

RAFFAELE MANARI

(1887-1933)



Raffaele Manari (1887-1933), sacerdote, organista, insegnante e compositore, nacque a Carsoli, regione Abruzzo, nella provincia dell'Aquila, Italia, nel 1887. Si diplomò al Seminario di Roma, frequentando poi la Pontificia Università Gregoriana, dopo essere stato ordinato sacerdote. Nel frattempo, ricevette lezioni private di organo da Remigio Renzi e, nel 1914, si laureò in Organo e Composizione d'Organo all'Accademia di Santa Cecilia a Roma, studiando con lo stesso insegnante. Dal 1915 fu uno dei fondatori e primo professore di Organo presso la Scuola Superiore di Musica Sacra, recentemente fondata nella stessa città e, dal 1920 in poi, organista titolare della Basilica di San Giovanni Laterano, succedendo al famoso organista e compositore Filippo Capocci, dove suonò fino a pochi giorni prima della sua morte. Divenne uno dei più grandi organisti dei primi del Novecento, direttamente responsabile del rinnovamento – restauro e costruzione – degli organi, e dell'arte della composizione per organo in Italia e in Europa, in risultato della Convenzione Organistica Italiana di Trento, nel 1930. Lì, propose alcuni "principi fondamentali riguardanti la fonetica e la configurazione tecnica degli strumenti"¹ che si materializzò nella concezione e nella pianificazione di alcuni degli organi italiani più importanti, con particolare attenzione alla Cattedrale di Messina e al Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma. In questa scuola formò alcuni dei suoi migliori discepoli come Alberto Camilloni, Ferruccio Vignanelli, Fernando Germani, Remo Volpi, Miguel Bemard, Alessandro Santini, che continuarono il suo lavoro missione, sia come concertisti che come insegnanti.²

Nel breve arco della sua attività come organologo, compositore, insegnante e concertista, Raffaele Manari sapeva come gettare le basi della nuova scuola organistica italiana. Quando

¹ DOMENICO SEVERIN, *La musique d'orgue italienne*, vol. XII, CD di Ed. Syrius, Booklet del CD.

² Un discepolo e successore di Ferruccio Vignanelli al Pontificio Istituto di Musica Sacra fu il frate francescano Alberto Cerroni, professore di organo e organografia, dal quale ricevetti la mia formazione organica, nonché progettista e organista dell'organo della Basilica di Santa Maria degli Angeli ad Assisi.

iniziò a insegnare presso l'Istituto Pontificio di Musica Sacra a Roma, l'attività di quello che era stato il più eminente compositore e organista italiano del XVIII secolo era già in declino: Marco Enrico Bossi, deceduto nel 1925. Frattanto, un'altra figura di rilievo, Pietro Alessandro Yon, lavorava a New York, organista che, come Ulisse Mattey, coltivava l'arte dell'organo secondo i canoni di un romanticismo segnato dallo spettacolarità e cedendo alle fantasie profane influenzate in gran parte dall'opera, in tutta la musica e persino nella musica liturgica del XIX secolo. Padre Raffaele Manari fu così l'artefice della resurrezione dell'organo italiano che stava recuperando la sua purezza originaria, espressa su alcuni aspetti che rimangono come esempi della sua attività: la costruzione del Grande Organo dell'Istituto Pontificio di Musica Sacra, un regalo della musicologa americana e gregorianista Justine Bayard Ward,³ in memoria di Don André Mocquereau, e costruito dalla ditta Mascioni de Cuvio, Varese (op. 438), e da lui inaugurata il 22 Marzo 1933; la realizzazione dei cosiddetti "Concerti Storici", quindi proseguiti dai suoi discepoli Fernando Germani e Ferruccio Vignanelli, con cui, oltre a favorire la conoscenza della letteratura organica internazionale più diffusa all'epoca, fece conoscere i grandi maestri della letteratura organica del Rinascimento e del Barocco, delle scuole italiana, francese e tedesca⁴; ci ha lasciato quattro eccellenti composizioni per organo che arricchirono il repertorio organico dell'inizio del secolo scorso.

Grazie alle sue lezioni presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra, nacque la piccola ma innovativa opera didattica *Arte della Registrazione*, presentata come appunti didattici nel corso realizzato nel 1931, e recentemente stampata in *edizione facsimile*, dove ci fornisce un'immagine di cosa si intenda per "orchestrazione dei registri d'organo".



³ Justine Bayard Ward (1879-1975) è stata una protestante americana che si convertì al cattolicesimo nel 1914. Laureata in Pianoforte, Composizione e Orchestrazione, si innamorò della causa per il restauro del canto gregoriano. Disceppola del monaco benedettino André Mocquereau, creatore della teoria sul "ritmo gregoriano di Solesmes", creò un metodo per insegnare il canto gregoriano ai bambini che diede ottimi risultati nella sua diffusione e interpretazione, in tutto il mondo, da parte di moltitudine di bambini. Il mio insegnante di direzione gregoriana, Jos Lennards, direttore del Word Institute a Roermond, nei Paesi Bassi, testimoniò il suo entusiasmo per la interpretazione di melodie gregoriane da parte di una folla di bambini che riempiva la Cattedrale di Colonia. Possiamo trovare delle testimonianze analoghe dall'organista Joseph Bonnet (1884-1944), in PATRICK HALA, OSB, *Solesmes et les musiciens, Les grands organistes*, p. 122.

⁴ I programmi per concerti di Raffaele Manari sono un esempio di questa varietà e apertura verso scuole, stili ed epoche, come si può vedere più avanti nel programma che propose per il concerto inaugurale dell'Organo di PIMS; lì si può notare che, su un organo sinfonico, iniziò il programma con Girolamo Frescobaldi, passando per Bernardo Pasquini, Johann Sebastian Bach, César Franck e Siegfried Karg-Elert, cioè rinascimento, barocco, romanticismo e il XX secolo, con due sue opere.

Questo trattato si afferma – nelle parole di Arturo Sachetti, curatore della edizione ora stampata – come una delle rare lezioni della dottrina sulla registrazione degli organi.⁵ Le idee che guidano il pensiero di Raffaele Manari possono essere riassunte dalle parole della suddetta pubblicazione: "Le attuali lezioni si intitolano *Arte della registrazione* e non *della Scienza*... L'arte rimane sempre arte: tutto ciò non rappresenta altro che il substrato materiale che ci permette di penetrare, con piena conoscenza e certezza, nello spirito dei registri dell'organo. Il gusto e il senso musicale hanno quindi l'ultima parola. Alcuni vedono la registrazione come un insieme di prescrizioni medicinali; tuttavia, soiccome le prescrizioni variano anche da paziente a paziente e da medico a medico, così la registrazione. Gli organi cambiano, le sonorità non sono sempre le stesse, i pezzi sono diversi e la prescrizione, se esiste, deve subire un' infinità di variazioni. Ci sembra quindi più logico conoscere e stabilire i criteri su cui si basano le rispettive e numerose combinazioni". In questo senso, i due elementi fondamentali dell'arte della registrazione sarebbero costituiti da:

1. Per quanto riguarda la qualità o il tipo di registrazione, sia essa generale o particolare,
2. La funzione specifica nel contesto dell'opera musicale: esposizione, sviluppo dell'estratto musicale, cioè una funzione fondamentale o accessoria.

Cioè, il tipo di registro da scegliere dipende dal carattere e dallo stile di ogni pezzo, per cui un cambio di registro deve sempre essere coerente con la struttura del brano, tenendo conto di quanto che si sappia riguardo alla volontà del compositore. Questo è certamente qualcosa di delicato, considerando l'enorme varietà di strumenti esistenti, che possono fornire molti e diversi tipi di registrazione per lo stesso brano.⁶

Come compositore per organo, la sua prematura morte significò che ci lasciò, comme habiamo detto, solamente quattro titoli: *Fantasia siciliana*, *Studio da Concerto sulla "Salve Regina"*, *Leggenda* e *Scherzo*. Tuttavia, queste quattro opere rivelano non solo l'arte di un compositore, ma anche una personalità musicale davvero eccezionale, basata su una conoscenza, finora assente negli organisti italiani, delle radici classiche dell'organo e dell'arte organica internazionale. Raffaele Manari conosceva perfettamente gli organi europei più importanti, sia nella loro composizione fonica sia nelle particolarità intrinseche della loro costruzione, mentre, allo stesso tempo, era un profondo analista degli strumenti più moderni che emergevano soprattutto in Germania.⁷ Fu forse il primo vero "filologo" dell'organo italiano;

⁵ Ho potuto condividere molti degli insegnamenti di Raffaele Manari nella sua *Arte della Registrazione*, attraverso le note di Ferruccio Vignanelli, in *"L'Organo e i suoi amalgami, dal sec. XV fino ai nostri giorni"*, nel Corso di Organografia, tenuto dal suo allievo Alberto Cerroni, che citava frequentemente gli insegnamenti di Manari, in particolare nella seconda parte dedicata all'arte della registrazione. In quel periodo mi fu offerto il libro con il piano dell'organo progettato dal maestro e mi fu anche data l'opportunità di fotocopiare l'edizione originale della *Siciliana Fantasia* e il *Concerto Etude*, rappresentato nelle immagini presentate um può avanti.

⁶ Cfr. DAVIDE PALEARI, *Raffaele Manari, organista, compositore e didatta*, Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, Milano, 2022, disponibile a [<https://unipiams.org/raffaele-manari-organista-compositore-e-didatta/>], e consultato il 18.01.2024.

⁷ Gran parte di questa conoscenza è rivelata da Fernando Germani nella sua opera *Metodo per Organo*, Parte IV, Libro I, Edizione De Santis, Roma 1952.

con le sue opere teoriche e l'insegnamento vivace, testimoniati dai suoi scritti e dal tono appassionato delle lezioni che trasmetteva ai suoi studenti, pose le basi di una rivoluzione della musica italiana antica per organo, secondo una prospettiva collegata, poiché non poteva essere altrimenti, ai frutti della riforma scaturita dall' *Assemblea Organistica di Trento*, di cui egli fu uno dei principali lavoratori, sebbene ancora lontano dai canoni della ricostruzione filologica che si sarebbero consolidati soltanto dopo la Seconda Guerra Mondiale.

Raffaele Manaria fu invitato alla progettazione e all'inaugurazione dell'organo monumentale, costruito dalla ditta Tamburini per la Cattedrale di Messina (Sicilia), ricostruito dopo il violento terremoto del 1908.⁸ Infatti, c'era un particolare legame affettuoso tra questa famosa isola italiana e l'organista, poiché vi trascorse molto tempo durante l'infanzia, essendo tornato alla progettazione, costruzione e inaugurazione dell'organo della Cattedrale della città di Messina, ben documentato nella numerosa corrispondenza con il vescovo della Diocesi, Angelo Paino, a cui dedicò la *Fantasia Siciliana*, da lui composta a questo scopo, e dal costruttore Giovanni Tamburini, tra il 1927 e il 1930. Confrontando le due fotografie, è facile percepire la vicinanza tra i due strumenti, ispirata alle idee di Raffaele Manari.

Padre Raffaele Manari morì prematuramente proprio nel giorno del suo compleanno, il 21 Aprile 1933, meno di un mese dopo aver inaugurato il Gran Organo dell'Istituto Pontificio di Musica Sacra.



Organo della Cattedrale di Messina



Organo del PIMS di Roma

⁸ Quest' organo, così come la Cattedrale di Messina stessa, fu, poco tempo dopo, parzialmente, distrutto dai bombardamenti nella Seconda Guerra Mondiale, nel 1943; lo strumento fu ricostruito e notevolmente ampliato nelle sue risorse dalla stessa ditta Tamburini sotto la guida di Ferruccio Vignanelli. La collaborazione tra loro diede origine a un strumento ancora più imponente del precedente, che arrivò a oltre 160 registri, e rimane invariato fin' ad oggi. Di grande ricchezza timbrica, che oggi tutti possiamo apprezzare dai registri sonori disponibili, questo capolavoro di organaria italiana è una testimonianza straordinaria dell'affascinante ideale sonoro organistico dei primi anni del ventesimo secolo.

2. Il lavoro organistico di Raffaele Manari

L'eredità di Raffaele Manari consiste soprattutto in ciò che fu trasmesso ai suoi studenti in termini di arte e tecnica d'organo, un'eredità che si estende nei decenni successivi in diverse generazioni di organisti, come abbiamo già detto. Le sue composizioni sono limitate a quattro opere per organo da concerto, opere che nascono dall'attività di scenografo e concertista sviluppata durante la sua breve carriera: *Fantasia Siciliana*, *Concerto Etude su "Salve Regina"*, *Scherzo* e *Legenda*. Tuttavia, si tratta di opere di grande dimensione, qualità compositiva e difficoltà tecnica, che rivelano facilmente le qualità del loro autore come compositore e organista.

La **Fantasia** Siciliana, composta per l'inaugurazione dell'Organo della Cattedrale di Messina, tenutasi il 14 Agosto 1930, segue la forma della *Fantasia*, cioè una costruzione più o meno libera, in forma rapsodica basata su temi del folklore siciliano, intrecciata da episodi di connessione, come si può vedere dalle indicazioni inserite nella partitura. In esso si combina una virtuosità indiscutibile, una testimonianza diretta della qualità del suo autore e interprete, di una sobrietà che esprime lo spirito con cui Raffaele Manari vedeva la musica nel contesto della liturgia e dello spazio sacro, bensì a una dimensione poetica ben espressa nel testo di presentazione dell'opera realizzata dall'autore in cui abbiamo messo i temi musicali e i passaggi corrispondenti della partitura : *Il profumo dei fiori d'arancio si diffonde sui campi e cede all'odore di sale e iodio, rivolto verso il blu del mare; il sole brucia sopra i raccolti, e strane melodie risuonano nell'aria come echi di giorni remoti: Sicilia! Terra del sole! Terra del Canto... Il Preludio, formato dal tema dei marinai di Sciacca⁹ si afferma grandiloquente e impetuoso, e tra abbondanti ornamenti come gesti di solennità...*

E ra-gio - ne n'ha i, ma - ri - na, e di gri - da - re

Maestoso (x)

fff con impeto

ff in du.

a fantasia

-giando

⁹ Canzone "A La Sciacchitana", folklore siciliano, dei marinai di Sciacca, provincia di Girgenti, trascritta nel canzoniere siciliano di ALBERTO FAVARA, *Canti della terra e del mare di Sicilia*, a cura di Ricordi, Milano, 1921, Volume II, p. 61.

Improvvisamente inizia l'Allegro, in cui viene delineata una canzone dei paesani di Palermo, cantata dalla mano sinistra, alternandosi con il primo tema.¹⁰

La melodia si interrompe; qui si trova il Corno Inglese e la Musetta (cornamuse) in un dialogo pastorale; il Flauto aggiunge loro il cinguettio di un usignolo.

La delicata ecloga assume il carattere di evocazione quando, nel pianissimo, si ascolta l'aggiunta di un dolce canto dell'Epifania¹¹ (dalla regione del Parco). Riprende il dialogo pastorale da cui nasce una grande melodia sempre più viva. Meditativa e distante, la

¹⁰ Canto "A La Viddanisca", dal folclore siciliano, dei contadini (villici) della provincia di Palermo, trascritto nel già citato canzoniere siciliano, Volume I, p. 25.

¹¹ "Canto dell'Epifania", dei contadini del Parco, provincia di Palermo, trascritto nello stesso canzoniere siciliano, Volume II, p. 86.

cantilazione dell'Epifania ritorna, seguita da una seconda melodia su ampi arpeggi e un ampio canto controcorrente del violoncello.

I tre Re di O - ri - en - te Quan-do in - te - se-ro la nuo - va...

Adagio (♩ = 76)

p (x) *molto riten.* *molto espressivo* *pp* (8. pp) (16. ppp)

Tuttavia, come l'apostrofo già concertato dei marinai, anche il quadro selvaggio lascia spazio ad una nuova visione: una fanfara gioiosa:¹²

La men - te sen - za pie - di fa ca - mi - no.

Molto maestoso (♩ = ♩)

(x) *ff* *agg.* *Solo* *add.* *g* *ff*

¹² "Canto a Timuni", folclore siciliano, dei timonieri delle barche a vela in alto mare di Trapani, secondo lo stesso canzoniere, Volume I, p. 79.



Festa nei campi, suoni sempre più luminosi si uniscono davvero; la gente ruota attorno a vessilli ed emblemi, nel mezzogiorno splendente l'immagine maestosa e amata della nostra Terra sembra sorgere sotto le ali della canzone. L'inno, commovente e vigoroso nella sua bellezza e gloria, si chiude con grandezza in un'ultima e drammatica affermazione del primo tema.¹³

Lo **Studio Concerto** fu composto nel 1927 per il XIV Congresso di Musica Sacra a Roma, e dedicato al suo allievo Fernando Germani, ispirato dalla melodia della solenne versione della "Salve Regina":



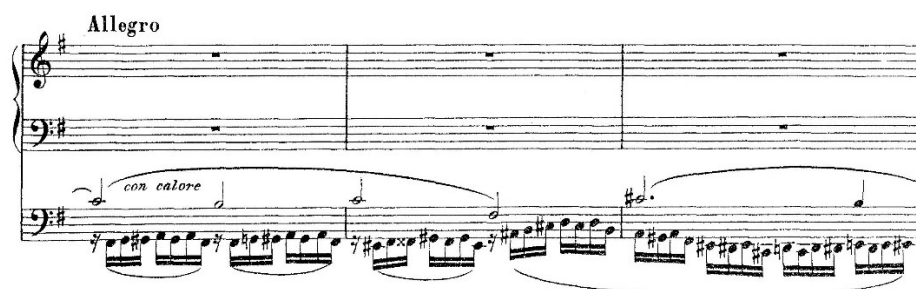
Dopo questa introduzione che propone la melodia gregoriana, segue una sorta di "motu perpetuo", segnato dall'elevata virtuosità della Pedaliera, in contrasto con il senso di fervore e pietà che emerge dal canto gregoriano, presentato nei Manuali in ottave, un po' come il

¹³ Nelle note al Programma del Concerto Inaugurale dell'Organo dell'Istituto Pontificio di Musica Sacra, dove è stata eseguita anche quest'opera, Eduardo Dagnino ci presenta una breve analisi dell'opera secondo i punti evidenziati anche da questo testo del compositore e trascritti nel libretto del CD *La Musique italienne d'orgue*, vol. XII.

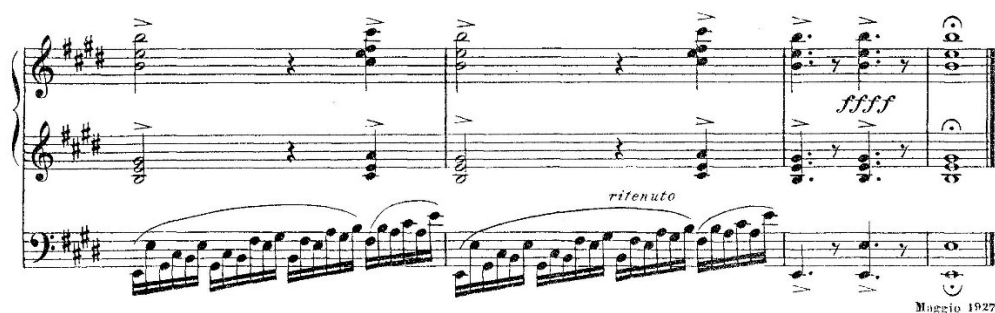
"cantus firmus", secondo lo stile che caratterizzava la letteratura organistica tradizionale italiana.



La parte virtuosistica a passa quindi ai Manuali, prima la mano destra e poi la sinistra, e presenta una sezione centrale piena di una lunga *cadenza* con un assolo da Pedaliere, combinando poi i due elementi costitutivi della tecnica a doppio pedale, affidando il *cantus firmus* al piede destro e la virtuosità dei passaggi veloci al piede sinistro che richiede più impegno nell'articolazione *punta-tallone*.



Si conclude nella tonalità di Mi maggiore, dove presenta il contrappunto tra il tema in potenti accordi nei Manuali e una vera cascata di note, in accordi di piedi alternati nella Pedaliera. Non è molto difficile notare in quest'opera la vicinanza al *Concerto Etude op. 78*, in sol minore, di Marco Enrico Bossi, molto eseguito all'epoca e una delle poche espressioni della forma dello *Studio del Concerto* applicato all'Organo, composto nel 1891.



Scritto ed eseguito da lui all'inaugurazione del Grande Organo del Pontificio Istituto di Musica Sacra, **lo Scherzo** è anche un'opera destinata al Concerto, caratterizzata da un motivo perpetuo di terzine, frequenti in questa forma musicale particolarmente virtuosa. Fu composta nel 1929 e dedicata al musicologo Eduardo Dagnino.



In esso, si succedono, con un'alternanza imprevedibile, colpi ritmici e armonici, colori contrastanti, oltre a numerose melodie avvolte in registri delicati. Non saremo lontani dalla verità se diciamo che, in esso, si è ispirato Gaston Litaize, nelloo "Scherzo" di *Douze Pièces*. Gli elementi virtuosici sono affidati soprattutto ai Manuali, con l' enfasi sull'uso degli intervalli di quarta o sesta in ambedue le mani, in modo simile alle *Variazioni* di Johannes Brahms.

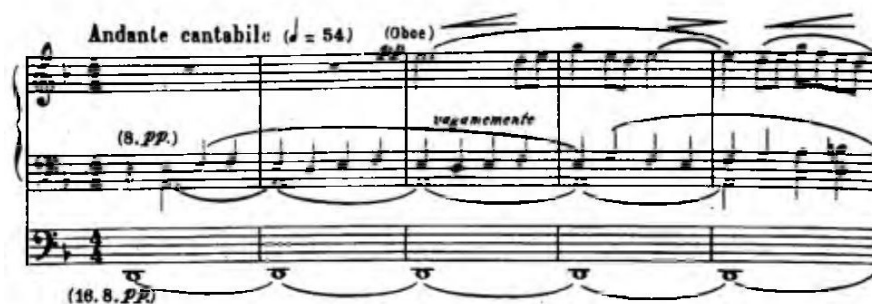
Il Pedaliere è riservato ad una esecuzione caratterizzata dal collegamento ritmico con i Manuali, con enfasi sul doppio pedale e anche un passaggio da *tourbillon*, caratterizzato da intervalli ampi sul Pedale, prolungati nella Re-Esposizione (Tempo I) fino alle ultime battute, sebbene in un movimento più tranquillo.

A proposito di quest'opera, Eduardo Dagnino scrisse, nelle note illustrative al Programma del Concerto Inaugurale dell'Organo dell'Istituto Pontificio di Musica Sacra, diretto da Raffaele Manari il 22 marzo 1933:



"Puoi immaginare un inizio fantastico di forme evanescenti, un turbine di goblin che ridono, uno strano pioppo che spunta da un raggio di luna, scompare dietro un cespuglio e riappare tra i fogli, un gracchio di rane e il canto dei grilli... tutte le onomatopee degli abitanti misteriosi delle gole solitarie e delle terribili grotte e dei boschi profondi. E, in questo paese leggendario, una voce che canta serenamente nella solitudine... O niente di tutto questo: una forma tradizionale, in linee molto moderne. Un tessuto musicale saggio e molto vago per i timbri più onirici e strani dell'organo moderno".¹⁴

Legenda, pezzo dedicato al suo allievo Ferruccio Vignanelli, è un momento musicale di alta poesia in cui lo spirito vagheggia attraverso diversi stati dell'anima.



¹⁴ EDUARDO DAGNINO, "Note esplicative sul programma del Concerto Inaugurale dell'Organo del Pontificio Istituto di Musica Sacra", di Raffaele Manari, in *Il Grande Organo del Pontificio Istituto di Musica Sacra*, Roma, 1933.

Pubblicato a Roma nel Gennaio 1928, si caratterizza per una rara esplorazione del colore timbrico, fornita da un organo sinfonico, in contrasti di chiaro sapore impressionista, con un ingresso definito da una melodia pentatonica e armonie che ricordano il compositore russo Alessandro Borodine, seguito da un breve interludio di armonie di quarte, che lascia spazio a una melodia elaborata, in sviluppo della precedente, cantata dal clarinetto.

Segue un movimento *Vivace* e scherzante in contrasto con il successivo *Sostenuto e cantabile* che, nonostante ciò, prosegue con alcune delle caratteristiche del precedente, accelerando verso il *più mosso* che prepara una sezione sostenuto segnata da una melodia in accordi della mano destra; una sorta di *canone* con la Pedaliera, accompagnata in un *motu perpetuo* dalla mano sinistra, si estende a una nuova sezione, segnata dagli arpeggi che accompagnano una melodia sul Pedale e mano sinistra.



Infine, torniamo all'ambiente iniziale – *come prima* – una ri-esposizione in armonie impressioniste, eseguita in pianissimo con registri violeggianti, a cui si aggiunge, alla fine, la sonorità del *carillon* che richiama l'effetto causato da questo strumento alla fine di *Chant du Soir* di Marco Enrico Bossi, un'opera che sembra, dopotutto, aver ispirato la costruzione di questa, sebbene meno elaborata.



3. Conclusione

Sebbene "queste quattro opere riempiano la totalità della produzione musicale che Raffaele Manari ci ha lasciato in eredità, questi affreschi sonori testimoniano una preparazione magistrale nella tecnica e nell'arte della composizione, una conoscenza profonda e raffinata dello strumento e soprattutto della sua ricchezza creativa. Un'analisi più approfondita ci permette di identificare l'influenza della scuola impressionista francese – Charles Tournemire, Louis Vierne – aggiunta da alcune tipiche procedure di improvvisazione".¹⁵ Queste opere di Padre Raffaele Manari stano trovando, per fortuna, un numero crescente di organisti interessati alla sua interpretazione, cosa visibile non solo nelle edizioni più recenti dei dischi, ma anche nei dati forniti dai canali di Internet come *YouTube*. Il valore storico che sta alla base del pensiero musicale di Raffaele Manari non è assoluto, ma è sempre subordinato all'arte musicale. La musica, in quanto tale, non ha confini storici definiti, l'arte, in generale, non assume valore secondo il suo contesto storico, ma l'essenza della musica è il punto di riferimento per comprenderne la proiezione oltre i limiti stretti della data di nascita e morte del compositore così come dello strumento che ha utilizzato.¹⁶

Meadela, 15 Gennaio 2024

Jorge Alves Barbosa

¹⁵ DOMENICO SEVERIN, in *La Musique d'Orgue Italienne*, vol. XII, Ed. Syrius, 2006, dove presenta la registrazione discografica dell'intera opera di Raffaele Manari, eseguita all'organo della Cattedrale di Messina. Esistono altre registrazioni di alcune opere, da interpreti come Arturo Sachetti, Fausto Caporalli, David Baskeyfield, Jennifer Pascual, John Scott. Si veda *Concerto Etude* <https://www.youtube.com/watch?v=gp66DPyZzBU> *Fantasia siciliana* in <https://www.youtube.com/watch?v=3MPiAywiPS>. Su <https://www.youtube.com/watch?v=ft3X6XxU370> si può ascoltare *Legenda*. Troviamo anche il riferimento a una *Pastorale*, corrispondente alla trascrizione per organo fatta da Raffaele Manari della *Berceuse* di Licinio Refice, in *CD Pastorali Italiane*, Vol. 13, Ed. Tactus, 2013.

¹⁶ Questa traduzione in lingua italiana è stata realizzata dal programma Word, e quindi rivista dall'autore.