S
Principale 8' S
Ripieno 5 file
Ottava 4' B
Voce Umana 8' S
Viola 8' S
Flauto 12a (bottone spurio)
Flautino 4' B
Flautino 4' S
Bordone 8' B

Accessori a pedaletto:

Accoppiamento [sic] tasto pedale
Ripieno 5 file
(smontato)
[•••]
Terza Mano S

Divisione tra Bassi e Soprani:
Do#, - Re₃

Un mantice a lanterna, con pompe sottostanti e stanga (tipo De Lorenzi), posto nel basamento a destra della cassa. Azionabile unicamente a mano.

Somiere maestro, a telaio, del tipo a tiro con molle di ritorno, realizzato in abete con cinture, stecche, false stecche e coperte di noce. 58 canali e 23 stecche. Ventilabri di abete doppiamente impellati, con guide frontali. Molle di ottone e fili di ferro passanti senza borsini (alla De Lorenzi). Secreta di abete.

Crivello di abete, foderato con carta, variamente modificato. Uno zoccolo per un registro ad ancia non identificato.

Iscrizioni a matita rinvenute sul crivello:

Rimesso in efficienza 25/12/1945 —
causa bombardamento guerra 1944

Eseguirono il lavoro Castagna
Italo e Marietto Duilio della Ditta Farinati.

Un somiere per i Bassi del 16' al manuale, con relativa meccanica, collocato a sinistra all'altezza del somiere maestro e realizzato in maniera simile, ma completamente in abete. Anche il somiere per i due registri di basseria è lavorato alla stessa maniera del somiere maestro, ma solo le stecche e le coperte sono di noce. È alloggiato in una nicchia ricavata nel muro.

Catenacciature realizzate in ferro con strangoli di ottone, talvolta guarniti di panno. Tiranteria in filo di ottone, ferro e verghette di legno. Una meccanica di 12 note per i Timballi al Pedale non è mai stata messa in funzione, probabilmente perché previsti inizialmente ed eliminati in corso d'opera.

Il manufatto presenta evidenti ripensamenti nella disposizione delle canne e dei registri. Alcune stecche non sono mai state impiegate a causa della mancanza di spazio.

La disposizione fonica dell'organo nel 1885, al termine della riforma, doveva essere la seguente:

Bordone 16'	(al pedale)	Ottave	(8'al pedale)
[Principale 16' B]		Principale 16' S	
[Principale 8' B]		Principale 8' S	
Ottava 4' B		[Ottava 4' S]	
Voce Umana 8' S		Ripieno 5 file	
[Viola 8' B]		Viola 8' S	
[Trombe B]		Trombe S	
[Oboe B]		Oboe S	
Flautino 4' B	(a cuspipe)	Flautino 4' S	
Bordone 8' B		[Bordone 8' S]	
[Terza mano?]		[Flauto 8' S]	



Particolare della tastiera dell'organo Zanfretta