

Dopo aver conseguito i diplomi in pianoforte ed organo, il mio interesse primario era quello di approfondire alcuni aspetti della letteratura organistica, che non avevo potuto chiarire fino in fondo e la cui verifica era possibile solo sugli strumenti originali utilizzati dai vari autori. Tra gli organi che visitai in quel periodo ve ne sono alcuni tra i più belli in Europa e nel mondo – Alkmar, Haarlem, Weingarten, Ottobeuren e tanti altri ancora, ognuno con caratteristiche sue peculiari. Uno degli strumenti che mi colpì in modo particolare fu il Cavallè-Coll della Chiesa di San Francesco di Sales a Lione. Questo strumento avendo conservato le sue caratteristiche originali ed essendo molto simile nella disposizione fonica a quello di St. Clotilde, purtroppo modificato ed ampliato nel tempo, ben si addiceva all'esecuzione dell'opera organistica di Franck e degli altri autori romantici (soprattutto quelli francesi, ma non solo essi) soprattutto nella prospettiva di chi voleva accostarsi ai brani, anche con intenti filologici, chiarendo i vari problemi legati all'interpretazione degli stessi.

Qui sopra, seguendo le indicazioni delle partiture (sempre quelle originali, sia per Franck che per tutti gli altri autori), ogni cosa andava al suo posto e guadagnava in chiarezza. Raramente qualcosa rimaneva fuori ed anche in questi casi era facile risalire alla soluzione del problema.

Fu un'esperienza illuminante ed esaltante, qualcosa che suggerisco di ripetere ad ogni giovane organista: accostarsi sempre di persona agli strumenti originali storicamente legati ad un genere letterario specifico.

La riflessione più importante che ne derivò ha pieno valore ancora oggi per me: il nostro approccio alla musica di un'autore o più autori, il nostro studio di un'epoca, deve sempre obbedire alle stesse regole generali. La filologia non può riguardare la sola musica antica; lo stesso approccio, da un punto di vista metodologico, scientificamente valido, pur in maniera diversa, deve avvenire anche con autori appartenenti ad epoche diverse. Saranno diversi gli strumenti che possiamo adoperare, così come gli organi che ci troveremo dinnanzi, diversi ovviamente gli stili, ma il metodo di indagine, l'approccio dell'interprete alla musica deve essere sempre lo stesso.

Questa idea, che ovviamente ha risvolti filosofici, nella sua scontata ed evidente semplicità, non mi era mai apparsa prima di allora in tutte le sue implicazioni.

Da qui nacque per me l'esigenza di affermare la necessità di conoscere l'organo romantico al pari degli altri strumenti delle varie epoche; nell'ambiente musicale che frequentavo, la musica antica, trascurata per anni, occupava il primo posto nell'attenzione generale e questo ad un punto tale che a molti giovani sembrava che per la letteratura romantica non vi fosse bisogno di approfondire più di tanto: bastava suonare, seguire le indicazioni dell'autore ed il resto sarebbe venuto da sé. Quante notizie distorte poi circolavano intorno a certi particolari di questi strumenti! Non bisogna mai fidarsi di quello che ci viene detto dagli altri, ma bisogna provare di persona, compiere la nostra esperienza!

Nacque così – anche in reazione ad un simile contesto - questo articolo che secondo me riassume bene le caratteristiche dello strumento di Lione, un organo che nelle sue linee essenziali considero tutt'oggi alla stregua di un archetipo: uno strumento di dimensioni tutto sommato relativamente contenute con non più di 44 registri reali, ma tutti di elevatissima qualità; ance di 16', 8', 4' al G.O. e al Recit; di 16' ed 8' al pedale; di 8' al Positiv; un sorprendente equilibrio timbrico e dinamico tra i tre manuali ed il pedale; alcuni dettagli curati in modo quasi ossessivo, ma tali da consentire un'ampia gamma di soluzioni nella scelta dei "colori". Non dimentichiamo che questo strumento fu voluto dai Widor ed in particolare da Charles-Marie che lo inaugurò.

Con grande soddisfazione, diversi anni dopo la pubblicazione di questo articolo da parte di *Informazione Organistica*, l'auspicio che uno strumento con caratteristiche simili venisse costruito anche in Italia, trovò risposta nella realizzazione dell'organo di Salgareda (TV) ad opera di Andrea Zeni, un organaro che non si è accontentato semplicemente dell'ispirazione verso un modello ed uno stile, ma che anzi ha cercato, attraverso uno studio approfondito di ritrovare quelle sonorità che in particolare furono originali degli organi Cavallè-Coll e che purtroppo oggi diventa sempre più difficile poter ascoltare.

# L'ORGANO ROMANTICO : alcune riflessioni.

di **Giulia Biagetti**

Ringrazio in modo particolare **Louis Robilliard** organista titolare della Chiesa di S. Francesco di Sales a Lione, senza la cui gentile collaborazione questo articolo non sarebbe stato realizzato.

Espongo qui di seguito alcune brevi riflessioni in margine all'organo romantico.

Per ragioni di spazio e di tempo e dovendomi riferire ad almeno uno strumento in particolare, prenderò a modello esemplificativo l'organo Cavallè-Coll della Chiesa di S. Francesco di Sales a Lione.

Tale scelta è stata determinata da queste motivazioni :

- tra gli organari dell'epoca romantica Aristide Cavallè-Coll è sicuramente il più rappresentativo. Ai suoi organi fanno esplicito riferimento moltissime delle opere composte nei sec. XIX e XX ;
- questo strumento è giunto praticamente intatto fino a noi tanto che Claude Noisette De Crauzat ha potuto affermare che "L'orgue de Saint-François-de Sales à Lyon est l'un des plus remarquables de Cavallé-Coll : par sa qualité, son emplacement idéal, sur le sol au fond du chœur, par son état exceptionnel de conservation. Si l'on désire visiter un orgue tel que Cavallé-Coll l'a voulu, il est indispensable d'étudier celui-ci"(1);
- anche Marie-Claire Alain, per la sua incisione dell'opera organistica di Cesar Franck, ha scelto quest'organo, in quanto assai vicino nella disposizione fonica a quello di St. Clotilde, con il dichiarato intento di un'interpretazione all'insegna dell'autenticità ;
- è uno strumento di medie dimensioni e nella sua disposizione fonica è rappresentativo anche di altre numerose opere del costruttore parigino(2).

Lo strumento, che è stato costruito nel 1879, ha subito un solo intervento destinato ad una ripulitura e all'inserimento di due elettroventilatori da parte di Merklin negli anni 30.

L'organo occupa l'intera abside e si innalza per tre piani oltre quello a terra a guisa di un edificio interamente costruito in legno di quercia. La Consolle è staccata e rivolta verso l'altare maggiore.

I meccanismi della leva Barker ormai centenari, sono protetti da vetro con l'evidente scopo di essere preservati maggiormente da agenti esterni.

Tutte le ance, anche l'ancia di 16 del Recit (*Basson*), la *Bombarde* di 16 del Grand'organo e la potente *Bombarde* di 16 p. del pedale, rispondono con una prontezza eccezionale, segno evidente di un'intonazione accurata e pressochè perfetta (3).

Nel Maggio del 1965 l'intero numero 11 di "Orgues historiques", un supplemento alla collana di dischi intitolata "Musique de tous les temps", venne dedicato a quest'organo. Il fascicolo contiene una breve introduzione di Henry Béraud dedicata alla città di Lione e tre importanti articoli di Jean Fellot : L' Eglise, l'Orgue et les Organistes de Saint François ; Cavallè-Coll et l' Ecole d'orgue Française; Les Widor a Lyon. Sono presenti infine anche una cronologia dell'intera opera di Cavallè-Coll ed alcune schede tecniche riportanti il prospetto della meccanica dell'organo e le misure delle canne dei vari registri.

Alcuni particolari dello strumento sono quelli che spesso più interessano l'esecutore e mi riferisco ai dispositivi di cui fa uso l'organista quando suona e che per semplificazione sono qui di seguito schematizzati unitamente alla descrizione fonica:

<b>PEDALE</b>	<b>GRAND-ORGUE</b> <i>I manuale</i>	<b>POSITIF</b> <i>II manuale</i>	<b>RECIT</b> <i>III manuale</i>
Basse acoustique 32	Principal 16	Dulciana 8	Quintaton 16
Contrebasse 16	Bourdon 16	Unda Maris 8	Diapason 8
Soubasse 16	Montre 8	Flute harmonique 8	Viole de gambe 8
Flute 8	Salicional 8	Nachthorn 8	Voix céleste 8
Violoncelle 8	Flute harmonique 8	Flute octav. 4	Flute harmonique 8
Bombarde 16 *	Bourdon 8	Doublette 2 *	Bourdon 8
Trompette 8 *	Prestant 4	Carillon I-III *	Flute octav. 4
	Flute douce 4	Trompette 8 *	Voix humaine 8
	Doublette 2 *	Basson 8 *	Octavin 2 *
	Fourniture IV *	Clarinete 2 *	Cornet V *
	Cymbale III *		Basson 16 *
	Bombarde 16 *		Trompette 8 *
	Trompette 8 *		Hautbois 8
	Clairon 4 *		Clairon 4 *

Tre tastiere di 56 note; Pedaliera di 30 note con tasti neri più lunghi verso le note gravi ed acute.

I registri contrassegnati da \* vengono richiamati dai relativi appel d'anches.

Pedaletti (pédales de combinaisons) e staffe espressive così disposti nell'ordine :

Organo (Uragano)			Tremolo Positif			Tremolo Recit			Unione Recit Positif					
Tirasse	Tirasse	Tirasse	Appel	Ottave	Ottave	Ottave	Espressione	Espressione	Appel	Appel	Appel	Fonds	Unione	Unione
G.O.	Positif	Recit	Anches Pedal	Gravi G.O.	Gravi Positif	Gravi Recit	Positif	Recit	Anches G.O.	Anches Positif	Anches Recit	G.O.	Positif G.O.	Recit G.O.

Come noto il somiere (a tiro) di ogni corpo è diviso (double laye) in due sezioni alimentate rispettivamente da due serie di ventilabri contenute in due segrete autonome. Ciò consente il richiamo (appel) di diversi gruppi di registri (fonds et anches) tramite valvole d'ingresso d'aria alle segrete azionate ciascuna da appositi pedaletti riferiti ciascuno al relativo manuale e/o corpo d'organo ( Grand orgue, Positif, Recit nell'ordine).

Ci sono poi altri pedaletti destinati alle unioni tra le tastiere ed altri alle unioni delle tastiere con il pedale (tirasses). Altri pedaletti sono destinati al tremolo, all'effetto tempesta (orage).

La cassa espressiva che qui - particolare molto interessante - esiste sia per il Recit che per il Positif, merita un discorso a parte: nonostante sia ormai divenuto un luogo comune parlare di questo particolare meccanismo in riferimento a Cavallè-Coll, provare l'effetto che esso produce - specialmente su chi è abituato alle casse espressive dei nostri organi italiani - è qualcosa che va ben al di là di quanto si possa immaginare. Interamente costruita con pannelli di grande spessore, si apre meccanicamente e consente di aumentare l'intensità del suono in modo notevole (4).

Possiamo quindi sintetizzare le caratteristiche di questo strumento in almeno quattro punti fondamentali :

- **Effetti timbrici** . I registri dell'organo non sono più quelli classici; intonazione e pressione, strettamente congiunte tra loro, rispondono ad un tipo di sensibilità musicale diversa. Ci troviamo di fronte ad una creazione originale che ha attinto scrupolosamente tutti i dettagli dell'organaria classica per svilupparli poi in modo proprio secondo l' ideale del sinfonismo organistico. E' questo un punto fermo di primaria importanza (5).
- **La disposizione fonica** . Non può sfuggire come l'organo possieda praticamente due sezioni distinte - fonds ed anches - impostate praticamente nella stessa maniera; laddove abbiamo un fondo di 8 o 16 p., troviamo anche il corrispettivo registro di 8 o 16 p. ad ancia, in un sorprendente equilibrio. Tre trombe di 8 p., una per ciascuna tastiera, flauti di 8 e 4 p. su tutte le tastiere, anche di 16 al manuale del grand'organo e del recitativo. E' una disposizione che raramente possiamo trovare nei nostri organi, anche in quelli che possiedono un numero imponente di registri.
- **L' espressione e il "Crescendo"** (6) . Dell'espressione ho già parlato in precedenza. Su questo tipo di organo non esiste lo Schweller, dispositivo che fu inventato successivamente, ma l'effetto crescendo, cioè il progressivo aumentare di intensità del suono dovuto all' inserimento graduale dei registri dell'organo, viene realizzato attraverso la combinazione dei vari meccanismi e cioè con l'accoppiamento delle tastiere, l'apertura delle casse espressive, con il richiamo delle anche e infine con l'inserimento delle Ottavi gravi. E' l'organista che decide quale ordine conferire a questa progressione. Si tratta di un crescendo veramente efficace e che non sembra avere mai fine. E' un crescendo che è impossibile ottenere attraverso il semplice uso di uno Schweller come spesso ci risolviamo a fare sui nostri organi (7).
- **Tre corpi ben separati e distinti** . Sono tre i manuali, ma ad ognuno di essi corrisponde un vero corpo d'organo. Può sembrare banale, ma come è noto uno dei punti fermi della letteratura romantica, si basa proprio sulla distinzione e la peculiarità di questi corpi .

Se questa viene a mancare l'esecuzione può essere arrangiata in qualche modo, ma non può essere definita fedele alle intenzioni dell'autore.

Tutto questo porta necessariamente a trarre delle conclusioni che non sono certamente positive per chi, nel settore organistico, opera qui in Italia:

- Se escludiamo dei casi molto rari, che rappresentano quindi delle eccezioni, non esistono qui in Italia organi di questo tipo.
- Il tipico organo che in Italia consente l'esecuzione della letteratura romantica è un organo che nella maggioranza dei casi può essere definito eclettico in quanto riassume in sé svariate caratteristiche senza tuttavia appartenere a nessun genere o tipo, senza cioè una vera e propria unità stilistica.  
Prendendo ad esempio un autore come Franck e tenendo in considerazione lo strumento di S. Francesco di Sales appena descritto, possiamo concludere che su parecchi nostri organi un'esecuzione fedele e storicamente attendibile delle sue opere è sicuramente problematica.  
Se tecnicamente l'esecuzione è comunque possibile, di fatto l'organista può solo operare un tentativo per avvicinarsi al meglio alle intenzioni dell'autore, ma niente più di questo. Dal punto di vista fonico infatti siamo lontani dalle caratteristiche dell'organo descritto.  
Spesso poi, su molti dei nostri strumenti non troviamo in corrispondenza dei tre manuali, le tre sonorità ben distintamente marcate cui fa riferimento l'autore e che sono tipiche dell'organo romantico.  
Ed infine gli effetti del "crescendo" difficilmente possono essere riprodotti con la stessa efficacia.

Questo non significa - e ci tengo a non essere fraintesa - che sui nostri organi si debba evitare l'esecuzione di Franck o di altri autori romantici.

E' necessario però che si prenda coscientemente atto che il risultato conseguito, pur rispettando nei migliori casi le intenzioni e lo spirito dell'autore, di fatto si distanzia sensibilmente da quella che fu la realtà storica.

L'organista comunque può sentirsi ugualmente a posto una volta che ha ottemperato a tutti quei piccoli artifici, nella registrazione e nella conduzione del pezzo, che maggiormente avvicinano l'esecuzione al pensiero dell'autore.

Le conclusioni di questa riflessione non mi sembrano affatto sorprendenti ed anzi credo che molti organisti Italiani siano da tempo pienamente consapevoli di questa realtà, in modo particolare quelli di chiara fama, che attraverso la loro attività hanno

avuto il modo di viaggiare e quindi di vedere e suonare un grande numero di strumenti.

E' molto strano perciò il vedere come nella progettazione di nuovi organi si finisca quasi sempre col ricadere in disposizioni foniche tipicamente eclettiche. E gli organari spesso non possono operare diversamente visto che la progettazione fonica viene quasi sempre suggerita e talvolta imposta da esperti organisti e organologi.

Relativamente all'organo romantico è giusto quindi chiedersi se qui in Italia esso abbia un futuro. Quale futuro, soprattutto in considerazione del fatto che praticamente non ha avuto proprio da noi un vero e proprio passato.

Laddove esistevano organi pregevoli dovuti ad organari lungimiranti che tentavano di uscire dalle spire di una tradizione che ormai non aveva più niente da esprimere, sono state spesso compiute delle modifiche e degli ampliamenti che hanno riportato quasi subito gli strumenti sulla strada del puro eclettismo .

Appare chiaro quindi che il futuro dell'organo romantico qui in Italia è legato a due importanti circostanze :

- la salvaguardia e la tutela di quei pochissimi strumenti esistenti che hanno caratteristiche tali da consentire un'esecuzione più appropriata della letteratura romantica ;
- lo spazio che un tale tipo di strumento potrà ottenere nel settore relativo alla richiesta e alla costruzione di nuovi organi. (8)

Proprio su questo secondo punto il problema si fa estremamente complesso venendo ad abbracciare tutta la tematica relativa alla costruzione e alla progettazione di nuovi organi.

Trattare questo argomento esula dagli scopi di questo articolo e comunque mi limito a fare alcune brevi osservazioni :

- Patrizio Barbieri nella sua relazione al III Convegno di organologia svoltosi a Pisa nel 1990 (9), ha mostrato tra l'altro che l'organaria Italiana negli ultimi anni ha prodotto quasi esclusivamente organi a trasmissione meccanica. Dall'esame di Barbieri emerge un dato estremamente preciso e confortante: alcuni organari delle nuove generazioni, sono orientati - per pura scelta intellettuale - verso la costruzione di strumenti con caratteristiche di stile ben delineate.
- L'evento più rilevante degli ultimi anni in campo organistico è stato senza dubbio la costruzione del nuovo organo della Basilica di S. Sempliciano a Milano : si è inteso realizzare uno strumento di stile tedesco particolarmente adatto all'esecuzione della letteratura organistica Bachiana.

Sono questi (ma ce ne sarebbero anche molti altri) dei segni positivi che sottolineano un fermento che spero personalmente possa dar luogo ad altre iniziative di questo genere.

Oggi più che mai, per tornare a rivivere nel suo splendore, la letteratura organistica deve attingere alle sue fonti e c'è quindi bisogno che i nostri organisti possano formarsi su strumenti dalle caratteristiche foniche adatte alla letteratura che vi si vuole studiare.

Questo non significa il ripudio della tradizione Italiana legata al nostro famoso Ripieno, tema tanto caro ad una moltitudine di generazioni di organisti e organologi. Significa semplicemente prendere atto dei limiti di questa tradizione ed operare perchè nella costruzione di nuovi strumenti si ricerchi sempre più di conseguire nell'organo un'identità ed uno stile ben definiti in rapporto alla letteratura che vi si vuole eseguire (10)

Ecco quindi che per chi ama l'organo romantico non resta che sperare che si prosegua su questa strada, con l'augurio che possa venire il giorno in cui se ne possa realmente realizzare qualcuno.

## NOTE

- 1) CILAUDE NOISETTE DE CRAUZAT *Cavaillè-Coll* - Le flute de Pan, Paris 1984, pag. 214 e ss.
- 2) Se prendiamo per esempio l'organo che Cavaillè-Coll costruì dieci anni dopo a Tolosa nella Basilica di Saint-Sernin, troviamo un maggior numero di registri (54 contro 45), ma anche una disposizione fonica molto simile : le differenze più importanti sono costituite dalla *Bombarde di 32* al pedale e dalla *chamade*; la cassa espressiva è presente per il solo Recit ed il Positivo è tergale. Per una descrizione accurata dell'organo di Sant-Sernin - oltre all'opera già precedentemente citata raccomando **A.A.V.V L'orgue de l'insigne Basilique Saint-Sernin - Toulouse** edito dall'Associazione "Orgues meridionales" - Toulouse.
- 3) L'organo è stato intonato da Félix Reinburg un armonista prestigioso sulla cui figura tratta ampiamente JEAN FELLOTT in "*L'Orgue et les Organistes*" ( di Saint François) in **Orgues Historiques n. 11** - Saint-Michel de Provence 1965.
- 4) All'epoca della costruzione di quest'organo (1879) Cavaillè-Coll sembra avere ormai abbandonato l'utilizzo di un pedaletto per l'azionamento della cassa espressiva in favore della staffa che, come noto ,consente all'organista una maggiore libertà di movimenti.
- 5) Thierry Semenoux nel suo saggio "L'orgue d' Aristide Cavaillè-Coll" afferma che dal 1860 i canoni dell'estetica sinfonica sono ormai fissati :
  - utilizzazione di diverse pressioni d'aria;
  - potenza sonora;
  - predominio dei fondi e delle ance, importanza dei registri armonici (jeux harmoniques);
  - utilizzazione della leva pneumatica;
  - numerose combinazioni meccaniche o pneumatiche.

Semenoux continua indicando in Aristide Cavaillè-Coll il principale responsabile di queste nuove regole riconoscendo tuttavia che l'organaro Parigino non ne fu mai prigioniero, adattandosi il suo genio a qualsiasi situazione e talvolta rimettendo egli stesso in questione problemi apparentemente risolti. E cita a titolo esemplificativo il ritorno di Cavaillè-Coll, alla fine della sua carriera, verso misture più classiche.

THIERRY SEMENOUX "L'orgue d'Aristide Cavaillè- Coll" pag. 54 in A.A.V.V. *L'orgue de l'insigne Basilique de Saint-Sernin - Toulouse*. Edito da Association "Orgues Meridionales" Toulouse.

E per il rapporto tra Cavaillè-Coll e la scuola organistica francese si veda sempre in **Orgues Historiques n. 11** l'articolo di Jean Fellot già citato "Cavaillè-Coll et l' Ecole d'orgue Française".

Sicuramente più esaustivo e di grande interesse l'articolo di Frank Speller "From Dom Bedos to Cavaillè-Coll at Saint-Denis" in The Diapason, Marzo 1990 pag. 14 e ss.

Ed ancora sul medesimo argomento il recentissimo articolo di **PIERRE CHERON** "Les anches Françaises" in ISO YEARBOOK 91, dove l'autore prende in esame il cammino dell'organaria francese relativamente ai registri ad ancia e dove cita molto spesso Cavaillè-Coll riportando dati e misure con estrema precisione e stabilendo i suoi legami con la tradizione precedente e le sue innovazioni più significative.

- 6) Per crescendo intendo il progressivo inserimento dei registri dell'organo senza indicare tuttavia congegni particolari. Non mi riferisco quindi al *crescendo* presente su molti nostri organi e cioè allo Schweller.
- 7) In molti strumenti l'uso degli aggiustabili e dello Schweller, che per di più oggi sugli organi di recente costruzione è anche possibile programmare, consente ovviamente di ottenere l'effetto crescendo. Siamo tuttavia lontani a mio avviso da quell'equilibrio perfetto che si realizza in modo semplice e lineare nell'organo Cavaillè-Coll attraverso l'uso dei *pedales de combinaisons* e questo senza dover ricorrere a macchinose registrazioni.  
Va aggiunto infine che molti autori - Franck , Widor, Vierne ecc. - nell'uso grandioso dell'organo pieno e cioè al termine di quel "crescendo" poc'anzi descritto, passavano a suonare (lo testimoniano molte pagine della musica che hanno scritto) nelle ottave più acute ottenendo uno straordinario effetto di potenza. La risposta brillante e potente dell'organo nelle note più acute è una caratteristica di questi strumenti. E' l'intonazione di tutto l'organo che è studiata per raggiungere questo straordinario effetto di chiarezza e di potenza. Mentre infatti esiste la possibilità di inserire le ottave gravi non è previsto (e non ce n'è bisogno!!) l'inserimento di ottave acute.
- 8) Una considerazione di carattere economico : costruire oggi un organo simile a quello di Lione costerebbe qualche miliardo. Solo per la cassa e per le strutture interne possiamo parlare di tonnellate di legname (quercia), senza contare tutti i particolari relativi alla parte meccanica e a quella fonica che Cavaillè-Coll curava con estrema precisione. Era alla sua epoca il costruttore più famoso ma anche economicamente il più caro. Si vedano, relativamente alla spesa effettuata per l'organo, alcuni interessanti particolari di nuovo in JEAN FELLOTT *Orgues et Organistes...* in **Orgues Historiques n. 11** - 1965.
- 9) PATRIZIO BARBIERI *La Controriforma dell'organo in Italia : Meccanica e fonica dal 1930 al 1990* in **Atti Ufficiali del III Convegno organologico** ..... Pacini Editore - Pisa, 1991.
- 10) Il vecchio ideale dell'organo sul quale è possibile eseguire qualsiasi cosa è ormai caduto. Se questa forma di eclettismo oggi è quindi da considerare superata, occorre però stare attenti ad altre forme più sottili, che in nome di una tradizione, o per esigenze di esecuzione che si traducono nell'aggiunta di particolari registri, riportano sulla stessa strada dell'eclettismo. Non è infatti l'aggiunta di uno o più registri che può consentire un'esecuzione appropriata di una qualsiasi letteratura, ma è in realtà tutto l'organo nelle sue caratteristiche foniche e quindi nella sua intonazione che solamente può consentirlo.  
Ben vengano quindi iniziative come quella di chi ha voluto realizzare a Milano un organo per Bach e speriamo che il futuro ci serbi la sorpresa di vederne realizzato anche uno per Franck e altri ancora.