

**Giosuè Berbenni**

## **LINEAMENTI DELL'ORGANARIA BERGAMASCA DAL SECOLO XV AL SECOLO XVIII**

(1992-estratto. Il testo completo si trova in in «Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo», a. a. 1991-92, vol. LIII, pp. 343-524).

### Premessa

*La storia organaria bergamasca dal secolo XV al secolo XVIII è tutta da scrivere. Mancano in assoluto studi specifici. Non è da farne colpa ad alcuno, date la specialità e la difficoltà della materia. Solo in questi ultimi decenni si è timidamente mostrato qualche interesse con la pubblicazione di semplici notizie su organari e su organi, assai poche in verità, ma sufficienti a dare provvidenziali lumi su quest'aspetto della Storia e dell'Arte indubbiamente affascinante, ma ancora troppo nascosto.*

*Lo studio vuole dare un primo ed essenziale inquadramento al problema della storia organaria bergamasca: l'argomento merita l'attenzione degli storici e l'approfondimento degli specialisti.*

*Il campo d'indagine si estende al territorio bergamasco, in particolare nell'ambito della giurisdizione ecclesiastica.*

### **IL secolo XV**

#### **- Inquadramento generale**

La storia organaria bergamasca nel XV secolo è il riflesso di nomi e di circostanze presenti nelle più importanti città dell'epoca del Nord Italia: Milano, Ferrara, Brescia, Verona, Padova, Venezia.

Dapprima coltivata nei conventi, in seguito fatta propria da artigiani laici, l'arte organaria si diffonde lentamente non solo nei centri maggiori ma anche in quelli periferici. La fertile e ricca Padania ne è il naturale centro di sviluppo e di irradiazione. La Bergamasca è per natura predisposta a richiamare e ad accogliere i maestri organari. E per vari motivi: la innata sensibilità musicale e l'acuto ingegno dei suoi abitanti inclini alla meccanica, supporto decisivo alla fiorente industria della lana; le abbondanti risorse minerarie (piombo, ferro, rame) che, con quelle del legno, sono le materie prime nella costruzione di organi; i proficui scambi commerciali con il vicino centro-Europa attraverso i passi delle Pre-Alpi Orobiche e delle Alpi; infine, la viva religiosità che si manifesta in numerose e diffuse opere di culto e caritatevoli. Dotare le numerose chiese di organi diventa un nuovo mezzo per glorificare Dio, una espressione di indubbio prestigio sociale e un simbolo di nobiltà culturale.

In Bergamo, città dalle tradizioni municipali, il polo cittadino in cui confluiscano le maggiori esperienze musicali è la cappella civica di S. Maria Maggiore; grazie alle sapiente struttura organizzativa che la governa diverrà nel Nord-Italia uno dei centri più aperti e stimolanti della cultura musicale dell'epoca. Dalla sua ricca documentazione d'archivio, sono emerse notizie su

nomi e su circostanze di organari, sufficienti a darci un'idea di massima sull'organaria a Bergamo nel XV secolo. Emergono nomi di illustri artisti, provenienti da località diverse, attivi nell'area padana e veneta, organari da poco tempo studiati, che contribuirono in modo non casuale allo sviluppo di questa nobilissima arte.

La committenza bergamasca è assai esigente; chiama gli organari più noti e non esita a rifiutare tutta l'opera se non è conforme alle aspettative.

### - L'organo medioevale

Non conosciamo, per ora, documenti che descrivano le caratteristiche tecnico-sonore e costruttive dell'organo medioevale diffuso nella Bergamasca; in mancanza di ciò, diamo alcuni dati essenziali sul tipo di organo allora diffuso nell'area lombarda, che pensiamo estensibili anche a quello praticato nella Bergamasca.

L'organo presente nella Bergamasca fino alla prima metà del secolo XV è di tipo medioevale, cioè senza registri propri, ma con un blocco unico di file di canne inseparate, cosicché per ciascuna nota suonano più canne. Per ogni tasto le canne sono accordate all'unisono, secondo i vari armonici di quinta e di ottava, col sistema pitagorico in vigore dall'antichità, sistema eccellente per la musica puramente monodica come il canto detto 'gregoriano'.

Con il diffondersi del senso armonico-tonale, negli ultimi decenni del secolo si fa strada il sistema di accordatura del tipo "del tono medio" che soppianta quello pitagorico; il tono medio permette accordi maggiori eufonici su tutte le note allora praticate dalla polifonia.

L'organo è normalmente di medie dimensioni con cinque o sei file di canne, il cui numero, all'epoca, è ormai consueto e prevalente in Italia. Il somiere è del tipo *a tiro o a vento*. La tastiera, verso la metà del secolo, raggiunge spesso le quattro ottave (partendo dal Fa). Le canne sono di lastre di piombo gettato su sabbia o su pietra. L'invenzione del meccanismo del registro e la conseguente articolazione delle canne in file separate, inseribili indipendentemente, avvengono verso gli ultimi decenni del secolo e sono praticate da organari transalpini di area tedesca attivi nel Nord-Italia, presenti anche a Bergamo. Le catenacciature, infine, sono fatte con cilindri di legno.

La funzione liturgica dell'organo è quella dell'alternanza con il coro, cioè in un canto a struttura antifonica, l'organo risponde al coro elaborando la melodia. Verso la metà del secolo, tuttavia, cominciano a svilupparsi altre forme musicali a carattere improvvisativo, svincolate dal modello vocale, con funzione di preludio ai canti.

### Dagli Umiliati a Tommaso Ingegneri

E' di un frate dell'Ordine degli Umiliati il primo organo citato nelle memorie bergamasche. La notizia risale al 1402, allorché il 25 marzo: "Per la prima volta si riposero gl'organi nella Chiesa di S. Maria Maggiore, e nel luogo a questo fine preparato, e ciò con l'intervento de Canonici, e Clero di Bergamo, e con ogni fastosa solennità di trombe, e suoni e campane, correndo in questo giorno il Sabato Santo". Non poteva esserci miglior auspicio! Si tratta di un organo positivo, aggiunto ad organi portativi già preesistenti secondo l'uso dell'epoca, costruito a Milano da Fra Martino de' Stremiti da Concorezzo degli Umiliati di San Calimero fuori porta Romana, per commissione dei presidenti della Fabbrica che pagano l'opera con lire imperiali cento e soldi sedici; l'organista Fra Odorico di Piacenza, frate minore del Convento di S. Francesco in Bergamo, lo inaugura con la *Missa Beatae Virginis*, cui partecipano anche suonatori di tromba.'

Si sa che l'ordine monastico degli Umiliati è sorto in Lombardia tra il 1170 e il 1178. Ispiratosi alla Regola di S. Benedetto dà forma ad un monachesimo di tipo laico, sia per il sistema con cui è organizzato sia per le attività che pratica: rurale, mercantile, manifatturiera, di beneficenza; nella Bergamasca sono presenti fin dal 1200 con la fiorente industria della lana.

E' recente la tesi secondo cui in Lombardia gli Umiliati costruiscono organi per rivenderli in territori anche lontani. Nell'Ordine si pratica certamente una rinomata attività di costruzione d'organi; ne è conferma, oltre l'organo di Bergamo, la costruzione nel 1395 d'un grande organo per la Fabbrica del Duomo di Milano da parte dello stesso frate Martino de' Stremiti.

Non abbiamo notizie di altri organi costruiti dagli Umiliati in Bergamasca, anche se la diffusione dell'organo medioevale nelle valli e nei paesi di pianura trova validi riscontri. Ad esempio: a Gandino già nel 1445 la chiesa parrocchiale di S. Maria è dotata di organo, infatti i Reggenti del paese si impegnano a corrispondere lire sei imperiali annue all'organista Maurizio de Zambellis; a Martinengo fin dal 1473 la chiesa di S. Agata è dotata di "Organa cum mantici et banchali".

Anche la situazione politica influisce sull'organaria. Con il dominio di Venezia (pace di Ferrara del 1428) dopo quasi un secolo di Signoria Viscontea, i rapporti culturali di Bergamo mutano direzione; benché gli organari siano necessariamente artigiani itineranti è evidente che la loro azione e i loro interessi si manifestano di preferenza nei territori dello Stato di appartenenza.

A Bergamo l'attività di organari di area veneta inizia con Tommaso Ingegneri, figura non secondaria nell'arte organaria del Quattrocento, attivo anche a Venezia, Cremona, Brescia, Ferrara. Nel 1455 costruisce un nuovo organo per la chiesa di S. Maria Maggiore, la quale, dal 1449, è data in amministrazione al Consorzio della Misericordia Maggiore che ne cura quindi anche l'attività musicale. L'organo è collaudato - e criticato - il 17 settembre 1455 dal frate minorita Giovanni Mercatello, pure lui organaro.

### **Gli organari transalpini e Bartolomeo Antegnati**

Nella seconda metà del Quattrocento anche in Bergamasca è documentata l'opera, di notevole importanza, ma ancora poco approfondita, di organari transalpini detti *d'Alemagna*; sono molto attivi nel Nord Italia, in particolare nelle zone bresciane e a Milano, fino ai primi anni del Cinquecento.

Nel 1483 un "tedesco Bernardo" restaura l'organo di S. Maria Maggiore e vi aggiunge la pedaliera, su richiesta di Franchino Gaffurio maestro di Cappella; ancora nel 1498 un "Magister Bemardus teuthonicus" costruisce un nuovo organo nella stessa chiesa. Nulla di più è documentato a proposito degli organari di oltralpe.

Nell'ultimo decennio del secolo le testimonianze su organi e su organari si fanno più frequenti e precise. Emerge il nome di Bartolomeo Antegnati da Lumezzane di Brescia (1450-1501), considerato il capostipite della nota famiglia di organari. Il nome di Antegnati deriverebbe da Antegnate, paese della Bergamasca, assunto da Bartolomeo a ricordo del luogo di origine della famiglia. Secondo accreditate ipotesi egli apprese quest'arte proprio da organari di Allemagna. In Bergamo e nel suo territorio, dove per alcuni anni ha temporanea residenza, lascia non poche opere, di cui solo alcune a noi note. Nel 1486 costruisce l'organo per il Duomo di S. Alessandro; nel 1496 quello di S. Maria Maggiore poi rifiutato dalla committenza; nel 1497 quello per la chiesa parrocchiale di S. Giuliano in Albino; nella delibera comunale si precisa che tale organo deve avere una cassa, cioè l'apparato monumentale, simile a quello di S. Maria Maggiore e la tastiera, quindi l'estensione fonica, inferiore di un solo *tono* a quella dell'organo del Duomo di S. Alessandro.

E' assai probabile che l'Antegnati avesse un proprio laboratorio ad Albino; lo si intuisce da alcune sue lettere con i committenti dell'organo dell'Incoronata di Lodi; nel maggio del 1500 risulta temporaneamente residente a Bergamo e nel 1501 ad Albino. Muore in circostanze difficili tra il marzo e l'ottobre del 1501, probabilmente ad Albino; lo si deduce da una lettera (datata Albino 11 marzo 1501) indirizzata all'Incoronata di Lodi, dove giustifica la propria inadempienza per essere stato forzato a rimettersi al volere di Dio e dove dichiara di non aver lavorato per nessun altro richiedente.

L'Antegnati è stato un maestro organaro di sicura fama per aver costruito organi in prestigiose chiese tra cui quello di S. Maria Rotonda di Brescia e l'organo minore del Duomo di Milano. Il rifiuto dell'organo di S. Maria Maggiore è stato uno spiacevole incidente, probabilmente l'unico della sua attività; a lavori ultimati, infatti, l'organo è stato protestato e rifiutato in blocco dalla committenza. La sua presenza, attiva e prolungata nella Bergamasca, ci fa pensare alla costruzione di altri strumenti. Da documenti abbiamo notizie della presenza di organi in grossi centri di valle ma senza nome dell'autore: ad Alzano Lombardo la chiesa parrocchiale fin dal 1490 è dotata contemporaneamente di un organo grande e di uno piccolo; a Gandino nel 1493 il Comune, che ha il giuspatronato sulla chiesa parrocchiale di S. Maria, commissiona un nuovo organo di particolare bellezza; nel 1490 a san Giovanni Bianco l'organo della parrocchiale viene aggiustato e modificato *dal antigo al moderno uso*.

#### **- Giovanni Battista Cucchi "dali organi cerusico"**

Verso la fine del secolo incontriamo una singolare figura di organista, organaro e chirurgo; si tratta di Giovanni Battista Cucchi da Martinengo (1457-1533). Egli è organista e organaro nella chiesa di S. Maria Maggiore 1477 al 1489; come organaro è pagato e obbligato dalla Fabbrica "pro aptatione et accordatione et manutenzione organi ecclesie"; compito severo poiché, al termine del mandato, una pubblica perizia valutava lo stato dell'organo. Per questa mansione, nel 1489, dopo cinque anni di organista riceve il *laudo* dal Consorzio della Misericordia sia per il buono stato di manutenzione dell'organo sia per le buone condizioni riscontrate, migliori di quelle di cinque anni prima.

E' questa la sede opportuna di fare un cenno alla funzione complementare di organaro che anticamente era attribuita all'organista. L'affidare la manutenzione degli organi (generalmente quella ordinaria) all'organista è una prassi abituale, rimasta in vigore all'incirca fino al secolo XVIII, dettata da varie necessità, tra cui quella di non far deperire l'organo, permanendo difficoltà a chiamare gli organari costruttori, per lo più itineranti. Questo comportava rischi non sempre prevedibili in quanto l'organista per la sua imperizia o noncuranza poteva accelerare la rovina dello strumento; egli ne rispondeva anche finanziariamente nell'eventualità che questo fosse stato trovato nelle condizioni peggiori di quando gli era stato affidato.

Il Cucchi riceve un *laudo* per l'attività di organaro anche dalla comunità di S. Giovanni Bianco, in Alta Val Brembana, dove nel 1490 lavora all'organo della chiesa parrocchiale. Il lavoro consiste, oltre alla sistemazione dello strumento "il quale era come frachassado", nell'accordare le canne dal sistema pitagorico a quello del 'tono medio' ("dal antigo al moderno uso"), sistema che consente, come già precisato, l'uso di accordi maggiori eufonici su tutte le note usate nella polifonia, allora in continuo sviluppo. Il *lodo* della comunità di S. Giovanni Bianco è significativo della buona reputazione che godeva come organaro: "al prudente et circospecto d. m.ro Baptista de Chuchi da Martinengo citadin et habitador de Bergamo Organista (... ) per sua vertude et integritade [aver] renovato uno Istromento de Organo il qual era como frachassado. In

modo le reduto dal antigo al moderno uso Adeo che tal organo fu commendado et laudato esser in tutta perfetione de bontade".

Dal 1486 il Cucchi è anche "cirurgichum" cioè chirurgo in una "apotecha barbarie" (farmacia) di proprietà del Comune, e in tale mansione gode di ottima reputazione. E' legato da profonda amicizia con il grande pittore veneziano Lorenzo Lotto (1480-1556) durante il soggiorno di questi a Bergamo, e probabile committente della nota tavola *Madonna con Bambino fra i Santi Rocco e Sebastiano*.

### - Altri organari

Il secolo si chiude con la presenza in Bergamo di almeno due organari forestieri: il già citato "Magister Bernardus teuthonicus", che nel 1498 costruisce un nuovo organo per la chiesa di S. Maria Maggiore al posto di quello di Bartolomeo Antegnati rifiutato dalla committenza; e Ambrogio Dell'Alpa di Reggio Emilia che, nel 1499, ne realizza uno per la chiesa di S. Agata nel Carmine in città. Ambrogio Dell'Alpa è ultimo rappresentante di una stirpe di organari reggiani; emigra a Cremona dove diviene una figura 'essenziale' della storia organaria cremonese. Costruisce organi per importanti chiese di città quali, oltre a Bergamo, Bologna, Mantova, Parma, Reggio Emilia, Cremona.

La frequente manutenzione di cui abbisognano gli organi, ora di numero non più esiguo, fa nascere piccoli artigiani locali di cui abbiamo scarse notizie, supporto a celebri organari forestieri, sempre ambiti e attuali nel territorio bergamasco. Tra gli artigiani locali c'è notizia di un certo Battista Martinengo che nel 1484 lavora agli organi di S. Maria Maggiore (non è improbabile che si tratti dello stesso Battista Cucchi).

E' verosimile che il numero crescente di organi abbia fatto nascere, a fianco dell'esigenza della loro manutenzione ordinaria, botteghe minori, piccoli artigiani o, addirittura, abbia reso la Bergamasca terreno fertile per altri organari, ipotesi, questa, che ci auguriamo possa essere avvalorata dal rinvenimento di nuovi documenti.

## Il secolo XVI

### - Inquadramento generale

Dopo la morte di Bartolomeo Antegnati (1501) una serie di sventure si abbatte sulla terra bergamasca in conseguenza delle vicende belliche: la lega antiveneziana (Lega di Cambrai), e la guerra tra Francesco I re di Francia e Carlo V re di Spagna. La Lombardia diviene un territorio in cui le potenze straniere misurano a piacimento le proprie forze e le proprie alleanze a scapito delle povere popolazioni indifese e angariate. Anche nella Bergamasca, per circa vent'anni, passano eserciti stranieri: Francesi, Spagnoli, Tedeschi, Svizzeri.

L'instabilità della situazione politica, gli effetti delle invasioni, causa di malessere nei rapporti sociali e religiosi, influiscono negativamente anche sull'organaria. Infatti, per un lungo arco di tempo, l'attività di organari celebri è solo episodica o, comunque, non documentata, fino oltre la seconda metà del secolo, diversamente dai confortanti dati di fine Quattrocento che facevano ben sperare in una sempre maggior fioritura d'organi.

Pochi sono gli organi a tutt'oggi documentati. L'attività organaria bergamasca, in questa prima metà di secolo, è di poco conto, diversamente da quanto avviene altrove, come nelle città

confinanti di Brescia e Cremona. Alla fine del secolo, tuttavia, la Bergamasca appena le situazioni economiche e politiche lo consentano, diviene un ambito e redditizio mercato per gli organari "forestieri". Le cinquecentosettanta chiese censite nella visita pastorale di S. Carlo Borromeo nel 1575, per la quasi totalità diventano un forte richiamo: organari celebri, quali gli Antegnati, diffondono un gusto estetico sonoro notevole, una sensibilità musicale raffinata, una approfondita ricerca timbrica e, infine, concrete testimonianze artigianali di costruzione di prim'ordine, elementi che influiscono assai sul gusto e sulla mentalità organaria dei committenti bergamaschi.

### - L'organo rinascimentale

Per quanto riguarda l'evoluzione dell'organo in questo secolo, si passa velocemente dall'organo di tipo tardo medioevale a quello di organo classico, che prende forma pressoché definitiva nella struttura timbrica e nell'estensione fonica, e tale rimane per quasi due secoli. Durante la prima metà del secolo domina la scena dell'Italia settentrionale la figura del bresciano Giovanni Battista Facchetti (1470-75 **Errore. Il segnalibro non è definito.**1555 c.) presente anche a Bergamo; egli contribuisce a fissare i lineamenti del tipico organo rinascimentale italiano che sono in linea di massima: base di dodici piedi; tastiera di cinquanta tasti (dal Fa<sub>1</sub> al La<sub>4</sub>) senza i primi due e l'ultimo cromatico; una decina di registri: *Principale, Ottava, Decimaquinta, Decimanona, Vigesimaseconda, Vigesimasesta, Vigesimanona, Flauto in VIIIa, Flauto in XIIa* talvolta in alternativa con quello *in XVa, Contrabbassi,- pedaliera* venti note (dal Fa<sub>1</sub> al Re<sub>2</sub> senza i primi due cromatici); crivello di cuoio; somiere del tipo "a vento"; prospetto architettonico a cinque campate (con un secondo ordine di canne finte sovrapposto alle canne dei campi minori); canne di facciata di stagno, le altre di piombo; catenacci di ferro.

Nella seconda metà del secolo inizia ad essere introdotto l'uso dei registri "spezzati" in *bassi e soprani* per far dialoghi, e di nuovi registri, quali *Cornetto* e il *Fiffaro o Voce Umana*, che è battente, cioè accordato calante crescente all'unisono col Principale. Già prima del 1566, è documentata la presenza del Cornetto nell'organo di S. Maria Maggiore, e a fine secolo del Fiffaro nell'organo Antegnati di Almenno S. Salvatore. A questo tipo di organo rinascimentale è legato il nome dei più grandi organari della già ricordata famiglia Antegnati di Brescia, per molto tempo attivi nella Bergamasca.

Per quanto riguarda l'uso dell'organo, costante è la ricerca di novità espressive e formali. L'ideale dell'organaro e dell'organista resta, tuttavia ancora legato all'antica pratica della rigorosa polifonia. Le forme coltivate sono quelle classiche della *Toccata, del Ricercare, della Canzone*, e del *Versetto liturgico*.

### - La prima metà del '500: Giovanni Battista Facchetti e Ambrogio Dell'Alpa

Nella prima metà del '500, presso la chiesa civica di S. Maria Maggiore, acquista sempre maggior importanza la pratica musicale dei due cori battenti e, di conseguenza, trova favore la prassi esecutiva di due organi fra loro concertanti, diffusa anche nelle più insigni chiese di note città: Venezia, Milano, Padova, Ferrara, Bologna... . Tra i celebri maestri di cappella di S. Maria è da menzionare il padovano Gaspare de Albertis presente dal 1536 al 1554.

La presenza di due organi nella medesima chiesa, ciascuno di diversa grandezza e collocati in posizione simmetrica, ha la funzione di rafforzare con altri strumenti quali i Cornetti e i

Tromboni, due cori distinti; queste masse sonore si oppongono e si riuniscono, cioè "duellano", in un gioco timbrico e dinamico molto spettacolare.

L'attività organaria è favorita, oltre che dalle iniziative della Fabbrica di S. Maria Maggiore, anche dai Monasteri che nella città sono trentadue (diciotto di monaci e quattordici di monache), come risulta dal censimento della visita pastorale di S. Carlo Borromeo del 1575.

Il Consorzio di S. Maria Maggiore ha frequenti contatti con affermati organari per esigenze di straordinaria manutenzione (come già precisato, quella ordinaria è affidata generalmente all'organista). Nel 1501 è documentato un intervento agli organi da parte di Nicola da Verona; suo allievo aiutante è nientemeno che Giovanni Battista Facchetti che diverrà una delle figure più importanti dell'organaria rinascimentale. Sulla presenza del Facchetti a Bergamo abbiamo altre notizie che, però, non ne documentano gli interventi; probabilmente si tratta di nuovi organi. La cronologia della sua attività è questa: Bergamo, 9 giugno 1510: chiesa di S. Stefano; Bergamo, 4 ottobre 1519: Cattedrale di S. Vincenzo.

Anche i numerosi monasteri hanno contatti con organari forestieri favoriti dalle case dello stesso Ordine sparse in diversi stati e città, nonché dai periodici spostamenti di monaci. Abbiamo al riguardo un interessante documento del 1506. In quell'anno il convento di S. Domenico in Bergamo commissiona l'organo al reggiano Ambrogio Dell'Alpa. Nel contratto emergono rapporti e situazioni talvolta difficili tra i committenti e l'organaro, quali: termini di consegna precisi, penalità di mora per il ritardo, estese e ridondanti clausole sulla "perfectione" dell'opera, del tipo "et casu quo non fosse così aprobatu et laudato per summamente perfectu el dito magistro Ambroxio sia obligato e tenuto a torlo indrio e restiur tuti li danari che havesse habuto fin a quella hora sotto pena de ogni danno dispendio et interesse e senza alguna demora ne intervallo". Clausole puntualmente rispettate: non avendo superato positivamente il collaudo l'organo viene protestato e rifiutato. Infatti, nel 1510 (con atto del 1 luglio), la vedova di Ambrogio Dell'Alpa affida all'organaro Giacomo Fissiraghi di Cremona, già allievo del marito, il compito di ritirare presso i Domenicani l'organo e di restituire il danaro ricevuto. Il prezzo pattuito, d'altronde, è considerevole: centotrentacinque Ducati d'oro, il che spiega la minuziosità di altre clausole delle quali si citano di seguito parti anche di interesse organologico: l'organo doveva essere "proporzionato al choro de essa giesa" e secondo "quello desegno e a quella visa che più piäsera a diti domini frati"; sull'intonazione e armonizzazione delle canne è perentorio: "El qual organo deba esser in tal perfectione che el sia aprobatu et laudato per bello et optimo organo de fino stagno, optime voce et condigne proporzione senza defeto alguno, ma in summa bontà et beleza". L'organo, infine, doveva essere "posto in opera incordato da qui" cioè dal 18 febbraio 1506 stipula del contratto, "a la festa de Natal del Nostro Signore proximo". Durante la collocazione era prevista l'ospitalità nel Convento per "luy et uno fameyo" Si trattava di un organo di dieci piedi, di quarantacinque tasti (ventinove diatonici e diciotto cromatici), con la seguente disposizione fonica: "li Tenori siano tutti in fazata de optimo stagno et el resto de le canne siano piombo et habia sete registri": Principale (= *li Tenori*), Ottava, Quintadecima, Decimanona, Vigesimaseconda, Vigesimasesta, Vigesimanona, Flauti (= *li fieuti*).

### - Nuovi organi e cronache

Non tutti potevano conoscere e contrattare organari forestieri. E' quello che capita ai piccoli centri di provincia, i quali si affidano ad organari minori bergamaschi. Lo si deduce da una delibera del Comune di Martinengo del 9 luglio 1503 con la quale si inviano a Bergamo degli esperti per acquistare un organo "bonum et sufficientem" per porlo nella chiesa di S. Agata. Si

accenna in modo generico anche al costruttore o venditore: "cum dict magistro Baptista" con cui si deve concordare il valore e il costo dell'organo, con dilazioni di pagamento in due anni. Il lavoro va in porto, tant'è che, dal 1507, il Comune concorre annualmente con dieci ducati d'oro allo stipendio dell'organista Marcantonio di Castelleone bresciano, il quale insegna musica nel castello di Urgnano al figlio del magnifico signor Abondio de Longis, già segretario particolare e fedele del condottiero Bartolomeo Colleoni che lo aveva ricordato con regale munificenza nel suo testamento.

Altri documenti ci informano genericamente su nuove dotazioni di organi. Nel 1519 a Romano di Lombardia, nella chiesa parrocchiale, viene collocato dal già ricordato Giacomo Fissiraghi di Cremona un organo di Ambrogio Dell'Alpa il cui pagamento rimarrà insoluto per parecchi anni. Dopo 38 anni, infatti, viene aperta una vertenza giudiziaria da parte della nipote di Dell'Alpa contro la parrocchia per ottenere il pagamento dell'organo. Dell'attività del Fissiraghi attualmente si conosce ben poco per poter esprimere un'opinione al riguardo. Nel 1531 la chiesa di S. Alessandro in Colonna, una delle maggiori della città, viene dotata di organo. Lo stesso avviene nel 1536 per la chiesa parrocchiale di Nembro; si tratta di un organo molto bello, *sempre lodato*.

Alcuni strumenti sono anche di bellezza ragguardevole, tale da non lasciare indifferenti i turisti dell'epoca. Curiosa a proposito è l'annotazione che fa il padovano Prè Zuanne di San Foca nel suo resoconto di viaggio a Bergamo del 1536. Scrivendo delle chiese visitate in città - in quel periodo erano circa un centinaio - esprime lusinghieri giudizi sugli organi di S. Maria Maggiore: "Di poi è in ditto coro un horgano assai bello ma non troppo grande, tamen è buono per quello che è, e del Duomo di S. Alessandro: "Ha un bonitissimo organo et un bon organista".

Una interessante notizia sull'esistenza dell'organo fin dal 1509, nella chiesa parrocchiale di Treviglio, la fornisce Giuseppe Serassi II, il quale racconta l'aneddoto documentato secondo cui, durante il sacco di Treviglio del 1509 ad opera dell'esercito veneziano, anche l'organo vien derubato delle canne. Alcuni Trevigliesi in seguito spediscono da Roma le canne per ricomporre l'organo, accompagnate dal seguente distico di Pietro Bembo "Restituit gens clara Trevillii, dum colit Urbem / Organa ab extremis diruta militibus". ("La popolazione illustre di Treviglio, mentre abitava a Roma, ridiede vita all'organo saccheggiato dai peggiori soldati").

Nel 1527 è documentato che a Bergamo nel Borgo Canale, un artigiano fabbrica organi ed è definito "organista". Nelle dichiarazioni d'estimo, infatti, tra i vari mestieri di lavorazione dei metalli, per la prima volta, compare la qualifica di *organista*. La notizia è alquanto importante e interessante non solo perché, in tale Borgo, *Vicinia Sante Gratae*, abitano, fin dagli inizi del XVIII secolo, i celebri organari Bossi, ma anche perché, per la prima volta, è documentata in Bergamo l'attività artigianale di costruzione d'organi.

## - La seconda metà del '500

Bergamo entra definitivamente nello Stato veneto, nel quale rimane fino alla caduta dello Stato medesimo. Nel territorio, soprattutto nelle valli, si formano circoscrizioni amministrative che costituiscono unità di governo, con diverso livello di autonomia nei confronti della città.

Alla compattezza del quadro politico non corrisponde una pari omogeneità dell'assetto religioso. La diocesi di Bergamo estende la sua giurisdizione sulla maggior parte del territorio bergamasco; c'è, tuttavia, la forte presenza della diocesi di Milano sia nelle valli che in pianura, fino a lambire, con i propri confini, quasi le porte di Bergamo. In molti casi, centri di antiche pievi sono anche centri civili.

Nel 1554, la popolazione del territorio bergamasco è di 149.000 unità, la città con i borghi ne conta 20.183.

Francesco Sansovino, nel suo *Ritratto delle più nobili et famose città d'Italia* del 1575, presenta notazioni su Bergamo e il suo territorio che qui riportiamo per i riferimenti alle qualità degli abitanti : "Il territorio è molto fertile, et abbondante di tutte le cose (... ) fuor che in quella parte che è dal Settentrione, perciocché è montuosa, sterile, et fredda (... ). Il popolo è copioso et civile, et nobilmente creato, e hanno l'ingegno acuto molto, et atto al guadagno o per via di lettere o di mercatura Et si danno ad ogni sorte d'utile, et per tutte le parti fanno danari".

Nel campo dell'organaria, con la seconda metà del secolo inizia una stagione decisamente più fortunata, rigogliosa e documentata. In particolare, con la prolungata e prestigiosa attività di Graziadio e Costanzo Antegnati, si può parlare di Rinascimento, di periodo aureo, che raggiunge il suo apice dal 1580 al 1607, anni in cui vengono costruiti numerosi e celebrati organi di cui esiste, fortunatamente, un magnifico reperto nella chiesa di S. Nicola in Almenno S. Salvatore.

Prima di descrivere l'attività degli Antegnati, riportiamo le notizie su altri organari di nostra conoscenza che operano in quello scorcio di secolo.

### - I Stagnoli "Caciadiavoli"

Nel 1564 l'organaro veronese Giovanni Stagnoli soprannominato "*Caciadiavoli*" restaura l'organo in S. Maria Maggiore a Bergamo. Nel 1586 (in data 17 marzo) Giovan Battista Stagnoli "figlio del fu Giovanni", milanese "habitante in contrada di porta romana maestro di far organi", assume l'impegno - rinnovato il 16 giugno 1590 - di costruire un nuovo organo per la chiesa parrocchiale di Serina. Il contratto originale "Merchatto del Organo", rinvenuto nell'archivio parrocchiale, contiene la descrizione che qui riportiamo: "organo di misura di piedi sei corista di registri sette, cioè il primo principale quale sarà tutto di stagno con la canna più grossa in facciata, il secondo ottava, il terzo quintadecima, il quarto decima nona, il quinto vigesima seconda, il sesto vigesima nona, il settimo fiautti [*Flauti*] in ottava et questi sei registri saranno di piombo con il sumero, tastadura e cadenzadura de attasti numero quarantasette con il suo pedale, con mantici trei recipienti al detto organo di vacchetta di Rossia et suoi condutti vento con il tremolo, et tutto sia bello et buono a giuditio di persone esperte in tal officio (... )". Il costo è di Scudi 140 "a conto de lire sette per s di moneta venetiana".

I Stagnoli, operanti in area lombarda e piemontese per tre generazioni (Giovanni, Giovanni Battista, Pierantonio), da poco sono oggetto di studio. Indicative della loro notorietà sono le commesse in grandi cattedrali: Como, Duomo 1564; Milano, Duomo dopo il 1564 e nel 1579; Torino Cattedrale 1587. Numerose sono anche quelle in chiese di centri minori.

### - Alcune vicende minori

Con la costruzione della cinta muraria veneta, iniziata nel 1561, la città di Bergamo per esigenze militari è mutilata; oltre all'abbattimento di circa quattrocento case, sono sacrificate numerose chiese e monasteri, con grave danno oltre che al patrimonio artistico e culturale del luogo, anche a quello organario; particolarmente grave è l'abbattimento della antica basilica di S. Alessandro contenente un organo "bonitissimo", come riferiva Pré Zuanne di San Foca.

Molte notizie di organi sono ricavate dai *Chronicon* delle chiese, libri diario sulle vicende amministrative, civili e religiose della parrocchia. Ne 1567 la piccola chiesa di Luzzana ha un organetto che è causa di un processo, perché il parroco non paga l'organaro.

Nel 1581 l'abate Callisto Solari, del Monastero del Santo Sepolcro di Astino della congregazione benedettina vallombrosana, permuta 'un organaccio' proveniente dalla chiesa della Badia di Muleggio di Vercelli con un nuovo, commissionato a Ludovico Rubbi, organista in S. Antonio, dandogli in più settecento lire; l'organaccio comporta grosse difficoltà e una rilevante spesa di restauro; pertanto viene barattato con uno di maggior pregio per scudi centoventi d'oro "con pacto e convencioni che il dicto Mro Lodovicho accetti in pagamento vino, formento, legna et denari". Dal costo si deduce che l'organo è di dimensioni medie (circa sei registri).

Il nome dell'organaro Rubbi riconferma l'esistenza di una attività artigianale locale di costruzione d'organi, attività di cui sappiamo poco o nulla ma che certamente si diffonde un po' ovunque nei piccoli centri, in grado di soddisfare le esigenze di manutenzione ordinaria e di costruzione di piccoli organi positivi o portativi. Sappiamo anche di un certo Alessandro Martinengo che lavora agli organi di S. Maria Maggiore nel 1544.

### - Notizie dalla visita pastorale di S. Carlo Borromeo

La visita pastorale effettuata da Carlo Borromeo, Cardinale di Milano, in qualità di delegato pontificio, alla diocesi di Bergamo tra il 1575 e 1576, segna l'avvio di una politica dell'arte sacra, finalizzata a rinnovare la sacralità dello spazio della chiesa e ad imprimere alla sua dotazione liturgica, figurativa e didascalica caratteri corrispondenti agli indirizzi dottrinali scaturiti dal Concilio di Trento (1545-1563).

I documenti relativi alla visita pastorale alle parrocchie del territorio bergamasco contengono accurati inventari di arredi delle chiese, e in generale di beni mobili. La voce "organo" non risulta quasi mai menzionata, lacuna, questa, dovuta, a nostro avviso, a varie ipotesi: che mancasse l'organo positivo (era peraltro frequente e documentato all'epoca l'uso dei portativi); che, essendo l'organo un bene stabilmente inserito nell'edificio della chiesa, pertanto inamovibile, non fosse annoverato tra i beni da annotare, come invece avviene per gli arredi; che l'autore dell'opera editoriale, riportando tutti i decreti, abbia di proposito tralasciato altri documenti per lui di minor interesse, tra cui quelli riferiti all'organo. Dalle relazioni pastorali è possibile, comunque, avere preziose indicazioni sull'esistenza dell'organo in alcune chiese; quando lo riporta è per le particolarità o l'eccezionalità dello strumento.

La Valle Seriana è la più ricca di documentazione;

Clusone, chiesa parrocchiale: "Organa adsunt satis pulchra... super arcum cappelle S. Antoni";

Albino, chiesa parrocchiale: "Organa sunt perpulchra";

Nembro, chiesa parrocchiale: "Organum est in hac ecclesia: etiam scola S.Sacramenti ac Misericordia huius loci, solvunt organistae libr. 20 in anno";

Alzano, chiesa parrocchiale: "Adsunt organa et organista conducitur mercede libr. 95 in anno".

Gandino, chiesa parrocchiale: "Habet organa satis pulchra".

Nella città di Bergamo questi sono i riferimenti:

Monastero di S. Grata: "Porta, transferatur magis organum versus, tollatur";

S.Alessandro della Croce (nell'inventario degli arredi sacri): "Uno organo quale sopra il pergolo [pulpito]".

A conferma delle ipotesi che le relazioni delle visite pastorali potessero ignorare l'organo, anche quando questo era presente, ricordiamo che lo strumento non viene indicato nei

particolareggiati documenti relativi a chiese che invece sappiamo possedere l'organo, come la chiesa di S. Alessandro in Colonna, già dotata di organo positivo fin dal 1531.

Prendiamo l'occasione per sottolineare che l'esistenza dell'organo nelle chiese più importanti è segnalata anche nelle relazioni civili e militari dell'epoca; è il caso della *Descrizione di Bergamo e suo territorio* del capitano veneto Giovanni da Lezze del 1596. Fra tante descrizioni particolareggiate dell'economia e delle strutture militari della città, a proposito della chiesa di S. Maria Maggiore annota " ... vi è appresso la capella de musici et di tromboni, con due organisti che nei giorni solenni rendono gli divini uffici soavi et eccellenti".

### - L'opera di Graziadio e Costanzo Antegnati

Concludiamo la rassegna sul secolo XVI con una attenzione particolare a chi onorò la Bergamasca con la propria arte sublime: gli organari bresciani Antegnati nelle persone di Graziadio (c. 1525-1590) nipote diretto di Bartolomeo, e di suo figlio Costanzo (1549-1624). Graziadio "magister excellens organorum" è il maggiore costruttore e intonatore della dinastia, tant'è che la sua arte è stata considerata leggendaria dai posteri. Costanzo è il più autorevole e noto della famiglia; compositore e teorico nonché organista per molti anni del Duomo di Brescia, è "infinitamente stimato in tutta la Lombardia", e più volte "chiamato a rendere conto delle opere altrui".

E' autore del celebre trattato *L'arte organica* (Brescia 1608) scritto per le monache benedettine di S. Grata in Bergamo, per le quali costruisce due organi;" vi è contenuto il Catalogo degli organi usciti dalla sua bottega "dal tempo ch'io Costanzo Antegnati ne ho hauto maneggio & cura". Dei centotrenta organi elencati undici sono nella città di Bergamo e sei nella Provincia. Di alcuni abbiamo datazioni, esatte o approssimative.

In Bergamo: *S. Spirito*. Nel 1566, come da contratto.

*S. Bernardino*.

*S. Gottardo*.

*S. Grata doi* [due]. Verso il 1605; lo deduciamo dal *Dialogo / Padre et Figlio nell'Arte Organica*: "P. - Non ti pare ben regolato quello che ultimamente abbiamo fatto alle Reverende Madre di S. Grata di Bergamo, per le quali sono obbligato a scrivergli la presente regola richiesta da esse, et anco dal Reverendo D. Giovanni Organista del Duomo et suo Maestro". Un organo grande era fisso nel coro, l'altro era piccolo e portatile. E più avanti riporta la disposizione fonica che è: *Principale, Ottava, Decimaquinta, Decimanona, Vigesimaseconda, Vigesimasesta, Flauto in duodecima, Flauto in ottava, Fiffaro*.

*S. Maria Maggiore doi*. Anteriore al 1566; nel 1592; nel 1594." *Del Signor Giovanni Cavatio, Maestro di Capella di S. Maria Maggiore*. Dopo il 1598, anno in cui il Cavaccio è nominato Maestro di Cappella; Egli ricopre tale carica fino al 1626.

*S. Benedetto doi*.

*S. Francesco*. Probabilmente nel 1595, allorché *l'organo vecchio* della chiesa dei Frati di S. Francesco viene venduto a favore della parrocchia di Vilminore di Scalve.

*S. Chiara doi*.

*Delle Reverende Monache di Matris Domini*.

*S. Alessandro in Colona*. Nel 1607.

Nella Bergamasca: *S. Maria Maddalena di Romano*. Tra il 1580 e il 1582.

*S. Giovanni di Clusone.*

*Di Reverendi Padri di Santa Maria di Almenno.* Tra il 1587 e il 1592.

*S. Giovanni di Casnigo.*

*S. Martino di Adrera.* Tra il 1590 e il 1607.

*S. Martino della Piazza, oltre la goccia*

A questi va aggiunto l'organo di S. Maria a Lovere, provincia di Bergamo ma Diocesi di Brescia. L'Antegnati lo riporta nel catalogo sotto la rubrica *Del Bresciano*.

Degli organi Antegnati nella Bergamasca, finora trovati, resta soltanto quello di S. Nicola in Almenno S. Salvatore, che però non è arrivato integro fino a noi. E' - comunque una rarità. Le parti superstiti sono infatti fondamentali e fanno ben sperare in un prossimo restauro; conserva gran parte dei suoi elementi originali: la cassa con prospetto ligneo dorato a cinque campi più due sovrapposti ai campi minori, le portelle dipinte, il somiere 'a vento', il crivello di cuoio, la tastiera di quarantacinque tasti, circa un centinaio di canne di cui quelle di facciata di stagno e le altre di piombo, la catenacciatura della tastiera. Interessante è sapere che l'organo ha la stessa disposizione fonica di quello delle monache di S. Grata, descritto da Costanzo *nell'Arte Organica*. Singolare poi è la presenza del Fiffaro "il qual da molti vien nominato registro de voci humane, che per dir il vero, per la sua dolce armonia così si può dimandare" (*Arte Organica*), registro basato sul principio dei battimenti, che proprio alla fine del secolo inizia ad apparire e diverrà uno dei più caratteristici della tradizione italiana.

I lavori intorno allo strumento di Almenno si protraggono per cinque anni e comportano *una gran spesa*; l'organo è pregevole sia per la grandezza e il numero delle canne sia per il grandioso apparato ligneo della cassa e della balconata, trattate a tempera e oro.

Per cogliere pienamente non solo il valore storico e musicale ma anche simbolico di quest'organo riportiamo alcune considerazioni sugli artefici.

Costanzo Antegnati non esita a definire l'Arte Organaria "arte liberale, nobilissima et antichissima" e la identifica nientemeno come l'Arte Antegnata, la quale per esser già tant'anni stata nostra propria professione à me pare (è sia detto senza arroganza, & ambizione alcune) si possa homai addimandar l'Arte Antegnata". Orgoglio motivato. I loro strumenti sono giudicati eccelsi; lo stesso Giuseppe Serassi II afferma: "la solidità, la dolcezza delle canne, e la maestria delle medesime erano inimitabili".

Gli Antegnati non inventano nulla di prodigioso ma si limitano ad una ricerca rigorosa e selezionata delle sonorità, nell'intento di raggiungere con naturalezza la perfezione e l'equilibrio, intento a loro effettivamente riuscito.

L'attività degli Antegnati prosegue fino a metà del secolo successivo. il periodo d'oro dell'organaria rinascimentale bergamasca. Le loro opere, sparse un po' ovunque, in pianura come in montagna, diventano un punto di riferimento e di confronto, nonché un notevole stimolo alla diffusione dell'organo. La loro opera coincide con l'inizio della grande fioritura di botteghe artistiche del legno, come quelle dei Fantoni di Rovetta, i quali lasceranno una buona quantità di disegni di casse d'organo qui riprodotte.

Si progettano organi con prospetti sontuosi e ricchi di simbologie, perché quegli strumenti diventano sempre più importanti nell'architettura e nella decorazione delle chiese. In essi grazia e splendore si fondono in unica creazione di suoni e di arti varie.

## IL secolo XVII

### - Inquadramento generale

Col nuovo secolo la Bergamasca è animata da un notevole risveglio di attività economiche e commerciali, nonché culturali e religiose. Nel territorio bergamasco, Venezia apre l'unica via di terra che comunica con il centro Europa attraverso i valichi delle Alpi Retiche. Prima dell'apertura di questa via (1593), chiamata strada Priula perché costruita sotto il governo del podestà Alvise Priuli, le principali vie di comunicazione con le Regioni dei Grigioni e il Centro Europa necessariamente passano lungo il lago di Como, territorio dello Stato di Milano, nemico di Venezia. La nuova strada si snoda attraverso le popolose valli bergamasche (71.400 persone nel 1593). L'economia, basata sull'esportazione dei panni di lana, del vino, della seta, del ferro, dell'acciaio e della carta, ne trae grande beneficio. Bergamo diventa il punto di incontro tra i mercanti di Zurigo e il mondo veneziano. Questo fervore di attività non deve trarre in inganno; per Venezia è un momento critico perché, circondata da Stati ostili, non riesce ad affermare la sua supremazia politica e commerciale; per di più perde i suoi più lucrosi commerci, a vantaggio di nuove grandi potenze marittime, quali l'Inghilterra e l'Olanda, e si avvia verso la decadenza.

Nel campo religioso, nell'ambito degli ideali della riforma introdotta dal Concilio di Trento, dà frutto la illuminata azione del Vescovo di Bergamo, il veneziano Gregorio Barbarigo (1625-1697), poi Cardinale, continuatore dell'opera di S. Carlo Borromeo. C'è una maggior presa di coscienza dei valori della fede e della cultura cattolica. Infatti, al fine di ostacolare la penetrazione del protestantesimo, che preme sulla vicina Valtellina attraverso la via sunnominata delle Alpi Retiche, l'azione pastorale del Barbarigo si estrinseca nella cura dei poveri, nel catechismo del popolo, nella preparazione del clero e, più in generale, nella diffusione della cultura cattolica. Nel campo artistico-figurativo si sviluppa lo stile chiamato "del barocco": si abbandona l'idea rinascimentale dell'arte come rappresentazione e imitazione della realtà in un rigoroso sistema di rapporti proporzionali e armonici, per affermare un nuovo rapporto di natura emozionale con la realtà stessa. Gli artisti mirano principalmente a persuadere e a stupire. Anche l'architettura delle chiese si adegua, nella funzionalità e nella decorazione, ai nuovi dettami conciliari; dalla seconda metà del secolo ne consegue uno sviluppo incessante di opere architettoniche e artistiche, volte ad adeguare le strutture esistenti al nuovo stile: da qui numerose nuove botteghe di intagliatori, scultori, orafi, fonditori, ebanisti, pittori, architetti.

Anche l'organaria partecipa a questo eccezionale clima di rinnovamento, documentato dal gran numero di organi presenti nelle chiese degli ultimi decenni del secolo (Vedasi in *Appendice* il regesto delle chiese con organo menzionate nelle *Effemeridi* di Donato Calvi del 1676). E proprio nella nuova liturgia l'organo acquista un ruolo determinante. Infatti, nelle solennità liturgiche lo stupore, l'emozione, il coinvolgimento corale, la musica, la parola nella sua retorica emozionale e agiografica, sono elementi di un nuovo modo per affermare il primato cattolico e contrastare il credo del protestantesimo. L'organo si adatta alla perfezione a questo ruolo, per le sue caratteristiche timbriche e sonore di immediatezza espressiva, di pieno coinvolgimento emotivo, di festosa luminosità e di grande suggestione.

Il Concilio Tridentino (1563) ha voluto favorire la diffusione dell'organo per coinvolgere coralmemente le assemblee nella liturgia e ha recepito una consuetudine, più che secolare, solennemente legittimando l'uso dell'organo in chiesa, quale strumento musicale privilegiato, riconoscendone i requisiti artistici, qualificandolo "sommamente adatto" al carattere e alla natura della espressione umana del canto sacro.

Lo sviluppo dell'organaria nella Bergamasca è favorito, oltre che dai decreti conciliari, almeno da altre due cause: l'enorme ricchezza degli istituti religiosi e la tradizione antegniana.

Gli istituti religiosi si trovano in possesso di un ingente patrimonio, a seguito di lasciti testamentari per la terribile peste del 1630 di manzoniana memoria, che falciò il quaranta per

cento della popolazione. Meravigliosi organi rinascimentali, che gli Antegnati avevano collocato nella nostra provincia, sono in numero considerevole e contribuiscono a gettare le basi di una tradizione organaria di qualità.

Dalla documentazione in nostro possesso è provato, invece, che l'organaria propriamente locale manca di figure di spicco; è debole, quasi assente, tant'è che l'attività di organari 'forestieri' predomina ancora.

### - L'organo tardorinascimentale

intorno alla metà del '600 si può ritenere ormai conclusa la grande stagione dell'organo rinascimentale italiano, anche se per molti decenni si continuano a costruire strumenti secondo quel classico schema. In effetti è quella la sostanza del "buon organo" che nel 1652 il padovano Barcotto raccomanda ancora: "Li Registri doveranno essere un buon principale, con la sua ottava grossa, e quattro altri pieni (*quintadecima, decimanona, vigesimaseconda, vigesimasesta*) con pifaro, e flauto in ottava, e uno in quintadecima, che in questa sarà la sostanza d'un buon Organo. Si può aggiungere altre sorte di Registri (... ) fra i quali vi sono tromboni, fagotti, cornetti, voci umane, ed altre galanterie; ma la sostanza d'un buon organo consiste in quelli dieci, o nove Registri, che abbiamo detto".

Occorre precisare che l'organo degli inizi dell'età detta "barocca" viene considerato tardorinascimentale, perché strutturalmente, non è diverso da quello rinascimentale; fonicamente è arricchito da registri 'di colore': Cornetti, Regali...

Riportiamo una descrizione delle principali caratteristiche tecniche dell'organo tardorinascimentale praticato in Lombardia: è per lo più sulla base di dodici piedi; il prospetto è a tre campate, mentre per gli organi più impegnativi si conserva quello di cinque; la tastiera è estesa a cinquanta tasti (dal Do<sub>1</sub> al Fa<sub>5</sub>) con la prima ottava *in sesta* (cioè con le prime sei note naturali in progressione per intervalli di quarta e di sesta: do-fa, re-sol, mi-la), e con tasti corti e relativamente larghi; la pedaliera mantiene l'estensione di diciotto tasti (dal Fa<sub>-1</sub> al Do<sub>2</sub> senza i primi due cromatici); i somieri, per lo più di tipo 'a vento', hanno le pressioni d'aria relativamente basse (40/45 millimetri in colonna d'acqua); le canne sono intonate a piena aria e hanno le bocche che parlano sotto o sopra il crivello, a seconda della progressiva lunghezza dal grave all'acuto; il crivello è ancora generalmente di cuoio; il temperamento è del tono medio più mitigato rispetto a quello del secolo scorso; il corista generalmente è alto.

Non si sente ancora l'esigenza di uno strumento ricco di colori timbrici e articolato in più corpi d'organo, come è nella tradizione d'oltralpe. Questo è dovuto ad un ben preciso ideale sonoro ed esecutivo: da una parte si è ancora legati alla antica prassi della polifonia, dall'altra c'è una continua ricerca di effetti sonori, basati sul virtuosismo delle diminuzioni, sull'eleganza degli abbellimenti, sul contrasto tra stile libero e severo, il tutto teso a destare nell'ascoltatore meraviglia e ammirazione. Il ferrarese Girolamo Frescobaldi (1583-1643), fra numerosi altri organisti, ne è il più illustre rappresentante. Le forme coltivate sono per lo più quelle classiche *della Toccata, del Ricercare, della Canzone, del Versetto liturgico*. L'introduzione dei registri 'spezzati' in bassi e soprani è ancora una risorsa lasciata quasi esclusivamente all'improvvisazione dell'esecutore.

Nella prima metà del secolo avviene un evento 'cruciale' per i futuri sviluppi dell'organaria italiana;" l'insediamento in Italia del gesuita fiammingo Willem Hermans (1601-post 1679) e dello slesiano Eugenio Casparini (1623-1706). Entrambi diffondono nuovi elementi dell'organo transalpino trapiantandoli sulle tradizioni locali. L'organo italiano, tuttavia, non abbandona l'elemento caratteristico e principale che lo contraddistingue dagli altri organi europei: il timbro del Ripieno.

La scuola lombarda si ricollegherà all'opera e alla lezione dell'Hermans, mentre quella del Casparini interesserà l'area nord orientale d'Italia.

Nel 1650 proprio l'Hermans costruisce per il Duomo di Como un grandioso organo a due tastiere e a cinque campate, nel quale la scuola fiamminga e la tradizione italiana si 'fondono' armoniosamente. Questo strumento, per più di un secolo, diviene il modello cui si ispira l'organaria lombarda, bergamasca in particolare.

### - Altre opere Antegnati

Nei primi decenni del secolo continua la straordinaria attività organaria degli Antegnati, a proposito dei quali abbiamo notizie di altri organi non elencati nella *Arte Organica*; *eccoli*:

In Bergamo: S. Agata nel Carmine (?)  
 Monastero di S. Agostino - Organo del 1607  
 S.Andrea  
 Astino 1613, 1650

Nella Bergamasca: S. Paolo d'Argon,  
 Abbazia benedettina-Organo del 1608.  
 Gaverina  
 Sovero  
 Caprino  
 Alzano Maggiore

Gli Antegnati cessano l'attività - secondo la storiografia moderna - nel 1651, dopo aver costruito circa quattrocento organi. La notizia che Girolamo Antegnati nel 1649/50 lavora all'organo della chiesa del Monastero di Astino assume particolare interesse, perché documenta uno degli ultimi lavori della celebre dinastia; infatti, con Girolamo (1614-1650) nipote di Costanzo, si chiude una delle più nobili ed elevate epoche della storia organaria, di cui la Bergamasca conserva numerose opere, con immaginabili positivi effetti sulla storia organaria locale; gli Antegnati lavorano anche in S. Maria Maggiore a Bergamo: nel 1627 Giovanni Francesco (1587-?), e nel 1648 i fratelli Faustino (1611-1650) e il già citato Girolamo."

### - Nuovi organari

Nel secolo XVII la Bergamasca è un mercato ricco e qualificato per numerosi altri organari non bergamaschi che vi lavorano. Sono nomi nuovi di cui purtroppo sappiamo ancora poco o nulla.

Gli ANGELINI. Appartengono ad una famiglia di organari bresciani finora poco conosciuti. Sono presenti nel nostro territorio nei primi decenni del secolo. Giovan Battista restaura l'organo della parrocchiale di Nembro nel 1615; Stefano costruisce nel 1624 il nuovo organo per la parrocchiale di Cologno al Serio, e ingrandisce l'organo di Costanzo Antegnati in S. Maria Maggiore a Bergamo.

Tommaso MEIARINI E' una figura nuova, di provenienza milanese, nel panorama organario. Nel 1627 costruisce l'organo per la chiesa di S. Agata del Monastero Carmelitano in Bergamo.

I VALVASSORI. Dei milanesi Valvassori, rinomati organari, si conoscono i nomi: Cristoforo, Giovan Battista, Ercole e Michelangelo. La loro attività, nota fin dagli ultimi decenni del secolo precedente, si estende oltre i confini di Milano: Saronno, Varese, Trento. A proposito

della loro presenza bergamasca c'è un vago cenno di un lavoro a Rovetta, ma è probabile che abbiano costruito altri organi. La notizia è contenuta in una cronaca di Dossena del 1678.

Giovanni ROGANTINO. Ben documentato, invece, è l'organo costruito nel 1636 dal valtellinese Giovanni Rogantino di Morbegno per il Santuario della Beata Vergine delle Grazie di Ardesio. Morbegno è direttamente collegato dalla strada Priula alle valli bergamasche. L'organo descritto nel contratto (14 aprile 1636) è secondo il classico schema rinascimentale. Ne riportiamo la descrizione per l'interesse organario; è della grandezza di dodici piedi e con dieci registri: Principale "tutto peltro de più fino"; Ottava di piombo "come saranno ancora l'altri registri che seguitano". Quintadecima, Decimanona, Vigesima seconda, Vigesima sesta, Vigesima nona, Flauto in duodecima, Cornetto "qual comincerà al no ventisette et andrà sino al numero 54 con canne duplicate"; oltre a queste canne ne vengono previste altre quattordici di peltro "per metter in prospettiva quali habbiano ad essere solo per bellezza"; ha inoltre il somiere maestro a vento, quattro mantici, la tastiera di cinquantaquattro tasti, "Due catenazzature. Una per la tastadura, et l'altra per li registri. Crivello, pedali, condotti da vento, legature maestri, tremolante et tiradore quali che siano per supplemento del organo sudetto". L'organo deve essere eseguito "perfettissimo, ad aumento, di maggior genere et grandezza sia possibile". L'organo è commissionato grazie all'interessamento del *dottor fisico* Leonardo Marinoni di Rovetta. Non conosciamo altri lavori del Rogantino in Bergamasca. E' organaro "peritissimo" la cui attività si svolge prevalentemente in Valtellina.

I FEDRIGOTTI. I veronesi Fedrigotti appartengono ad una famiglia di organari di possibile origine trentina." Capostipite è Giovanni Andrea (1600-c.1682), il probabile autore di un grande organo nella chiesa di Gorlago, collocatovi prima del 1676." Seguono il figlio Giovanni Pietro (**Errore. Il segnalibro non è definito.**1710) e un certo Giovanni (Antonio o Pietro) (**Errore. Il segnalibro non è definito.**1733) con cui cessa l'attività della famiglia. Altri lavori documentati sono: nel 1692 di riparazione all'organo della chiesa di S. Alessandro della Croce in Bergamo; a fine '600 di costruzione dell'organo per la chiesa parrocchiale di Tagliuno. La loro opera contribuisce ad accostare all'organaria bergamasca la tradizione veneta, diversa nello stile timbrico-sonoro e nella concezione costruttiva.

Lorenzo ARDISOLO. Nel 1678 un certo Lorenzo Ardisolo, finora sconosciuto, costruisce l'organo per la chiesa parrocchiale di Zanica. E' un nome del tutto nuovo nella panoramica organaria.

I CARBONI. Verso la fine del secolo piuttosto attivi sono i Carboni di Milano, nelle persone di Stefano e del figlio Michele, famiglia di organari che eredita l'attività dei Valvassori. La loro figura attende uno studio che ne approfondisca l'opera. Costruiscono l'organo della parrocchiale di Trescore nel 1696" e di Bonate Inferiore di cui però manca la datazione." E 'segnalata la loro presenza a S. Alessandro della Croce in Bergamo (1697) e nella chiesa parrocchiale di Borgo S. Caterina in Bergamo (1696)."' Sempre a Trescore costruiscono l'organo della chiesa in contrada Cantòn.

Angelo MARTINENGO. Il nome dei Martinengo non è nuovo nell'organaria bergamasca, però non si hanno notizie sufficienti per fare un inquadramento generale della loro origine e attività. Un Angelo Martinengo costruisce nel 1699 l'organo della parrocchiale di S. Gallo in S. Giovanni Bianco, 114 nello stesso anno è segnalato per riparazioni nella parrocchiale di S. Caterina in Bergamo." Probabilmente appartiene ad una famiglia di organari lodigiani, benché il cognome sia chiaramente di stampo bergamasco, in quanto un Alessandro Martinengo di Lodi è documentato a Ciserano nel 1704 per la costruzione dell'organo della parrocchiale.

Questa rassegna si conclude con la curiosa notizia che, nel 1685, un certo *Pré Pietro di Rovetta*, a Selvino costruisce l'organo della chiesa parrocchiale. Di questo prete organaro non si conosce altro.

### **- L'organo portativo, l'ammirazione dei contemporanei, l'ulteriore diffusione dell'organo**

L'attività organaria è praticata ancora nei conventi, come nel Monastero benedettino di S. Paolo d'Argon, dove è documentato che nei primi decenni del secolo un monaco costruisce organi portativi.

Molto diffusa è ancora la antichissima pratica di affittare uno o più organi portativi in occasione di importanti solennità liturgiche e di ricorrenze civili. Si tratta di organi di piccole dimensioni, sulla base di quattro o due piedi, con l'estensione di quarantadue-quarantacinque tasti, di circa quattro o cinque registri, per un totale di qualche centinaio di canne. Generalmente sono costruiti con cura e risultano molto gradevoli all'occhio per l'eleganza del mobile e delle decorazioni.

Hanno suoni vivi, timbri chiari e spiccati. Per i costi accessibili e per la facilità di collocazione sono assai diffusi. Diversamente da quei fissi o positivi sono, tuttavia, soggetti a più facile deterioramento, manomissione e anche dispersione. Questo spiega in parte la scarsità di organi portativi dell'epoca a noi pervenuti. Svolgono numerose funzioni: suppliscono alla mancanza di organi positivi nelle chiese, accompagnano canti e musiche processionali, vengono usati nei castelli, nei salotti, nelle piazze, per trattenimenti, feste, concerti. Attualmente in Bergamasca solo alcuni organi portativi d'epoca seicentesca restano a documentare questa antichissima pratica (vedi le note: 110, 111, 112, 113).

L'interesse e l'ammirazione dei contemporanei per l'organo sono ben vivi, da quanto si può constatare dalle memorie di un illustre cronista dell'epoca, il padre Donato Calvi; nelle sue *Effemetidi* del 1676, descrivendo le chiese della Bergamasca, accenna frequentemente alla presenza dell'organo, spesso con giudizi di autentica ammirazione, non sappiamo se attendibili o se dettati da eccesso di amore patrio: "buonissimo; gran bello, e buono; di bontà singolare; perfettissimi; di tutta eccellenza; molto vago, e ricco; esquisito; celebre; molto lodato; nobilissimo; eccelentissimo; maestoso; riguardevole; bonitissimo...".

Dal regesto riportato in *Appendice* risultano citati almeno sessantacinque organi. Se si tien conto di altre chiese, certamente fornite d'organo, come da riscontri documentati, si può affermare che se a fine secolo gli organi documentati sono un centinaio, è verosimile che il loro effettivo numero fosse senz'altro superiore.

La carenza del reperimento della documentazione archivistica, dovuta alla provvisorietà delle indagini, è supplita solo in parte dalla fortunata sopravvivenza di organi seicenteschi, alcuni in ottime condizioni di conservazione e funzionalità: il più grande, integro e meglio conservato è nella chiesa sussidiaria di S. Martino in Leffe; è di autore ignoto, databile verso la seconda metà del secolo;" ha un prospetto ligneo di notevole grazia. Altri sono: nella chiesa sussidiaria della S.S. Trinità in Somendenna di Zogno;" nella chiesa sussidiaria di S. Sebastiano in Nembro (organo portativo); nella chiesa sussidiaria di S. Carlo in Collepiano di Adrara S. Martino (organo portativo);" nella chiesa sussidiaria di S. Antonio in Zogno." L'elenco potrebbe essere più vasto ma, allo stato attuale delle nostre indagini, altri organi richiedono ulteriori approfondimenti storico-scientifici.

Per completezza di indagine riportiamo notizie di altri organi di cui, però, è ignoto l'autore:

Ponte S. Pietro, chiesa parrocchiale, 1623;" Gandino, chiesa parrocchiale, 1636, 1659; Palazzago, chiesa parrocchiale, 1652; Clusone, chiesa dei Serviti, 1656; Caravaggio, chiesa

arcipretale, 1645; Bergamo, chiesa di S. Leonardo, 1656; Chignolo d'Isola, chiesa parrocchiale, 1659 ; Rovetta, chiesa parrocchiale, 1676 ; Bergamo, chiesa parrocchiale di S. Caterina, 1679; Ranzanico, chiesa parrocchiale, 1679 ; Castione della Presolana, chiesa parrocchiale, 1683; Urgnano, Convento della Basella, 1688; San Pellegrino Terme, chiesa parrocchiale, 1694; Calcinate, chiesa parrocchiale, 1692. Gandino, chiesa di S. Giuseppe, 1694. San Pellegrino Terme, chiesa di S. Nicola a Piazza, sec. XVII. Averara, chiesa parrocchiale, 1695.

Malgrado il gran numero di organi, il secolo si chiude senza segnalare la nascita di una vera e propria scuola organaria locale, in grado di esprimere indirizzi e stili propri. Significativo al proposito è quanto annota parlando dell'organo il cronista del Convento di Astino nel 1613 "... né essendoci un organista che lo volessi o sapessi acordare o rassettare...".

Se da un lato esiste, come già precedentemente accennato, una tradizione artigianale minore che necessariamente provvede alla manutenzione ordinaria e straordinaria dell'ormai vasto patrimonio organario, dall'altro lato è presente - ed è opportuno sottolinearlo - un vero e proprio gusto organario sorretto dall'opera antegnadiana più volte ricordata, e dal fatto che abbiano lavorato anche altri famosi organari. E' - d'altronde logico che la diffusione ormai capillare degli organi, la loro qualità per molti casi altissima, abbiano formato nei bergamaschi un gusto timbrico, una estetica sonora, un'esigenza di prim'ordine, caratteristiche documentate dagli organi dell'epoca a tutt'oggi conservati. In questo vasto patrimonio organario non si rifiuta di accogliere lentamente le novità timbriche e costruttive che il nuovo gusto chiamato 'barocco' diffonde, malgrado il diffidente carattere della gente bergamasca, restia alle novità.

## Il secolo XVIII

### - Inquadramento generale

Con il nuovo secolo, Bergamo è sempre più legata all'ambiente veneziano; Venezia dal canto suo, aggravata dall'incalzante pressione asburgica, è politicamente sempre più debole. Bergamo, città di confine con la Lombardia austriaca, diviene particolarmente importante per la Repubblica Veneta, sotto il cui dominio rimane fino al 1796, allorquando, il 17 luglio, le truppe francesi occupano la città. Nel marzo dell'anno successivo nasce la Repubblica Bergamasca che dura fino al termine dell'anno. Nel luglio del 1798 Bergamo diviene capoluogo del Dipartimento del Serio della *Repubblica Cisalpina*.

L'economia bergamasca agli inizi del Settecento è sottoposta a pesanti tributi a causa delle campagne militari di Venezia contro i Turchi; nella seconda metà del secolo, tuttavia, grazie alla fine della guerra, Bergamo gode di un certo benessere; è un fiorire di attività agricole e commerciali; prosperano le industrie della seta, le minerarie del ferro, dei marmi, delle pietre, e, inoltre, del cuoio, del legno, della carta. L'erezione degli edifici della fiera, annoverata tra le più celebri d'Italia, è indicativa della vivacità commerciale di questo periodo. Il territorio bergamasco, per il fatto di essere attraversato dalle più importanti vie di comunicazione dell'alta Italia, è percorso da numerosi stranieri.

L'orizzonte culturale si fa sempre più ampio, articolato e animato da vivaci fermenti. Ci sono botteghe e centri organizzati di produzione artistica: si pensi alla dinastia dei Caniana, architetti-ebanisti-decoratori cui si devono, in parte cospicua, la fisionomia monumentale delle numerose chiese, il tono del gusto decorativo e molte casse e cantorie d'organi; si pensi alla dinastia degli

scultori Fantoni di Rovetta, punto di riferimento obbligato per la committenza religiosa, i quali sono, tra l'altro, autori di numerosi e sontuosi prospetti d'organo, alcuni conservati e godibili: Gandino, Castione della Presolana, Solto Collina, Bossico, Omè (Brescia), Foresto Sparso, qui riprodotti; infine, si pensi alle due rinomate botteghe organarie dei Bossi e dei Serassi le cui opere, sparse per l'Italia, rendono Bergamo famosa.

Nel campo ecclesiastico, il comportamento di Venezia è sempre lo stesso: incondizionato favore per la religiosità e, al tempo stesso, costante controllo da parte delle autorità ecclesiastiche, i Vescovi, che, fin dal 1437, sono sempre di origine veneziana. Grazie alla presenza vescovile veneziana, l'organo e la musica trovano particolare favore e possibilità di diffusione nelle chiese della Diocesi; Venezia, infatti, è sempre stata un centro di irradiazione musicale, Bergamo, nel suo piccolo, non era da meno.

Le feste religiose si celebrano con grande sfarzo e solennità, tanto che il Capitano veneziano (1746-49) Alvise II Contarini accusa di eccesso gli amministratori dei luoghi pii del territorio, perché sciupano denaro "con far musiche dispendiose, procurando musici forestieri ed oratori li più celebri di alieno stato". Il Settecento si può anche considerare il secolo delle soppressioni dei monasteri e dei conventi, decretate prima dal riformismo illuministico poi dalla Repubblica Cisalpina, instaurata con l'avvento delle truppe francesi. I numerosi provvedimenti di chiusura e di esproprio degli istituti monastici - che nella nostra città al principio del secolo sono almeno ventotto tra conventi e monasteri sono causa di gravissime dispersioni di beni, tra cui biblioteche, arredi, pregevoli opere d'arte, e anche di molti organi di notevole valore, che sappiamo costruiti da Antegnati, Serassi, Bossi. Di essi rimane soltanto la memoria storica.

Nel campo della musica organistica, il Settecento italiano è percorso da numerosi compositori, per lo più di scuola veneziana e napoletana, le cui musiche, per la comune destinazione organistica e cembalistica, possono essere eseguite indifferentemente sui due strumenti.

Da parte di questi compositori è progressivo il disinteresse per la musica d'organo, accodata di solito, come quella cembalistica, alla composizione orchestrale, dove ormai è imperante il gusto teatrale del melodramma: ricerca degli effetti anche mediante artifici facili, linguaggio lineare di espressività immediata. Anche la musica da chiesa segue questa evoluzione. A partire dal 1730, nella musica organistica si fa strada lo stile cosiddetto ('galante' o 'rococò', che rappresenta l'ultima fase del barocco, caratterizzato dall'estrema semplificazione del linguaggio musicale, nonché della polifonia e del contrappunto. Prevale, infatti, la melodia accompagnata, improntata ad elegante leggerezza e al gusto della simmetria, sostenuta da una armonia semplificata ed essenziale ma espressivamente molto efficace. L'organaria segue questo stile con i suoi timbri vivaci, chiari, sgargianti, adeguandosi alle esigenze esecutive.

### **- L'arrivo dei Bossi e dei Serassi a Bergamo: nascita della scuola organaria bergamasca**

Straordinario è per noi il Settecento; finalmente nasce una scuola organaria nostrana ricca di uno splendido avvenire.

Nei primi anni del XVIII secolo emigrano a Bergamo dalla zona comasca due famiglie di organari: i Bossi e i Serassi nelle persone di *Gabriello Bossi con suo figlio della città di Como*, documentato nel 1703 nel Monastero di Astino, e di *Giuseppe Sarazzi* della Valmenaggio, attestato nella città di Bergamo già nel 1720. Queste due famiglie danno vita a una vera e propria scuola organaria che prospera per circa due secoli. La loro opera incide in modo determinante e positivo sull'evoluzione dell'organaria italiana e fa della Bergamasca una terra principe, un vero e proprio giardino italiano dell'organaria.

Cosa spinge gli organari Bossi e Serassi ad insediarsi a Bergamo? Molti i fattori: la situazione economica florida; le valli popolate, ricche di commerci e di attività industriali sia minerarie che

manifatturiere; la posizione strategica della città, aperta sulla pianura padana; la sensibilità religiosa, musicale e artistica dei bergamaschi; l'esistenza di numerosi organi bisognosi di manutenzione; l'assenza di validi organari; il gran numero di chiese non ancora dotate di organo; un ambiente culturalmente vivo e libero; un buon mercato che ha vivo il gusto per l'organo e, quindi, con esigenze di prodotti di qualità.

Per molti decenni, fino alla fine del secolo, questi organari ascoltano la bellezza e la nobiltà del suono degli antichi maestri organari rinascimentali, i cui organi sparsi nella Bergamasca, ancora pressoché integri, educano il loro gusto.

La Bergamasca accoglie le esperienze dell'organaria comasco-ticinese. E un innesto felice, ricco e nuovo - non abbiamo notizie di precedenti organari di quest'area nella Bergamasca - che consente alla nostra cultura organaria di esprimere gradualmente una propria scuola, uno specifico indirizzo e un particolare stile estetico-sonoro.

A partire dalla seconda metà del secolo XVII, l'organaria della zona comasco-ticinese viene influenzata, in particolar modo, dall'opera del già ricordato Hermans che, nel 1650 proprio nella Cattedrale di Como, costruisce un grandioso organo. Per merito delle numerose novità di scuola fiamminga di ordine costruttivo, sonoro e timbrico, novità che hanno facile diffusione sugli organi già esistenti e su quelli nuovi, quest'opera diviene paradigmatica per l'organaria lombarda.

Nella Bergamasca, esplicito e autorevole è il riferimento a quel modello. Proprio nel contratto del 1728, per la costruzione dell'organo del Duomo di Bergamo da parte del comasco Giovanni Antonio Bossi e del figlio Angelo, residenti a Bergamo ormai da quindici anni, si chiede che l'organo sia "simile a quello della Cattedrale di COMO,,.

L'abilità dell'Hermans consiste nell'armonizzare la tradizione nordica con quella italiana, facendo sì che l'organo italiano ne ricevesse un notevole, positivo stimolo di arricchimento timbrico, pur senza rinunciare alla propria natura.

La scuola bergamasca si caratterizza inizialmente proprio per quest'aspetto di arricchimento timbrico degli organi esistenti e per la diffusione di un nuovo modello d'organo di più grandi dimensioni, ricco di registri 'da concerto', registri che inizialmente sono imitati, e mano mano vengono sviluppati, ricreati e adattati al nuovo gusto.

Questo fervore innovativo, purtroppo, investe anche gli organi rinascimentali e tardorinascimentali più insigni, con inevitabili alterazioni e manomissioni.

## - L'organo "barocco"

In musica il termine 'barocco' è usato per indicare il periodo storico che grosso modo va dal 1650 al 1750; nell'organaria europea, invece, per definire lo strumento ideale, del tempo di Johann Sebastian Bach (1685-1750) del suo mondo sonoro, riscoperto in epoca moderna e valorizzato da quel movimento di cultura, conosciuto come *Orgelbewegung*, sorto nell'ultimo dopoguerra in Germania e diffusosi rapidamente in Europa.

In Italia è invalso chiamare 'barocco' l'organo costruito all'incirca dal seconda metà del secolo XVII, con l'arrivo del fiammingo Hermans e del slesiano Caspar (italianizzato Casparini), sino a tutto il secolo successivo. In questo periodo, l'organo italiano assume diverse connotazioni e caratteristiche a seconda delle aree geografiche; si parla, pertanto, di organo veneto, lombardo, toscano, romano, napoletano... .

In questa sede si tratta solo dell'organo sviluppatosi in Lombardia in particolare a Bergamo, che assurgerà successivamente a modello in altri territori della penisola. Qui lo strumento classico tardorinascimentale, grazie ai Bossi e ai Serassi, si arricchisce di numerosi registri 'da concerto' e

più 'corpi d'organo' che rendono agevole un proporzionato e suggestivo alternarsi di giochi sonori. Si fa strada un modello d'organo timbricamente multicolore e di grandi dimensioni che ora si descrive.

*a) Il modello Bossi-Serassi*

Si usa la formula 'modello Bossi-Serassi', pur essendo consapevoli che si tratta di una semplificazione arbitraria: sarebbe più opportuno presentare un modello Bossi e uno Serassi, relativi ad una determinata epoca del secolo XVIII; si spera che in avvenire si riesca in questo intento adeguatamente analitico. Allo stato attuale delle ricerche, si crede però più corretto individuare alcuni elementi comuni agli organi delle due scuole bergamasche. La difficoltà nasce non dalla mancanza di dati, ma dalla loro sovrabbondanza, perché in essi si sovrappongono troppi elementi di epoche successive.

Il fatto, poi, che alcuni elementi, per così dire caratterizzanti, possano essere riscontrati anche in strumenti di altre scuole e/o derivare dalla tradizione, giustifica questo tentativo di isolare un modello, individuando il ritorno costante di elementi concomitanti.

L'ambito tipico della tastiera è di cinquanta tasti (dal Do<sub>1</sub> al Fa<sub>5</sub> con prima ottava 'corta') usuale per gli organi di otto piedi; l'estensione si amplia per gli organi di sedici piedi fino a sessantadue tasti (dal Do<sub>1</sub> al Fa, con prima ottava corta):, Bossi 1774; Bergamo, Sant'Alessandro in Colonna, Serassi 1781.

La divisione tra i bassi e i soprani, cioè tra la parte grave e la parte acuta della tastiera, è generalmente tra il Si<sub>2</sub> e il Do<sub>3</sub>; in alcuni casi registri con estensione solo nei soprani fanno eccezione: nell'organo Serassi di Zogno (1739) la Voce Umana è dal Do diesis 3; nel Bossi di Nembro (1774) la Voce Umana è dal Fa diesis 3 e i due Cornetti al Do 2 cioè *un'ottava più bassa del solito* (Vedasi Documenti).

Le misure e le proporzioni delle canne dei Principali generalmente sono quelle classiche della scuola antegnadiana, cioè il rapporto di due noni tra la larghezza della bocca e la circonferenza della canna (Zogno, Serassi 1739).

Nella fase più avanzata, cioè dopo la seconda metà del secolo, l'irrobustimento del Ripieno non si limita alla aggiunta del Principale sedici piedi, ma comporta frequentemente il raddoppio del Principale otto piedi e delle file di canne acute con gli armonici di quinta e di ottava disposti in coppia non a successione regolare, ma con la ripetizione della fila precedente: decimanonavigesimaseconda, vigesimaseconda-vigesimasesta, vigesimasesta-vigesimanona e così di seguito; il numero e il tipo di raddoppio variano da organo ad organo, secondo le dimensioni dello strumento e la scelta dell'organaro.

Sempre a partire dagli ultimi decenni del Settecento è frequente, fino a diventare costante, l'uso dei ritornelli 'grossi', cioè nelle zone gravi alla francese (ai Sol e Do), dapprima solo per qualche fila e poi per il Ripieno nel suo complesso, pur nella diversità dei casi. Questo criterio viene usato spesso dai Serassi (Lonno, 1777; Sant'Alessandro in Colonna, 1781; Serina, 1791 e altri). Il limite di acutezza delle canne viene abbassato; ad esempio: nel Serassi di Lonno (1777) è al Sol = 4 della Quintadecima.

Non possiamo dire altrettanto dei Bossi perché non abbiamo ancora elementi sufficienti (l'attendibilità della originaria disposizione dei ritornelli è possibile solo in occasione di restauro col riordinamento delle canne; spesse volte, infatti, in successive riforme e modifiche, a secondo delle epoche storiche, i ritornelli vengono spostati dalla loro posizione originaria; l'unico organo

Bossi attendibile in tal senso è quello di Ranzanico del 1796 dove i ritornelli sono nelle zone acute (ai Si bemolle e al Mi bemolle) secondo la classica tradizione rinascimentale.

I registri più caratteristici, di chiara derivazione nordica, sono la *Sesquialtera* e il *Cornetto o Cornetta*. La *Sesquialtera* (la cui etimologia latina è: *sex(ta) qui(ntae est) altera* cioè la seconda nota Mi - l'armonico in terza - è sesta della quinta Sol), è considerata come parte del Ripieno; abitualmente è formata dalla *Vigesimaquarta* spesso unita con una *Decimanona* (Serassi, "Matris Domini" 1749); non mancano, tuttavia, altre combinazioni tra cui: la *Vigesimasesta* unita con la *Trigesimaprima* (Serina, Serassi 1791) o addirittura a tre file (*Diciannovesima-Vigesimaseconda-Vigesimaquarta*) come nell'organo Serassi di Sant'Alessandro in Colonna (1781). E' documentata nell'organo Bossi del Duomo di Bergamo (1728) e in quello di Nembro (1774) dov'è in doppia fila. I Serassi la collocano anche nell'Organo Eco (Sant'Alessandro in Colonna, 1781; Serina, 1791).

E' ovunque presente il *Cornetto* nei soprani (nei Serassi con canne cilindriche di misura intermedia tra quelle di Flauto e di Principale) sia singolarmente a tre file, usato dai Bossi per gli organi di medie dimensioni (più raramente dai Serassi) nella successione di: *Duodecima - Quintadecima-Vigesimaseconda*; sia in coppia di due file ciascuno, usati costantemente dai Serassi per gli organi di medie e grosse dimensioni, dai Bossi per quelli di grosse dimensioni, nella successione di: *Ottava-Duodecima, Quintadecima-Settimadecima*. Nella storia dell'organaria italiana sono famosi i Cornetti a due, tre, quattro file degli organi Serassi di Sant'Alessandro in Colonna.

Il *Cornetto* è costantemente presente anche nell'Organo Eco, in diverse combinazioni, con funzione di dialogo con quelli dell'Organo Grande.

Accanto a questi registri non mancano mai la *Voce Umana, il Flauto in ottava*, e quello *in duodecima*; a questi, a mano a mano, si aggiungono:

la *Flutta traversiera* di otto piedi nei soprani, documentata in doppia fila nell'organo Bossi del Duomo di Bergamo (1737) dove si specifica che sia al perfetto corista"; nei Serassi la troviamo documentata nel 1739 a Zogno, e negli organi a due tastiere, costantemente nel Grande Organo e raramente nell'Organo Eco; talvolta nei Bossi la troviamo nell'Organo Eco e non nel Grande Organo (Nembro, 1774);

i *Corni dolci o Corni da Caccia* di otto piedi nei soprani, presenti nell'organo Bossi di Nembro (1774) e nei Serassi di Serina (1791) e di Cornalba (1794); quelli di sedici piedi nei Serassi di Zambala Bassa di Oltre il Colle (1797);

il *Flagioletto*, dal francese *Flageolet*, in decima quinta nei bassi, derivato dal rinascimentale *F7auto in decima quinta*; è un registro caro ai Bossi (presente nell'organo del Duomo (1737), in quello di Nembro (1774) nell'organo Eco) mentre risulta ignorato dai Serassi anche in organi di grosse dimensioni;

è cara ai Serassi la *Viola* quattro piedi nei bassi, documentata a Zogno nel 1739 e pressoché costante in tutti i loro organi come complemento alla *Flutta* (fa eccezione Serina (1791) dove è nell'Organo Eco e senza *Flutta*), mentre sembra ignorata dai Bossi; solo a fine secolo è documentata a Ranzanico (1796) una *Viola* di quattro piedi per tutta la tessitura della tastiera.

Per quanto riguarda i registri ad ancia ce ne sono di notevole varietà di foggia e di altezza di suono, dipendendo dalla creatività del costruttore, il quale, facilmente, può ottenere effetti sonori diversi; pertanto, variano non solo da organaro a organaro, ma anche nella stessa bottega, in breve arco di tempo.

Elenchiamo i più noti:

- a tuba normale, a forma di cono, *nei soprani: Trombe* di otto piedi (costante nei Bossi e nei Serassi); *Trombe d'ottone* (Bossi, Nembro 1774); *Obboè* otto piedi a tuba stretta (Bossi, Nembro 1774, nell'Organo Eco; Serassi, "Matris Domini" di Bergamo 1740 e Serina 1791); *nei bassi:*

*Tromboni di stagno* otto piedi (Bossi, Nembro 1774); *Fagotti* otto piedi (Serassi, Zogno 1739 e altri; Bossi, Ranzanico 1796); *Arpone* di otto piedi (Serassi, Cornalba 1794); *Violoncello* di quattro o otto piedi a tuba stretta (Bossi, Nembro 1774, in Organo Eco con *l'Oboe*, Serassi, Serina 1791);

a tuba cilindrica e dimezzata: *Corno Inglese* sedici piedi soprani (Serina, Serassi 1791; Averara, Serassi 1797); *Clarino o Clarinetto* otto piedi soprani (Sant'Alessandro in Colonna, Serassi 1781; Serina, Serassi 1791);

a tuba corta: *Cornamusa* nei soprani, posta orizzontalmente "en chamade", presente a Serina nell'organo Serassi del 1791; questo registro è il diretto derivato del *Regale*, il più antico registro ad ancia dell'organaria italiana.

La collocazione delle ance sul somiere varia; generalmente è nella parte anteriore, subito dietro le canne di facciata, tuttavia, in alcuni organi Serassi, sono collocate in coda al somiere: Serina 1791, Cornalba 1794; nel Bossi di Nembro, 1774, sono previste "in facciata".

I registri del pedale compaiono saltuariamente all'inizio del secolo. Dapprima la pedaliera non ha registri propri; nel 1728, come già ricordato, l'organo Bossi di due tastiere della Cattedrale di Bergamo è costruito senza pedaliera anche se nei primi anni del Settecento è documentato che una parte dell'attività degli organari Bossi consiste proprio nell'aggiungere agli organi esistenti la pedaliera con il registro dei *Contrabbassi* sedici piedi di legno, ad esempio a *Dossena* nel 1707 (vedasi in *Appendice la Cronostassi*). Dalla metà del secolo in poi, tuttavia, si assiste ad un notevole sviluppo dei registri del pedale per numero e varietà; sono di legno e di dimensioni rilevanti. Accanto all'usuale registro dei *Contrabbassi* di sedici piedi, per gli organi più grandiosi sono documentati registri di *Contrabbassi* con canne di larghezza di trentadue piedi e di altezza di sedici, e canne di ventiquattro piedi, come si legge nei contratti degli organi Bossi del Duomo di Bergamo del 1737 e, in particolare, della parrocchiale di Nembro del 1774.

A questi si aggiungono, negli organi maggiori, i seguenti registri del pedale: *Ottave di Rinforzo* di otto piedi; *Rinforzo dei Contrabbassi* di sedici piedi (Bossi, Nembro 1774); *Duodecima* (Bossi, Nembro 1774; Serassi, Sant'Alessandro in Colonna 1781); *Ripieno* (Serassi, Sant'Alessandro in Colonna 1781); registri ad ancia detti *Tromboni* di otto o di sedici piedi (di otto piedi: Serassi, Lonno 1777, Serina 1791; di sedici piedi: Bossi, Nembro 1774; Serassi, Sant'Alessandro in Colonna 1781); *Timpani o Timballi in C-G-D-A* (Do-Sol-Re-La) che servono per cadenzare nelle tonalità (Bossi, Nembro 1774 e altri); questo registro nell'Ottocento è stato esteso in tutti i toni.

Il numero e le caratteristiche di questi registri dipendono, ovviamente, dalle dimensioni dell'organo; comunque, in ogni strumento dotato di pedaliera autonoma il registro base è quello dei *Contrabbassi*.

L'organo «barocco», già così ricco di timbri, è dotato di altri registri di particolare effetto sonoro; per il loro modesto ingombro sono presenti frequentemente anche in organi di medie dimensioni (di otto piedi); eccoli: *Usignoli*, imitante il cinguettare degli uccelli; alcune canne 'ad anima' suonano con l'estremità in una vaschetta d'acqua; *Tamburro* imitante il rullare del tamburo; alcune canne di legno fra loro dissonanti suonano producendo forti battimenti; *Campanini o Campanelli*, *Timpanini di bronzo*, *Bacchette di bronzo*, sono percossi da martelletti e disposti sulla metà acuta della tastiera; i *Campanelli*, in particolare, hanno una grandissima diffusione, per il loro caratteristico e armonioso suono. Sono documentati nell'organo Bossi della Cattedrale di Bergamo (1728,37): *Rossignolo*, *Tamburro in A. lamire*, *Bacchette di Bronzo*; nell'organo Serassi di Zogno (1739): *Campanini*, - in quello Serassi di "Matris Domini" di Bergamo (1740): *Timpanini ad uso d'Inghilterra*; in quello Bossi di Nembro (1774): *Timpani di bronzo*, *Tamburro*; e in altri ancora. Malgrado la loro notevole diffusione nel Settecento, non c'è

rimasto alcun reperto di questi registri di particolare colore, ad eccezione del *Tamburo* (Zogno, Serassi 1739).

Il prospetto delle canne di facciata è vario; nella prima metà del secolo si propongono i modelli rinascimentali: a cinque campi (Zogno, Serassi 1737) a tre campi (Sombreno, Serassi 1737; Bergamo Duomo, Bossi 1728; Nembro, Bossi 1774); nel secondo scorcio di secolo si diffonde quello ad unica campata a cuspide con o senza ali, che diventa il più diffuso (Lonno, Serassi 1777; Serina, 1791; e altri).

La collocazione dell'organo 'eco' è per lo più sul basamento a sinistra della tastiera, non di rado dietro il somiere maggiore del Grande Organo (Serina, Serassi 1791; Cornalba di Serina, Serassi 1794), o sotto (Averara, Serassi 1797).

La trasmissione meccanica è sempre di tipo 'sospesa' (il tasto agisce da leva di secondo grado). Nell'organo a due tastiere la superiore corrisponde al Grande Organo, quella inferiore all'Organo Eco; la prima agisce tirando direttamente i ventilabri, la seconda tirando una meccanica attaccata in coda; i tasti per tutto il secolo sono corti e relativamente larghi, ricoperti di bosso, osso, ebano.

L'estensione costante della pedaliera è di diciassette pedali (dal Do, al Sol diesis<sup>2</sup> con prima ottava corta) per un'estensione reale di dodici note; gli ultimi due pedali svolgono la funzione di comandi accessori della *Terza mano* e del *Tamburo*. Costante è il collegamento della tastiera alla pedaliera (la leva-nota del pedale abbassa quella della tastiera).

Il crivello (che fa da sostegno alle canne), abitualmente è di cartone bianco; in alcuni organi è ancora in uso il sistema arcaico di far parlare le canne con le bocche sotto o sopra il crivello (Zogno, Serassi 1739; Serina, Serassi 1791).

Il somiere è costantemente di tipo 'a vento' (cioè con i ventilabrin); quello 'a tiro' (cioè a stecche) sopravvive per lo più negli *Organo Eco* e in quelli di piccole dimensioni, nonché nei portativi.

Le catenacciature sono di ferro, ottone, legno.

I Comandi dei registri sono di tipo: manette poste lateralmente su una o più file verticali, azionabili con spostamento laterale e con incastro; pomelli a tiro con o senza incastro, a secondo del somiere usato; questi ultimi si trovano nell'Organo Eco (Serina, Serassi 1791; Averara, Serassi 1797).

L'organo è dotato anche di vari comandi accessori: *Tiratutti del Ripieno*, *Combinazione Libera*, pedaletti ad incastro sopra la pedaliera, e altri ancora.

La manticeria abbonda di mantici di tipo 'a cuneo', con caricamento a corde collegate a stanghe o a carrucole. La distribuzione dell'aria ai somieri è ben organizzata, abbondante, di flusso costante. La pressione dell'aria varia dai quaranta ai quarantacinque millimetri in colonna d'acqua per il somiere 'a vento' ed è più alta per quelli 'a tiro'.

I metalli usati per le canne sono: *stagno*, *piombo* (sia soli che in lega), *ottone*, *latta*; quest'ultima per i piedi delle canne ad ancia; i Bossi e i Serassi, tuttavia, la utilizzano talvolta anche per le tube dei registri ad ancia, per ottenere un suono più sgargiante "alla spagnola": i Bossi nel Duomo di Bergamo, 1728; i Serassi nell'organo principesco di S. Liborio a Colorno, 1791.

I legni usati sono sicuramente: *abete* per le canne, i ventilabri grossi, la segreta; *noce* per le bocche delle canne, i somieri, i piccoli ventilabri, i pettini; altri legni meno duri, quali *l'ontano*, *il larice*, *il faggio*, facilmente lavorabili al tornio; altri più duri, quali *il bosso* e *l'ebano*, per la copertura dei tasti.

Nell'accordatura viene utilizzato un temperamento di tipo inequabile adattato alle esigenze armonico-tonali del tempo. Il 'corista' è generalmente alto rispetto al LA 440 Hz.

Rimane costante il principio dell'intonazione delle canne a piena aria, cioè senza restringimenti ai piedi delle canne con le necessarie condizioni: delle bocche basse, della bassa pressione d'aria favorita dall'impiego del somiere 'a vento', e della limitata e leggera incisione di 'denti' nelle anime delle canne; condizioni per ottenere una pronuncia viva, frizzante, chiara, un suono luminoso, caldo, argentino.

Nonostante il ridotto numero di organi Bossi dell'epoca, il cui impianto fonico si possa far risalire sicuramente a quell'epoca, a conclusione di questa analisi, si possono tracciare alcune linee di demarcazione tra l'organo settecentesco Bossi e quello Serassi. La diversità non sta tanto nella disposizione fonica (soggetta alla comune cultura del tempo e dell'ambiente sociale nonché ai gusti dei committenti, alle esigenze degli organisti) quanto nelle particolarità dei criteri costruttivi e nelle caratterizzazioni timbriche delle voci. Abbiamo già notato alcune significative caratteristiche: nei Serassi non compare il *Flagioletto* che invece è presente negli organi Bossi (Duomo 1737, Nembro 1774); i Serassi introducono il registro della *Viola* quattro piedi bassi già nel 1739 (Zogno) a cui seguono altri derivati, quali I *Violetta* bassi e soprani (San Liborio a Colorno 1791), mentre negli organi Bossi a noi noti la *Viola* compare solo a fine secolo (Ranzanico 1796); i Bossi usano i registri ad ancia a tuba normale nel Grand Organo e a tuba stretta nell'Organo Eco (Nembro 1774), i Serassi rompono questa tradizione e introducono registri diversi con accostamenti inusuali (San Liborio Colorno 1791, Serina 1791); nei Bossi la disposizione dei ritornelli nel Ripieno è nelle zone acute (ai Mi bemolle e Si bemolle) secondo la classica tradizione rinascimentale (Ranzanico 1796), mentre nei Serassi verso gli ultimi decenni del Settecento sono nelle zone gravi (ai Do e Sol) e in continua evoluzione alla ricerca di nuove dimensioni sonore.

I Bossi e i Serassi, dunque, pur legati saldamente alla tradizione dell'organo italiano, sono coraggiosi nella progettazione e nella realizzazione di grandiosi organi; nel corso del secolo svolgono un graduale e costante sforzo per il rinnovamento timbrico-espressivo dell'organo, tanto da diventare tra i rappresentanti più illustri nel panorama italiano; in particolare, i Serassi mostrano continua fantasia creativa in un classico ordine di rapporti e di proporzioni timbrico-sonore.

Le differenze fin qui riscontrate possono essere confermate o smentite in un proseguimento di ricerca e di documentazione; si sono fornite proprio come ipotesi di ulteriore ricerca, perché, con i dati finora in nostro possesso, questo, si è potuto indicare.

#### b) *L'Organo Eco*

Si propone, ora, una breve riflessione sulla funzione *dell'Organo Eco* nell'organo «barocco», così da meglio comprendere il notevole sviluppo che esso ha avuto nel Settecento nell'organaria bergamasca.

Occorre, innanzitutto, ricordare che nel Rinascimento l'organo a due tastiere non è praticato dall'organaria italiana; il dialogare fra due organi avviene tra due distinti e contrapposti strumenti che 'duellano', concertano, fondendosi in contrasto timbrico.

In Bergamasca, come si è già detto, questa pratica ha la sua sede nella Cappella civica di Santa Maria Maggiore, ed è stata imitata nel Settecento da Gandino (1720), nella cui Basilica viene collocato un grande secondo organo, contrapposto a quello già esistente, dal bresciano Pescetti; tuttora, proprio a Gandino, questi strumenti rimangono tra i rari esempi superstiti di doppio organo in Italia.

In musica, con il termine *eco* si intende la pratica degli effetti sonori tipicamente barocchi del *piano e del forte*, del *chiaro* e dello *scuro*. Questa pratica, in Italia, viene usata, nelle forme musicali del *Madrigale* e del *Concerto*, già da un secolo, e si diffonde rapidamente in tutta Europa.

Nell'organaria, la nascita dell'*Organo Eco o Piccolo* (aggiunto all'organo primo detto *Grand'Organo*), deriva dalla pratica barocca del *Concerto* dove al *Tutti* dell'orchestra, detto anche *Ripieno*, si contrappone il dialogo di uno o più strumenti solisti detto *Concertino*. Il chiaroscuro sonoro è sempre più necessario per le nuove esigenze espressive e si fa via via più marcato con il progredire della tecnica coloristica e strumentale. La letteratura organistica e la tecnica organaria ricevono qualcosa dall'evoluzione del linguaggio orchestrale e questo servirà ai compositori e agli organari come occasione per sviluppare e ricercare nuove forme e nuove tecniche espressive. Questo nuovo stile strumentale, incontra un favore eccezionale in tutta Europa.

*L'Organo Eco* è introdotto in Italia dai fiamminghi e tedeschi (Hermans e Casparini) verso la prima metà del secolo XVII ed è uno degli elementi che caratterizza l'organo barocco italiano.

Nella Bergamasca, numerosi sono gli organi con l'Eco, documentati nel Settecento:

Bolognini: Stezzano 1711-18; Vilminore di Scalve 1741;

Bossi: Bergamo, Duomo 1728; Nembro 1774;

Serassi: Ponte San Pietro 1747; Verdello 1750; Bergamo San Bartolomeo 1753; Bergamo, Sant'Alessandro della Croce 1775; Sorisole 1779; Caravaggio, Santuario Mariano 1781; Bergamo, Sant'Alessandro in Colonna 1781; Grumello del Monte 1788; Almenno San Salvatore 1790; Brignano 1791; Serina 1791; Palosco 1794; Cornalba di Serina 1794; Averara 1797; Urgnano 1798.

Nell'organaria bergamasca dei Bossi e dei Serassi, come nello strumentale del *Concerto*, le sonorità del *Grande Organo e dell'Organo Eco* sono ben definite e caratterizzate in un rapporto logico e proporzionato; infatti i gruppi sonori dei due organi, pensati in stretta relazione timbrica, agiscono fra loro non solo come contrasto di volume sonoro, ma come dialogo in una precisa ed equilibrata individualità sonora; le timbriche dell'*Organo Eco* sono identiche, ma ridotte in proporzione, e più chiare rispetto a quelle del *Grande Organo*, e sono utilizzate con effetti sia di risposta che in crescendo dinamico a blocchi e a terrazze sonore.

Dai Bossi e dai Serassi *l'Organo Eco* è pensato non solo come strumento 'di colore', cioè di arricchimento ai registri di concerto del *Grande Organo* (pratica che si svilupperà nell'Ottocento), ma come suo *pendant*, come sua immagine riflessa, armonicamente e timbricamente più chiaro e proporzionato, di cui richiama i medesimi registri di maggior consistenza e numero. La struttura fonica, fondamentale, è: Principale di otto piedi in contrapposizione a quello di sedici piedi del Grande Organo, oppure di quattro piedi se il primo Organo è di otto piedi; file separate degli armonici del Ripieno (in quinta e in ottava) fino alla Vigesimanona; la Sesquialtera ad una o più file nel Ripieno, secondo la grandezza del Grand'Organo; il Cornetto generalmente a due file; il Flauto in ottava e il Flauto in duodecima; i registri ad ancia di misura stretta (ad esempio Violoncello e Oboe); talvolta la Voce Umana.

Già alla fine del Settecento *l'Organo Eco* si arricchisce di registri di colore, diversi nella timbrica da quelli del Grande Organo; la funzione *dell'Eco* si evolverà in un arricchimento di crescendo espressivo, di dinamiche sonore, di timbriche autonome e coloristiche, in chiara funzione orchestrale, nella ricerca di effetti sul piano del volume sonoro e degli amalgami; da qui il secondo organo assumerà via via il nome di *Organo Espressivo*, in chiara funzione orchestrale, in un sinfonismo di tipo melodrammatico.

## - I protagonisti dello stile 'barocco'

### I. I Serassi

Sebbene insediatisi in città circa vent'anni dopo l'arrivo dei Bossi, i Serassi sono la punta di diamante nell'attività organaria di questo secolo, per qualità, per prestigio e per le grandi innovazioni tecnico-sonore, da essi introdotte. La loro opera incide in modo determinante sia geograficamente (Trentino, Veneto, Emilia, Toscana, Piemonte, Liguria) che stilisticamente. Il loro stile si concretizza in un tipo di organo ricco di colori timbrici e di possibilità esecutive: mai prima di ora l'organaria italiana si è spinta tanto in là nelle varietà coloristiche. Con progressione costante, nel corso dei decenni successivi, sul modello serassiano si misureranno molti organari appartenenti sia alla scuola lombarda che ad altre scuole. La massima diffusione di questo modello si realizzerà nell'Ottocento.

Questo primato è dovuto non solo all'alta qualità artigianale, all'inesauribile ingegno, al coraggio inventivo, alla forte religiosità della famiglia (dei sei figli di Giuseppe I, tre diventano preti e una si fa suora) ma anche alla ricchezza culturale di prim'ordine; basta solo dire che il figlio di Giuseppe I, l'Abate Pier Antonio, letterato, storico, nonché *eccellente* suonatore di cembalo e di violino, è stato giudicato dal contemporaneo Girolamo Tiraboschi (prefetto bibliotecario degli Estensi a Modena e 'padre' della letteratura italiana) "uno degli uomini più eruditi e più colti del suo secolo".

E' con Giuseppe II (1750-1817), tuttavia, che i Serassi iniziano una ascesa straordinaria con opere insigni, fra tante altre: i due organi-capolavoro di S. Alessandro in Colonna in Bergamo costruiti nel 1780-81 con la geniale trasmissione meccanica sotterranea di trentatré metri che consente di far suonare contemporaneamente da un solo organista i due strumenti posti uno di fronte all'altro; l'organo principesco della chiesa di S. Liborio a Colorno in Parma, costruito nel 1792 a spese del Duca di Parma Don Ferdinando I Infante di Spagna, per una cifra di 60.000 lire. Si tratta di un organo a tre tastiere, di 2898 canne (di cui quelle *ad anima*, cioè la quasi totalità, sono di stagno fino), con 68 comandi.

Tali organi non trovano riscontri in tutta l'organaria italiana. Quello di Colorno, da poco restaurato e pressoché integro, viene così considerato nel 1847: "sì eccellente, organo senza dubbio de' migliori che abbiamo in Italia, tanta e tale è la dolcezza delle sue voci".

Malgrado la già esistente, qualificata letteratura specialistica, l'analisi storica di questa famiglia necessita di un più approfondito studio per far luce sull'enorme importanza dei Serassi nel mondo organario dell'epoca e sui loro rapporti con l'organaria d'oltralpe, francese in particolare. Ad esempio, ultimamente sono state rinvenute sulle canne dell'antico organo Serassi 1775 della chiesa di S. Alessandro della Croce in Bergamo scritte graffite di nomi d'organaria francese quali: *Cymbal*, *Fornitur*, chiaro indice di una diretta influenza dell'organaria d'oltralpe.

I Serassi portano al massimo sviluppo l'organo 'barocco', anzi, con sorprendente tempestività e con acuta intelligenza e lungimiranza, non solo fanno adeguarsi alle esigenze organistiche del loro tempo, ma, per molti aspetti, le anticipano, rendendo così 'attuali' i loro organi anche dopo secoli. Questo, in parte, spiega il perché della lunga sopravvivenza dei loro strumenti che, come pochi altri, soddisfano le esigenze sonore ed esecutive delle varie epoche, per la loro connaturale bellezza timbrica, per la varietà e ricchezza dei suoni, infine, per le numerose e razionali dotazioni meccaniche che ne consentono un comodo uso.

Costruiscono organi con materiali di prima qualità; nelle gare di appalto sono i più cari; la loro clientela è la più esigente; dimostrano un deciso coraggio e una tenace intraprendenza nelle

proposte di nuove soluzioni tecniche; emblematico è il caso del tunnel costruito sotto l'altare maggiore della chiesa di Sant'Alessandro in Colonna, la cui spesa non indifferente di realizzazione è a carico di Giuseppe II se l'invenzione della trasmissione della lunghezza di trentatré metri, sospesa su pendoli, fallisce.

Hanno una chiara consapevolezza del valore della propria arte sentita come una missione e del ruolo che sono chiamati a svolgere; d'altra parte hanno grosse ambizioni per essere i migliori, fino a diventare gli organari più celebri d'Italia.

La loro attività, nel secolo XVIII, è assai intensa e documentata in due *Cataloghi* di cui uno del 1816 e l'altro del 1858; dichiarano come opere proprie ben 273 organi; in media tre organi e mezzo per anno, cifra più che credibile per una ditta ben strutturata. La difficoltà di fare un calcolo numericamente preciso degli organi da loro costruiti nella Bergamasca nel Settecento, è dovuta al fatto che la parte più antica del secondo Catalogo Serassi non è stesa con criteri cronologici, ma organizzata geograficamente: sebbene utili elementi di informazione si possano ricavare dal confronto tra il primo e il secondo Catalogo, resta notevole la difficoltà di controllarne l'esattezza; al proposito, nel secondo Catalogo compaiono novantotto organi, di cui almeno cinquanta, quelli finora individuati e accertati (vedasi in *Appendice la Cronotassi*).

Dal 1781 al 1799 l'attività si svolge soprattutto fuori della Bergamasca. In quei diciannove anni sono indicati, nel secondo Catalogo, ben ottanta organi (dal n. 193 al n. 273), di cui solo sei appartenenti al nostro territorio. Gli ottanta organi che il Catalogo vanta in sì breve arco di tempo sono indicativi della forte espansione produttiva della ditta; peraltro, in attesa di ulteriori riscontri, è interessante osservare che, fino ad ora, abbiamo notizia di circa venti strumenti datati in questo periodo (ma si tratta di organi nuovi, o di rifacimenti o di revisioni?). L'unica certezza si ha solo quando le caratteristiche dello strumento sono rimaste chiaramente databili ovvero quando ne sia stato rinvenuto il contratto di costruzione.

Le caratteristiche timbriche e sonore degli organi Serassi sono inconfondibili: i suoni sono argentini, nobili, limpidi, potenti, di particolare dolcezza; le canne ad ancia, di molti tipi e fogge, hanno timbri sgargianti, aperti, squillanti; i suoni delle canne di basseria sono profondi, larghi, voluminosi.

I Serassi nel numerare le canne (con graffito per quelle di metallo e inchiostro per quelle di legno), i canali del somiere, i ventilabri, le catenacciature, usano un proprio metodo, diverso da quello di altri organari (ad esempio dei Bossi) e imitato da altri che si rifanno alla loro scuola; consiste nel numerare le note fino al Fa della prima ottava con la segnatura alfabetica (A, B, C, D, E, F, G, = La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol) e proseguire con quella araba dal Sol col numero 2.

Ci sono altre particolarità che richiedono un'attenta osservazione perché indicative dell'attribuzione del manufatto; nella falegnameria: le manette dei registri, nell'impugnatura sono lavorate con smussature in leggero rilievo e con doppie zigrinature; il frontale della tastiera è generalmente in radica di noce con lavori di ebanisteria; le antelle di chiusura della segreta dei somieri portano occhielli di ottone sui legni ('farfalle') di fissaggio.

Le canne di metallo sono costantemente segnate con numerazioni graffite sul piede e sulla tuba. I canaletti di ottone delle ance sono a fusione unica e con angolatura abbastanza marcata nella testa.

Queste caratteristiche rimangono pressoché costanti anche nell'Ottocento.

#### a) Giuseppe I

Giuseppe Serassi I, o *Sarazzi*, è considerato il fondatore della dinastia organaria bergamasca. La prima notizia della sua presenza in Bergamasca risale al 1720, come organista nella Parrocchiale di Seriate.

Negli anni immediatamente successivi una serie di lavori, sia di organi nuovi che di aggiunte o riparazioni, documenta una attività molto intensa (vedi in *Appendice la Cronotassi*).

Già nel marzo del 1738 segna l'organo della parrocchiale di Bagnatica con il numero d'opera 48; nel maggio dell'anno successivo segna quello della chiesa del Monastero di Zogno con il numero d'opera 58,- dieci organi costruiti in quattordici mesi sono decisamente molti, soprattutto per una bottega da poco tempo avviata. Tale cifra, elevata ed inconsueta per essere credibile, può far sorgere il dubbio che si tratti di organi di piccole dimensione (anche portativi) ovvero di rifacimenti (anche parziali) di organi preesistenti.

Il Serassi, all'epoca, si ispira fortemente ai modelli e ai criteri costruttivi della tradizione tardorinascimentale padana, come si è potuto constatare nel corso dei recenti restauri dell'organo del Monastero di Zogno. Riportiamo alcune conclusioni:

il prospetto delle canne di facciata è a cinque o a tre campate;

la disposizione dei ritornelli delle file del Ripieno è nella zona acuta: al Mi bemolle e al Si bemolle;

il prospetto delle canne di facciata è a cinque o a tre campate;

il rapporto tra la circonferenza della canna e l'apertura della bocca è di circa un quinto, simile a quello degli Antegnati che si aggira sui due noni;

le bocche delle canne sono posizionate sotto e sopra il piano del crivello in rapporto alla altezza dei piedi, secondo l'uso arcaico; il somiere 'a vento' è di tipo arcaico: i canali si restringono man mano che procedono verso l'acuto; la segreta (che è lo spazio di contenimento dell'aria) è stretta e bassa; i canali sono coperti a secco da listelli di legno;

le canne di facciata sono di stagno, le altre di piombo, gettato su sabbia;

le canne sono intonate a piena aria, hanno le bocche basse e strette con poche e leggere incisioni (i cosiddetti 'denti');

la pressione dell'aria è bassa (si aggira sui 40-45 millimetri in colonna d'acqua);

il sistema di caricamento dei mantici è a stanghe;

il diapason è più alto di circa un semitono rispetto al LA 440 Hz; il sistema di armonizzazione delle canne (temperamento) è inequabile. Dall'organo di Zogno si può trarre qualche utile indicazione anche sul tipo di disposizione fonica che il Serassi usa a quel tempo; la integriamo con la disposizione fonica, che riportiamo in nota, dell'organo costruito per le monache "Matris Domini" di Bergamo nel 1749, di cui non esiste più lo strumento ma solo il contratto.

Accanto alle file separate del Ripieno (fino alle zone acute della Trigesimaterza) e alla Sesquialtera (a due canne per tasto, una dell'armonico di XIXA e l'altro di YXIVA), c'è una ricca presenza di registri 'di colore' o 'da concerto', divisi in bassi e soprani, quali: *Flutta* nei soprani, *Flauto in ottava Flauto in duodecima*, *Cornetto* a tre o a quattro file di canne nei soprani, *Viola* nei bassi, *Voce Umana* nei soprani, *Fagotto* nei bassi, *Tromba o Oboe* nei soprani, *Campanelli* di bronzo chiamati anche *Timpanini di metallo fatti uso d'Inghilterra e, infine, Contrabbassi*.

Caratteristica del Serassi è quella di 'firmare' l'organo con segnatura graffita dietro la canna maggiore di facciata, prassi in seguito usata dalla famiglia per tutta l'attività successiva. Le canne di questo organaro mostrano già alcune caratteristiche tipiche dell'organaria Serassiana: molto solide non necessariamente raffinate nei particolari di costruzione, ma con un suono pronto, chiaro, squillante e pieno.

Il Serassi estende la propria attività anche in altri territori, come nel Cremasco, nel Comasco, nel Bresciano, nel Milanese. Proprio a Crema dove ha aperto un laboratorio, muore di febbre malarica nel 1760. La sua tomba è nella chiesa dei Padri Minori Osservanti del Convento di S. Bernardino, nei pressi di Crema.

A lui, è stata impropriamente attribuita l'invenzione dei registri, *Flutta traverso*, *Fagotto e Oboe*, non è da escludere che il Serassi li abbia perfezionati, ma erano già esistenti.

## b) Giuseppe II

Il genio inventivo di Giuseppe II porta l'arte organaria italiana del Settecento al maggior sviluppo, tant'è che tutti i fabbricatori d'organi contemporanei "lo rispettarono come Maestro e lo presero ad imitare come modello. Tra le sue invenzioni più importanti si ricorda:

il perfezionamento del somiere a vento, con l'applicazione dei borsini di pelle ad ogni ventilabro, accorgimento dallo stesso descritto nelle *Lettere* (cit., pag. 57) e applicato per la prima volta nell'organo di San Liborio a Parma (1791);

i due comandi meccanici *Tiratutti*, detti anche *alla Serassi o alla Lombarda*, che, con un pedalone, hanno la funzione o di inserire contemporaneamente tutti i registri del Ripieno (*Tiratutti del Ripieno*), o di inserire a piacere dell'organista quelli preventivamente preparati (*Combinazione Libera*);

il congegno dell'unione della tastiera del Grande Organo con quello dell'Organo Eco, che consente di suonare contemporaneamente sulla tastiera del Grande Organo anche i registri dell'Organo Eco;

l'estensione della tastiera nelle zone più acute e più gravi sinora inesplorate, con l'utilizzo della celebre *Controttava*, fino a raggiungere estensioni di sessantadue note (dal Do<sub>1</sub>, al Fa<sub>5</sub> con la prima ottava corta);

il perfezionamento di molti registri, in particolare di quelli ad ancia che - secondo una tradizione accolta dal Moretti - sarebbe dovuto ai preziosi consigli di organari francesi ospitati dai Serassi; forse in occasione delle guerre Napoleoniche nel Nord Italia.

Giuseppe Serassi si mostra sensibile non solo all'organaria presente ma anche a quella passata, come si può constatare in alcuni organi da lui costruiti riutilizzando buona parte delle canne del precedente, rispettandone la funzione originaria." Questo atteggiamento traspare anche dal primo Catalogo dove spesso è riportata, di seguito al nome dell'organo, la specifica della conservazione di alcuni registri dell'antico che il più delle volte egli presenta come opera *dell'Antegnati*.

Esempio emblematico del rispetto che il Serassi porta alla tradizione organaria italiana è la proposta che fa alla Fabbrica della Basilica di S. Maria Maggiore affinché non si distruggano i due Antegnati, ma se ne ricavi uno solo. La proposta non sarà accettata, "non essendo sembrato a quella Presidenza d'accettare il parere di mio padre, e di me, qual era che dei due organi se ne componesse uno solo dello stesso Autore, col fare il somiere nuovo" (*Lettere, cit.*, p. 27). Le intenzioni della Fabbrica medesima, cui il Serassi fa questa contro-proposta, mirano quindi alla eliminazione degli organi precedenti.

Questo atteggiamento di considerazione verso l'organaria del passato è molto significativo, se collocato in quel periodo storico in cui prevale la mentalità illuminista secondo cui il passato è visto come prodotto inferiore del presente e pertanto perfettibile, atteggiamento che, se da un lato può essere suggerito anche da convenienza economica, in quanto possono essere fatte pagare canne antiche come canne proprie, dall'altro lato è indice di intelligenza e di sensibilità storica e musicale.

Il Serassi ne dà conferma in una delle *Lettere* dedicata all'opera degli Antegnati dove - fatto assolutamente nuovo nella storia dell'organaria, pubblica il contratto di un altro organaro, quello di Costanzo, per la costruzione dell'organo di S. Spirito a Bergamo (1566).

Merita un cenno l'atteggiamento critico del Serassi verso la scuola veneta e, in particolare, verso il suo massimo esponente Gaetano Callido, suo coetaneo, che nel 1794, in quanto preferito al Serassi, costruisce l'organo della parrocchiale di Sarnico.

Egli è critico verso la scuola veneta perché "veduto un organo qualunque di Callido, tutti gli altri sono simili e copie euguali di Nacchini" (*Lettere* p. 34; Nacchini è il maestro del Callido). Tale sbrigativo e in parte veritiero giudizio è mitigato, tuttavia, da qualche considerazione favorevole sugli aspetti tecnico-costruttivi dell'organaria callidiana.

Tale giudizio negativo sul Callido e, più in generale, sulla scuola veneta - secondo il parere di Mario Vitali - è dovuto al fatto che Egli ha già acquistato una sensibilità più moderna per confrontarsi con l'arte organaria d'oltralpe. Scrivendo sull'argomento (vedi le *Lettere sugli organi*) dimostra sensibilità verso l'opera altrui e si interroga su essa. Con questa mentalità, gli organi di scuola veneta, che sono eminentemente settecenteschi, gli sembrano tutti uguali. D'altra parte, il Callido non mostra voglia di competere con l'organaria straniera, come, invece, fa il Serassi che ben conosce, ad esempio, il famoso trattato sull'organaria francese di F. Bédos De Celles *L'Art du Facteur d'orgue* (Parigi, 1766-78).

Il Serassi è uno dei pochi organari della storia che scrive sull'organaria; il precedente scritto di un grande organaro italiano, contenente riflessioni su quest'arte, è di molto anteriore; si tratta dell'*Arte organica* di Costanzo Antegnati del 1608.

In armonia con i limiti cronologici posti a questa indagine panoramica, non si fa qui alcun cenno ai Serassi e alla loro scuola durante il secolo XIX, rimandando gli interessati ad altra opera che si spera di prossima pubblicazione.

## 2. I Bossi

Poche sono, tuttora, le notizie storiche dei Bossi. Mancano infatti i Cataloghi. Un primo fondamentale studio dell'inquadramento genealogico della famiglia solo recentemente è stato pubblicato.

La vastità della loro opera, iniziata prima di quella dei Serassi e continuata fino al 1911, richiede un notevole sforzo di indagine, reso ancor più difficile dalla scarsa conoscenza di documenti del secolo XVIII.

Fino a qualche decennio fa l'organaria di alto livello del Settecento si identificava con quella dei Serassi, ignorando quasi completamente quella dei Bossi. Eppure, fino agli ultimi decenni di quel secolo, i Bossi godevano di maggior celebrità dei Serassi. Ne sono prove: la costruzione dell'organo della Cattedrale di Bergamo nel 1728 e nel 1737 ad opera di Antonio Bossi e del figlio Angelo; il rifacimento dell'organo di S. Maria Maggiore documentato nel 1782. In questo secolo resta dunque ai Bossi il privilegio di servire le due maggiori chiese di Bergamo.

Anche i giudizi dei contemporanei nei loro riguardi sono di grande stima, talvolta espressa in modo superlativo, come documentano alcune note d'archivio: nel 1713 Antonio Bossi è definito "organario bravissimo" (Astino); suo figlio Angelo è citato come "fabbricatore d'organi veramente insigne" (Cenate Sopra, 1760); oppure "celebre organaro" (Gorlago, 1763); i Bossi sono definiti come "i più eccellenti e decantati Artefici di tale professione" (Zorzone, 1767). Si tratta di giudizi lusinghieri che non si sono ancora riscontrati, in quegli anni, per i Serassi.

Pochi sono gli organi Bossi del Settecento presenti nella Bergamasca che conservano ancora parti originali. Tuttavia, dai pochi elementi riscontrati sugli organi di Angelo Bossi (1707-1776) - il più grande organaro della famiglia in questo secolo - si è constatata la superiorità degli stessi per la qualità dei metalli e per il tipo di lavorazione delle canne.

Pur abitando a Bergamo come i Serassi, i Bossi conservano un proprio e ben definito stile: nella costruzione delle canne e delle strutture lignee e meccaniche (somieri e catenacciature);

nella concezione di progettazione; nella segnatura del somiere, del crivello e delle canne secondo il sistema numerico arabo (la nota di partenza è segnata con una croce); nella disposizione fonica; nelle caratterizzazioni timbriche; nelle sonorità; elementi e caratteristiche, questi, che fanno dell'organaria Bossi una vera e propria scuola.

La loro attività, che copre tutto il secolo, è assai operosa. Sul numero di organi costruiti nel Settecento mancano, però, riscontri diretti, tuttavia si può azzardare una cifra. Supponendo una capacità operativa grosso modo analoga a quella dei Serassi e tenendo conto che essi arrivano a Bergamo circa venti anni prima, si ipotizza la loro fabbricazione tra i duecentocinquanta e i trecento organi, con una media di tre organi per anno, media credibile per una ditta ben avviata come la loro.

La loro azione si estende anche nei territori confinanti: Comasco, Bresciano, Milanese, Parmense, Veneto. A Milano, Giovanni Antonio Bossi è artefice di un restauro agli organi del Duomo (dopo il 1729); dal 1750 suo figlio Angelo lavora in società con il milanese Rocco Longone Binago nel restauro e nella manutenzione degli organi del Duomo, ed ha un laboratorio nella stessa città. A proposito una nota d'archivio dice: "Quanti organi ha fatto in Bergamasca e Milanese sempre incontrò applauso". 158 Sempre a Milano, Giuseppe figlio di Angelo, si segnala per la costruzione di un particolare tipo di organo con tutti i quarti di tono, detto "enarmonico", commissionato nel 1780 dal Duca Serbelloni.

Il ruolo avuto dai Bossi nell'organaria bergamasca e, più in generale, in quella lombarda del '700 è tutta da studiare. Essi riecheggiano l'opera del fiammingo Hermans di cui conoscono molto bene l'insigne organo del Duomo di Como (1650), dagli stessi riparato nel 1718, che assurge a simbolo dell'organaria più avanzata; tale organo incanta per la sua potenza e soprattutto per la sua varia e multiforme sonorità "che è possibile farne uscire ogni suono d'usignolo e di campane, di lucherino e di bordone e così via"; per queste caratteristiche molti intenditori, tra cui l'organista Francesco Quaglia della cappella civica di Santa Maria Maggiore, sono attratti dalla fama delle sue voci, e proprio la Fabbrica del Duomo di Bergamo nel 1728 commissiona, come già detto, ai Bossi la costruzione dell'organo "simile a quello della Cattedrale di Como".

Senza dubbio i Bossi contribuiscono a diffondere lo stile dell'organo 'barocco' insito nella lezione dell'Hermans anche se si riconosce ai Serassi una maggior vivacità in questa direzione, a partire dagli ultimi decenni del Settecento.

I Bossi, fino alla morte di Angelo I (1776), sono di una audacia costruttiva e propositiva sorprendente, come dimostra il contratto riportato in *Appendice* per il nuovo organo della chiesa Arcipretale di Nembro del 1774, organo che, per le dimensioni ragguardevoli e la ricchezza timbrica, evidenzia una capacità organizzativa e operativa di prim'ordine e di grande bravura.

In generale, possiamo affermare che essi curano molto la qualità della costruzione e le sonorità; ad esempio, la falegnameria è di prim'ordine; la costruzione delle canne è accurata; i metalli e i legnami sono ben lavorati; le meccaniche (catenacciature, parti trasmissive), disposte in modo razionale, sono resistenti e pronte. Nella costruzione delle canne è caratteristico l'utilizzo del piombo per i piedi e dello stagno per le tube.

Nel gusto delle sonorità preferiscono suoni piuttosto caldi e rotondi rispetto a, quelli più chiari e aperti dei Serassi.

In un raffronto con le sonorità Serassi si può in linea di massima dire: il timbro delle canne ad ancia è vellutato e armonioso, quello dei Serassi sgargiante e colorito; il suono delle canne di basseria è meno denso e voluminoso di quello dei Serassi e pertanto più chiaro.

Nella progettazione degli armonici del Ripieno, come già sottolineato, sono piuttosto tradizionali; seguono schemi classici ben precisi (ritornelli nelle zone acute al Mi bemolle al Si bemolle) diversamente dalla continua ricerca verso amalgami nuovi che i Serassi perseguono.

Altri particolari di costruzione, pressoché costanti nei loro organi, sono: le manette dei registri, nell'impugnatura, hanno sagomature lisce; le antelle di chiusura delle segrete dei somieri hanno nei legni di fissaggio ('farfalle') occhielli di legno; i canaletti di ottone delle ance, di fusione unica, hanno l'angolatura dolce a forma di 'becco di pellicano'.

Dopo la morte di Angelo I (1776), i due figli Francesco e Giuseppe fanno bottega a sé, nella stessa casa di Borgo Canale, costruita dall'architetto Isabello nel 1525; ciò indebolisce la loro forza operativo-contrattuale, in quanto gli organi di maggior impegno sono affidati ai Serassi in forte crescita tecnico-organizzativa.

Dalla bottega Bossi escono nuovi organari di un certo spessore, come i Missaglia, il cui fondatore Giuseppe di Borgo Canale (1715-1777) è prima lavorante come 'famiglio' e poi come 'garzone'; costui si mette in proprio verso il 1746, dando inizio ad una bottega attiva per circa sessanta anni.

La laboriosa attività dei Bossi durante il Settecento attende, dopo quasi due secoli, di essere studiata e approfondita, con particolare attenzione alla evoluzione dello stile timbrico-sonoro. In quel secolo, così ricco di stimoli e di innovazioni, la loro opera si sviluppa grazie anche al continuo e ravvicinato confronto con quella dei Serassi, creatori d'innovazioni che i Bossi fanno proprie nel campo del potenziamento sonoro, senza, tuttavia, rinunciare alle proprie caratterizzazioni timbriche. Lo stesso Giuseppe Serassi II nelle sue *Lettere* ricorda i Bossi tra gli organari del suo tempo più meritevoli di lode.

In armonia con i limiti cronologici posti a questa indagine panoramica non si fa qui alcun cenno ai Bossi e alla loro scuola durante il secolo XIX, rimandando gli interessati ad altra opera che si spera di prossima pubblicazione.

## - Altri organari bergamaschi

### a) I Perolini

Organari molto operosi sono i Perolini, di possibile origine comasca, insediatisi a Villa d'Ogna (alta Valle Seriana) nei primi decenni del secolo, la cui attività è documentata nell'organo della Basilica di S. Maria in Valvendra a Lovere a partire dal 1738.

I pochi dati conosciuti sulla loro attività indicano che nel Settecento lavorano prevalentemente nella Bergamasca, in particolare nella Valle Seriana e nella Val Gandino. Nel secolo successivo, si hanno notizie di loro opere nei territori confinanti la Bergamasca nonché in altre Regioni, quali il Piemonte e la Liguria. La loro attività è documentata fino al 1875. Per troppo tempo sono rimasti nell'ombra e ignorati quasi completamente, schiacciati, per così dire, dalla notorietà delle due grandi famiglie dei Bossi e dei Serassi. Ben poco rimane degli organi Perolini costruiti nel Settecento: qualche notizia e pressoché nessun organo eccezion fatta, fortunatamente, per l'unico superstite di piccole dimensioni (è sulla grandezza di quattro piedi) firmato *Carlo Perolino 1759* conservato presso il Museo di Gandino.

Nella famiglia, Carlo è la figura centrale; di lui abbiamo notizia fino al 1789. E' coadiuvato dal figlio Alberto di cui si documenta nel 1759 la costruzione dell'organo della chiesa del Suffragio a Gandino (vedasi in *Appendice la Cronotassi*).

La qualità tecnica della loro arte, in assenza di analisi approfondite, ci appare buona e di livello medio nell'organaria bergamasca. I Perolini godono di buona fama e di rispetto nell'ambiente organario più qualificato, tant'è che nel 1816 Giuseppe Serassi II li cita tra gli organari del suo tempo meritevoli di ricordo (*Lettere*, p. 33).

Anche la loro opera attende uno studio che li valorizzi: mancano studi specifici a livello sia storico che musicologico. A tal fine occorre accertare quale è stato il loro ruolo nell'organaria bergamasca, e indagare sulle loro caratteristiche tecniche, timbriche e stilistiche.

#### *b) Organari 'minori'*

Accanto a queste tre famiglie, vere e proprie dinastie di organari, operano numerosi altri organari bergamaschi, qui definiti 'minori' non per la qualità delle loro opere, ma perché sono rimasti attivi per un tempo breve.

In generale si può ritenere che questi ultimi emulino in perizia opere, le innovazioni e gli stili dei grandi organari bergamaschi, rifacendo all'indirizzo sonoro-costruttivo della bottega da cui hanno appreso il mestiere.

Di questi organari minori si hanno poche notizie: alcuni godono di ottima fama a giudicare dell'importanza degli organi su cui lavorano, altri svolgono solo saltuariamente l'attività di organaro.

Tra i primi rientra Tommaso DURANTE che nel 1728 restaura l'organo della Cattedrale di Belluno, e nel 1736 quello della chiesa di S. Vitale Ravenna dove compare come *Tommaso Duranti Durelli*. Nel 1744 effe riparazioni all'organo di Zandobbio. Altri sono:

Antonio BREVE di Pontida, nel 1745 a Lugano costruisce l'organo della chiesa di S. Antonio, nel 1750 è a Gorlago.

Francesco BREVI di Caprino Bergamasco, segnalato nel 1763 a Galbiate.

La famiglia MISSAGLIA di Borgo Canale in Bergamo, nelle persone di Giuseppe (1715-1777), collaboratore dei Bossi, e dei suoi figli Gaetano (1747-1815) ed Erasmo. Svolge un'attività di consistente spessore, che si diffonde per tutta la metà del secolo anche fuori del territorio bergamasco, contendendo importanti commesse ai Bossi e ai Serassi.

Un certo FARINELLI, nel 1729 costruisce l'organo di Fondra (alta Valle Brembana), tuttora in parte conservato.

Francesco BAILETTI di Tagliuno, nel 1724 costruisce l'organo della chiesa di Albano S. Alessandro; nel 1730 ad Adrara S. Martino rimette la Cornetta all'organo Antegnati.

Giovanni Battista NAZARI nel 1737 costruisce l'organo della chiesa di Villongo S. Alessandro.

Marco LINGIARDI di Mozzanica, nel 1795 costruisce l'organo della chiesa della Madonna della Fontana in Romano Lombardo.

Si spera che nessuno di costoro rientri tra quegli organari descritti da Giuseppe Serassi II 'che per buscar quattrini girano per rovinare organi, i quali li tagliano nelle canne, non so se per ignoranza o per malizia, per ricavar un poco di stagno, e piombo"; (*Lettere*, p. 28).

#### **- Nuovi itinerari: dal Bolognini al Callido**

Nella prima metà del secolo, allorché gli organari Bossi, Serassi e Perolini non si sono ancora qui stabiliti oppure non hanno acquistato ancora chiara fama, la Bergamasca è percorsa da noti organari 'forestieri', della zona bresciana in particolare. Le opere di questi organari, benefiche di nuovi stili e di diverse concezioni timbrico-sonore, sono state modificate, in breve tempo, dai successivi interventi di rifacimento da parte di organari bergamaschi.

Diversamente da quanto è avvenuto nei secoli XVI e XVII, in cui l'evoluzione organaria era lenta e gli organi potevano resistere anche per qualche secolo senza sostanziali modifiche sonoro-costruttive, in questo secolo, invece, l'evoluzione organaria è tale e così veloce che gli organi anche nuovi e di costruttori insigni, in pochi decenni diventano arcaici e superati.

Ciò spiega, in parte, il perché della non conservazione e, pertanto, della distruzione di organi pregevoli di artisti illustri e famosi già nel loro tempo. E' un atteggiamento derivato anche dalla mentalità di fine secolo secondo cui il prodotto del passato è visto come inferiore rispetto a quello del presente.

Una figura di valore nell'organaria del tempo è quella del prete bresciano Cesare BOLOGNINI da Lumezzane (1673-1746) che nei primi decenni del secolo costruisce nel Bergamasco ben tredici organi, citati in nota, come da suo *Catalogo* del 1744, e di cui rimangono solo dei reperti. E' un ottimo organaro. A Stezzano costruisce tra il 1717 e il 1718 uno dei suoi più grandiosi organi: sulla base di dodici piedi, a due tastiere con trenta registri. Ha il plauso di Giuseppe Serassi II che lo menziona nelle sue *Lettere* fra gli organari meritevoli di ricordo. Nella sua opera è coadiuvato dai nipoti Giacomo e Antonio.

Altri organari sono:

il bresciano Giacinto PESCEtti, attivo a Gandino dal 1705 al 1742; nel 1720 costruisce il secondo grande organo della Basilica, di cui sussistono ancora cospicui parti originali nella grandiosa e suggestiva cassa realizzata nel 1718-20 da Ignazio Hillepront, e l'organo della chiesa di Santa Croce. I CADEI di Paratico, probabilmente originari di Chiari (Brescia). Si tratta di una antica famiglia attiva per tutto il Settecento fino a metà del secolo successivo. I Cadei svolgono l'attività organaria soprattutto nei paesi del Basso e Alto Sebino. Vengono citati da Giuseppe Serassi II tra gli organari meritevoli di ricordo (*Lettere*, p. 33). Si ha notizia di lavori di Giuseppe Antonio ad Adrara S. Martino (dal 1740) e dei suoi figli Luigi, Antonio e Felice in varie località bergamasche riportate in nota.

Attenzione particolare merita il grande veneziano Gaetano CALLIDO (1727-1817), rivale in arte di Giuseppe Serassi II. Nel 1794 costruisce l'organo della parrocchiale di Sarnico, unica sua opera in Bergamasca fra le oltre quattrocento costruite.

Il Callido non ha un bel ricordo dei Bergamaschi, non solo per la rivalità in arte con il Serassi, ma perché non viene pagato alle scadenze pattuite e deve intentare una vertenza giudiziaria per essere saldato. Da parte loro i Bergamaschi non mostrano particolare affezione all'organo Callido: nel 1855, dopo appena sessanta anni dalla costruzione, lo rifanno, secondo il gusto bergamasco, utilizzandone in gran parte le canne. Dimostrano, dunque, di non sapere conservare il raro, forse unico, esempio di altra scuola organaria, benché sia riconosciuto come primario. L'organo Callido è troppo diverso nella concezione meccanica e sonora da quello bergamasco. Varie sono, invece, le motivazioni di questo comportamento: la ricca varietà timbrica, la prontezza del somiere 'a vento', l'abbondanza e la comodità dei comandi accessori che facilitano l'utilizzo dell'organo bergamasco. Curioso e significativo è l'aneddoto secondo cui il Callido sfidava a farsi tagliare la testa se il Serassi fosse riuscito a far funzionare la geniale invenzione della meccanica sotterranea sospesa su pendoli che collegava i due organi contrapposti della chiesa di Sant'Alessandro in Colonna in Bergamo; "in seguito" - scrive il Serassi - "non si mancò di fargli sapere, che s'apparecchiasse al taglio, giacché era riuscita l'opera a dovere" (*Lettere, cit.*, p. 43).

Gli organari di area bresciana e veneta, attivi in questo secolo nella Bergamasca, sono in netta maggioranza rispetto a quelli di area milanese di cui sono documentati lavori in paesi di confine con lo Stato di Milano:

il milanese Giovanni Paolo BINAGO, nel 1729 costruisce l'organo per la chiesa parrocchiale di Cividate al Piano e restaura l'organo della parrocchiale di Pontirolo d'Adda; il lodigiano Alessandro MARTINENGO, nel 1703 costruisce l'organo della parrocchiale di Ciserano ; un certo Orazio BRESCIANI, nel 1742 costruisce l'organo della parrocchiale di Calcio.

Altri nomi, altre date, altri luoghi verranno alla luce, se gli storici presteranno attenzione all'argomento dell'organaria nelle loro indagini d'archivio. Già da ora emerge, con una certa sorpresa, una instancabile operosità organaria che dissemina ovunque, anche in chiese pur piccole e sperdute, organi deliziosi che dopo secoli ancora meravigliano, affasciano, interrogano.

In nota si riportano notizie di altri organi presenti nel Settecento. Di autore ignoto.

### **- Bergamo città degli organi**

Ancor prima dell'arrivo nel 1789 a Bergamo del bavarese Johann Simon Mayr (1763-1845), che dà con la sua illuminata opera di didatta e di compositore una decisa svolta all'azione culturale e musicale della città con benefici influssi anche nell'ambito nazionale, la tradizione musicale e strumentale nella città è molto viva, grazie all'attività della cappella di S. Maria gestita dalla Misericordia Maggiore.

L'attività dell'organaria non è isolata, ma si associa ad altre arti e discipline complementari quali la meccanica, la fisica, l'architettura, la decorazione. Nel secolo in esame, Bergamo diviene città simbolo dell'organaria, non in quanto ricca di numerose chiese dotate di organi, condizione comune a tante altre città italiane, ma in quanto centro di una onerosissima e assai qualificata attività, continuamente in crescita e in espansione anche verso altri territori.

Da alcuni dati sul numero di organi costruiti si può definire come straordinaria tale attività sia per quantità che per qualità. Nel Catalogo del 1858 i Serassi, come già detto, segnano gli organi costruiti fino al 1800 con il numero d'opera 273. Se si applica con buona probabilità la stessa quantità ai Bossi e si aggiungono gli organi costruiti da organari minori, quali ad esempio i Missaglia, si può concludere, in via di ipotesi, che nel XVIII secolo dalle officine di Bergamo siano usciti da un massimo di seicento ad un minimo di quattrocentocinquanta organi, tenendo conto del fatto che le stesse ditte amano contare come organo nuovo il rifacimento radicale di organi precedenti appartenenti alla stessa chiesa.

Come abbiamo documentato, nella Bergamasca, attualmente, si beneficia ancora di un cospicuo patrimonio organario di inestimabile valore: cinquecentesco, seicentesco, settecentesco. Grazie a tutti i Bergamaschi, che nel tempo hanno intuito e in parte custodito la bellezza di questi preziosi strumenti, pur in epoche di difficile coscienza storica e artistica, è possibile vantare una storia organaria non solo archivistica ma sonora, ancor viva e ricca di organi meravigliosi.

Questo patrimonio, negli ultimi decenni, ha suscitato una corale e concreta sensibilità per la sua conservazione, tutela e valorizzazione, mediante molteplici iniziative di restauro, di concerti e di attività culturali, anche se manca ancora un approfondito approccio scientifico alla materia; questo lavoro, del resto, vuole essere un primo stimolo in tal senso; la materia, infatti, è assai difficile e specialistica, richiede interdisciplinarietà; è la meno conosciuta dalla gente comune ma indubbiamente, tra le arti, è una delle più affascinanti.

E' peraltro nostro dovere mostrarci degni di un passato così acuto di ingegno, così ricco di arte raffinata, frutto di fede convinta, di consapevolezza storica e di un forte amore per la musica

d'organo. Le nostre splendide chiese sono il luogo ideale e insostituibile non solo per ascoltare e comprendere il significato estetico, storico e religioso del suono e della musica agli organi connaturale, ma anche per far continuare e far rivivere nella liturgia la loro destinazione primaria, quella di rendere gloria a Dio.