

Giosuè Berbenni

GLI ORGANARI LOCATELLI DI BERGAMO

Premessa

Gli organari Locatelli di Bergamo appartengono a quella nobilissima tradizione organaria bergamasca che affonda le proprie radici nel lontano tardo Medioevo e che diviene autonoma scuola a partire dagli inizi del Settecento; per due secoli essa si è caratterizzata e distinta per ingegno, infaticabile operosità divenendo ben presto in Italia protagonista e guida.

I Locatelli hanno onorato e coronato questa illustre scuola con un'attività breve (soli quarantasette anni) ma assai operosa: lavora a duecentoundici organi di cui centoventuno nuovi (trentatré per l'America del sud), cinquantotto restauri, diciotto riforme, sei rifacimenti generali, sei puliture; tra i nuovi: uno a quattro tastiere, cinque a tre, sei a due. E' un'attività esemplare, coerente, mai scesa di qualità, sulle orme dei celebri Serassi di cui sono i continuatori ed eredi. Hanno il merito di aver proposto la vera via del rinnovamento dell'organo italiano di fine Ottocento nel solco della più genuina tradizione e di aver esportato nell'America del sud l'organaria italiana più qualificata. Il presente studio, che per primo affronta l'argomento, si pone due obiettivi: rendere il dovuto omaggio a questa famiglia molto provata dalla vita ma

da essa anche premiata con una intensa e qualificata attività; portare alla luce il loro intelligente contributo al rinnovamento dell'organo italiano.

Per forza maggiore non è stato possibile fare indagini nell'America del Sud dove in Argentina, a tutt'oggi, esistono ancora una ventina di loro organi, alcuni di notevole interesse anche per la storia organaria italiana.

Il presente studio vuole essere un contributo alla accettazione e alla diffusione del nuovo titolo mariano Regina della Musica e delle Arti.

Ringrazio sentitamente il dott. Mario Vitali, la dott.ssa Cleonice Zolla Angeloni e il dott. Giacomo Locatelli per l'attenzione prestatami.

Introduzione

Negli anni della loro attività (1870-1917) gli organari Locatelli di Bergamo rappresentano un'alternativa nella riforma dell'organo italiano, specialmente dal 1880 al 1885 con la costruzione di importanti opere.

Vissuti in una difficile epoca, di transizione dell'organaria nazionale, concludono la eccezionale stagione sette-ottocentesca della scuola organaria bergamasca, che, in modo esemplare, ha contribuito allo sviluppo dell'organo italiano, tanto da diventarne il modello.

I Locatelli continuano la leggendaria scuola dei celebri Serassi di cui ereditano non solo maestranze, attrezzature, commesse e la qualifica di "Successore alla vecchia ditta Fratelli Serassi", ma anche stile e mentalità: le elaborano ingegnosamente, le sviluppano e le esportano in Sud America, dove già numerosi italiani, tra cui bergamaschi, trovano lavoro e avvenire.

Cessano l'attività allorché in Italia vengono meno metodi e tecniche tradizionali di costruzione d'organi tanto che si mette in discussione, in modo rovinoso, la stessa identità

di organo italiano. Infatti nei primi decenni del Novecento l'organaria è messa in crisi da un crescente rifiuto dei valori tradizionali storico-estetici, sonoro-timbrici, meccanico-costruttivi a favore di un modello che si rifà all'organaria d'oltralpe di produzione industriale.

Il loro rinnovamento dell'organo con l'adozione di sistemi costruttivi stranieri nel solco della nostra tradizione, come già detto, se ha incontrato favore in Sud America non ha avuto da noi seguito, perché considerato troppo tradizionale. Dopo quasi un secolo di dimenticanza è tornato attuale, ricco come è di contenuti e di stimoli: cambiati i tempi, mutate le mentalità, esso si è dimostrato il più saggio, logico e naturale; scelte diverse fatte da altre case organarie hanno portato ad una serie di eccessi negativi, i più gravi dei quali sono stati, oltre allo smarrimento della identità di organo italiano, lo snaturamento dello stesso patrimonio antico e moderno, non più accettato come parte insostituibile e primaria della nostra storia organaria. Numerose loro opere, alcune delle quali veri capolavori, sono in parte andate disperse; altre, fortunatamente, sono giunte fino a noi integre, ricche di splendidi valori timbrico-sonori e meccanico-costruttivi.

Sui Locatelli mancano studi specifici, tranne qualche pagina, peraltro preziosa di Carlo Traini nel volumetto *Organari bergamaschi* con annesso *Catalogo* degli organi (nuovi, restaurati, riformati). Durante l'operosissima attività, la ditta Locatelli pubblica opuscoli illustrativi delle più importanti opere, allo scopo di diffondere la conoscenza del suo lavoro creativo. Essa come orgogliosamente afferma "con tutta la premura e vero disinteresse si occupa al continuo progresso di un'arte che tanto onora la nostra Bergamo", infatti "non solo è la più ricercata in Italia per i suoi grandiosi lavori (...) ma è la prima e unica delle Fabbriche Nazionali che abbia adottato i sistemi delle principali fabbriche di Francia e Germania, conservando il carattere dell'Organo Italiano".

PARTE PRIMA - **Giacomo Locatelli senior (fino al 1875)**

Giacomo Locatelli garzone nella Fabbrica d'Organi Serassi

Giacomo Locatelli, fondatore della casa organaria, figlio di Giacomo, nasce a Bergamo il 3 gennaio 1829. L'origine del casato Locatelli è tipicamente bergamasca. La famiglia vive in Bergamo nella odierna Borgo Palazzo. Nell'albero genealogico non risultano antenati dediti all'arte organaria. Ancor giovinetto, verso il 1842, entra garzone nella Fabbrica d'Organi dei Fratelli Serassi, il cui stabilimento situato nel palazzo Serassi vicino alla Porta S. Agostino, è poco distante dalla sua abitazione.

Provvede al sostentamento della numerosa famiglia i cui genitori sono "malaticci". La vivace intelligenza e la capacità di apprendimento delle molteplici competenze dell'organaria (disegno, falegnameria, fonderia, meccanica, montaggio, intonazione, accordatura ...) lo rendono ben presto lavorante prezioso "di ottime qualità morali e distinta abilità" tanto che i Serassi allorché Egli è chiamato al servizio di leva (1851), ne chiedono ed ottengono la esenzione dietro pagamento di settecento fiorini.

La ditta Serassi, fondata agli inizi del Settecento, è la più celebre casa organaria italiana dell'epoca e tra le più note a livello europeo.

Nel 1846 l'Impero Regio Governo di Lombardia (Decreto del 5 dicembre) le accorda il privilegio di fregiarsi dell'Aquila Imperiale col titolo di *Imperiale Regia Fabbrica Nazionale Privilegiata*.

In quell'ambiente di alta professionalità, tra maestranze generose della loro esperienza e genialità verso i giovani capaci di metterle a frutto, Giacomo Locatelli sorretto anche da tenace applicazione, apprende via via con il senso della tradizione organaria gusto timbrico-sonoro assai elevato, consapevolezza di essere tra i protagonisti dell'organaria italiana, capacità di interpretare le esigenze della cultura musicale del tempo, così da creare manufatti di prima qualità; affina, inoltre, le sue attitudini organizzative e soprattutto la sua fede nei valori religiosi e civili tanto che "non tardò a divenire ben presto il migliore Artista di quello stabilimento".

Riportiamo in *Appendice* la descrizione della Fabbrica Serassi a seguito della indagine statistica del 1863 fatta dal Ministero di Commercio e Industria; contiene interessanti e inedite notizie riguardanti organizzazione, conduzione, attrezzature, lavoranti e addetti, retribuzioni, materiali di lavorazione, valore dell'opificio... La Ditta è rappresentata da Giacomo (1790) ultimo vivente dei quattordici figli di Giuseppe II (1750-1817); agente della Fabbrica Serassi, dal 1845 è il rag. Giovan Battista Castelli "buon dilettante di Musica, squisito galantuomo" e storico della Ditta. La produzione media annuale d'organi, secondo il Catalogo Serassi tra nuovi e restaurati è di cinque-sei, ma abitualmente sono molti di più nel 1861, ad esempio sono ben sedici."

I pubblici riconoscimenti: S. Paolo Ostiense in Roma - 1858

S. Lorenzo in Firenze - 1865

Il primo pubblico riconoscimento della abilità del Locatelli si ha nel 1858 in occasione della costruzione del grandioso organo Serassi op. 649 nella nuova Basilica ostiense di S. Paolo in Roma: organo di notevole impegno sia per l'importanza della chiesa che per le sue dimensioni." A soli ventinove anni Egli è responsabile del montaggio dello strumento, fase tra le più delicate e difficili nella costruzione di un organo. Per l'ottimo risultato ottenuto viene premiato con medaglia d'argento e con scudi quindici dalla Commissione speciale presieduta dal Segretario di Stato Pontificio e deputata alla riedificazione della Basilica di S. Paolo." L'organo è così lodato che con lui vengono premiati i due collaboratori Prospero Foglia e Giuseppe Santambrogio, mentre i fratelli Serassi sono onorati con Danaro Medaglie, Libri e Stampe."

Altro prestigioso riconoscimento è del 1865, legato alla costruzione del grandioso organo Serassi op. 680 nell'insigne Regia Basilica di San Lorenzo in Firenze; organo colossale a tre tastiere di settanta tasti ciascuno con organo positivo tergale e sessantaquattro registri." Il Locatelli, trenta seienne, è responsabile del montaggio che dura per molti mesi; vi lavorano insieme anche Ambrogio Colleoni e Giuseppe Santambrogio. Riportiamo un curioso aneddoto: mentre lavorava all'organo gli si presenta un distinto signore fiorentino, che gli dà una moneta d'oro perché la trafili e ne faccia un'ancia per una delle canne dell'organo in costruzione." Per l'eccezionale risultato raggiunto è premiato con Onorificenza Industriale del Ministero di Agricoltura Industria e Commercio consistente in una medaglia di bronzo dorato coniata al nome GIACOMO LOCATELLI DI BERGAMO 1865 accompagnato da Certificato di benemerenzza."

A seguito di tale superba opera, tuttora ben conservata, il Re Vittorio Emanuele II nomina il Sig. Giacomo Serassi Cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, e concede alla ditta Serassi la "facoltà di fregiare del R.(egio) Stemma l'insegna del suo stabilimento artistico industriale". L'ingegno e la serietà professionale del Locatelli sono tali che "negli

ultimi dieci anni (dal 1860 al 1870 n.d.r.) sostenne il decoro di quella rinomata fabbrica per conto della quale lavorò di sua mano le opere più importanti di quel decennio".

Il distacco dai Serassi; fondazione della «Fabbrica d'Organi Locatelli»

Nel 1870 il Locatelli, quarantunenne, si stacca dalla ditta Serassi; porta con sé parte delle maestranze e fonda una propria fabbrica d'organi. Non conosciamo le motivazioni di questa decisione. Il fatto che lo abbiano seguito oltre ad alcune qualificate maestranze (come Luigi Giudici, Luigi Parietti) nientemeno che l'agente generale dei Serassi rag. Castelli, fa supporre che i titolari avessero problemi a dirigere e condurre la Fabbrica, di notevole impegno organizzativo e tecnico. Dopo questo irreparabile distacco, l'attività Serassi non si estingue, ma rallenta assai tanto da far dire a Vincenzo Petrali nel 1879 "non ignora infatti che sotto questo nome (la ditta Serassi) è estinta"; l'estinzione formale avviene solo nel 1895."

Il Locatelli fonda la ditta *Giacomo Locatelli* in società con Luigi Parietti in ragione di tre quinti il primo e di due quinti il secondo."

La nuova fabbrica è in Bergamo bassa, dapprima all'inizio dell'odierna via Pignolo, poi in Borgo Palazzo (n. 76) in uno stabile preso in affitto."

Chi segue il Locatelli? Il Petrali dice "i migliori Artefici che già appartenevano alla suddetta antica e rinomata Fabbrica" i quali "oltre ad aver portato con sé le basi ed i sistemi di quel riputato Stabilimento, vanno sempre aggiungendo tutti i loro sforzi e tutti i loro studi verso il miglior progresso";" però oltre ai nomi sopra citati (Luigi Giudici e Luigi Parietti) non ne conosciamo altri."

Il Locatelli ha tante e spiccate qualità umane e professionali da essere definito dal Petrali "uomo serio, positivo e di onestà senza pari"; lo stesso non esita a dichiarare "lo rispetto e lo reputo il miglior artista"; affermazione, questa, di particolare peso e valore, perché il Petrali è musicista e concertista d'organo già noto e acclamato, il più celebre del suo tempo, pertanto ottimo conoscitore del mondo organario dell'epoca (siamo nel 1872).

Benché di nuova costituzione, la ditta Locatelli riesce in breve ad assicurarsi numerose e importanti commesse, in ciò favorita dalla abilità e dalle conoscenze dell'agente Castelli. Essa coopera anche con la ditta Fratelli Serassi che prosegue nell'attività malgrado la riduzione delle maestranze.

Nell'arco di cinque anni (1870-1875) sono lavorati ben diciotto organi di cui quattordici nuovi, tre restaurati e uno di riforma generale; quasi cinque organi per anno in media, numero elevato per una ditta appena avviata. Tra i nuovi, quattro sono in Bergamasca (Sombreno, Bagnatica, Brusaporto, Mapello); altri in varie città: Venezia, Bolzano, Milano, Como, Alessandria, Genova ... ; importanti lavori sono dedicati agli organi delle Cattedrali di Tortona (riforma generale) e Treviso (restauro). Tutte queste opere, oltre a documentare la laboriosissima attività di Giacomo Locatelli, si impongono all'attenzione per la qualità dei manufatti, la caratterizzazione timbrica, la precisione di meccanica, di funzionamento e di esecuzione; testimoniano pure la ricerca continua di innovazioni da parte dell'ormai illustre organaro.

La prematura morte. Considerazioni sull'opera

Nel luglio del 1875, mentre colloca l'organo della chiesa parrocchiale di Ca' di David (Verona), il Locatelli batte violentemente la testa contro uno spigolo; dopo alcuni giorni di malattia muore ed è sepolto a Bergamo." Ha solo quarantasei anni; già vedovo da pochi mesi, lascia in tenera età sei figli. Con la sua morte viene a mancare uno degli artisti più grandi della storia organaria bergamasca che è tra le prime in Italia.

L'organaria di Giacomo Locatelli è la continuazione di quella Serassi: purtroppo egli ha vissuto troppo poco per elaborare pienamente un personale modello di organo tardo ottocentesco, che si distingue in modo evidente da quello serassiano. Il Petrali, collaudatore di numerosi suoi organi, suo estimatore sia come uomo che come artista, lo ritiene "tra i più noti Artisti di questo genere in tutta Italia".

E così si esprime ad esempio nelle dichiarazioni di collaudo degli organi di Mapello (1873) e di Ca' di David (1875): nel collaudo di Mapello chiama il Locatelli "progressista Fabbricatore"; dell'organo sottolinea "la robustezza e maestosità del Ripieno (); l'uguaglianza di carattere nella voce di tutti gli Istromenti imitati il vero; () la solidità ed esattezza di tutti i congegni meccanici; () la finitezza di lavoro in tutti gli oggetti."; nel collaudo di Ca' di David dichiara "l'organo è lavorato con meravigliosa precisione () nulla lascia desiderare di meglio nella parte meccanica; () nella parte armonica è superiore ad ogni elogio () da rappresentare una compiuta orchestra; () gli Istromenti da Concerto sono tutti imitati al vero con prodigiosa perfezione; () l'organo dei più completi e dei più grandiosi () è eseguito con nuovi e scelti materiali, e con particolare solidità e finitezza di lavoro".

In effetti il Locatelli è un artista geniale che onora la migliore tradizione organaria italiana. L'organo da Lui configurato offre numerose possibilità timbrico-sonore e tecnico-espressive che consentono all'organista di trarre una compiuta orchestra, una indefinita varietà di effetti, come si prefigge la più avanzata organaria dell'epoca."

Già nell'analisi del progetto dell'organo di Mapello, costituito da Grand Organo e Organo Eco, si constatano interessanti innovazioni nella disposizione fonica dell'Organo Eco o *di Risposta*: in quello serassiano le timbriche dell'Organo Eco richiamano quelle del Grand Organo in una equilibrata simmetria di blocchi sonori 'a terrazze', secondo la classica concezione dell'organo 'barocco' del dialogo tra il *Tutti* e i *Soli*;" nell'organo Locatelli, invece, l'Organo Eco mira a creare effetti non più in dialogo concertato con il Grand Organo ma in combinazioni di puro colore timbrico, per effetti espressivo-emozionali già di gusto tardo romantico." Ne è esempio il registro ad ancia *Voci tremolanti* (dalla francese *Voix fumeuse*) il cui effetto è tra il mistico e l'irreale; significativo, al riguardo, è la descrizione che ne fa il Petrali: "il sottoscritto deve fare plauso speciale al mirabile effetto di sorpresa all'Istromento aggiunto nel secondo Organo, e che rapisce senz'altro di vero incanto. È- questo il suono nei Soprani di un nuovo Registro, che rappresenta un Coro monastico di Voci bianche tremolanti e a grande distanza, di cui a parole non si può tradurre il sorprendente effetto."

Il Locatelli colloca l'Organo Eco lontano dal vano del Grand Organo essendo troppo ristretto lo spazio a quest'ultimo riservato;" egli dimostra con questa soluzione di avere molta fantasia creativa e fiducia nelle proprie intuizioni; altri organari concorrenti non propongono una simile ardita soluzione meccanica, troppo impegnativa e rischiosa."

Nell'Organo Eco non c'è il Ripieno che fa *pendant* con quello del Grand Organo, ma colori timbrici a sé stanti di derivazione francese: "Voce Corale, Voci Umane ad imitazione di coro, Fisarmonica Bassi e Soprani, Voce Celeste nella Fisarmonica"; e di tradizione italiana: "Violetta Soprani, Voce Flebile Soprani, Violoncello Soprani a lingua 16 piedi, Arpone Bassi a lingua 8 piedi, Viola Bassi, Flutta in Selva soprani...".

L'Organo Eco ha funzione di *Cantabile espressivo*, come nel francese organo *Récit*; in esso si mettono in evidenza i 'cantabili', ossia linee melodiche, brani o passi da interpretare con un certo abbandono, come se fossero cantati."

Nella progettazione e costruzione, egli usa metodi serassiani: la numerazione alfabetica fino al Fa diesis, segnato F diesis e di seguito numerica dal Sol, segnato 2." Numera, però, le canne vergandole abitualmente con la china sul piede e sul corpo.

Usa sempre falegnameria di ottima qualità e di fattura eccellente, molto robusta e solida; preferisce legno di noce locale, lavorato con **primari** criteri; in alcune particolarità è evidente lo stile serassiano: le farfalle di chiusura delle antelle della segreta dei somieri fissate con occhielli in ottone, le manette di comando dei registri sagomate e lavorate con doppie zigrinature, il frontale delle tastiere lavorato in radica di noce ed ebanisteria. La disposizione interna dei somieri, delle meccaniche e delle canne è sempre molto ingegnosa, ben disposta e razionale: meccaniche essenziali, solide ed efficienti; canne di metallo costruite con lastre consistenti ben trafilate e ottimamente lavorate; percentuale di stagno, dove prevista, abitualmente alta; le canne di legno, in particolare quelle di basseria, sono di misura larga, molto solide, pesanti e con sonorità profonde e poderose.

I suoi pochi organi che restano risultano in seguito 'riformati' dall'omonimo figlio Giacomo; per adeguare il timbro delle canne al gusto 'riformato', praticato negli ultimi anni del secolo, che richiede suoni pronti, uniformi e appiattiti, egli interviene sulle canne con ulteriori e profonde incisioni sulle anime (i cosiddetti 'denti'); proprio per questo non si può esprimere un sicuro parere sull'intonazione del Locatelli senior, che comunque, sulla base di alcuni riscontri, doveva essere nobile, personale, vivace e chiara.

Riportiamo in Nota il progetto dell'organo di Mapello del 1873 l'unica importante documentazione che conosciamo del tipo d'organo Locatelli senior.

PARTE SECONDA - La riorganizzazione della **Fabbrica** (1875)

La tutela dei minori Locatelli.

Alla morte di Giacomo Locatelli, la Fabbrica è ben organizzata ed economicamente solida, come attesta *l'Inventario della sostanza patrimoniale ereditaria*. La tutela dei minori è affidata al fratello Saverio (1826-1912) sacerdote diocesano. Nel 1877 la società tra la Tutela dei minori Locatelli e il sig. Luigi Parietti viene sciolta; allo stesso è affidata la direzione della Fabbrica dove presta la sua opera, oltre che come Direttore anche come Collaboratore e Istruttore del minore Giacomo (il terzo omonimo della casata); in tale qualità si obbliga "di istruire e d'ammaestrare nell'arte della costruzione d'organi il minore Giacomo [di tredici anni], sia direttamente, sia col mezzo dei più opportuni artefici della stessa Fabbrica, facendo attenzione che il ragazzo non sia mai ozioso, né si allontani dalla Fabbrica senza Licenza, ma sia sempre occupato nei lavori che gli saranno

assegnati dal Direttore a seconda del progressivo suo sviluppo. Ed affinché il minore Giacomo Locatelli possa viemeglio apprendere l'Arte, nella quale è avviato, il Direttore non trascurerà le opportune occasioni di mandarlo cogli altri artefici, o di condurlo seco sul luogo per assistere ai lavori di collocamento in opera degli organi o di ristaurò dei medesimi. Il Direttore riferirà al Tutore così le mancanze che i profitti del minore nell'Arte per i provvedimenti che si rendessero necessari.""

Capofabbrica è Luigi Giudici, abilissimo organaro le cui eccezionali doti sono "perfetta cognizione del disegno, intonazione delle canne, finissimo orecchio, lucidità di mente, facilità di percezione, rispetto per la scienza, arrendevolezza all'altrui parere, costanza". Agente rimane il rag. Giovan Battista Castelli".

Il tutore sac. Saverio Locatelli è determinante per la prosecuzione della Fabbrica in continua espansione: gode di fiducia, garantisce serietà di gestione; la sua presenza è discreta ma fondamentale nella continuazione e nello sviluppo della Ditta; durante la sua lunga vita rappresenta per la famiglia il collegamento ideale con il passato e la continuità degli affetti familiari, così precocemente recisi.

Con questo nuovo assetto organizzativo la Ditta Locatelli prosegue l'intensa attività organaria; nel 1876 sono lavorati ben dieci organi: quattro nuovi e sei restauri, tra cui quello della Cattedrale di Treviso."

Ma la tappa fondamentale della ditta Locatelli, innovativa anche per l'organaria nazionale, si realizza a partire dal 1880 con il grandioso organo della chiesa di Nostra Signora della Consolazione a Genova.

A quest'opera grandiosa e insigne ne seguono altre di notevole impegno e valore in cui si applicano per la prima volta in Italia - come orgogliosamente afferma la Ditta - nuovi sistemi e metodi di costruzione dell'organaria d'oltralpe.

Prima di descrivere nei particolari le grandi opere costruite tra il 1880 e il 1885 presentiamo una panoramica dell'organaria dell'epoca in ambito italiano ed europeo, in modo da cogliere pienamente la sensibilità nuova, intesa come alternativa, che i Locatelli attuano e rappresentano nella riforma dell'organo italiano di fine Ottocento.

Clima culturale organario e organistico in Italia

a) Crisi del gusto tradizionale; sollecitazioni e fermenti.

Dalla seconda metà dell'Ottocento in Italia si avverte l'esigenza di aprire gli orizzonti ormai circoscritti della nostra organaria alle nuove esperienze nord-europee. La musica strumentale d'oltralpe suscita nella cultura organistica italiana nuovi stimoli: il suo influsso provoca dapprima un impatto leggero, poi dirompente e investe sia lo stile compositivo organistico che il sistema di costruzione d'organi. Fino a questo momento il tipo d'organo ottocentesco, era stato rappresentato con autorità e prestigio soprattutto dai Serassi; ma poi appare improvvisamente inadeguato, obsoleto, estraneo alle nuove esigenze estetico-sonore del nuovo stile compositivo orchestrale-sinfonico. il sistema di produzione industriale mette in crisi quello artigianale.

L'organo italiano, incentrato e sviluppatosi sull'esigenza del linguaggio orchestrale proprio del melodramma nazionale, comune alla cultura musicale del tempo, era espressione delle istanze popolari e risorgimentali: proponeva splendide timbriche e sonorità che avevano come modello lo stile estetico-sonoro e armonico-compositivo

dei capolavori di Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi... sia sul piano timbrico-orchestrale che su quello del gusto di rappresentazione dei sentimenti popolari. È facile pertanto comprendere come l'organo dell'epoca fosse stato lontano ed estraneo all'influsso della musica strumentale e sinfonica nord-europea, espressione del conflittuale Romanticismo nordico, così diverso da quello nostro, solare, popolare e risorgimentale.

L'organaria d'oltralpe, in particolare francese e inglese, penetra in modo devastante nel gusto e limitatamente nel mercato italiano; diffonde i suoi modelli rompendo così lo splendido isolamento dell'organaria italiana, cui rimprovera carenze strutturali quali: frequente unicità della tastiera, limitata estensione della pedaliera, spezzatura dei registri in Bassi e Soprani; mette in crisi la struttura dell'organo classico.

Gli organi stranieri meravigliano per la loro mole, per le perfette costruzioni delle meccaniche e delle strutture, ma non per l'effetto armonico e timbrico. Mancano del Ripieno, elemento insostituibile dell'organo italiano. Gli organari italiani, maestri inarrivabili dell'intonazione, invidiati poeti del suono, sanno bene che l'Italia poco o nulla ha da imparare nel campo timbrico-sonoro; le nuove esigenze tecniche di ammodernamento, nonché i nuovi sistemi di costruzione, sono sentiti, d'altra parte, da pochi colti e snobbate dai più.

All'estero si scrivono numerosi trattati di costruzione d'organi; in Italia non una riga! Si scrivono, invece, trattati sull'uso dell'organo, come combinare fra loro i vari registri, come orchestrarli."

Ogni realtà organaria si rifà alla propria tradizione locale; della famiglia, del territorio (Lombardo, Veneto, Piemontese, Toscano, Napoletano ...); c'è gelosia non solo fra le varie scuole, ma tra le stesse botteghe della medesima scuola; l'organaro, quale artigiano, nella segretezza ricerca un proprio ed esclusivo primato nella qualità del timbro, dell'intonazione, aspetti questi che sottintendono una tecnica particolarmente personale e gelosamente custodita, anche perché in Italia la produzione artigianale resta più a lungo che all'estero.

L'esigenza e la sostanza del buon organo rimangono sempre e comunque le stesse per tutti: accuratezza del suono, timbrica viva, chiarezza d'intonazione, equilibrio dell'armonizzazione o accordatura... Insomma, quando ha un ottimo Ripieno che è base e fondamento dell'organo italiano, vibrata Voce Umana, Flauti vivaci, Ance squillanti, Viole parlanti, il tutto sostenuto da piena e poderosa basseria al pedale, l'organo ha raggiunto il suo fine.

Gli organisti, educati allo stile pianistico melodrammatico, in molti casi continuano ad essere fondamentalmente improvvisatori di libere parafrasi di celebri melodie, in grado di "cavar scodelle di lagrime" dall'ascoltatore. Cambia l'insegnamento d'organo nei Conservatori di musica; altre scuole troveranno spazio e favore a partire dagli ultimi decenni del secolo." Da un lato gli organisti educati alle vecchie metodologie vanno in crisi, dall'altro i giovani sono assimilatori di un gusto nuovo (si diffonde la musica di Wagner).

b) L'unificazione nazionale

Con l'unificazione d'Italia (1870) si prospettano orizzonti nuovi non solo di mercato oramai non più condizionato da protezionismi regionalistici, orizzonti aperti a scelte estetico-sonore, indirizzi, obiettivi nuovi.

Nazionali, dunque, diventano le tematiche dell'organaria e pongono interrogativi sulle nuove istanze. Grosse ditte del Nord ben organizzate estendono il loro mercato a tutto il territorio nazionale uniformandosi sempre più alla nuova realtà organaria; caratteristiche costruttive, timbrico-sonore tipiche di zone geografiche si uniformano gradualmente, perdendo, purtroppo, le tipiche caratteristiche artigianali e territoriali. Anche la stessa crisi economica, quindi la diffusa povertà, dovute anche alle numerose e costose guerre (tra cui quelle di Indipendenza), nonché alla riorganizzazione dello Stato unitario (amministrativo, giudiziario, legislativo, sociale, militare ...) incidono in modo determinante sull'organaria; basti l'esempio dell'utilizzo, sempre più frequente, per la costruzione delle canne di materiali scadenti, quali lo zinco al posto del costoso stagno. L'Italia è un paese agricolo; è nel 1896 che inizia il decollo industriale.

Più intense si fanno, invece, le sollecitazioni culturali: si organizzano i primi congressi nazionali dedicati all'organo italiano; si stampano periodici a diffusione nazionale su comuni problemi d'organaria." Intellettuali, professionisti, appassionati presentano e dibattono le prospettive attorno all'organo dell'oggi e del domani. Al Nord, in particolare, è forte la spinta innovativa, sentita come necessaria, grazie a scambi economici e culturali con il centro Europa; a Roma, città della cristianità, con numerose chiese e colleghi esteri, si accolgono passivamente modelli d'organi francesi e anglosassoni; al Sud, fatta eccezione per qualche isolato caso di organo straniero, continua il tranquillo vivere con la tradizione, senza particolari problemi di riforme, innovazioni, conflitti e arrivano gli organari bergamaschi."

Forte del suo nuovo senso di Nazione l'Italia, tuttavia, coltiva un certo nazionalismo, riscopre le proprie radici culturali e sociali, non accetta di buon occhio esperienze artistico-culturali di altri Stati.

Clima culturale organario e organistico in Europa

a) Innovazioni

Nella rapida presentazione della Ditta Locatelli che ha operato nel tardo Ottocento e nei primi del Novecento è comprensibile che non si sia fatto riferimento a tradizioni organarie di molto precedenti il periodo in questione. Nel momento in cui, però dobbiamo fare riferimento all'Organo italiano riformato occorre precisare che l'organaria d'oltralpe nelle sue innumerevoli differenziazioni culturali era già da secoli molto diversa da quella italiana. Ad esempio: l'organo 'barocco' tedesco privilegia la forte differenziazione timbrica dei registri, la moltiplicazione delle tastiere, le grandi dimensioni e i grandi volumi di suono; l'organaria francese approfondisce la ricerca in particolare nei registri ad ancia; etc...

Di fronte a tutto ciò l'organaria italiana aveva per secoli contrapposto uno strumento assolutamente autonomo, universalmente assai apprezzato: per la trasparenza, la leggerezza nella pienezza del suono del Principale, dai Flauti fino al Ripieno, ineguagliabile.

L'Ottocento musicale europeo ha introdotto nuovi gusti espressivi che hanno influenzato l'organaria d'oltralpe indirizzandola progressivamente verso il cosiddetto *Organo*

orchestra. Gli effetti di questa trasformazione nel gusto e, di conseguenza, nella realizzazione degli organi si sono fatti sentire con notevole ritardo in Italia a causa del perdurare della forte presenza culturale del melodramma nel nostro paese che ha conservato, pur arricchendo di registri e di colori timbrici, la struttura dell'organo classico.

Quando il gusto 'ceciliano' dall'Europa giunge in Italia, altrove molti giochi sono stati fatti e in parte superati, mentre da noi assumono ancor più nettamente i caratteri di una ibridazione dei gusti musicali, fonici, costruttivi; si introducono innovazioni: alcune sono caratteristiche del nuovo gusto, altre sono presenti già da secoli. Abbiamo riportato questo parere dello studioso Mario Vitali per sottolineare la complessità del fenomeno della riforma che lo stesso ritiene degno di una attenta e obiettiva disamina e che contiamo di affrontare in altra sede.

Giungono così in Italia le innovazioni tecniche straniere che si utilizzano complessivamente oppure solo in parte in organi omogenei ben identificabili oppure che vengono introdotte alla spicciolata su strutture preesistenti di organo classico con esiti poco convincenti, contraddittori, talora snaturanti ed equivoci, spesso rovinosi.

In Europa si sperimentano nuovi sistemi di costruzione e si delinea un tipo di organo con caratteristiche diverse da quelle italiane, ecco le principali: le tastiere sono differenziate a seconda delle famiglie timbriche (fondi, ance); le mutazioni, cioè quei registri che combinandosi col suono fondamentale lo arricchiscono di uno o più armonici, sono ridotte e limitate; i ritornelli delle file di canne acute sono aboliti, cioè non viene più sistematicamente attuata la ripetizione delle canne gravi, (i ritornelli servono per evitare canne di diametro ridottissimo nelle zone acute); le pressioni dell'aria sono aumentate e diversificate per ottenere differenziate sonorità e graduazioni espressive; il tradizionale somiere a canali per tasto, ideale per musiche polifoniche, è sostituito con quello a canali per registro, più favorevole ad amalgami di suoni.

Si diffonde l'uso della leva pneumatica Barker e si abbandona gradualmente la trasmissione puramente meccanica; questa leva, che si basa sul principio dell'aria compressa, rivoluziona il tradizionale sistema della trasmissione tasto-ventilabro, in quanto supera la resistenza della trazione meccanica; le sue numerose applicazioni che ne derivano consentono nuove soluzioni tecnico-costruttive e realizzazioni esecutive prima impensabili."

Nel 1866-67 in Francia e in Inghilterra si dà il via alla trasmissione tubolare pneumatica, sfruttando il principio della leva Barker, e nel 1868-72 si ottengono i primi buoni risultati con la trasmissione elettrica."

Massimo esponente dell'organo sinfonico-orchestrato *detto romantico* è il francese, di origine italiana, Aristide Cavallé-Coll; in tale organo si concretizza l'ideale sonoro dell'organo romantico-sinfonico. Per le molteplici esigenze sonoro-espressive del sinfonismo, caratterizzato da articolazione del discorso musicale su diversi piani sonori, l'organo è strutturato in più corpi (normalmente tre); alcuni racchiusi in cassa espressiva con funzione di *crescendo dinamico*, al fine di creare sfumature sonore in unico amalgama e non più a terrazze di colore come nel tipo precedente di organo detto 'barocco'.

È proprio il *crescendo dinamico* una delle caratteristiche più rilevanti dell'organo sinfonico-orchestrato; abbondano, perciò, canne 'ad anima', ricche di suoni fondamentali (otto piedi), mentre quelle ad ancia sono in funzione di amalgama sonoro, e non più solamente solistico. Concepito come orchestra sinfonica, l'organo è collocato in architetture grandiose con vasti spazi di risonanza; nei timbri si assommano vibrata contabilità, acceso lirismo e ricchezza di contrasti. Il nuovo strumento bene risponde alle

esigenze di espressione intima e universale, personale e collettiva, mistica ed eroica, proprie dell'anima del Romanticismo nordico.

h) Nuovi linguaggi

Le forme musicali sono grandiose, caratterizzate da cambiamenti: cromatismo espressivo, ricchezza di soluzioni armoniche al confine con la tonalità; il cromatismo, ad esempio, parte fondamentale del linguaggio, determina nell'ascoltatore una condizione di lunga attesa, rimandando e trasformando in continuazione i punti tonali di arrivo.

Con il *crescendo dinamico* l'organo interpreta i vasti affreschi del sinfonico e ne imita le timbriche con colori densi, scuri, ampi; con le numerose e nuove soluzioni tecniche riesce a condensare in ampi spazi e poderose strutture, masse sonore quasi informi che si spengono in pianissimi evanescenti per esplodere in violenti e terribili fortissimi. Questa concezione dell'organo porta a squilibri tra progettazione e realizzazione, tra l'ispirazione e la vastità di costruzione, proprio come avviene nel linguaggio compositivo sempre in bilico tra la bellezza dei temi e la debolezza degli sviluppi.

Negli ultimi anni dell'Ottocento anche la musica organistica esprime la crisi delle forme precostituite tradizionali; dal sinfonismo classico e romantico, dove predominano la concezione dialettica, lo sviluppo drammatico, e la melodia è intesa come arco definito e ben costruito, si passa a nuovi contenuti, dove si prediligono brevi momenti melodici, fuggenti sensazioni. Trova sempre più spazio la timbrica incorporea, evanescente, capace di esprimere sensazioni acquarellate dai colori indefiniti, sfumati, eterei; essa si piega al volere dell'esecutore in un continuo trasformarsi dinamico ed espressivo-sonoro, non solo di melodia in melodia, ma di battuta in battuta e talvolta di nota in nota. Con sottili sfumature dei *crescendo*, ottenuti dalle casse espressive collocate in luoghi volutamente lontani, quasi inaccessibili, è possibile ottenere svariati mutamenti dinamico-sonori.

L'organo è uno strumento sempre più duttile, malleabile, pronto a trasformarsi in gamme cromatiche di colore, prima impensabili: indefinite, decadenti, opache che si piegano, dissolvono, ricompaiono. Il misticismo diventa introversione; non più forme musicali chiare, intelligibili a tutti, dove le timbriche hanno un proprio ordine, ruolo, funzione costruttiva formale ed espressiva; non più comunicazione immediata con la cultura popolare; il fedele si sente estraneo al linguaggio sonoro che pare non abbia forma, materia. La musica d'organo interpreta la crisi dell'uomo di fine secolo portando nelle chiese, con opportuna mediazione simbolica, l'espressione artistica 'secolare', localizzando e amplificando alcuni dei suoi aspetti tipici: il marcato soggettivismo, un misticismo mano mano decadente, una forte interiorizzazione che assume i connotati della incomunicabilità. Lo stesso cromatismo musicale perde quella originaria funzione di tensione: si svincola dalle tradizionali concezioni della dissonanza; questa, infatti, è proposta senza essere risolta, come dato a sé stante e non più come mezzo di contrasto con la consonanza. Nella musica organistica questo atteggiarsi interiore si manifesta da un lato con l'esigenza di non abbandonare il linguaggio tonale, dall'altro con la ricerca di estenuazioni timbriche, espressive, armoniche (oltre ai cromatismi, ritardi, appoggiature, dissonanze...).

L'organo di Nostra Signora della Consolazione in Genova (1880)

a) Modello primario

Con l'organo di Nostra Signora della Consolazione, la ditta Locatelli attua un modello primario di organo italiano aperto alle nuove esperienze europee, pur mantenendo le irrinunciabili caratteristiche sonoro-costruttive dell'organaria tradizionale italiana.

Inizialmente (1878) la ditta Locatelli progetta un organo conforme al classico schema tradizionale ottocentesco di scuola bergamasco-lombarda; lo abbandona poi per un altro più innovativo, proposto dal genovese Pier Costante Remondini (1829-1893), un colto avvocato, appassionato d'organaria, desideroso di introdurre in Italia tecniche e sonorità d'oltralpe." Non sappiamo in che misura il Remondini partecipi al nuovo progetto, se con semplici consigli o con dati già definiti sulla base di riferimenti agli organi francesi che egli ben conosce. La ditta Locatelli ne accetta la proposta; impresa tutt'altro che facile, anzi ardua, resa possibile soltanto dalla straordinaria abilità delle maestranze, in particolare del capo fabbrica Luigi Giudici, acquisita con la costruzione di monumentali organi a tre tastiere presso i Serassi.

Le innovazioni principali di quest'organo sono: tre tastiere di sessantun note, ciascuna delle quali corrisponde ad un organo proprio; l'estensione di gran parte dei registri per tutto l'ambito di ciascuna tastiera; la pedaliera di ventisette note cromatiche; la dotazione di numerosi comandi meccanici, idonei a varie combinazioni non solo fra le tastiere, ma anche fra queste e il pedale; un nuovo modo di intendere la disposizione fonica dei registri, secondo il *crescendo dinamico* proprio dell'organo sinfonico francese dell'epoca.

Nella descrizione del 1880 e 1888 (che riportiamo in Nota) l'organo conta ben quarantadue registri in bassi e soprani e duemilaottococinque canne." La disposizione fonica attuale è in parte diversa da quella pubblicata negli opuscoli illustrativi del 1880 e 1888."

Nel 1898 l'organo viene *rimodificato* dal Locatelli junior; è probabile che in tale occasione l'organo sia stato in parte modificato nella disposizione fonica e 'ridentato' cioè abbia subito ulteriori incisioni sulle anime delle canne per ottenere un suono più pronto, ma piuttosto appiattito, secondo il gusto dell'epoca chiamato 'ceciliano', che privilegia l'impasto fonico piuttosto che la individualità dei timbri." Nella loro collocazione le tre tastiere detti anche *manuali* richiamano gli organi di Cavaillé-Coll: il Grand Organo ricorda il *Grand Orgue*, l'Organo Canto il *Positiv*, l'Organo Espressivo il *Récit*.

Nella disposizione fonica si notano:

- proporzione timbrica tra le tastiere, secondo il principio de *scendo dinamico*; tale principio è possibile con i numerosi comandi meccanici accessori quali:
 - a) accoppiamento tra le tastiere, cosicché sul Grand Organo suonano contemporaneamente l'Organo Canto e l'Organo Espressivo, per ottenere i *fortissimo*, massimo volume di suono;
 - b) unione del Grand Organo e dell'Organo Espressivo col Pedale, cosicché i tasti del pedale fanno suonare contemporaneamente quelli delle tastiere;
 - c) richiamo dell'ottava acuta sia al Grand Organo che all'Organo Canto; questo meccanismo, detto anche *Terza mano*, consente di suonare contemporaneamente due note a distanza di ottava, pur premendone solo una; serve ad aumentare in modo efficace il volume sonoro dell'organo nell'estensione acuta;
 - d) combinazioni di vari registri sia fisse che preparabili;
 - e) apertura e chiusura della cassa espressiva per dosare graduazioni di suono da *piano a forte*;
- numerosi registri labiali di fondo, che nella struttura armonica emettono il suono fondamentale di 16, 8 e 4 piedi;

- limitata presenza dei registri di mutazione, che nella struttura armonica emettono, rispetto al suono fondamentale, un Intervallo 'mutato' in quinta e/o in terza;

- contenuta varietà dei registri ad ancia, pensati non tanto in veste solista quanto in funzione di crescendo dinamico ed espressivo dell'organo

- solida piramide del Ripieno con le file degli armonici in quinta e in ottava raddoppiate nella zona medio-acuta;

- presenza di registri a diametro stretto violeggianti e oscillanti, qual Viola d'amore, Unda Maris, Dulciana, Voce flebile, di derivazione francese e anglosassone;

- ampia articolazione armonica del Pedale sia nei registri labiali (16-10, 213-8-4 piedi) che in quelli ad ancia (16-8-4 piedi).

L'organo della Consolazione, scrive il Remondini, "nacque avversato da molti interessi lesi, interessi pecuniari e di amor proprio". Si tratta di un lavoro di notevole impegno tant'è che il capo fabbrica sig. Luigi Giudici e i suoi lavoranti "non risparmiarono sudori e disturbi per la buona riuscita del lavoro"; infatti, sottolinea il Remondini elogiando il Giudici "chiunque altro che non avesse posseduto ad un tempo la perfetta cognizione del disegno, l'intonazione delle canne, il finissimo orecchio, la lucidità di mente, la facilità di percezione, il rispetto per la scienza, l'arrendevolezza all'altrui parere non avrebbe potuto approdare a nulla".

Il risultato è decisamente lusinghiero; per i mezzi che offre all'organista l'organo "supera di gran lunga tutti quelli costituiti finora da mani italiane (...) e può reggere al paragone dei migliori d'Italia".

Le caratteristiche maggiormente sottolineate sono: "varietà di registri, nobiltà di suono, uguaglianza di voce, dolce senza essere debole, robusta senza essere sgarbata e assordante

b) "Eccezionale e invidiata opera"

L'organo della Consolazione non esprime pienamente gli ideali del sinfonismo organistico, perché ancora assenti dalla cultura organistica italiana; è invece una cauta apertura alle novità tecnico costruttive e sonoro-espressive d'oltralpe. Si tratta di una creazione primaria di organo 'riformato', in quanto attinge all'organaria italiana più illustre e apre al sinfonismo francese con sonorità luminose secondo il miglior gusto della tradizione italiana senza però quegli effetti oscuri, miscelati, uniformi e 'terribili' (Berlioz) propri degli organi nordici, francesi compresi.

Tale opera è un bell'esempio di come l'organaria italiana abbia saputo aprirsi a quella nord europea, senza rinnegare la propria identità.

Il maestro Vincenzo Petrali apprezzatissimo collaudatore dell'organo 49 che con non comune condiscendenza, si prestò per un'intera settimana a far udire alla folla che si accalcava in Chiesa, il nuovo strumento che sempre trattò da pari suo, cioè a dire con inarrivabile maestria, con somma eleganza e con dignitosa gravità quale si addice al Tempio", definisce tale opera "eccezionale e invidiata", "importante e grandiosa", "colossale", nuova di sistemi di fabbricazione "che la ditta Locatelli per prima seppe introdurre in Italia"; sottolinea che essa comportò "lunghe studi" e suoi tenaci oppositori

furono vinti dal coraggio delle maestranze Locatelli; i sistemi introdotti in questa "grandiosa ed eccezionale opera" sono da Lui ritenuti come quelli che più si avvicinano a quella riforma radicale che l'Italia incomincia a desiderare e che tanto gioverà alla studiosa gioventù"; riguardo alla parte meccanica, la trova "così diversa dal fin qui usato (sistema) in Italia (...) così ben lavorata e disposta da recare meraviglia"; riguardo alla parte timbrico-sonora sottolinea: "ha i più gradevoli effetti acustici, cioè gravità e robustezza dignitosa del pieno"; i registri sono la "felice imitazione degli strumenti tanto ad Anima quanto ad Anicia". Questo il parere di un organista, compositore e concertista famoso che evidenzia in modo significativo la crisi espressiva dell'epoca e la vivacità del dibattito culturale. Egli dopo aver scritto pagine egregie per l'organo serassiano ha sentito la necessità di esplorare altri terreni.

Distinti e apprezzati organari e organisti dell'epoca, tra cui Giuseppe Bernasconi di Varese e il noto organaro francese Merklin, visitano e lodano l'organo; anche il celebre organista francese Guilmant ha modo di suonare e apprezzare la pregevole opera."

Altri importanti organi: Torino (1881), Bergamo (1883), Pesaro (1885). Un confronto strutturale

Dopo l'organo della Consolazione (op. 48, anno 1880) la ditta Locatelli realizza altre importanti opere di notevole impegno e valore; eccone le principali:

Torino, Chiesa di Nostra Signora del Suffragio (op. 50, anno 1881), organo a tre tastiere di sessantun note con una quarta indipendente, pedaliera di ventisette note reali, quarantasette registri, duemilacinquantasei canne ; Bergamo, Chiesa dei santi Bartolomeo e Stefano (op. 59, anno 1883), tre tastiere di sessantuno note, pedaliera di venti note reali, cinquantatré registri, duemilatrecentosessantasei canne ;

Pesaro, Liceo musicale "G. Rossini" (op. 67, anno 1885), tre tastiere di sessantuno note, pedaliera di ventisette note reali, sessantotto registri, tremilacinquecentocinque canne. A proposito di tale organo la ditta, per mano del suo Direttore di Fabbrica Luigi Giudici scrive "è lieta di presentare un organo che di nessuno o almeno di pochi altri simili teme il confronto".

Il tipo di organo elaborato dalla ditta Locatelli in queste grandiose opere è il risultato di un intelligente equilibrio tra la tradizione timbrico-sonora, tecnico-costruttiva italiana e alcune caratteristiche sonoro-costruttive dell'organaria francese e anglosassone; è uno sforzo tutt'altro che facile, ma ottimamente riuscito come si può constatare dagli strumenti che conosciamo (Genova N.S. della Consolazione, Bergamo SS. Bartolomeo Stefano); questi organi si pongono dunque come modelli di coerenza stilistico-espressiva e di aggiornamento tecnico in un ambiente culturale organario che avverte come la tradizione italiana, soprattutto nell'intonazione sia qualitativamente preferita ad ogni altra esperienza o modello straniero. Qui di seguito riportiamo la descrizione comparativa delle principali innovazioni tecniche e armoniche, introdotte dalla ditta Locatelli negli organi citati, nonché le caratteristiche sonoro-costruttive dalla stessa pubblicate nel 1888; essa afferma di essere prima in Italia nella riforma del sistema di fabbricazione e in particolare di introdurre novità riguardanti tipo di pedaliera, modelli di tastiere, sistemi di manticeria, sistemi trasmissivi (leva Barker), comandi di registri ed altri ancora.

a) Parte meccanica

Genova, Chiesa N.S. della Consolazione "A quest'Organo poi sono applicati tutti i congegni meccanici del più moderno sistema per gli accoppiamenti delle Tastiere e delle

Pedaliera e molti pedaletti per l'istantanea introduzione di diverse combinazioni" (*La Fabbrica d'organi della Ditta Giacomo Locatelli in Bergamo, cit., p. I 1*).

"La parte meccanica, così diversa dal fin qui usato [sistema di costruzione] usato in Italia oltre che è lavorata con nuovi e scelti materiali in piena conformità al convenuto, è poi tutta condotta con una distribuzione così giudiziosa e così ragionata di tutti i moltissimi congegni, e tutta disposta con tanta solidità e con tanta finitezza di lavoro, da recare meraviglia non solo allo scrivente, ma anche a qualche distintissimo e provetto fabbricatore che in questi giorni si compiacque di visitare l'intero lavoro, di questo Istromento eccezionale ed invidiato" (*Ivi, p. 13*).

"Tutto poi è lavorato colla massima solidità e con tale finitezza che tocca l'eleganza" (*Ivi, p. I 1*).

"La parte meccanica interna è poi lavorata con perfetti materiali e inoltre condotta con una distribuzione tanto giudiziosa ed elegante da rivaleggiare coi lavori de' più accreditati costruttori di Francia e Germania, il tutto poi distribuito in modo di essere con tutta facilità e prontezza riparato" (*Ivi, p. 19*).

Bergamo, Chiesa SS. Bartolomeo e Stefano: nella parte meccanica v sono applicate pure le Leve automatiche per l'unione delle Tastiere fra di loro, onde ottenere un fortissimo sopra una sola Tastiera" (*Ivi, p. 20*).

Pesaro, Liceo musicale "G. Rossini": "Questa parte indescrivibile per le molteplici sue combinazioni, si presenta come una gran rete telegrafica e non si può a primo tratto conoscere da dove provengono e dove finiscono i movimenti. Ma dopo un calmo esame si conosce tutta la struttura di questa complicata meccanica." (p. 28)

"Tutti i movimenti che l'abile suonatore imprime sia ai Tasti delle Tre Tastiere, nonché ai Pedali e Registri, vengono trasmessi con una rapidità e prontezza sorprendente alla distanza di 12 a 15 metri con leggerissime cannette in legno di finissimo abete, collegate a riduzioni e risvolte in ferro, distribuite poi con un piano studiatissimo e una precisione ed eleganza di lavoro veramente sorprendente". (*Ivi, p. 28*).

"Il lavoro del gran Sommiere sul quale sono poste in bellissimo e simmetrico ordine tutte le Canne di metallo del grande Organo, è di una perfezione sin qui mai ottenuta.

In esso agiscono varie pressioni di vento a seconda delle diverse qualità dei Registri che debbono suonare ottenendo con ciò una forza e una regolarità di suono, sia nei gran forti nonché nei pianissimi, sia negli istrumenti di timbro forte sia in quelli che richiedono dolcezza". (*Ivi, p. 28*)

"Si esaminarono dalle rispettive Commissioni la struttura del meccanismo e tutti i diversi congegni, e furono trovati tutti rispondenti allo scopo con esattezza e con rapidità; la collocazione delle Canne, tutto l'armamento interno e la Cassa stessa che racchiude l'Organo, e fu unanimemente giudicato che tutta la costruzione è solida, e che fu diligentemente condotta". (*Ivi, p. 32*)

"Tanto i primi che i secondi, [Registri di accompagnamento nel primo e registri di canto nel secondo n.d.r.], nonché quelli della Cassa Espressiva dell'Organo Canto sono chiusi da gelosie verticali movibili, che si aprono e si chiudono mediante due Pedali a *perno-centrale*, specialità di movimento solo adottato da questa Ditta". (*Ivi, p. 29*)

"L'Organo Canto che comunica alla Tastiera di mezzo, è composto di un Sommiere diviso in una cassa libera e una cassa espressiva. Nella cassa libera sta collocato il Ripieno e i Registri di effetto brillante, la cassa espressiva racchiude i Registri imitanti gli Istrumenti in legno e ad arco dell'Orchestra e le Voci Umane". (*Ivi, p. 29*)

Torino, Chiesa di N.S. del Suffragio: "(...) opera condotta con sistemi affatto nuovi e speciali (...) che consta di ben oltre 47 Registri con n. 2056 Canne, di quest'opera pel cui impianto, che per la speciale conformazione del locale, e per il centrale passaggio coperto che mette all'orchestra si dovette trasmettere i movimenti delle Tastiere all'Organo mediante un rialzo di centim. 14 dal pavimento originale al sopra pavimento, e nello stesso tempo dare una disposizione a tutto il materiale conforme al disegno della Cassa, onde lasciar libera la luce della grande finestra soprastante, e che oltre alle Tre tastiere originariamente contenute, se ne aggiunge un'altra che per desiderio di uno dei Committenti, venne collocata, sotto il passaggio suaccennato ciò che portò un lungo e difficilissimo lavoro". (*Ivi*, p.

b) Tastiere

Genova, Chiesa N.S. della Consolazione: "A cura del sullodato sig. Remondini le Tastiere manuali di quest'Organo si richiamarono dalla rinomata officina di Henri Zimmermann di Parigi ed hanno tutti i più recenti perfezionamenti quali sono i diesis arrotondati agli spigoli e i tasti bianchi di finissimo avorio sporgenti su quelli della tastiera inferiore" (*Ivi*, p. 11)

Torino, Chiesa N.S. del Suffragio: "A quest'Organo oltre ai nuovi sistemi, venne pure eseguita un'altra novità meccanica del tutto sconosciuta in Italia, cioè: - Le tre Tastiere anziché essere aderenti all'Organo, e di facciata come di pratica, sono collocate in un tavolo foggiate a guisa di *Harmonium* aderenti al parapetto della cantoria, lasciando a tergo di sé tutto l'Organo, verso il quale sono diretti tutti i congegni meccanici in un rialzo di centimetri 14 dal piano della cantoria". (*Ivi*, p. 15)

"Di più havvi una quarta tastiera lateralmente all'andito, che permette ad un altro Organista di suonare l'Organo simultaneamente all'Organista che siede alla grande Tastiera, talché si può suonare l'Organo a 4 mani. Quest'opera per la distribuzione delle Tastiere rivolte all'altare e per la disposizione speciale del locale ove fu collocato, portò lungo e difficilissimo lavoro (...)". (*Ivi*, p. 17)

Pesaro, Liceo musicale 'G. Rossini': "La cassa delle Tastiere formata come un elegantissimo Armonium presenta tutte le comodità possibili. Ivi le Tastiere di finissimo lavoro sono disposte una sopra l'altra in maniera che il suonatore può con facilità passare da una all'altra, ed anche con una mano sola toccarne due e ottenere un fortissimo sopra una Tastiera sola senza per questo alterare la prontezza e leggerezza dei Tasti". (*Ivi*, p. 29)

"(...) merita speciale attenzione il meccanismo della Tastiera inferiore, cioè del Grand'Organo, i movimenti della quale vengono trasmessi al rispettivo gran Sommiere a doppia segreta, per mezzo di una macchina pneumatica sistema Barker, la quale per mezzo della forza dell'aria a pressione di 120 gradi, non solo determina una prontezza come una pila elettrica, ma eziandio rende il tatto della Tastiera un dieci volte più leggero di quello che si scontrerebbe dovendo muovere tutti i congegni e accoppiamenti che a questa prima Tastiera sono obbligati. Questa macchina pneumatica fatta costruire con i più recenti perfezionamenti nella rinomata officina di Henri Zimmermann è la prima che in Italia viene adottata". (*Ivi*, p. 28)

c) Pedaliera

Genova, Chiesa N.S. della Consolazione: "A diversità degli Organi italiani che hanno alle loro pedaliera tutto al più 18 pedali apparenti, ma soltanto 12 suoni di scala effettiva, tanto da compiere una sola ottava da Do a Do, quest'Organo invece ha la Pedaliera concava a raggi di sistema inglese, e conta ben 27 pedali dal Do profondo al Re sopra il rigo, cioè per due Ottave, e due pedali effettivi, di lunghezza inusitata fra noi; per cui è facile l'adoperare così la punta come il tallone di ambidue i piedi. - Ognuno dei 27 Pedali ha le sue Canne particolari, e progressive appartenenti a n. 9 Registri che formano la Basseria fondamentale". (*Ivi*, p. I 1)

"In finissimo legno, tutta in legno e di acero, venne costrutta sopra modello molto studiato e riputatissimo in Inghilterra e fatto venire espressamente da *Canterbury*". (*Ivi*, p. 11)

Pesaro, Liceo musicale "G. Rossini": "La Pedaliera di sistema correttissimo approvata dall'ultimo Congresso Musicale collocata sotto le Tastiere consta di n. 27 Pedali cominciando dal Do al Re con n. 8 Registri appositi di 27 voci cadauno, potendo così con questa eseguire la classica Musica di Bach e altri rinomati autori. Questa Pedaliera comunica con cinque Sommier tre dei quali nel piano inferiore per i Registri di Fondo, Bombarde e Violini, e due nel piano superiore per i Timballi e Tromboni". (*Ivi*, p. 30)

d) Comandi dei registri

Genova, chiesa N.S. della Consolazione: "Sono applicati tutti i congegni meccanici del più moderno sistema per gli accoppiamenti delle Tastiere e della Pedaliera e molti pedaletti per l'istantanea introduzione di diverse combinazioni". (*Ivi*, p. 11)

Torino, Chiesa N.S. del Suffragio: "Anche le manette dei Registri non sono qui disposte a più file laterali alle Tastiere, come si è sempre usato, ma sporgono in eleganti bottoni in porcellana, portante il nome del Registro, dalle Assate intermedie e dagli Scaglioni laterali delle Tastiere medesime, appunto come si vede nei moderni *Harmonium* e nei grandi Organi che si usano comunemente in Francia, Inghilterra, Belgio e Germania. Malgrado tale nuova distribuzione dei Registri, pure questo Organo ha ugualmente Tiratutti, Pedaletti e Accoppiamenti". (*Ivi*, p. 19)

"La costruzione poi delle stesse (Tastiere) coi Registri disposti sugli scaglioni delle Tastiere a sistema francese Pedaliera a nuovo modello, con rispettivi Pedalini per combinazioni offre di più anche il vantaggio dei Tiratutti tanto per il Ripieno semplice, nonché per i Registri preparati tanto per l'Organo principale, che per l'Organo espressivo, il tutto poi disposto in maniera che il Suonatore con massima facilità e prontezza fa agire qualunque movimento". (*Ivi*, p. 19)

Pesaro, Liceo musicale "G. Rossini": "I registri disposti sui fianchi e sopra le stesse Tastiere con distinte indicazioni si presentano distribuiti in maniera che si possono montare e preparare con tutta facilità. A questi vi sono pure aggiunti n. 4 Pedali onde farli entrare a volontà del suonatore, tutti o in parte, ciò che determina quei crescendi subitanei e graduati con tanto effetto, da imitare un'orchestra suonata da provetti professori. Questi Pedali, o comunemente chiamati Tiratutti, agiscono con un semplice e ingegnoso congegno sopra i Registri che a piacere si vuole introdurre". (*Ivi*, pp. 29-30)

e) Manticeria

Genova, Chiesa N.S. della Consolazione: "L composta da un gruppo di mantici sistema Cummins, a tavole parallele a pieghe antisimmetriche, inventato in Inghilterra nel 1814, adoperato in Francia la prima volta da Erard nel 1827 ed ora esclusivamente adottato da

Cavaillé-Coll, da Merklin e da tutti i sommi costruttori del mondo ma sconosciuto quasi totalmente in Italia, il quale provvede abbondante e regolarissimo vento. Essi sono mossi da un solo uomo di forza comune, ma si può applicare, volendo, un motore idraulico, od a vapore." (*Ivi*, p. 11)

Bergamo, Chiesa SS. Bartolomeo e Stefano: "I Mantici che alimentano quest'Organo, si compongono di n. 3 Compensatori, il primo dei quali riceve l'aria da n. 3 Pompe intermittenti con movimento a Manubrio, e lo trasmette per mezzo di piccoli mantici a lanterna agli altri due Compensatori. Tre sono le pressioni d'aria che forniscono questi Mantici cioè gradi 80 per le Basserie 70 per le Canne ad ancia e 55 per le Canne ad anima". (*Ivi*, p. 20)

Pesaro, Liceo musicale 'G. Rossini': "Tutta questa mole d'Istrumenti è alimentata dal vento prodotto da tre pompe intermittenti, che la comprimono in quattro grandi serbatoi a tavole antisimmetriche, di un sistema speciale e del tutto nuovo a pressioni diverse cioè: 120 gradi per la Macchina Penumatica Barker, di 80 per le Basserie, 70 per gli Istrumenti ad Ancia di timbro forte, e 55 per i due Ripieni e Istrumenti di carattere dolce. Il vento viene trasmesso ne'varii Sommieri per mezzo di tubi di legno di ragionate dimensioni, ai quali vi sono applicati n. 6 piccoli mantici-egalizzatori, onde purificare l'aria e levare tutte quelle scosse prodotte dalle tre pompe alimentatrici. I serbatoi comunicano fra di loro a mezzo di tubi elastici e valvole a pressione, onde impedire la promiscuità delle gradazioni dell'aria. Vi sono pure valvole di sicurezza onde garantire i casi di scoppio che potrebbero essere prodotti da una eccessiva forza e quantità d'aria; e segnali Elettrici per gli uomini che mettono in movimento il motore Principale". (*Ivi*, p. 30)

f) Parte armonica

Genova, Chiesa N.S. della Consolazione: "La parte armonica è già approvata dall'unanime voto del pubblico, che vi trovò i più gradevoli effetti acustici, cioè gravità e robustezza dignitosa del pieno, quanta si conviene cioè per il raccoglimento religioso; felice imitazione degli Istrumenti tanto ad Anima quanto ad Ancia, tutti di timbro omogeneo e ben grato, oltre della prontezza e scorrevolezza delle tre Tastiere quanto alla stessa Pedaliera ad ogni esigenza, ed il cui uso non tarderà a suggellare con generale soddisfazione il presente giudizio." (*Ivi*, p. 13)

"La Basseria fondamentale di quest'Organo di nuovo sistema comprende tre Registri di 16 piedi, tre di 8 e due di 4 ed una quinta di 10 piedi e 213 che unita al Contrabasso di 16 produce il suono differenziale di 32 piedi".

"La prima tastiera, cioè la superiore, porta 9 registri non dimezzati, di strumenti di concerto fra i quali, cinque di 8 piedi.

La seconda, cioè quella di mezzo, porta il Grand'Organo, cioè i registri fondamentali di 16, 8, 4 e 2 piedi, che concorrono a formare coi registri di mutazione un ripieno di ben 17 note per tasto, e di più le Trombe, le Viole, i Cornetti, pure di tutta estensione, cioè correnti tutta la tastiera.

La terza, cioè la inferiore, porta 7 registri di ripieno, ed altri 9 di Stromentazione, alcuni soltanto dei quali, speciali dei Bassi e dei Soprani.

Tutti i registri spettanti a codesta tastiera sono chiusi dietro gelosia a tavolette mobili e verticali, che vengono regolate da apposito pedale perno centrale, e formano il cosiddetto Organo d'Eco o di risposta che serve al più gradevole effetto dell'espressione". (*Ivi*, p. 9)

Torino, Chiesa N.S. del Suffragio: "La parte armonica offre inoltre un maestoso ed intonatissimo ripieno di suono grave e robusto, e ben determinato, senza quella confusione di armonia che tante volte si nota nei ripieni di complesso simile; offre pure uno svariato e ben proporzionato numero d'istromenti tanto ad Anima che ad Ancia, i quali oltre la perfetta imitazione, sono tutti di un timbro, omogeneo e gratissimo." (*Ivi*, p. 19) *Bergamo, Chiesa SS. Bartolomeo e Stefano:* "Questo nuovo Istromento fornito di vari Registri di nuova invenzione quali sono le Voci Corali, i Vi lini, le Dulciane ecc.". (*Ivi*, p. 20)

"Dopo averlo analizzato attentamente in ogni singolo Istrumento e sperimentato due giorni di seguito, dichiara che l'operazione riuscì superiore ad ogni encomio, tanto per l'impasto omogeneo del Ripieno, quanto per la soavità e naturalezza dei suoni, sonorità della Contrabasseria e per la pronta e complicata meccanica, ed in fine per la perfetta accordatura. (Polidio Fumagalli)". (*Ivi*, p. 23)

Pesaro, Liceo musicale 'G. Rossini': "Anche in questa parte l'Organo fu trovato di pienissima soddisfazione, sia per la perfetta intonazione - diapason 864 v.s. - sia per la qualità delle voci isolate e nei pieni i quali formano un assieme omogeneo e di un effetto sorprendente e graditissimo." (*Ivi*, p. 32 "Le n. 29 Canne che formano la Mostra o Facciata di finissimo stagno inglese imbrunito, furono fuse come tutte le altre nell'officina Locatelli, la prima misura m. 4.20 di altezza ed è del peso di Chil. 35." (*Ivi*, p. 30)

g) Conclusioni

Genova, Chiesa N.S. della Consolazione: "Chi è dell'Arte vedrà quindi quanto di nuovo, di importante e di utile si verifica nei suaccennati nuovi sistemi applicati al suddetto grande Organo in Genova, e noi intanto alla vigilia della solenne inaugurazione, sappiamo che la Ditta Locatelli rimane nel desiderio e nella sommessa lusinga di una soddisfacente riuscita di questo grandioso istromento, nel qual caso essa avrà il vanto di avere segnato per la prima in Italia i primi passi verso quella grande riforma, ormai tanto reclamata dal bisogno, dal progresso e dall'esempio delle altre nazioni.

In ogni caso la Ditta avrà intanto la soddisfazione, che ritornando in Italia, il famoso Maestro Saint Saëns Organista di S. Suplizio a Parigi, che nello scorso anno a Milano non ha potuto suonare alcun Organo, perché tutti del sistema imperfetto Italiano, o quando venisse qualunque altro Maestro Inglese, Francese o Tedesco, nell'Organo della Consolazione a Genova troverà quanto basta dei loro sistemi di Tastiere e di Pedaliera per poterlo trattare a volontà.

E ciò che val meglio, la Ditta avrà altresì la compiacenza, che anche i nostri Organisti, con pochissima e facilissima pratica, potranno trattare quell'Organo e cavarne nuovi effetti finora sconosciuti." (*Ivi*, p. 11)

Torino, Chiesa N.S. del Suffragio: "Trova in oggi difficile il dover dare il suo giudizio di quest'opera condotta con sistemi affatto nuovi e speciali (...) lavoro dell'arte Organaria Italiana (...) ben meritevole della sua più ampia collaudazione, ma anche di un plauso di eccezione e di ben meritato elogio alla Ditta costruttrice Giacomo Locatelli di Bergamo". (*Ivi*, pp. 18-19) *Bergamo, Chiesa SS. Bartolomeo e Stefano:* "Fra i molti progetti presentati da valenti Fabbricatori, venne scelto quello più conformemente dettato e compilato secondo i dettami dell'arte moderna, e in singolar modo più adatto ai riti sacri". (*Ivi*, p. 20)

Pesaro, Liceo musicale "G. Rossini": "Il detto atto di Collaudo è un documento che fa molto onore alla Ditta, comprovando la somma sua perizia in fatto di simili costruzioni perché non solo corrispose agli impegni assunti nel contratto stipulato il 13 Agosto 1883, ma vi portò utilissime varianti, giudicate tali dalle competenti Commissioni per la parte acustica e meccanica nominate dal Municipio. Codesta Ditta può andare adunque orgogliosa dell'opera compiuta". (Ivi, p. 33)

La Ditta costruttrice di tale lavoro importantissimo (è) pienamente persuasa di aver adempiuto a qualsivoglia impegno e di non aver nulla trascurato onde rispondere a tutte le esigenze del medesimo progresso e dei nuovi sistemi". (Ivi, p. 31)

L'alternativa alle proposte Locatelli. Conseguenze

Il Remondini, intelligente ispiratore dell'organo della Consolazione, se da una parte è stato il saggio fautore dell'apertura dell'organaria italiana alle esperienze europee, dall'altra diventa il promotore, nonché convinto sostenitore, della diffusione in Italia dell'organaria di tipo inglese.

Afferma che il patrimonio organario esistente va tutelato, ma nello stesso tempo per l'organaria italiana del futuro propone come modello il tipo di organo elaborato dall'inglese William George Trice (1848-1920) ingegnere residente a Genova per commerci, organaro inizialmente per diletto e poi di professione.

E' questa una contraddizione fondamentale, destinata a manifestare ben presto l'intrinseco conflitto. In effetti con l'adesione all'organo inglese Trice, avulso dalla tradizione italiana, il Remondini non solo non coglie i veri pregi dell'organaria italiana quali le timbriche, il fondamentale *Ripieno*, l'intonazione, ma dimostra di non valutarne e capirne le fondamentali caratteristiche, malgrado il bell'esempio d'organo Locatelli della Consolazione da lui stesso caldeggiato e lodato.

Questa situazione è in parte comprensibile dal fatto che il Remondini ha verso l'organaria un interesse più intellettuale che musicale; in effetti l'organo è uno dei suoi numerosi interessi extra lavoro: lo pratica e lo conosce non da professionista, ma da dilettante.

Si comprende, pertanto, il significato della frase del Remondini scritta nell'articolo di presentazione dell'organo Locatelli; dopo aver fatto lusinghieri apprezzamenti dell'opera afferma "con tutto ciò l'organo della Consolazione non raggiunge ancora il nostro ideale"; egli non ne valuta, infatti, il nesso storico consequenziale con la tradizione italiana; dell'organo Trice esalta, invece, la costruzione meccanica, indubbiamente pregevole e innovativo, in particolare il somiere a canali per registro completamente nuovo nella nostra tradizione, adatto non alla musica polifonica ma a quella per accordi, peraltro già conosciuto nelle esperienze nord europee; e anche le novità sonore dai forti timbri con elevate pressioni d'aria, diverse dalla dolcezza e brillantezza di quelle italiane. Non avverte il pericolo di influenzare negativamente la mentalità degli organari italiani; in effetti da queste sue posizioni "più di un fabbricante italiano alla tradizionale intonazione nazionale preferì quella forestiera".

Con l'autorità di esperto acquisita nell'ambiente ecclesiastico, il Remondini crea stimoli e fraintendimento di rottura con la tradizione; gran parte dei giovani organari, infatti, rifiutano l'organaria tradizionale perché hanno come riferimento quella straniera, anche se in avanzata fase di crisi e di decadenza, anch'essa orientata come è da tempo sui prodotti

industriali e standardizzati; questi nuovi organari, avulsi da ogni legame con la storia, diventano violenti e temerari innovatori, nonché distruttori di antichi organi, di tradizioni secolari; poche, in effetti, sono le commesse di organi nuovi (l'Italia è un paese agricolo economicamente povero), mentre numerosi e pregevoli sono gli organi esistenti che necessitano di restauro; un'occasione propizia per 'riformarli' cioè alterarli, ricrearli cioè modificarli tanto negativamente da distruggerli; sul piano ideologico sono sostenuti dal pericoloso equivoco di organo 'liturgico' e organo 'non liturgico' intendendo facilmente per 'non liturgico' tutto ciò che non è espressione del presente." Fortunatamente alcuni organisti e coscienziosi organari tra cui il giovane Giacomo Locatelli si accorgono presto del grave problema e dei rischi insiti in tale scelte; altri senza mezzi termini vi si oppongono. Anche il Trice fa un errore di valutazione: propone un modello di organo che non ha agganci con la tradizione italiana. Per i Genovesi, che non hanno una propria qualificata tradizione organaria, è indifferente importare e proporre un modello d'organo piuttosto che un altro; inoltre la mentalità inglese è senza dubbio più aperta di quella degli organari italiani, gelosi delle loro tradizioni fino a diventare degli insopportabili pedanti; il limite del Trice, dunque, che ne segna anche il veloce declino (dopo la morte del Remondini preferisce tornarsene in Inghilterra (1897) perché nessuno desidera più i suoi organi), è quello di non aver saputo coniugare la sua intuizione innovativa con le secolari caratteristiche timbrico-sonore dell'organo italiano, cosa che nel Seicento fecero con fiuto celebri organari stranieri, quali il fiammingo frate gesuita Willem Hermans (1601-post 1679) e lo slesiano Johann Caspari (1623-1706).

L'opera organaria dei Locatelli è per i contemporanei un testamento, un punto di arrivo, anziché un punto di partenza; dimostra, tuttavia, come l'organaria italiana più qualificata sappia rinnovarsi nell'alveo della tradizione. Si tratta purtroppo di un'occasione perduta, perché scelte diverse, molto più radicali, alternative a quella, hanno portato a conseguenze disastrose, la più grave delle quali è stata, addirittura, lo smarrimento dell'identità dell'organaria italiana; ecco comunque altre conseguenze:

- sproporzionata presenza numerica dei registri di sedici e otto piedi che appiattiscono le sonorità;
- Ripieno, timbro caratteristico dell'organo italiano, inteso non più come struttura fondamentale di tutto l'edificio sonoro, ma come elemento complementare di altre sonorità (ance e fondi), con ruolo di semplice e svilente graduazione dinamica;
- pressione dell'aria aumentata notevolmente con conseguente svilimento degli armonici del Ripieno; dai consueti quaranta-cinquanta millimetri in colonna d'acqua è aumentata agli oltre sessanta;
- rifiuto della mirabile timbrica dell'organo tradizionale, in particolare di quello ottocentesco, vero traguardo di poesia e di qualità; in nome di equivoco e abusato uso del concetto di 'liturgico' si impongono scelte timbriche impersonali, monotone, decadenti, a scapito di quelle colorite e vivaci;
- grandissima diffusione dei registri a diametro stretto e dei loro oscillanti di facile accordatura;
- eliminazione delle mutazioni semplici e composte, vere architravi dell'architettura sonora classica;
- largo uso di metalli poveri e scadenti (zinco, latta), molte volte in sostituzione di quelli pregevoli e più nobili (stagno, piombo, ottone);
- sistemi di fabbricazione, misure e modelli standardizzati, preconfezionati, con conseguente diffusione di monotona uniformità;
- somieri non più a canale per tasto ma per registro;

È evidente che organi così realizzati, senza quegli equilibri sonori classici, sono in grado di proporre solo musiche straniere e in particolare romantiche, privi come sono di quelle caratteristiche timbriche e sonore necessarie per la letteratura organistica italiana. Caratteristiche ben presenti, invece, nell'opera Locatelli espressione di una sensibilità nuova, dunque alternativa, nella riforma dell'organo italiano.

PARTE TERZA - Giacomo Locatelli junior (dal 1886 al 1917)

"Esperto e valente artista"

Le importanti realizzazioni d'organi effettuate dal 1880 al 1885 procurano celebrità alla ditta Locatelli che, dopo l'organo di Pesaro (1885), suo massimo sforzo, attua un determinante cambiamento nell'organizzazione e nelle maestranze. Verso il 1882 il responsabile della Fabbrica Luigi Parietti, già socio fondatore, lascia la Ditta e inizia in proprio l'attività di organaro, come documentano alcuni suoi lavori;" subentra a direttore della Fabbrica il valente e ammirato artista Luigi Giudici che, dopo l'organo di Pesaro, a sua volta si ritira a vita privata;" a farne l'elogio di questo umile e geniale organaro "intelligente e abile, gobbo e piccolo di statura"" è stesso Remondini che ne ha tanta stima da scrivere "L'organo della Con Nazione è la testimonianza durevole del sapere e dell'abnegazione del Giudici; e le sue poco meno di tremila canne alzeranno mai sempre la voce a farne l'elogio".

Il giovane erede, il ventiduenne Giacomo Locatelli, diviene il responsabile della Ditta di cui è comproprietario con i fratelli, alcuni ancora minorenni; la tutela degli interessi della famiglia è sempre affidata allo zio sac. Saverio.

Giacomo Locatelli è desideroso di aggiornarsi all'attività organaria d'oltralpe; chiede al Remondini titoli di trattati sui nuovi sistemi di costruzione praticati all'estero. Incentiva l'ammodernamento della Fabbrica, organizza molto bene il lavoro.

Intensa è la sua attività, ad esempio negli anni che vanno dal 1886 al 1896 lavora a cinquantasette organi di cui trentaquattro nuovi; nella Bergamasca ricordiamo per la sua integrità e dimensione quello di Ardesio (1886);" gli organi, fino al 1898, sono collocati in territorio nazionale in particolare in alta Italia, fino in Sicilia." La fama acquisita con la costruzione dell'Organo della Consolazione in Genova procura al Locatelli una notevole quantità di commesse soprattutto nell'area Ligure, grazie anche alla capace politica promozionale; dal 1880 al 1917 (anno di cessazione dell'attività) vi costruisce ben trentasei organi nuovi."

Non conosciamo la nuova organizzazione della Fabbrica (operai, attrezzature ...) sappiamo solo che nel 1895 la sede è in Borgo Palazzo in Bergamo bassa.

Successore alla Ditta Serassi

Nel 1895 Giacomo Locatelli, nel pieno della sua attività, ottiene da Vittorio Serassi, unico rappresentante della cessata vecchia Ditta Fratelli Serassi, ogni diritto e azione spettante a tale celebre ditta, nonché l'autorizzazione ad aggiungere sotto la denominazione della Ditta Locatelli le parole "Successore alla vecchia ditta Fratelli Serassi"; da una tradizione orale

sappiamo che tutte le attrezzature della Fabbrica Serassi passano a Giacomo Locatelli junior. Lo stesso Vittorio Serassi nel 1897 in una gara d'appalto per la ricostruzione dell'organo Serassi di Martinengo (Bergamo) raccomanda "l'esperto e valente artista Giacomo Locatelli (...) perché oltre a conservare il timbro degli Organi Serassi, aggiungerà del proprio quello che l'arte ha fin qui progredito".

Diventare ufficialmente il successore della "Regia e Privilegiata Fabbrica d'organi nazionale Fratelli Serassi", oramai entrata nella leggenda, stimola positivamente il Locatelli, come si nota non solo dalle intestazioni delle carte di rappresentanza ma anche dalle sottoscrizioni: *Successore alla vecchia ditta Fratelli Serassi*. Con tale qualifica egli assume un nuovo ruolo: di erede e garante dell'organaria Serassi non solo nel mantenimento e nella tutela degli stessi organi ma anche con la costruzione di nuovi organi secondo quella nobilissima tradizione; cosa tutt'altro che facile in un periodo storico dove verso l'organaria tradizionale si diffonde un pericoloso atteggiamento di sufficienza, sia per l'aspetto timbrico-sonoro che per quello costruttivo-meccanico. Verso l'organaria Serassi c'è da parte del Locatelli consapevolezza storica e considerazione come dimostrano alcuni organi da lui restaurati; non conosciamo, infatti, organi Serassi da Lui manomessi; anzi, tanti organi sono giunti a noi pressoché integri grazie a questa sua sensibilità; lo stesso giudizio di Vittorio Serassi, sopra riportato, ne è un eloquente conferma. Questo atteggiamento di consapevolezza storica lo si nota anche nei suoi organi nuovi, in cui evidente è il legame al tipo d'organo tradizionale serassiano pur con le innovazioni e gli ammodernamenti del tempo.

Egli, dunque, in modo qualificato contribuisce alla tutela e alla conservazione del patrimonio serassiano, in ciò distinguendosi da altri organari che, invece, non esitano ad alterarlo in modo rovinoso quando sono chiamati a fare interventi di restauro e di 'riforma'.

Considerazioni sull'opera

Dotato come il padre Giacomo senior di acuta intelligenza, Giacomo junior ha notevole senso estetico; le sue opere si caratterizzano per precisione, accuratezza di lavorazione e sicura efficienza; anzi, il desiderio della perfezione allorché non tollera 'diversità', lo porta ad eccedere nella uniformità peraltro sostenuta da ottima qualità; egli non è portato a innovazioni geniali ma a perfezionamenti; ha cura dei particolari, degli equilibri sonoro-costruttivi, delle proporzioni.

Più che per genialità di innovazione la personalità del Locatelli manifesta le proprie doti eseguendo ottimi strumenti nei quali sono mantenuti gli aspetti più positivi della tradizione italiana. In un periodo storico gli altri organari 'scimmiettavano', egli è stato il più rivoluzionario perché ha mantenuto contro corrente la tradizione dell'organo italiano e non si è conformato alla moda,

Dall'insieme della sua attività nonché da alcuni suoi brevi scritti, deduciamo che egli desiderava fare della propria Ditta una Fabbrica d'organi moderna e aggiornata; avverte l'influenza del movimento di riforma dell'organo detto 'ceciliano', di cui condivide le finalità, ma, ci sembra di capire, non i mezzi; interpreta gli aspetti più positivi del movimento ceciliano, evitandone gli eccessi rovinosi che in altre zone si accentuano; ricerca suoni pieni e densi secondo lo stile estetico dell'epoca; rimane fedele, pur nelle

innovazioni, alla tradizione, prendendo stimoli da altre esperienze straniere senza rinnegare la identità dell'organaria italiana.

Il Locatelli fornisce la Fabbrica anche di moderne attrezzature tra cui l'impianto di fusione su tela, il laminatoio idraulico per la costruzione delle canne; ad altri organari vende sue canne di ottima qualità e fattura e ne propone un dettagliato Catalogo "allo scopo di sopperire ad un sentito bisogno per l'industria nazionale, usando nel medesimo tempo prezzi da non temere concorrenza da nessuna Casa Estera di tal genere"; al proposito afferma "oltre la buona fattura, e la giusta proporzione di metallo descritto nel catalogo, le mie Canne hanno già una buona impronta di suono il che è un notevole vantaggio per i Signori Committenti, i quali con pochissimo lavoro possono portarle alla precisa intonazione".

Nei suoi documenti contabili pubblicizza anche la possibilità di costruzione d'organi a sistema elettrico e pneumatico: "Si eseguisce qualunque costruzione d'Organi a sistema comune Elettrico e Pneumatico, Riforme dal vecchio al moderno sistema". Non ci sono noti, tuttavia, suoi organi costruiti con quei nuovi tipi di trasmissione elettrica o pneumatica, in realtà egli si mantiene fedele (quale profetica preveggenza!) al sistema d'organo meccanico a canale per tasto, rifiutando di fatto - lo confermano gli organi superstiti - il sistema di somiere a canali per registro, praticato in organi a sistema elettrico e pneumatico.

Predispose su moduli stampati proposte di costruzione di sei tipi d'organo dai quali si può fare l'identikit dell'organo Locatelli dell'epoca d'inizio Novecento; è un'autentica rivelazione di saggia continuità nel solco della tradizione: somieri a ventilabrini; registri divisi in Bassi e Soprani; tastiere con estensione da cinquantasei a sessantun tasti; pedaliera da ventiquattro a trenta note; metalli nobili (piombo duro, piombo dolce, stagno percentuale medio-alta); non vengono usati metalli poveri come zinco latta, malgrado l'uso diffuso presso altri organari; i legni sono di prima qualità e la falegnameria ottimamente lavorata; la disposizione fonica segue classica distinzione tra registri di *Ripieno* e di *Istromentazione* in equilibri di proporzioni sonore e di colori timbrici, l'intonazione è per lo più secondo la tradizione.

Questo modo di lavorare indica chiaramente la scelta consapevole di un organaro che vuole restare fedele a una grande tradizione, perché la sa apprezzare ad un punto tale da fare la scelta più difficile: quella di non seguire la moda travolgente dell'epoca, la riforma.

Con tutto ciò egli mostra di mantenere fede al ruolo di erede di una grande e nobile tradizione, cui non può supplire con altro di migliore; infine, la numerosa presenza di organi Serassi sparsi ovunque, il vivo ricordo delle eccezionali maestranze, l'orgoglio di essere il successore di una celebre Ditta non possono che aumentare in lui la consapevolezza e il coraggio di andare contro corrente e di proseguire sulla strada segnata da suo padre e dalle maestranze della Ditta.

Organi per l'America del Sud

Nel 1898 la ditta Locatelli inizia ad esportare organi nell'America del Sud, dove già i Serassi avevano inviato alcuni loro strumenti.

L'organaria Locatelli gode di grande favore soprattutto in Argentina dove la comunità di italiani, tra cui bergamaschi, è numerosa e forte; da parte della Ditta si trasferisce a Buenos Aires l'operaio bergamasco Donato Sangaletti il quale oltre che rappresentarla fa da organaro installatore.

In soli diciannove anni vengono inviati da Bergamo in America ben quarantuno organi, tra cui alcuni grandiosi: come quelli a tre tastiere di S. Telmo a Buenos Aires (1903) e della Cattedrale di S. Pedro a Mar del Plata (1904); e altre importanti chiese del Pilar a Cordoba (1902) e di Santa Rosa a Santafè (1900).

Il Locatelli anche in queste opere dimostra di mantenere fede alla più nobile tradizione organaria: trasmissione meccanica, somieri a ventilabrini, materie di prima qualità nei metalli e nei legni, lavorazione accurata anche nei particolari... insomma organi costruiti molto bene che riscuotono tuttora incondizionata ammirazione. Fra tutte il grandioso organo di Mar del Plata ci consente una disamina dell'organaria Locatelli in Argentina; è questa la più importante e autorevole opera di Giacomo Locatelli, che realizza uno dei più significativi organi sinfonici italiani; riportiamo in nota la disposizione fonica."

"Ebbene - scrive Umberto Pineschi promotore del recente restauro - uno strumento quale il Locatelli di Mar del Plata, splendido esempio di organo sinfonico italiano, può essere a pieno diritto uno dei più validi punti di riferimento (...) essendo questo periodo per l'organaria italiana ricco di brutti e decadenti organi o senza organi superstiti perché tolti di mezzo. È il più grande organo Locatelli dell'Argentina dove ne sopravvivono circa una ventina. La sua composizione fonica sente degli influssi francesi e tedeschi; ed ogni elemento dell'organo è di ottime qualità e fattura. L'organo non è stato fatto a risparmio e si presenta come un insieme armonico e non come una giustapposizione di elementi eterogenei".

In occasione dell'inaugurazione (1906) è descritto "suntuoso órgano; soberbio y admirable instrumento; Instrumento estrictamente litúrgico, con la dolzura de sus voces, y pulsado por manos hábiles, vien á ser uno de los más eficaces atractivos del culto católico, ya por los efectos grandiosos que en él produce un competente organista (...)".

Gli organi Locatelli sono apprezzati non solo per le intrinseche qualità sonore-costruttive ma anche per la loro ottima tenuta ai climi caldi dell'America meridionale.

Gli Argentini non mancano di tributare grandi elogi al costruttore Locatelli; nel 1901 ad esempio "La vox de la Iglesia" di Buenos Aires scrive a proposito di un organo Locatelli inviato per la chiesa dei Padri Francescani "lo strumento racchiude in sé qualità eminenti. Specialmente la viola da gamba, la voce umana e il flauto del secondo organo sono di una soavità estasiante.

L'argomento dell'attività per l'America del Sud meriterebbe uno studio approfondito, ora non possibile per mancanza di notizie sugli stessi e per difficoltà di visitarli.

Colpisce, comunque, pur dai pochi documenti citati, l'ammirazione verso le timbriche degli organi Locatelli anche se apprezzate per dolcezza, soavità, grandiosità degli effetti.

Cessazione dell'attività (1917)

A partire dal 1905, dopo l'organo di Mar del Plata il Locatelli riduce l'attività a causa di una malattia cronica che lo rende inabile.

I lavori sono comunque encomiabili come attestano alcune dichiarazioni di collaudo (1910) dell'organo della parrocchiale di Arcene (Bergamo) a seguito di lavori di riforma dell'organo. In queste dichiarazioni, al di là delle formule di occasione, sono contenuti significativi pareri utili a comprendere la mentalità di inizio Novecento che sta diffondendosi nell'ambiente organistico bergamasco. Pur nella consapevolezza che "L'arte di costruire Organi è da tempo una gloria di Bergamo perché quivi essa crebbe a singolare perfezione" si sottolinea che "anche al presente si compiono opere ammirevoli che non devono essere dimenticate"; si tributa la dovuta lode a chi - come il Locatelli - si dedica alla costruzione di organi "adatti alla esecuzione della vera Musica sacra" soprattutto quando l'opera è perfetta "sotto ogni riguardo, e secondo il sistema liturgico".

Dal Catalogo risulta visibile che la Ditta diventa progressivamente estranea al grosso mercato italiano, perché? Qualche ragione può essere trovata nella adesione solo parziale ma comunque non passiva agli stereotipi dell'organo 'ceciliano' che gli fa mancare quelle commesse che invece vengono dal Sud America.

Dal 1911 nel Catalogo si nota che il lavoro rallenta mentre egli ancora in vigorosa età, a soli cinquantquattro anni, per un male incurabile allo stomaco si spegne nel 1918." Nel frattempo la Ditta Locatelli prosegue l'attività fino al 1917 grazie al capofabbrica Canuto Cornolti; in seguito alla morte del Locatelli il Cornolti rileva la Fabbrica con tutte le attrezzature e ottiene legale successione.

Con la morte di Giacomo Locatelli non cessa solo l'attività organaria di una grande famiglia ma si chiude un'epoca per l'organaria bergamasca, epoca ricca di ingegnosa imprenditoria e di onerosissima attività.

L'opera della ditta Locatelli con i suoi duecentoundici organi, pure espressione di una naturale evoluzione, dimostra in modo eloquente il convinto rispetto per la continuità di ideali e di tradizioni, senza venir meno, quindi, al legame con la storia e la cultura. Nell'arco della sua breve ma intensissima attività, solo quarantasette anni!, la Ditta Locatelli si pone tra quelle che hanno contribuito profondamente a progredire nel cammino della storia organaria, misurandosi con progetti e idee di grande portata; pertanto, essa può essere additata tra quelle più illuminate nella riforma dell'organo italiano di fine Ottocento. La Ditta Locatelli, infatti, ha dimostrato di saper legare e fondere molteplici istanze che gli ambienti musicale e religioso, culturale e sociale italiano ed europeo, stavano diffondendo in una fitta rete e benefica simbiosi di esperienze, di proposte, di attese.